

Die Traumreise eines lächerlichen Menschen

Dostojewskij in der Sicht Dantes

Von Eugen Biser

Was Dostojewskij von anderen Literaten unterscheidet, ist die unirdische Konnotation, die seine Gestalten, auch die erd- und triebhaften, aufweisen. Es ist, als hätten sie sich aus der dichterischen Intuition nicht ganz gelöst, der sie ihre Entstehung verdanken, und als blieben sie so, trotz aller Vordergründigkeit, an jener Grenze angesiedelt, an der sich, nur dem Blick des Dichters erreichbar, Welt und Überwelt berühren. Sie gehören der mit dichterischem Realismus geschilderten Lebenswelt an und sind ihr doch eigentümlich entrückt. Das mag mit dem von Romano Guardini beobachteten Umstand zusammenhängen, daß keine dieser Figuren arbeitet, so daß ihnen die elementarste Vermittlung zur Welt, die operationale, abgeht.¹ Deshalb mutet vieles in Dostojewskijs Werk, nicht nur der »Traum eines lächerlichen Menschen«, wie eine Traumerzählung an, die Stellen mystischer Entrückung ebenso wie die sich ins Alptraumhafte steigenden Szenen, in denen sich die aufgestauten Spannungen entladen.

Das bringt Dostojewskij in eine ganz unvermutete Nähe zu Dante, bei dem sich der umgekehrte Eindruck einstellt. In seinem »Jenseits« schlägt der selig oder peinlich zu tragende Erdenrest immer wieder durch. So hat man bei seiner Jenseitsreise, selbst in den Höhen des Paradiso, erst recht aber in den Abgründen des Inferno, ständig das Gefühl, mit irdischen Erfahrungen, Leidenschaften und Sehnsüchten konfrontiert zu sein, so daß sich diese Reise wie eine umfassende »Lektüre« der diesseitigen Gegebenheiten ausnimmt. In diesem spiegelbildlichen Verhältnis liegt nicht nur der Anreiz zu einem Vergleich, sondern womöglich auch die Chance, Dostojewskij im Kontext in den Blick zu bringen und seine großen Romane als einen »Reisebericht« durch alle Landschaften der Menschenseele, die himmlischen wie die höllischen, zu lesen.

Die Frage des Antriebs

Wenn der Gedanke eines »dantesken« Aufbaus greifen soll, muß zunächst die Frage nach dem Antrieb beantwortet werden, da die Gestalten Dostojewskijs durchweg ins Typische überhöht und dadurch auf das ihnen zugemessene Bedeutungsfeld festgelegt sind. Doch für den durch Skepsis und Gesellschaftskritik hindurchgegangenen Platoniker Dostojewskij ist das Typische unaufhebbar verbunden mit der »Idee«, die er zugleich als den innersten Beweggrund aller Vorgänge begreift. Wie tief der platonische Ansatz gerade hier, in der Frage des Antriebs, bei Dostojewskij nachwirkt, zeigt der Eindruck des Fürsten Myschkin von Nastasja Filippowna, dem späteren Mordopfer, die ihn durch ihr schönes »und noch irgend etwas anderes auffallendes Gesicht« geradezu

¹ Guardini, Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk. München 1947, S. 122; dazu auch L. A. Zander, Vom Geheimnis des Guten. Eine Dostojewskij-Interpretation. Stuttgart 1956, S. 162.

verblüfft und fasziniert.² Dem entspricht ihre Reaktion auf den Fürsten. Als er von dem rasend gewordenen Ganja geohrfeigt wird und tief gedemütigt vor ihr steht, findet sie nur die Worte: »Wirklich, dieses Gesicht habe ich doch schon irgendwo gesehen!«³ Das ist so deutlich aus dem Kontext der »vorzeitlichen« Ideenschau gesprochen, daß jede psychologische Erklärung, etwa im Sinn eines Déja-vu-Erlebnisses, davor verblaßt. Dennoch steht Dostojewskij in deutlicher Distanz zu Platon, da sich die »Idee« für ihn nicht so sehr auf die Wesensschau als vielmehr auf den Geschichtsgang bezieht. Deshalb ist für ihn die Zentralidee nicht das höchste Gut, sondern die Freiheit. Mit Hegel erblickt er darin die zentrale Stiftung und geistesgeschichtliche Wirkung des Christentums. Nach Vollendung der »Brüder Karamasow« notiert er in seinem Tagebuch:

»Der Geist des wahren Christentums ist vollständige Glaubensfreiheit. Glaube freiwillig – das ist unsre Formel. Der Heiland ist deshalb nicht vom Kreuz herabgestiegen, weil er nicht gewaltsam, durch äußere Wunder, bekehren, sondern die Glaubensfreiheit wollte.«⁴

Wie aus dunkler Widerspiegelung war dieser Gedanke zuvor schon im Monolog des Großinquisitors angeklungen, der seinem himmlischen Gefangenen vorwirft, anstatt den Menschen die Last der Freiheit abzunehmen, sie nur noch vergrößert zu haben.⁵ Damit hat der Sprecher des religiösen Machtwillens bereits auf die mögliche Perversion der Freiheit hingewiesen. Wenn es dazu kommt, schlägt die aus dem Machtverzicht Jesu geborene Freiheit in ihr Gegenteil um: Sie wird zum Instrument der Übermächtigung und Repression. Der Experimental-Psychologe Dostojewskij hat diese Gefahr zweimal, zunächst in radikaler und dann in gemäßigter Form beschworen. Radikal in der Titelfigur von »Schuld und Sühne«, dem an seiner »Übermensch-Idee« scheiternden Mörder, der zu spät begreift, daß er aus anderem Holz geschnitzt ist als der Despot, der mit einer geistvollen Bemerkung über die von ihm geopfert Hekatomben hinwegschritt. Gemäßigter, dafür aber um so konsequenter stellt sich das Motiv im Fall des »Werdenden«, des Jünglings Arkadij dar, der sich in der »Festung« seiner Idee verschanzt, »ein Rothschild zu werden«, um damit jene unbedingte Macht zu erringen, die sich ihm schließlich als die Macht des Unbedingten, die vollkommene Freiheit, entschleiert.⁶

