

Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft
an der Deutschen Universität in Prag

Herausgegeben von

Prof. Dr. Franz Spina und Prof. Dr. Gerhard Gesemann

I. Reihe: Untersuchungen

Heft 8

Dostojevskij= Studien

Gesammelt und herausgegeben

von

D. Čyževskýj



Reichenberg 1931

Verlag Gebrüder Stiepel Ges. m. b. H.

Die slavistische Arbeitsgemeinschaft

an der Deutschen Universität in Prag

ist eine freie Vereinigung älterer und absolvierter Slavisten, die in Verbindung mit ihren akademischen Lehrern ernsthaft an einer wissenschaftlichen Fortbildung über den Rahmen des normalen Universitätsbetriebes hinaus zu arbeiten bestrebt sind. Sie veröffentlicht die Arbeiten ihrer Mitglieder in zwei Reihen; I. Reihe: Untersuchungen, II. Reihe: Editionen. Die Arbeitsgemeinschaft veröffentlicht auch Arbeiten auswärtiger Slavisten, die ihre Manuskripte nach vorheriger Anfrage bei Prof. Dr. Gesemann (Prag-Dejvice 446) einreichen wollen. Über die Annahme zur Veröffentlichung entscheidet eine Druckkommission.

Bisher erschienen:

- Heft 1: Dr. Ferdinand Liewehr: **Die Ortsnamen des Kuhländchens.** Preis Kč 24.—, Rmk. 3.20, ö. S. 5.—.
- Heft 2: Dr. Eugen Rippl: **Zum Wortschatz des tschechischen Rotwelsch.** Preis Kč 16.—, Rmk. 2.20, ö. S. 3.40.
- Heft 3: Dr. Gerhard Gesemann: **Studien zur südslavischen Volksepik.** Preis Kč 26.—, Rmk. 3.40, ö. S. 5.40.
- Heft 4: Wolfgang Hauffen: **Das serbische Volkslied in der tschechischen Literatur.** Preis Kč 16.—, Rmk. 2.20, ö. S. 3.40.
- Heft 5: **Slavische Studien.** Franz Spina zum sechzigsten Geburtstage von seinen Schülern. Redigiert von Ferdinand Liewehr. Preis Kč 48.—, Rmk. 6.50, ö. S. 10.—.
- Heft 6: Konrad Bittner: **Herders Geschichtsphilosophie und die Slaven.** Preis Kč 48.—, Rmk. 6.50, ö. S. 10.—.
- Heft 7: **Tschechische und slowakische Studien.** Redigiert v. Ferd. Liewehr. Brosch. Kč 66.—, Rmk. 8.50, ö. S. 14.—.

**Veröffentlichungen der
Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der Deutschen
Universität in Prag**

Herausgegeben von Franz Spina und Gerhard Gesemann

I. Reihe: Untersuchungen

Heft 8

D o s t o j e v s k i j - S t u d i e n

Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft
an der Deutschen Universität in Prag

Herausgegeben von

Prof. Dr. Franz Spina und Prof. Dr. Gerhard Gesemann

I. Reihe: Untersuchungen

Heft 8

Dostojevskij= Studien

Gesammelt und herausgegeben

von

D. Čyževskýj



Reichenberg 1931

Verlag Gebrüder Stiepel Ges. m. b. H.

Alle Rechte,
besonders das der Übersetzung in fremde Sprachen, vorbehalten.

Verlags-Nr. 126.

Druck von Gebrüder Stiepel Ges. m. b. H., Reichenberg.

Inhaltsverzeichnis.

	Seite
Gerhard Gesemann: Der Träumer und der Andere. Ein Kapitel zur vergleichenden Gogol- und Dostojewskij-forschung	7
D. yevskyj (Tschizewskij): Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation	19
Sergius Hessen: Stavrogin als philosophische Gestalt. Die Idee des Bösen in den „Dämonen“ Dostojewskijs . . .	51
Alfred Bem: Die Entwicklung der Gestalt Stavrogins . . .	69
Rostislav Pletnev: Eine Theaterkritik von Dostojewskij . . .	90
Gerhard Gesemann: Dostojewskijsche Problematik in einer deutschen Novelle	105
D. yevskyj (Tschizewskij). Folkloristisches zu Dostojewskij	118

Gerhard Gesemann:

Der Träumer und der Andere.

Ein Kapitel zur vergleichenden Gogol- und Dostojevskijforschung.

1.

Vortreffliches hat die neueste Dostojevskijforschung in den zahlreichen Untersuchungen von A. L. Böhm gezeitigt.¹⁾ Es handelt sich hier zumeist um ein ganzes Knäuel von höchst interessanten und wichtigen „Einflüssen“, „Beziehungen“, „Zusammenhängen“, „Verarbeitungen“, „Verschiebungen“, „Paraphrasen“, „Weiterentwicklungen“, „künstlerischen Polemiken“, oder wie wir — mehr oder weniger vorsichtig — das teils Nennbare, teils Unnennbare, das teils Gemeinsame, teils Unterschiedliche nennen wollen, was Dostojevskij mit einigen ihm vorausgehenden und zeitgenössischen Dichtern verbindet. Verbindet — selbst wenn und gerade wenn Dostojevskij sich in einen Gegensatz zu diesen Dichtern stellt. Um einiges zu nennen: Dostojevskijs „Wirtin“ und Gogols „Schreckliche Rache“; die „Armen Leute“ und Gogols „Mantel“; der „Doppelgänger“ und Gogols „Nase“ und „Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“; der „Spieler“ und der „Geizige Ritter“ Puškins; „Verbrechen und Strafe“ und die „Pikdame“ Puškins; der „Jüngling“ und die Kindheitsschilderungen Tolstojs.

Es ist zweifellos richtig, daß der Dostojevskijsche „phantastische Held“ seine Herkunft vom Hermann der „Pikdame“ nicht verleugnet, aber man würde doch zu weit gehen, wenn man die ebenso offenbaren Zusammenhänge, die einen gewissen Typus von Helden Dostojevskijs mit einem ebenso bestimmten Helden Gogols verbinden, bestreiten würde. Ich will darum hier jene (nennen wir es zunächst einmal vorsichtig:) Parallele erörtern, die zwischen dem Petersburger „Träumer“ Gogols und dem Petersburger „Träumer“ Dostojevskijs als bestehend gewiß von manchen Lesern gefühlt, aber noch nicht ausgesprochen und erwiesen wurde.

Für den Petersburger Träumer der „Weißen Nächte“ (über die anderen Gestalten, in denen er auftritt, sprechen wir noch), also für den inaktiven, passiven, mimosenhaften, nur in seinen idealen Phantasien und Träumen beschwingten Jüngling, den „schillerschen“ Jüngling vor der großen Desillusion des Lebens, kommen andere Väter in Frage als der durchaus aktive, nach theoretischer Erwägung zum terroristischen Entschluß schreitende, gereifte Napoleonide Hermann, dessen nihilistischer Nachfahre Rodion Rasokolnikov ist. Der idealistische Träumer der Dostojevskijschen Frühzeit und der desillusionierte Phantast aus dem „Kellerloche“, der inzwischen vom Zwanzigjährigen zum Vierzigjährigen „gereift“ ist, stammen ab von dem jungen Maler aus Gogols „Nevskijprospekt“.

¹⁾ Vergl. über Böhms Arbeiten N. Osipov in der „Slavischen Rundschau“, Jg. II, S. 89—92 und 253—259. Die wichtigsten Studien Böhms, deutsch in den „Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der Deutschen Universität in Prag, hgg. von Fr. Spina und G. Gesemann, Reichenberg 1931. Im Druck.

Wenn man für diese noch nicht terroristischen Helden eine Anknüpfung bei Puškin suchen will, so doch nur für diejenigen unter ihnen, deren gutes oder wie Dostojewskij lieber sagt, „schwaches“ Herz sich aus der enttäuschenden Wirklichkeit in den Wahnsinn rettet. Der Urvater dieser Gruppe ist oft bei E. Th. A. Hoffmann gesucht worden, natürlich mit gewissem Recht, aber der wahre, der russische Stammvater Goljadkins und des Jünglings mit dem „schwachen Herzen“ in der gleichnamigen Novelle ist Eugen aus dem „Ehernen Reiter“ Puškins.

Das gemeinsame Merkmal dieser frühen Petersburger Helden Dostojewskijs (und mancher späterer) ist, daß sie erniedrigt und beleidigt werden, erniedrigt bis zum „Waschlappen“, bis zum „Fetzen“, zuweilen gar in den Wahnsinn hineingehetzt aus der einzigen festen Burg des Menschen heraus, aus seiner Selbstachtung, „überflüssig“ gemacht wie Procharčoin, zum „lächerlichen“ Lappen herabgedrückt wie der „lächerliche Mensch“ Polzunkov, — alle diese entwürdigten Beamten sind eng miteinander verwandt und unterscheiden sich nur im Grade und in der Art ihrer mehr oder weniger passiven Erniedrigung zum „Lappen“ und in der Art, wie sie sich mit dem Verlust ihrer Menschenwürde abfinden. Sie verdanken den Verlust ihrer Menschenwürde zur Hauptsache dem russischen Bürokratismus und Autokratismus. Goljadkin ist nichts als ein auf modernere, wissenschaftlichere, aber nicht minder gespenstische Weise in die Psychose gejagter Eugen. Beide hat die Autokratie (aber Dostojewskij meint das keineswegs nur politisch, sondern etwa im Sinne Luthers „Herr dieser Welt“), — beide hat die Autokratie um das höchste Glück der Erdenkinder, um die Persönlichkeit gebracht, um die Menschenwürde, — über beider Erdenglück, das bei Puškin sentimental in der Liebe auf Kolomna symbolisiert wird, sind die Hufe des tollwütigen bürokratischen Rosses hinweggegangen, geritten von einem gespenstischen, unfaßbaren Riesen, der seine Opfer, und mögen sie noch so ängstlich protestieren (zur Revolte, zum Terror kommen sie in der Frühzeit Dostojewskijs gar nicht), polternd und mit ausgereckter Hand in den gleichen Wahnsinn treibt. Kein Zweifel: der „Doppelgänger“ ist ein Weiterspinnen, ein Weiterträumen des Puškinschen Motivs und der Puškinschen Problematik. Daß Dostojewskij den „Ehernen Reiter“ in der Seele trug, verrät er selber an einer Stelle der „Weißen Nächte“. Wovon träumt sein Träumer? Unter vielem anderen von seiner Freundschaft mit E. Th. A. Hoffmann . . . und einem Häuschen in Kolomna. Der Träumer übernimmt also hier das sentimentale Puškinsche Symbol des Erdenglücks, über das die Hufe des ehernen Rosses hinweggehen.