In seiner Identifizierung von Idee und Freiheit bleibt Dostojewskij zu sehr Psychologe und Dialektiker, als daß er nicht auch den Gegenzug zu der eingeschlagenen Linie ausarbeiten würde. Der Freisetzung durch die Idee entspricht in dieser Gegen-Sicht die Befestigung durch sie. Das kommt am eindringlichsten in jener Szene zum Ausdruck, in der sich Spekulation und Poesie am reinsten verbinden, im Bericht von Aljoschas mystischer Wesensprägung:

»Mit jedem Augenblick fühlte er klarer, fast zum Greifen deutlich, wie etwas Festes und Unerschütterliches wie dieses Himmelsgewölbe von seiner Seele Besitz ergriff. Ihm

2 Der Idiot I, § 7.

3 Ebd. I, § 10.

4 Nach L. Doerne, Gott und Mensch in Dostojewskijs Werk. Göttingen 1957, S. 64.

5 Die Brüder Karamasow II/5, § 5.

6 Der Jüngling I/1, § 7; I/3, § 4; I/5, §§ 1 und 3.

war, als bemächtigte sich seines Geistes eine Idee – für sein ganzes Leben und für alle Ewigkeit.«⁷

Das ist in bildhafter Umschreibung das den Menscheng Geist letztlich Umgreifende, das von Anselm von Canterbury als die Formalbestimmung des Absoluten begriffen und dem nach ihm benannten Gottesbeweis zugrunde gelegt wurde.⁸ Und doch ist diese Befestigung nicht nach Art einer starren Strukturierung, sondern eines lebendigen Umhegt- und Bewahrtseins zu denken. Nicht umsonst versichert der Jüngling in der Rückschau auf sein mystisches Erlebnis: »Jemand hat in jener Stunde meine Seele heimgesucht!«

Wenn man die Freiheitsidee Dostojewskijs in dieser Dynamik begreift, rückt sie, auf die Frage des Antriebs zurückbezogen, unmittelbar an die Motivation heran, die Dante für die kosmischen Umschwünge wie für die menschlichen Lebensgänge nennt, wenn er am Schluß seiner Jenseitsreise versichert:

»Hier ist der Flug der Phantasie bezwungen:
doch lenkte mir schon Wunsch und Willen gerne,
gleichmäßig, wie ein Rad wird umgeschwungen,
die Liebe, die die Sonne lenkt und Sterne.«⁹

Wenn Dante im Vorgriff aus diesen Schlußgedanken das Höllentor mit den Worten überschreibt: »Mich schuf die Gottesmacht, die höchste Weisheit und die erste Liebe« (Inferno III,5), tritt er bei aller Distanz in eine so große Übereinkunft mit Dostojewskij, daß man auch seine großen Romane mit dem Satz überschreiben könnte: »Uns schuf der Freiheitsglaube eines großen Künstlers.« Dann aber ließe sich auch bei Dostojewskij ein Inferno, ein Purgatorio und ein Paradies unterscheiden, wobei das Inferno die von sich abgefallene, das Purgatorio die zu sich findende und das Paradies die im Selbstbesitz befindliche Freiheit darstellen würde. Die Zuordnung der einzelnen Werke ergibt sich fast von selbst: Zu seinem Inferno steigt Dostojewskij in den »Dämonen« hinab; sein Purgatorio durchmißt er in »Schuld und Sühne«, und sein Paradies erreicht er in der Trilogie der »Brüder Karamasow«, des »Jünglings« und des »Idioten«. Es kommt nur noch darauf an, den damit gewonnenen Durchblick mit einigen Hinweisen zu verdeutlichen.

Die Region der Kälte

Nach Alois Dempf erreicht Dostojewskij eine so hochgradige Durchleuchtung seiner Gestalten, weil er sie jeweils »nach ihrem vorwiegenden Laster charakterisiert«.¹⁰ Auf kaum eine trifft das so sehr zu wie auf Stawrogin, die Zentralfigur seines Infernos, obwohl gerade dessen »Laster« schwer zu bestimmen ist. Hochbegabt und von Natur aus, wie ihn Dempf sieht, zum »Führer der Menschheit« in eine höhere Lebensform berufen, wird er durch Glaubenslosigkeit und Selbstverrat zum genauen Gegenteil seiner Lebensbestimmung: zum »aktiven Nihilisten«, dessen unausrottbarer Hang zum

7 Die Brüder Karamasow III/7, § 4.

8 Dazu mein Beitrag »Der Gang der Gottesfrage. Über den Zusammenhang von Spekulation und Meditation«. In: Reason, Action and Experience. Hamburg 1979, S. 181-190.

9 Divina commedia: Paradiso XXXIII, S. 142-145.

10 Dempf, Die drei Laster. Dostojewskijs Tiefenpsychologie. München 1949, S. 83.

Zynismus ihn über die Schandtat an einem zwölfjährigen Mädchen hinweg zur systematischen Verunstaltung seiner selbst treibt und schließlich sogar den mit großem Ernst betriebenen Versuch seiner Bekehrung zum Scheitern verurteilt.¹¹ In ihm kollabiert die Freiheit, so daß er in einen Zustand totaler Erstarrung verfällt. Denn Stawrogin schämt sich nicht etwa vor der Bloßstellung durch ein öffentliches Bekenntnis, sondern – und zwar »bis zur Todesangst« – vor der Reue. So endet sein Weg, den ihm der Selbsthaß vorzeichnet, dort, wohin er das verzweifelte Kind getrieben hatte: im Selbstmord.