Freilich, es ist klar, daß die beiden Dichter sehr verschieden über die ethischen Werte desjenigen Regimes denken, dessen glück- und verstandzerstörende Wirkung beide in gleicher Weise schildern. Ehe wir jedoch diese Verschiedenheiten bezeichnen, wird ein Hinweis am Platze sein, was unter diesem Regime zu verstehen sei, unter diesem Regime des Imperialismus und organisatorischen, kulturschöpferischen Absolutismus und Despotismus (bei Puškin im „Ehernen Reiter“) oder des Absolutismus, Bürokratismus und Amtshierarchismus (in den frühen Werken Dostojewskijs: „Arme Leute“, „Doppelgänger“, „Procharčoin“, „Schwaches Herz“ usw.). Man würde Dostojewskij zu eng auffassen, wenn man diese Macht, deren negative Auswirkung auf das menschliche Herz und den menschlichen Verstand hier zum Problem gestellt wird, ausschließlich politisch auffassen würde. Man muß bei Puškin auf Grund seiner klaren Stellungnahme für einen kulturschöpferischen, wenn

auch terroristischen Despotismus, der eine welthistorische Sendung in sich fühlt, das durchaus Politische, ja Außenpolitische, Weltpolitische des Symbols betonen, um den Unterschied zwischen ihm und Dostojewskij aufklaffen zu sehen. Spricht Puškin im „Ehernen Reiter“ von der weltgeschichtlichen Sendung des petrinischen politischen und kulturellen Despotismus, so hat er es leicht, trotz aller menschlich-sentimentalen Teilnahme für das unschuldige Opfer des grandiosen Staatsbaues (Eugen) die Glück und Verstand zerstörenden Auswirkungen dieses Prinzips auf den Einzelnen zu rechtfertigen: der Einzelne kommt eben mit seinem Privatglück und seinem Privatverstande nicht in Frage vor dem Gedeihen eines so gigantischen Werkes. Soll er sich durch die Flucht in die Psychose vor der rauhen, ihm unerträglichen Wirklichkeit retten! Jede andere Auffassung der Puškinschen Problematik im „Ehernen Reiter“ ist falsch. Besonders alle jene Erklärungen, die etwas mehr als eine rasch unterdrückte Teilnahme des Dichters für das Opfer und eine Kritik am despotischen System herausdeuten wollen, verraten die Ideologie einer späteren Zeit.

Hier liegt der Unterschied zwischen Puškin und Dostojewskij: Dostojewskij war notorisch unhistorisch. Das Kapitel über Dostojewskijs Verhältnis zur Geschichte ist noch nicht geschrieben worden, aber die Tatsache steht fest. Er war ein hervorragender kulturphilosophischer Denker und Dichter, aber das darf man nicht mit historischem Sinn verwechseln. Dostojewskij interessiert die nach innen gewandte Seite des despotischen Regims. Damit ist wiederum nicht gesagt, daß Dostojewskij als normaler russischer Patriot nicht großrussisch und russisch-imperialistisch gedacht und gewünscht habe, aber er hat diese seine politischen Stimmungen nie zum Gegenstande seines Schaffens gemacht. Das blieb alles mehr oder weniger Privatsache, die er dann ja auch hier und da einmal publizistisch oder dichterisch verwendete. Dostojewskijs frühe in Petersburg niedrig beamtete Helden werden nicht eigentlich von einem Giganten überritten, dessen ausgestreckter Arm in die Weite des welthistorischen Horizonts weist, sondern von der Maschinerie der Büros und Ämter und der herzlosen Hierarchie der Beamtenkala zermürbt, zerrieben, um ihre Menschenwürde und um ihre Nerven, mitunter um ihr Leben gebracht. Die Dinge spielen sich, obwohl mit gleichem Mechanismus und gleichem Ende, doch auf verschiedenen Ebenen ab.

Ein weiterer Unterschied zwischen den beiden Dichtern, von denen man biedermeierisch nur den ältesten einen „Sänger“ des Imperialismus nennen könnte, liegt in den ethischen Werten, mit denen sie das in seinen Wirkungen auf Erniedrigte und Beleidigte gleiche Regime besetzen. Wenn sich bei Puškin der nichtige Einzelmensch aus kleinen, privaten Gründen gegen die große Idee auflehnt, so wird das Regime ihm einen panischen Schrecken einjagen, bis er pariert oder ins Irrenhaus geht. Das ist für Puškin zwar tief bedauerlich, aber es geht eben nicht anders. Nur so werden große Dinge geschaffen. Die Teilnahme des Dichters Puškin für Eugen ist eine rein sentimentale, rein „poetische“ Privatsache, die, rasch überwunden, vollkommen versinkt in den brausenden und majestätisch wogenden Rhythmen der hochpolitischen Stellen des Gesanges.

Dostojewskij steht anders zu diesen Dingen. Auf keinen Fall aber so, wie es die erste russische Kritik mit Belinskij an der Spitze haben wollte, nämlich negativ. Auf keinen Fall auch so, wie es das Regime selber und seine Zensoren gewünscht haben möchten, nämlich positiv. Man mag die Dinge wenden wie man will: Dostojewskij steht zu dieser Frage genau so ambivalent

wie zu so vielen andern auch (zu Gott z. B.). Nur aus der typisch Dostojewskijschen Ambivalenz erklärt sich ja die unerhörte Lebendigkeit dieser in dichterischen Bildern entwickelten Problematik. Der soziale Sentimentalismus, bei Puškin ganz schwach und wie privat angedeutet, bei Gogol schon entwickelter aber karrikaturistisch abgekühlt, gewinnt bei Dostojewskij volle menschliche Tiefe und künstlerische Höhe. Der Leser wird gezwungen, an den vom Regime Erniedrigten den tiefsten Anteil zu nehmen. Er wird aber nicht gezwungen, das Regime deswegen zu verurteilen! Eine von Vorurteilen nicht freie Kritik hat dem Dichter die „guten“ Amtswürdenträger nicht verzeihen können, die Dostojewskij etwa in den „Armen Leuten“ oder im „Schwachen Herzen“ schildert, oder hat zum mindesten den Dichter ihretwegen entschuldigen zu müssen geglaubt: sie seien eine Konzession an die Zensur. Solche Auffassung verschiebt die Grundzüge des Dostojewskijschen dichterischen Wesens. Dostojewskij will dem Regime keineswegs seine Existenzberechtigung absprechen, wie es die zeitgenössische liberale Kritik tat und von ihren Dichtern erwartete. Auf diesem Mißverständnis beruht ein gut Teil des Unrechts, das die zeitgenössische Kritik an manchen Werken des Dichters beging, am „Doppelgänger“ vor allem. Dostojewskij spricht zwar für seine Helden, aber nicht gegen das Regime, zum mindesten bleibt seine Einstellung zu diesem Regime ambivalent. Um den Unterschied zu Puškin auf eine Formel zu bringen: Puškin spricht durchaus für das Regime (im weltpolitischen Sinne) und gegen seine Helden, zum mindesten überwindet er seine ursprünglich ambivalente Einstellung zum Helden, indem er die menschliche Teilnahme für ihn zugunsten des großen weltpolitischen Werkes unterdrückt.

Diese Beziehungen zwischen dem Eugen des „Ehernen Reiters“ und dem Goljadkin des „Doppelgängers“ sind also problematischer Natur (Absolutismus, Despotie der Staatsidee, Schicksal des von ihr verbrauchten Einzelnen) und motivischer Natur (Flucht in den Wahnsinn), sie sind also nicht eigentlich charakterologischer Natur. Solche charakterologischen Verwandtschaftsbeziehungen neben den problematischen und motivischen treten erst auf, wenn wir (um bei Puškin und Dostojewskij zu bleiben) auf Hermann und Raskolnikov, oder (um jetzt auf Gogol und Dostojewskij überzugehen) auf die Petersburger „Träumer“ zu sprechen kommen.

2.

Der Petersburger sentimentale Held des frühen Dostojewskij stammt ab von dem jungen Maler des „Nevskijprospekt“. Er wird bei Dostojewskij durch zwei charakterologische Begriffe bestimmt: erstens durch den Träumer, zweitens durch den platonischen Liebhaber im Liebesdreieck. Sein Gegensatz, Widerpart, Gegenspieler ist — der „Anderer“, seine desillusionierte Form ist der Mensch aus dem Kellerloche. Die Zusammenhänge werden deutlich, wenn man den „Nevskijprospekt“ analysiert.

Diese Novelle aus dem II. Teil der „Arabesken“ steht im Dienste zweier für Gogol wichtiger Probleme und Lebensstimmungen:¹⁾ dem dämonischen Element seines Schaffens und seines Lebens und dem der Sexualabwehr. Diese beiden Elemente selbst stehen wiederum in inniger Beziehung zu einander. Das Weib wird dämonisiert, das Dämonische verkörpert sich im Weibe. Die Sexualabwehr richtet sich gegen das Weib in jederlei Gestalt, in

¹⁾ Vergl. G e s e m a n n, Grundlagen einer Charakterologie Gogols. H. d. Charakterologie I (1924), S. 51 ff.

der das Weib auftreten kann, sie ändert jedoch ihre Methode, ihren „Mechanismus“, je nach der Gestalt, in der das Weib auftritt. Dann ist das Weib entweder

1. moralisch gesprochen: schlecht, lasterhaft,
2. sexuell gesprochen: eine Dirne,
3. magisch gedacht: eine Hexe,
4. intellektuell gewertet: eine dumme Gans.

In all diesen Fällen kommt das Weib für einen Mann nicht mehr in Frage. Oder das Weib ist brav und gut und keineswegs dumm; dann wird es unschädlich gemacht, indem man es idealisiert, zur Madonna macht, an die Sterne hebt, die man nicht begehrt.

Aber das Register dieser Gefahren und Abwehren hat ein Loch. Wie liegen denn die Dinge, wenn der also gewarnte Jüngling auf all diese guten Rat schläge nicht hören will, sondern auf die gefährliche Bahn der juvenilen Dirnenrettungsidee kommt? Wenn er mit Gewalt aus einer Dirne keine Madonna machen will — das wäre nicht das Schlimmste, denn Madonnen sind, wie wir sahen, ungefährlich — sondern ein der Liebe und Heirat wert es normales Weib. Was dann?

Dann muß man zunächst das Milieu ändern. Das ukrainische Dorf muß durch die Großstadt ersetzt werden, der ukrainische Jüngling muß vom Lande in die Stadt kommen, er muß aus der Dachkammer hinuntersteigen auf den im Zauber der Abendlampen schimmernden Nevskijprospekt. Der Jüngling ist auch kein Kosakenknabe mehr, kein wandernder Priesterschüler, er ist ein Künstler, ein Maler, ein Träumer, ein Idealist. Als Petersburger Künstler ist der Jüngling brav, schlicht, schüchtern, sorglos, liebt im Stillen seine Kunst, trinkt seinen Tee mit zwei guten Kameraden, redet bescheiden von seinem Lieblingsthema, träumt nicht einmal von Luxus und Überfluß . . . (alles Zitate) . . . die Arbeiten dieser Künstler zeigen den Stempel des Nordens in ihrem grauen, trüben Kolorit. Ein solcher Künstler ist notorisch schüchtern. Ein Orden oder eine Epaulette bringt ihn in Verwirrung. Wenn er sich mal hübsch macht, wirkt es deplaciert. „Solch ein Künstler sieht niemand gerade ins Auge; wenn er einen ansieht, so ist sein Blick trübe und unbestimmt; er durchbohrt euch nicht mit dem Habichtauge des Forschers oder mit dem Falkenblick des Kavallerieleutnants. Das kommt daher, weil er stets Ihre Züge und zugleich die eines Herkules aus Gips beobachtet, der bei ihm im Zimmer steht, oder weil ihm ein Bild vorschwebt, das er demnächst malen wird. Daher gibt er euch auch oft falsche und unzusammenhängende Antworten, und die Gedanken, die in seinem Hirn durcheinanderschwirren, vergrößern noch seine Schüchternheit.“