Von diesem »Kältezentrum«, das spontan an Dantes Eishölle erinnert, strahlt eine eisige Atmosphäre aus, die unaufhaltsam auf die übrigen Kontrahenten des dämonischen Revolutionsspiels übergreift, am sichtbarsten auf die skrupellose Agentenfigur des Pjotr Werchowenskij, der nun seinerseits ein kriminelles Zentrum inmitten einer Szene von Tod und Terror bildet. Gegenüber diesem Pandämonium, für das Albert Camus bei seiner Dramatisierung des Werks den bezeichnenden Titel »Die Besessenen« wählte, gibt es nur eine Therapie, die bereits im Titel, gleichviel in welcher Fassung, anklingt: die Teufelsaustreibung. Demgemäß aktualisiert der geistige Initiator des Unheils, Stepan Werchowenskij, die ihm zeitlebens nachgehende Perikope von der Besessenen-Heilung in Gerasa in seiner Todesstunde mit den Worten:

»Sehen Sie, das ist ganz wie in unserem Rußland. Diese Teufel, die aus dem Besessenen heraus und in die Säue fahren – das sind all die Seuchen, all die Miasmen, all die Unsauberkeiten, Dämonen und Teufel, die sich in unserem großen, lieben Kranken angehäuft haben, in unserem Rußland, seit vielen Jahrhunderten . . . Ja, sie werden selbst darum bitten, in die Säue fahren zu dürfen . . . Dorthin führt unser Weg, denn nur dazu reichen unsere Kräfte. Der Kranke aber wird genesen und »zu Jesu Füßen sitzen« . . . Und alle werden verwundert schauen.«¹²

So liegt auf diesem aggressivsten Werk Dostojewskijs, das die Zeitkritik bis an den Rand der Karikatur treibt und darin doch, wie die heutige Terroristen-Szene beweist, die schreckliche Wahrheit trifft, ein Schimmer von Hoffnung, wenngleich einer Hoffnung, die den in ihren mörderischen Nihilismus eingeschlossenen Akteuren des Geschehens nicht erreichbar ist. Gegenstand der möglichen Rettung sind nicht sie, sondern das mit einer Weltmission beauftragte Rußland, auf dessen Zerstörung sie ausgingen. Indessen verweist das Werk durch diesen Hoffnungsschimmer auf eine nach oben führende Stufe, die Dostojewskij mit »Schuld und Sühne« erreicht.

Verstrickung und Umkehr

Wenn der Läuterungsberg, den die Schar der von Dante geschilderten Büsser auf ihrem Spiralweg umschreitet, auf das biblische Bekehrungs-Motiv, die von Jesus geforderte Umkehr, bezogen werden darf, hat der Raskolnikow-Roman als Dostojewskijs »Purgatorio« zu gelten. Denn das Augenmerk des Dichters liegt weder auf der Mordtat noch auf ihrer grotesken Motivation, die wie eine Vorwegnahme von Nietzsches politischer Vision einer dem »Herrn der Erde« unterworfenen Sklavengesellschaft – nicht jedoch seiner Konzeption des »Übermenschen« – wirkt, sondern auf dem langwierigen Prozeß

11 Ebd., S. 102f.

12 Die Dämonen VII, § 2.

der durch die Tat ausgelösten Krise und ihrer Bewältigung im Akt des Geständnisses und der Sühne. Wie die weibliche Gegenfigur des „Idioten“, die an den Rand ihrer Lebensmöglichkeiten gedrängte Nastasja Filippowna, könnte auch der durch ein verstiegenes Konstrukt zum Mörder gewordene Raskolnikow von sich sagen: »Ich existiere ja kaum noch, und ich weiß das. Gott nur weiß, was anstatt meiner in mir lebt.«¹³ Im Exzeß seines Verlangens nach Selbstbestätigung ist er in den Abgrund einer bereits pathologischen Selbstentfremdung gestürzt. Aus diesem Zustand kann er sich schon deswegen nicht befreien, weil seine Gefühlswelt vom Konstruktivismus seines verstiegenen Lebenskonzepts niedergehalten wird. So kann ein wirkliches Schuld- und Sühnegefühl in ihm nicht aufkommen, auch dann noch nicht, als Edelmut und Hilfsbereitschaft seine Schwester dazu drängen, sich für sein Fortkommen durch die Bindung an einen ungeliebten Mann zu opfern. Nicht einmal Geständnis und Verurteilung zu langjähriger Zwangsarbeit bringen den entscheidenden Wandel. Noch in Sibirien wird er vom Alptraum von einer durch Intelligenz-Mikroben befallenen und dadurch zur Selbstzerfleischung getriebenen Menschheit heimgesucht, der ihm doch nur den eigenen Zwiespalt vor Augen führt. Erst der demütig-selbstvergessenen, jahrelang durchgehaltenen Treue Sonjas, die ihn in die Verbannung begleitet, ist es gegeben, den Krampf seiner Seele zu lösen. Jetzt erst wird im Durchgang durch dieses schier endlose Purgatorio die Höhe des »irdischen Paradieses« erreicht. Als Sonja wieder einmal sanft und freundlich vor dem Sträfling steht und ihm ihrer Gewohnheit nach schüchtern die Hand entgegenstreckt, überwältigt ihn plötzlich das Glück einer vordem nie gefühlten Liebe:

»Sie versuchten zu sprechen, aber sie vermochten es nicht. Tränen traten in ihre Augen, beide sahen bleich und erschüttert aus. Aber in diesen leidenden, blassen Zügen schimmerte die Morgenröte einer neuen Zukunft, einer wahrhaften Auferstehung für ein neues Leben. Ihre Liebe hatte ihn auferweckt, das Herz des einen erschloß zahllose Lebensquellen im Herzen des anderen.«¹⁴

Jetzt erst hat die Perikope von der Auferweckung des Lazarus, die in der Entscheidungsstunde sein Herz angerührt und die Verstrickung, in die er geraten war, erstmals gelockert hatte, den durch Schuld und Sühne Hindurchgegangenen endgültig eingeholt. Am Ende des Purgatorio ist ein neuer Anfang erreicht, der aber, weil nur der Weg der Umkehr beschrieben werden sollte, selbst nicht mehr Gegenstand des Berichtes ist.