An einen solchen Jüngling stellt nun das Leben die Aufforderung, mit innerer und äußerer Reaktion zum Problem der Liebe und zu einer bestimmten Frau und bestimmten Situation Stellung zu nehmen. Wie wird er diese Situation bewältigen? Ein vorübergehendes Mädchen wird ihm zum Heiligenbilde, ihre Strenge, ihr edler Zorn über seine (wie er sagt) freche Verfolgung beschämt ihn und — gefällt ihm zugleich, denn ohne Einschlag von Masochismus ist dieser Typ nicht zu denken. Ein leichtes Lächeln läßt ihn erzittern und selig schwindeln. Als sie ihn eine Treppe hinaufwinkt, ist er so glücklich und dankbar, daß ein Gedanke an „irdische Leidenschaft“ zu dieser Heiligen Verbrechen wäre. Nein, er ist rein, makellos, keusch, von einem unbestimmten aber rein geistigen Liebesverlangen erfüllt. Was in einem Lasterhaften häß-

liche Wünsche erweckt hätte, das gerade läutert ihn. Das Vertrauen, das ihm das „herrliche schwache Geschöpf“ entgegenbringt, verpflichtet ihn zum Gelübde, mit ritterlicher Strenge und sklavischer Unterwerfung alle ihre Befehle zu erfüllen. So lechzt er nach Ritterdienst am Weibe, nach „bedeutenden Dienstleistungen“ für sie (alles Zitate).

Aber gerade das gefällt ihr nicht, denn sie ist — eine Dirne. (Die mißbilligenden Worte für den Ort, an den er nun gerät, sind ebenso juvenil wie die eben besprochene Verhimmelung jenes Mädchens: man sieht, der Dichter ist noch jung, der Schriftsteller identifiziert sich mit seinem Helden, so wie sich Dostojewskij mit dem Helden seiner „Weißen Nächte“ und dem Erzähler der „Erniedrigten und Beleidigten“ noch identifizierte.) Ihre äußere Erscheinung ist für ihn auch weiterhin himmlisch schön. Ganz in ihren Anblick versunken steht er da, und schon wollte er sich in seiner schlichten Weise (in seiner schlichten Weise!) wie früher seinen Träumereien hingeben, als ihr freches Lächeln ihn aufschreckt. Statt ihr Entgegenkommen auszunützen, statt sich über diesen Zufall zu freuen, über den sich jeder andere an seiner Stelle gefreut hätte, stürzte er wie ein Reh (wie ein Reh! Zärtliche Identifikation!) auf die Straße (Zitate).

Das ist nicht das erste Mal, daß sich Gogol und seine dichterischen Stellvertreter bescheinigen, was sie für Idealisten und die anderen für Schweine sind. Moral: Schönheit trägt, Schönheit kann Hülle des Lasters sein, dem Laster aber steht ein idealer Jüngling rein, aber hilflos gegenüber. Den anderen freilich reizt es noch. Also vermeide ein idealer Jüngling solche gefährlichen Situationen.

Aber die Gefahr wird noch größer! Wie, wenn der idealistische Träumer dächte: Tugend und Schönheit gehören von Natur zusammen, Schönheit und Laster schließen sich aus, — wird der Unselige dann nicht den Schluß ziehen: Also muß sie der Satan, der stets auf der Lauer liegt, die Harmonie zu zerstören, in den Abgrund gestürzt haben? Also ist sie unschuldig? Also muß sie gerettet werden?

Den Psychologen mag es interessieren, wie nun der Idealist im einzelnen von Gogol ad absurdum geführt wird. Uns interessiert es mehr, daß Gogol seinen Helden diese Lehre nicht aus dem realen Leben und Erleben schöpfen läßt, sondern daß er jetzt den einen charakterologischen Zug wieder hervorzieht, der seinen Helden mit dem idealistischen Träumer Dostojewskijs verbindet: Gogols Petersburger Jüngling überläßt sich schrankenlos seinen Träumen, er biegt die raue Wirklichkeit in den gefügigen Traum um. Was sich der Maler als Ideal erdacht hat, das führt ihm der Traum in Bildern vor. Er sieht das schöne Mädchen an dem ihm gebührenden Platze, im Ballsaal, in der vornehmen Welt, wohin ein livrierter Diener den Träumer in ihrem Auftrage führt. Über die anderen, gesellschaftsfähigeren Gäste hinweg bevorzugt sie ihn. Sie gesteht ihm, daß sie sich mit den anderen langweilt, klärt ihn über ihre sonderbare Gegenwart in jenem „Asyl des Lasters“ auf: „Ein Geheimnis . . .“ Aber da erwacht er zur „scheußlichen Wirklichkeit“. Jetzt beginnt die steile Kurve des Träumers, der sich seine Träume methodisch erzwingt. Anfangs läuft der Mechanismus der gewollten Träume noch nicht richtig, die schmutzige Wirklichkeit drängt sich dazwischen. „Alles Wirkliche aber und Alltägliche berührte sein Ohr seltsam und fremd“. Dann aber gehorcht der Traum allen Wünschen; Träumen wird der Inhalt seines Lebens, die Nervenkrise naht, er gewöhnt sich an Opium. Das hilft: aus der geputzten Dirne wird ein schlichtes, bescheiden aber geschmackvoll

gekleidetes, häusliches Mädchen, das am Fenster eines Landhauses sitzt und ihn weinend bittet: „Verachten Sie mich nicht . . . Blicken Sie mich doch aufmerksam an, sollte ich denn wirklich dessen fähig sein.“ Weinend erwacht er: „Mein Gott! Was ist unser Leben! Ein ewiger Streit zwischen Illusion und Wirklichkeit.“

Na also, jetzt atmet der Literaturhistoriker auf, denn er hat endlich den „Kernpunkt“ der Novelle gefunden! Jetzt kennt er die „Idee“, die ihr zugrunde liegt. Natürlich der Zwiespalt „Romantik oder Realismus?“ Als ob Gogol ein Literaturhistoriker gewesen wäre!

Die Träume werden unter dem Einfluß des Opiums immer plastischer, immer kühner, immer beglückender: Jetzt ist sie schon seine Frau! Unter dem Einfluß dieses Traumbildes denkt er nun dasselbe, was er sich anfangs (s. o.) im dämonischen Gewande der Verführung durch den Satan gedacht hatte:

„Vielleicht ist sie durch irgendeinen unverschuldeten, schrecklichen Zufall dem Laster verfallen, vielleicht sehnt sich ihre Seele nach Buße, vielleicht verlangt sie selbst danach, sich aus der entsetzlichen Lage zu befreien. Darf man denn gleichgültig zusehen, wie sie zugrunde geht? Wo es sich vielleicht nur darum handelt, ihr die Hand entgegenzustrecken und sie vor dem Ertrinken zu retten! . . . Wenn sie aufrichtig bereut und ihren Lebenswandel ändert, so will ich sie heiraten! Ja, ich muß sie heiraten, ich werde verständlich handeln. Wieviel Menschen gibt es, die ihre Wirtschaftserinnen und manches Mal sogar ganz verwerfliche Geschöpfe heiraten. Meine Tat wird uneigennützig, vielleicht sogar groß sein. Ich werde der Welt eine der schönsten Zierden wiedergeben.“

Jetzt hilft nur noch eine Kur für einen solchen Träumer, die nackte Wirklichkeit. Sein Antrag wird höhnisch abgelehnt, die Träume des jäh Erwachten münden endgültig im Wahnsinn und dieser im Selbstmord.

Aber auch diese Sicherung ist noch nicht sicher genug. Solch ein idealer Träumer könnte ja auf den Gedanken kommen, den Grund zu seinem Fiasko in seinem Idealismus zu suchen. Er könnte diesen abtun und so werden wollen wie die anderen. Also muß auch der andere seinen Denkkzettel bekommen. Dieser andere ist natürlich ein Leutnant. (Aus der Art, wie Gogol dessen gesellschaftliche Rolle entwertet, geht hervor, wie er ihn um sie beneidet. Aber das geht uns hier nichts an.) Wichtiger ist, daß dieser Typus des Anderen, der Gegensatz des Träumers, zum „Tatmenschen“, zum „normalen Menschen“ in der „Stimme aus dem Kellerloche“ Dostojewskijs wird, zum „Herzensjungen“ und bitter Gehaßten zugleich, und zum Leutnant Zverkov der gleichen Erzählung. Aber bei Dostojewskij hat der „Andere“ doch Glück bei Frauen, wenn ihn der Untergrundmensch auch darum beneidet und haßt, — bei Gogol darf der andere, der Leutnant, auch kein Glück bei Frauen haben: er gerät an eine deutsche Gans, also an das andere Extrem der Sexualentwertung, und wird von Schiller und Hoffmann fürchterlich verprügelt.

Die Moral der ganzen Geschichte steht deutlich im Schlußabsatz der kleinen Erzählung, der mit den Worten beginnt: „Vor allem möge Sie Gott bewahren, den Damen (auf dem Nevskijprospekt) unter die Hüte zu gucken . . .“ und mit den Worten schließt: „Der Nevskijprospekt ist immer voll Lug und Trug, am meisten jedoch . . . wenn Satan eigenhändig die Lampen anzündet . . .“ d. h. Magismus und Sexualabwehr.

3.

Der Dostojewskijsche Petersburger Held unterscheidet sich von dem Träumer des „Nevskijprospektes“ durch noch feinere Nerven. Er hat kein Opium nötig. Er reagiert auf sublimere Reize. Auch die bei Gogol immer etwas aufdringliche Sexualabwehr tritt bei ihm gemildert, versüßt, sublimiert in der Form des „Dritten“ auf. Wer und was er ist, sagt er selber. Zunächst: ein Typ, ein Original, zu dem auch eine ebenso typische, originelle Behausung gehört, solch ein merkwürdiger Petersburger Winkel, abgelegene Zimmer, deren vier Wände unfehlbar grün angestrichen sind, öde, trübselig und in einem nahezu unstatthaften Maße verräuchert sind. Kurz, derselbe Winkel, in dem auch der Gogolsche Träumer hauste, — nur daß das Zimmer des Gogolschen Träumers ein wenig „romantischer“ ist: das ebenso verwahrloste Atelier eines Malers jener Zeiten, wo jeder Dichter es für seine Pflicht hielt, „Künstlernovellen“, „Malernovellen“ zu schreiben. Die Zeiten sind für Dostojewskij vorüber. Wenn Dostojewskij „Künstlermotive“ bringt, dann sind die Künstler Musiker oder Dichter. Italienhungrige Maler lagen ihm nicht. Beide Jünglingstypen sind einsam, aber der Dostojewskijsche ist noch einsamer als der Gogolsche, in dessen Zimmer diese Jünglinge immerhin doch zuweilen einmal zu zweien bei ihrem kümmerlichen Tee sitzen.