Der »Himmel« der Hoffnung

Von einem »Himmel« kann im Romanwerk des ständig zwischen Glaube und Unglaube, Hoffnung und Skepsis schwankenden Dichters nur sehr bedingt die Rede sein. Dennoch ist in den Romanen »Der Jüngling«, »Der Idiot« und »Die Brüder Karamasow« die Grenze zur Negativität eindeutig überschritten. Das zeigt sich vor allem an der »Verdichtung« des Gottesproblems. War »Gott« in den »Dämonen« der abstrakte Gegenpol zur Absolutsetzung des Menschen (Kirillow) oder allenfalls eine am Rand der religiösen Erfahrungswelt aufsteigende Möglichkeit (Schatow) und blieb er

13 Der Idiot III, § 10.

14 Schuld und Sühne: Epilog.

auch in »Schuld und Sühne« lediglich das letzte Prinzip sittlicher Verantwortung, so wird er in der Trilogie der drei letzten Romane, vor allem in Aljoschas Erleuchtungsstunde, zum Inbegriff der den Menschen umfangenden und tragenden Lebenswirklichkeit. Wenn man diese Umschichtung voll in Rechnung stellt, wirkt sie geradezu wie ein Korrektiv zu dem theologischen Dualismus, in welchem Dostojewskijs Christusbild bis zuletzt verbleibt. Denn in der »Berührung mit den zahllosen Gotteswelten« erfährt der gleicherweise von Christus ergriffene wie mit der Welt überworfene Jüngling die Versöhnung mit eben der Weltwirklichkeit, die er wegen der auf ihr lastenden Hypothek bisher nicht zu akzeptieren vermochte. Nicht zuletzt besteht in diesem Ausgleich der Anlaß, die drei letzten Romane im Blick auf das danteske Modell dem »Paradies« und damit jenen Prinzipien zuzuordnen, die sich im Maß der Annäherung an die Himmelsrose als die Gestaltungskräfte des erlösten Daseins erweisen: Glaube, Hoffnung und Liebe.

Am wenigsten will diese Zuordnung im Fall des »Werdenden« gelingen. Denn abgesehen davon, daß »Der Jüngling« in der Dostojewskij-Literatur bis heute ganz kontrovers gewertet wird, angefangen von seiner Einschätzung als Nebenwerk (Dempff) bis hin zur Behauptung seines überragenden Stellenwerts (Gerick), setzt der Roman selbst so viele zeit- und gesellschaftskritische Akzente, daß eine positive Sinentwicklung kaum auszumachen ist.¹⁵

Zweifellos ist hier die Gestaltzeichnung auf weite Strecken komplexer als in den übrigen Werken, so daß die positiven Möglichkeiten bisweilen geradezu auf den Kopf gestellt sind. So heißt es von dem zwischen Skeptizismus und Selbsterneuerung schwankenden Wersilow, er gehöre zu jenen außergewöhnlich stolzen Menschen, die gerne an Gott glauben, um dafür die anderen Menschen verachten zu können:

»Sie wenden sich Gott zu, um die Ehrerbietung vor den Menschen umgehen zu können; denn Gott die Ehre zu erweisen, ist nicht so erniedrigend. Sie werden zu den glühendsten Gläubigen – oder genauer gesagt: zu denen, die am glühendsten zu glauben begehren; aber sie nehmen dieses Begehren für den Glauben selbst.«¹⁶

Kein Wunder, daß der Dichter dieser zwiespältigen Figur ein nicht minder »dialektisches« Bekenntnis in den Mund legt, mit dem er seine sonstige Überzeugung von der Verwurzelung einer christlich gelebten Mitmenschlichkeit im Gottesglauben in ihr Gegenteil verkehrt; denn es ist für Wersilow, der damit die von Feuerbach und Nietzsche geübte Gotteskritik übernimmt, gerade der Tod Gottes, der die Menschen der Zukunft dazu bringt, enger und liebevoller als je zuvor zusammenzurücken:

»Sie würden einander an der Hand fassen, weil sie erkennen würden, daß sie einander das einzige sind, was ihnen geblieben ist! Der große Gedanke der Unsterblichkeit wäre ausgelöscht, und sie müßten seinen Platz nunmehr selbst ausfüllen; und der ganze

15 Diese Unentschiedenheit bekundet sich auch in dem nach einer Reihe von Interpretationen ungelösten Formproblem, das etwa Meier-Gräfe veranlaßt, den »Jüngling« einen »Entwurf gebliebenen Roman« zu nennen, während Großmann im Blick auf ihn geradezu von einer »Krise der Romanform bei Dostojewskij« spricht. Indessen konnte Rudolf Neuhäuser in sorgfältiger Analyse glaubhaft machen, daß der Eindruck der Chaotik auf einer von Dostojewskij selbst inszenierten Täuschung des Lesers beruht, der, durch die Bewußtseinsschwankungen des pubertären Berichterstatters irregemacht, nur ein undeutliches Bild von der strengen Symmetrie der tatsächlichen Romangestalt gewinnt. In: Nachwort zur DTV-Dünndruck-Ausgabe (S. 760-772).