Aber die Träumer der beiden Novellen bewohnen nicht nur die gleichen Zimmer, sie bevorzugen auch die gleichen Spaziergänge, vor allem den abendlichen Korso auf den Hauptstraßen der Stadt zur Stunde, wenn die Kanzleien schließen. Die Reflexe der Gogolschen Schilderung des Nevskijprospektes sind in der Beschreibung des frühabendlichen Ganges des Dostojewskijschen Träumers noch deutlich spürbar.

Daß „solch ein Künstler“ niemandem gerade ins Auge sieht, daß sein Blick, wenn er einen ansieht, trübe und unbestimmt ist, weil sein innerer Blick, seine innere Schau mit den Bildern seiner schöpferischen Einbildungskraft beschäftigt ist, daß er daher auch unzulängliche und verlegene Antworten gibt, wenn er während dieser inneren Schau von jemandem angesprochen wird, — das hatten wir schon von Gogol gehört. Jetzt hören wir dasselbe von Dostojewskij: Auch dieser Jüngling „sieht überhaupt nicht, sondern er schaut, er schaut gleichsam unbewußt, als wäre er müde oder als wären seine Gedanken gleichzeitig mit irgendeinem fernen, anderen, eigenartigen Gegenstande beschäftigt, so daß er schon sehr bald für seine Umgebung kaum noch einen flüchtigen Blick hat, und auch diesen nur bei irgendeinem Zufall, der ihn ablenkt . . .“ Und wenn er, wie sein Gogolscher Bruder, plötzlich angeredet wird, dann wird er „wahrscheinlich vor Ärger errötend irgendetwas, was ihm gerade einfällt, verlegen antworten, wird plötzlich zusammenzucken, sich erschrocken umblicken . . .“ Und wie der Gogolsche Träumer sich durch nichts aus seinem Traumreiche verjagen läßt, selbst nicht durch die desillusionierenden Eingriffe der „scheußlichen Wirklichkeit“, so läßt sich auch sein Dostojewskijscher Bruder nicht auf die Dauer ernüchtern: „Ein neuer Traum — neues Glück! Neues, verfeinertes, süßes Gift (Das Opium Gogols!)! Oh, was liegt ihm an unserm wirklichen Leben!“ Wovon er träumt, berichtet der Dostojewskijsche Jüngling ausführlich, d. h. den einzelnen Themen nach, ohne nur eins dieser Themen, etwa die Sehnsucht nach dem Glück auf Kolomna, „nach einem lieben Geschöpfchen, das mit offenem Mäulchen und großen Augen einem an einem Winterabend zuhört . . .“ systematisch auszubauen, wie es der Gogolsche Jüngling mit seinen Dirnenrettungs- und Heiratsträumereien tut. Sein Geist schwärmt weiter, nebelhafter,

unbestimmter und, was Objekt und Art seiner Traumliebe anlangt, doch dabei normaler als der Gogolsche Jüngling, aber die thematische Verwandtschaft dieser Träumereien klingt durch alle Variationen hindurch. Es ist überflüssig, das hier im einzelnen zu belegen.

Wenn Unterschiede aufklaffen, dann liegen die Zusammenhänge der beiden Schilderungen trotzdem auf der Hand, denn der Dostojewskijsche Jüngling hat eben den Gogolschen „Nevskijprospekt“ mit einigem Nutzen gelesen und sich die Warnungen des magischen Propheten wider die Liebe in jederlei Gestalt zu Herzen genommen. Er weiß schon, daß dieses Traumleben auf Kosten der leibhaftigen Wirklichkeit eine unnatürliche Sache ist, eine krankhafte Überspannung der Nerven, der die Ernüchterung über kurz oder lang folgen muß. Er weiß sogar noch mehr, er weiß schon, daß der jetzt zwanzigjährige Träumer sich zu dem Vierziger aus dem Kellerloche auswachsen wird, zum desillusionierten Träumer, zur Desillusion als Dauerzustand, und nimmt so in seinen Schilderungen der betrüblichen Zukunft große Teile der „Aufzeichnungen aus dem Kellerloche“ vorweg. Wie steht es aber dann mit der Sexualabwehr des Dostojewskijschen frühen Petersburger Helden aus den „Weißen Nächten“? Auch sie ist spürbar, aber stark sublimiert und von bezaubernder exotischer Süße: Der Träumer rettet sich hier (und als erzählende Person in den „Erniedrigten und Beleidigten“) in die Rolle des „Dritten“, des uneigennützigsten, verzichtenden Freundes im Liebesdreieck, — also in eine ebenfalls juvenile Rolle, die mit den Gogolschen Sicherungen zum mindesten die Verwandtschaft hat, daß auch sie jede eigentliche sexuelle Konsequenz ausschließt.