16 Der Jüngling I/2 § 6.

Reichtum an Liebe, der ehemals auf ihn, den Unsterblichen, gehäuft worden war, würde nun der Gesamtheit der Natur, der Welt, dem Menschen, jedem Grashalm, zugewendet werden. So würden die Menschen unvermeidlich dazu kommen, die Erde und das Leben zu lieben, je mehr sie nach und nach ihrer vergänglichen, endlichen Natur bewußt würden.«¹⁷

Indessen ist diese ganz im Stil der »Genfer Ideen« gehaltene Utopie zu sehr ein exaktes Gegenbild der christlichen Möglichkeit, als daß sie sich in ihrer Gegensinnigkeit zu ihr auf die Dauer halten könnte.^{17a} So bedarf es nur eines »sanften Anstoßes«, um sie aus ihrer Exzentrizität wieder ins Lot und ihren Träger, Hand in Hand damit, auf die rechte Bahn zu bringen. Genauso ergeht es seinem illegitimen Sohn, der Titelfigur des Romans, dessen »Idee« eines grenzenlosen Geld- und Machterwerbs sogar schon von sich aus dazu neigt, in den »Gegensinn« einer grenzenlosen Freigebigkeit umzuschlagen. Dazu kommt es außerdem durch den Umstand, daß mit der »Idee«, wie ein genaueres Zusehen lehrt, nicht so sehr unbedingte Macht als vielmehr die Macht des Unbedingten gemeint ist, so daß sie also insgeheim – wenngleich ihrem Träger unbewußt – für den Gottesgedanken steht. Das kommt zum Vorschein, wenn dieser sie einmal mit einer durchaus selbstkritischen und doch zugleich auf Aljoschas Erleuchtungsstunde vorausweisenden Bemerkung dahin erläutert, daß mit ihr »irgend etwas Unbewegliches, Immerwährendes, Festes und Starkes« vom Menscheng Geist Besitz ergreift.¹⁸

Der Anstoß, der beide, den in menschlicher wie denkerischer Hinsicht gespaltenen Vater und seinen durch schwere Konflikte hindurchgehenden Sohn, zum Bewußtsein ihrer wahren Bestimmung bringt, geht von Makar, dem gesetzlichen Vater des »Jünglings«, aus, der angesichts seiner familiären Misere nach dem Vorbild der pilgernden Wandermönche das Land durchzieht. Als er seine »zufällige Familie« zum letzten Mal besucht, um in ihrem Kreis zu sterben und damit den Weg zur Lösung der fast unentflechtbaren Probleme freizumachen, bringt er den ganzen Schatz der auf seiner Pilgerschaft gewonnenen Weisheiten mit sich. So wird er für Dostojewskij geradezu zum »Mund«, durch den er erstmals der All-Einheits-Lehre seines Freundes Solowjew Ausdruck verleiht, wenn er ihn mit den Worten in seinen Tod einwilligen läßt: »Alles ist in dir, Gott, und auch ich bin in dir, so nimm mich auf!« Und doch wirkt er noch mehr als durch sein mystisch durchglühtes Wort durch die stille Macht seines Wesens. Denn er gehört in den Kreis jener Gestalten, die durch Seelengröße, Gelassenheit, Selbstlosigkeit

17 A. a. O., III/5, § 3.

17a Auf den Gedanken, das Christusbild der liberalen Theologie, dem er selbst geraume Zeit verhaftet war, als Rückfall in arianische Vorstellungen zu deuten, war Dostojewskij offensichtlich durch das Buch des Archimandriten Fjodor Bučarjew »Über den orthodoxen Glauben in seiner Beziehung zur Gegenwart« (von 1860) verfallen, der im Blick auf das einseitig menschlich akzentuierte Christusbild der Zeit von einem »modernen Arianismus« sprach. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, daß auch Erik Peterson die nationalsozialistische Ideologie als »Neoarianismus« charakterisierte; dazu der Sammelband »Monotheismus als politisches Problem?«, hrsg. von Alfred Schindler, Gütersloh 1978, S. 117 (unter Bezugnahme auf den Hochland-Aufsatz von Alois Dempf »Erik Petersons Rolle in der Geisteswissenschaft«, von 1961/62). Wie stark die Unterstellung, daß die neuere Theologie in einzelnen Positionen neoarianischen Tendenzen verfallt, noch im Disput der Gegenwart nachwirkt, zeigt die Kontroverse Piet Schoonenbergs mit Jean Galot; dazu Schoonenberg »Arianische Christologie?« In: »Theologie der Gegenwart« 23 (1980), S. 50-56.

18 A. a. O., I / 5, § 4.

und Geduld bekunden, daß sie aus dem Geist der Gotteskindschaft leben und damit das wahre Gegengewicht zur Dämonie des Daseins bilden. Das wird besonders deutlich, wenn man den durch Makars Sterben herbeigeführten Endzustand mit dem peinigenden Schweigen vergleicht, das über der Anfangssituation der in Kommunikationsunfähigkeit erstarrten Gestalten liegt. Dort die Isolation eines jeden von jedem, das, wie es in bezeichnendem Pleonasmus heißt, »lautlose Schweigen«, das dem Jüngling nicht zuletzt die »geschriebene Dichtung« seines Lebensberichts auspreßt; hier, um es mit der Schluß-Allegorie zu sagen, die Beseitigung des »Doppelgängers«, des Inbegriffs der die ganze Werdegeschichte überschattenden Selbstentfremdung. So ist »Der Jüngling« je länger desto deutlicher in ein Hoffnungslicht gerückt, und Dempf behält recht, wenn er betont, daß die »zufällige Familie« doch nicht so ernsthaft erkrankt sei, daß man nicht für sie »hoffen könnte«. ¹⁹

Das Drama des Glaubens

Daß die »Brüder Karamasow« als die große Glaubensdichtung Dostojewskijs anzusehen sind, ergibt sich schon aus der Herkunft des Werkes, in das vieles von dem Atheismus-Roman einging, den Dostojewskij nach der Planskizze von 1870 unter dem Titel »Das Leben eines großen Sünders« herausgeben wollte. ²⁰ Zwar wirkt in dem Roman noch stark der theologische Dualismus nach, zu dem sich der Dichter erstmals in dem Brief an die Dekabristenfrau Fonwisina und dann noch einmal, sechzehn Jahre später, in wörtlicher Wiederholung durch den Mund Schatows in den »Dämonen« bekannt hatte. ²¹ Mehr noch: in der Großinquisitor-Legende gelangt dieser Dualismus zu geradezu paradigmatischem Ausdruck. Doch läßt die literarische Durchgestaltung auch schon eine geistige Bändigung des Problems erkennen. Unmittelbar kommt sie in Aljoschas »literarischem Diebstahl« zum Ausdruck, den er dadurch begeht, daß er, in unwillkürlicher Nachahmung der Gebärde Christi in der Legende, ihren Verfasser, seinen Bruder Iwan, schweigend auf die Lippen küßt und damit einen Ritus der Vergebung und Versöhnung an ihm vollzieht. Damit nimmt der heimliche Held des Romanwerkes symbolisch vorweg, was er in seiner nächtlichen Erleuchtungsstunde existenziell bewältigt. Doch hat Dostojewskij den rebellischen Grundgedanken der Legende dann noch einmal, in später Rückblende, dadurch neutralisiert, daß er sie in dem Bericht von Iwans alptraumhafter Begegnung mit dem Teufel als eine Eingebung der finsternen Abspaltung seines Selbstwesens zu verstehen gibt. Wenn man das damit sowohl in positiver wie in negativer Dialektik Gesagte voll in Rechnung stellt, kommt das einer faktischen Zurücknahme des empörerischen Ausbruchs gleich.

Damit ergibt sich aber auch schon eine neue Sinnbestimmung der Legende. Weit davon entfernt, eine bloße Wiederholung des von Dostojewskij auch sonst bekundeten antirömischen Affekts zu sein, wird sie vielmehr als die Schattenbeschwörung der im

19 Dempf, Die drei Laster, S. 41.

20 Dazu das Kapitel »Morphologie des Atheismus« in der Studie von Doerne, Gott und Mensch in Dostojewskijs Werk, S. 50-66.

21 An Frau Fonwisina hatte der Dichter im März 1854 geschrieben: »Wenn mir jemand bewiese, daß Christus außerhalb der Wahrheit stand, und es wirklich so war, daß die Wahrheit außerhalb von Christus war, so würde ich lieber bei Christus als bei der Wahrheit bleiben.« Die Dämonen II / 1, § 6.

Glaubensakt zugleich bewältigten und einbehaltenen atheistischen Absage an Gott lesbar.²² So gesehen verkörpert Iwan die zwar im Gesamtentwurf des Romans mitgegebene, gleichzeitig aber auch schon aufgefangene – um nicht zu sagen überwundene – Möglichkeit der atheistischen Empörung. Was sich in ihm an Widerspruch artikuliert, ist eingebettet – und neutralisiert – durch das Gottesbekenntnis der »Reden des Starez Sossima«, die nach Art eines mystischen Manifests das bekunden, was Aljoscha lebt und dadurch in den Ablauf der Handlung einbringt. Wenn man diesen Beitrag voll gewichtet, erfüllt er dieselbe Funktion wie die Heimkehr Makars in »Der Jüngling«. Und das besagt: er beseitigt die atheistisch-akosmistische Kopflastigkeit, in dem sich das Romangeschehen anfänglich bewegt hatte. Das aber ist gleichbedeutend mit der Feststellung, daß der Weg zu dem sich in Christus offenbarenden Gott, dem Gott der Natur und der Gnade, damit dann aber auch der Weg zum Glauben an diesen Gott offensteht. Wenn der Roman die Glaubensfrage dennoch nicht affirmativ, sondern eher nach Art einer Gratwanderung am Rand des Abgrunds zum Unglauben austrägt, dann deswegen, weil für seinen Dichter die Sache des Glaubens zeitlebens in dieser kritischen Balance verblieb. Obwohl es für ihn in aller Welt »nur eine einzige positive Gestalt . . ., ein unendliches Wunder« gibt: Christus, fühlt er sich doch zugleich als ein Kind seiner Zeit, »ein Kind des Unglaubens und der Zweifelsucht«, so daß er mit seinen Glaubensversuchen immer wieder in die Gefahr des Scheiterns gerät. Davon rührt es auch her, daß er gerade in seinem großen Glaubensroman den Glauben immer nur in der Anfechtung durch Nihilismus und Skepsis vergegenwärtigt, während für ihn umgekehrt der »vollkommene Atheist«, wie es einmal in den »Dämonen« heißt, »auf der vorletzten Stufe zum vollkommenen Glauben« steht.²³

Die Spur der Liebe

Am klarsten verhält es sich mit der Zuordnung zu den theologischen Tugenden im Fall des »Idioten«. Wenn Dempfs Urteil zutrifft, wonach Dostojewskij »vor allem ein Dichter der Liebe« ist, dann vor allem im Blick auf diesen Roman.²⁴ Tatsächlich hatte der Dichter noch während der Entstehungszeit des Werkes (am 12. März 1868) notiert:

»Im Roman drei Arten von Liebe: erstens die leidenschaftlich-unmittelbare Liebe – Rogoschin, zweitens Liebe aus Eitelkeit – Ganja, drittens christliche Liebe – der Fürst.«²⁵

Unvollständig bleibt diese Aufstellung freilich durch die Ausklammerung jener Gestalt, die das in dem Roman aufscheinende Mysterium der Liebe am reinsten dokumentiert, der von Anfang an auf die Liebes- und Todeslinie gestellten Nastasja Filippowna, auch wenn deren an Aglaja gerichtete Briefe dem Fürsten »wie Träume« oder gar wie »irre Phantasien« vorkommen. Tatsächlich erschließt sich der Sinn dieser

22 Ausführlicher geht auf diesen Tatbestand mein (noch unveröffentlichter) Beitrag »Das Ja im Nein« ein, der sich thematisch allerdings nicht so sehr mit dem dem Glauben eingestifteten Moment des Unglaubens als vielmehr umgekehrt mit der im atheistischen Nein verbleibenden Bindung an Gott befaßt.

23 Die Dämonen IX, § 2.

24 Dempf, Die drei Laster, S. 53.

25 K. Onasch, Dostojewskij-Biographie. Zürich 1960, S. 79.

bis zum menschlichen Exzeß getriebenen Äußerungen erst dann, wenn man sie als Bekenntnisse einer Identifikation begreift, die sich durch die Rivalin – als Medium – zuletzt auf den Fürsten und die in ihm fragmentarisch aufscheinende Figur Christi bezieht. Denn erst von dem Fürsten Myschkin – und seinem göttlichen Beziehungsgrund – gilt im Vollsinn die Feststellung:

»Etwas Vollkommenes kann man doch nicht lieben; man kann es nur als solches anschauen, nicht wahr? Und doch bin ich in Sie verliebt. Wenn die Liebe auch die Menschen gleichmacht, so brauchen Sie doch nicht bange zu sein: ich habe Sie nie auf die gleiche Stufe mit mir gestellt, auch nicht in meinen geheimsten Gedanken. Ich schrieb Ihnen: ›Seien Sie nicht bange!‹ Können Sie denn bange sein? Wenn es möglich wäre, würde ich die Spuren Ihrer Füße küssen. O nein, ich stelle mich Ihnen nicht gleich.«²⁶

Das ist das Bekenntnis einer fast jenseitigen, bis an den Rand der Selbstaufopferung getriebenen Liebe. Nicht umsonst steigt aus den wirren Äußerungen dieser Bekenntnisbriefe unversehens das schönste von Dostojewskij jemals gezeichnete Bild Jesu auf, das sich wiederum dann am besten einfügt, wenn die Beschreibung nun rückläufig dem Fürsten gilt:

»Gestern, als ich nach der Begegnung mit Ihnen nach Hause kam, dachte ich mir ein Bild aus. In der Regel malen die Künstler den Heiland nach den Berichten der Evangelien; ich würde ihn anders darstellen: ich würde ihn allein malen – manchmal müssen ihn seine Jünger doch auch allein gelassen haben! Ich würde ihm nur ein kleines Kind begeben. Das Kind hat in seiner Nähe gespielt, vielleicht hat es ihm etwas in seiner kindlichen Sprache erzählt, Christus hat ihm zugehört, jetzt aber ist er in Gedanken versunken; seine Hand ist unwillkürlich, selbstvergessen auf dem lichten Köpfchen des Kindes liegengeblieben. Er schaut in die Ferne auf den Horizont, ein Gedanke, groß wie die ganze Welt, ruht in seinem Blick; sein Gesicht ist traurig. Das Kind ist still geworden, es stützt sich mit dem Ellbogen auf die Knie des Heilands, hat, die Hand an der Wange, das Köpfchen emporgerichtet und sieht ihn nachdenklich, wie Kinder eben manchmal nachdenklich werden, und unverwandt an. Die Sonne geht unter . . . Das wäre mein Gemälde!«²⁷

Fast unmerklich wandelt sich in dieser Beschreibung das von Dostojewskij herausgestellte Grundmotiv des Werkes. Denn hier ist nicht mehr von der Liebe die Rede, die geliebt wird, sondern von dem, der die Liebe ist. Das ist der Gedanke, der »groß wie die ganze Welt«, im Blick des vereinsamten Jesus aufleuchtet. Sein trauriger Blick begegnet sich mit dem Blick derjenigen, die mit Nastasja meinen, daß man zu ihm, dem Vollkommenen, nur aufschauen, daß man ihn aber nicht lieben könne. Das ist die genaue Umkehrung des Platon-Satzes, wonach Götter nicht lieben können, weil ihnen in ihrer Vollkommenheit alles Begehren fremd ist. Und es ist in dieser Umkehrung das Sinnbild der Einsamkeit, in der die in Christus gegenwärtige Liebe Gottes auch dann noch verbleibt, wenn sie Gegenliebe findet. Positiv ausgedrückt aber heißt das, daß die Dichtung Dostojewskijs hier tatsächlich die Sphäre des Jenseitigen erreicht, die ihre Zuordnung zum »Paradies« rechtfertigt.

26 Der Idiot III, § 10.

27 Ebd., III, § 10. Das Bild erinnert, spiegelverkehrt genommen, auffällig an das Mörike-Gedicht »Göttliche Reminiszenz«, dem Romano Guardini eine eindringliche Interpretation widmete; dazu meine Schrift »Interpretation und Veränderung. Werk und Wirkung Romano Guardinis«. Paderborn 1979, S. 46ff.

Krönende Synthese

Der Vergleich mit Dantes Paradies scheint an jener Stelle zu versagen, wo der mittelalterliche Jenseitswanderer im Zentrum der von ihm durchschrittenen Kreise der Himmelsrose ansichtig wird. Doch besteht diese Diskrepanz nur so lange, als man zu den Dichtungen nicht auch noch die Puschkin-Rede hinzunimmt, mit der Dostojewskij wenige Monate vor seinem Tod den größten Triumph seines Lebens erzielte. Denn diese Rede ist nicht nur, wie Solowjew urteilte, das »letzte Wort und Testament« des Dichters; sie entspricht mit ihrem Thema der »Allversöhnung« auch dem Symbolsinn der Himmelsrose, von der es heißt:

»Hier werden Nah und Fern nicht mehr gemessen; denn dort, wo Gottes Liebe unvermittelt waltet, ist das Gesetz der Erdenwelt vergessen.«²⁸

Die Rede gipfelt in einem Plädoyer für eine neue, von christlichen Prinzipien – Barmherzigkeit und Liebe – gestaltete Mitmenschlichkeit, verbunden mit einem Bekenntnis zur europäischen und weltumspannenden Sendung des russischen Geistes, aber auch mit dem Appell zu Demut und Selbstbesinnung:

»Du stolzer Mensch, demütige dich und zerbrich vor allem deinen Stolz. Demütige dich auch, du müßiger Mensch, und arbeite auf dem Acker deines Volkes!«

Dem folgt ein Wort, das sich wie eine endgültige »Zurücknahme« des theologischen Dualismus ausnimmt und deshalb mehr als jede Deklamation erkennen läßt, daß der von Dostojewskij durchschrittene Denkweg ans Ziel gelangt ist:

»Denn die Wahrheit ist nicht außerhalb deiner, nicht irgendwo jenseits des Meeres, sondern vor allem in deiner eigenen Bemühung um dich selbst. Wenn du dich besiegst, wirst du frei sein, wirst du ein großes Werk beginnen und die anderen frei machen!«²⁹

Was Dostojewskij von diesem zur vollen Übereinkunft mit sich selbst und damit zum »Allmenschentum« gelangten Menschen erwartet, sagt eine dritte Stelle aus seiner Puschkin-Rede:

»Der künftige russische Mensch wird danach streben, die europäischen Widersprüche endgültig zu versöhnen, um so vielleicht das Wort der großen allgemeinen Harmonie auszusprechen, das Wort von der brüderlichen endgültigen Einigung aller Völker nach dem Gesetz Christi und des Evangeliums.«³⁰

Für Dostojewskij war damit aber auch das höchste Entwicklungsziel des Menschen bezeichnet, den er zeitlebens als das Wesen der Selbstüberschreitung, als ein »im Werden

28 Paradiso III, S. 121ff.

29 In anthropologischer Abwandlung ist das die Umkehrung des Briefworts, das in der Anm. 21 mitgeteilt wurde.

30 Begreiflich, daß die Festversammlung, wie Dostojewskij seiner Frau Anna Grigorjewna noch am Tag der Rede (am 8. Juni 1880) berichtete, auf diesen Zuspruch mit grenzenloser Begeisterung reagierte, daß ein von einem Weinkampf gepackter Student ohnmächtig wurde, daß hartnäckige Feinde einander versöhnt in die Arme sanken, daß aus der Menge immer wieder der Ruf »Unser Prophet!« ertönte, und daß der Leiter der Veranstaltung die Rede zu einem »geschichtlichen Ereignis« erklärte: »Eine Wolke bedeckte den Horizont, aber siehe – Dostojewskijs Rede hat wie die Sonne alles verscheucht und das Dunkel gelichtet. Von nun an soll brüderliche Gesinnung herrschen und kein Raum mehr für Zwietracht sein!« Dazu W. Szykarski, Solowjew und Dostojewskij. Bonn 1948, sowie der Abschnitt »Die allmenschliche Vereinigung« der Untersuchung von Doerne, Tolstoi und Dostojewskij, S. 141-155.

befindliches, unfertiges, in einem Übergang begriffenes Geschöpf« verstand. Das Kennwort für diese »Zielansprache« hatte er aber schon zuvor, in den »Reden des Starez Sossima«, ausgegeben, wenn er mit einer deutlichen Anspielung auf das Trostwort des Gekreuzigten versichert:

»Das Leben ist ein Paradies, und wir alle sind im Paradies, wir wollen es nur nicht wahrhaben; wenn wir es aber wahrhaben wollten, so würden wir schon morgen im Paradies sein.«³¹

Und er wiederholt diese »Zielansprache« noch einmal, jetzt durch den Mund des geheimnisvollen Gastes und Gesprächspartners des Starzen, der die Verheißung des Paradieses mit der Forderung nach einer Revision der auf individuelle Absonderung gerichteten Selbstverwirklichung verbindet:³²

»Das Paradies ist in einem jeden von uns verborgen, auch in mir bricht es jetzt schon an, und wenn ich nur will, wird es von morgen an zur Wirklichkeit erstehen, und dann für mein ganzes Leben.«

In diesem Zielgedanken gipfelt Dostojewskijs Werk wie Dantes Jenseitswanderung in der Schau der Himmelsrose. Es ist der Gedanke, den er in der phantastischen Erzählung »Traum eines lächerlichen Menschen« (von 1877) mit dem an Aljoschas Erhebungsstunde erinnernden Satz erläutert:

»Ich habe die Wahrheit gesehen, und ihr lebendiges Bild hat meine Seele bis in alle Ewigkeit erfüllt.«³³

Das ist das Bekenntnis eines zur Wahrheitsschau hingerissenen Platonikers, jedoch eines Platonikers, der nicht nur durch Skepsis und Gesellschaftskritik hindurchging, sondern die »Reise um die Welt« (Kleist) zurücklegte: die »Traumreise« durch die mitten im Diesseits beginnenden jenseitigen Bereiche.

31 Die Brüder Karamasow II / 6, § 2.

32 Ebd., II / 6, § 3. Die von Dostojewskij in diesem Zusammenhang geübte Kritik der individuellen Existenz gipfelt in dem Satz: »Allüberall beginnt jetzt der Menschengest in geradezu lächerlicher Weise zu verkennen, daß die tatsächliche Sicherstellung der Person nicht in ihrer vereinzelt persönlichen Anstrengung gründet, sondern allein in der Einheit aller Menschen. Aber zweifellos wird die Zeit auch dieser furchtbaren Vereinsamung ein Ziel setzen, und alle werden dann begreifen, wie unnatürlich es war, daß sich ein jeder von dem anderen absonderte. Das liegt im Zug der Zeit, und die Menschen werden einmal darüber staunen, daß sie so lange im Schatten saßen und das Licht ihnen verborgen blieb« (ebd.).

33 Dostojewskij, Sämtliche Erzählungen. München 1965, S. 519.