Das war der *Eine* bei Dostojewskij, der Bruder des *Einen* bei Gogol. Wo ist nun der *Andere* in Dostojewskijs „Weißen Nächten“? Der *Eine* bei Dostojewskij, der Träumer ist der prädestinierte Dritte im Liebesdreieck, der Dabeistehende, der das Zusehen und später das Nachschauen hat, ein Dostojewskijscher Typus, der Gogol fremd war. Hätte ihn Gogol als Typus erkannt und zu schildern gehabt, er würde auch ihn in die Kasuistik seiner Sexualabwehr aufgenommen und als abschreckendes Beispiel in einer seiner novellistischen Mordtaten demonstriert haben, mit ebenso durchschnittener Kehle, das blutige Rasiermesser neben sich . . . Nicht so Dostojewskij, dem in der Zeit der Reife jede Sexualabwehr fremd wird, der im Gegenteil die Liebe, die Passion aufsucht wie das Leid, nach dem er seine Menschen lechzen läßt.

Also der *Andere* in den „Weißen Nächten“: er ist noch nicht ausge-reift. Die Anregungen Gogols zur Schilderung des Anderen bleiben in Dostojewskijs Seele liegen, bis ihre Zeit gekommen ist. Vorläufig ist der Andere noch ziemlich harmlos, er ist jener Freund, „irgend ein langer, gesunder Bursche, so ein guter, immer fröhlicher Junge, der plötzlich die Zimmertüre aufstößt, mit lachendem Gruß über die Schwelle tritt und ruft, als wäre nichts geschehen: Freund, ich komme soeben aus Pavlovsk“. Der Andere ist dann im Schluß der „Weißen Nächte“ jener echte Geliebte, der zwischen die beiden träumenden Kinder tritt.

4.

Inzwischen wird der Dostojewskijsche Träumer immer älter. Was war ihm in seiner Jugend „jenes irdische Leben . . . er hält es für ein armes, arm-seliges Leben, das Mitleid verdient, und ahnt nicht, daß auch für ihn vielleicht einmal die Stunde schlagen wird, wo er für einen Tag dieses wirk-lichen Lebens gerne alle seine phantastischen Jahre hingeben würde und nicht

für einen frohen Tag, nicht für ein Glück, nein, er wird nicht einmal wählen dürfen in dieser Stunde der Trauer und Reue und des unabwendbaren Wehs“.

Jetzt ist es angebrochen, das unabwendbare Weh, in den „Aufzeichnungen aus dem Kellerloche“. Ehe ich zur Aufdeckung der Zusammenhänge übergehe, welche zwischen diesem rätselvollen Werke Dostojevskijs und dem „Nevskijprospekt“ bestehen, möchte ich noch darauf hinweisen, daß es ferne von mir ist, mit diesen Ausführungen über literarische und psychologisch-thematische Beziehungen etwa einen Kommentar zu den „Aufzeichnungen aus dem Kellerloche“ zu geben. In dieses Werk hat Dostojevskij soviel hineingepreßt, sogar „hineingeheimnist“, daß solch ein kleines Hebelchen, wie „literarische Beziehungen“ sind, nur einen verschwindend kleinen Teil der höchst leidenschaftlichen und höchst verworrenen Problematik fassen und öffnen kann, welche die „Aufzeichnungen aus dem Kellerloche“ bieten. Ich beachte also nur die Zusammenhänge, die sich aus der besonderen Fragestellung der vorliegenden Untersuchung ergeben, einerlei ob sie für das Gesamtwerk wichtig oder nebensächlich sind.

Für uns ist es wichtig, daß der vierzigjährige Kellerlochmann immer noch die alten Wege, den alten Korso auf dem Nevskijprospekt liebt. Es zieht ihn immer wieder dorthin. Freilich aus ganz anderen Gründen als es einen Träumer im früheren Sinne dorthin ziehen würde: Der Kellerlochmann sucht auf dem Korso den Anderen, an dem er sich reiben kann, den er anrempeln kann. Aber davon später.

Er hat noch einen anderen Weg mit jenem Gogolschen Maler gemeinsam, „dorthin“, ins Bordell, natürlich nicht als idealer Dirnenretter, der einer Dirne einen Heiratsantrag machen will, aber irgend eine Erinnerung an den Gogolschen Maler und seine Geschichte, die er vor zwanzig Jahren einmal gelesen hat (um mich so auszudrücken), kommt dem Kellerlochmanne doch in den Sinn, aber seiner vollkommen pervertierten Moral entsprechend in „spinnenhafter“ Gemeinheit. Retten? Nein, aber so tun, als ob er sie retten wolle! Das verschmutzte Innere dieses Mädchens ein bißchen aufrühren, sie zur Erkenntnis ihrer Niedrigkeit und Schande führen, die Sehnsucht nach einem reineren Leben in ihr erwecken und dann — wer weiß? — sie grinsend wieder hinabstoßen in den Schmutz, in dem sie vorher, wenn auch nicht glücklich, so doch bewußtlos lag. Das ist sein „Ideecken, das er im Kellerloch ausgebrütet hat“, das ist sein „Ziel“. Die wahre Gemeinheit liegt aber gar nicht in diesen perversen Ideecken und Zielen, sondern darin, daß auch ein Gran Echtheit mit darin steckt („ich schwöre es, sie interessierte mich tatsächlich. Spitzbüberei verträgt sich ja so gut mit Gefühl“). Wie der Kellerlochmann diese Idee ausführt, ist bekannt, das Gemeinste ist jedenfalls die begeisterte und zugleich schmierig-sentimentale Schilderung des Liebe-, Ehe- und Mutterglücks, die er vor den Ohren des armen Mädchens entwirft. Inzwischen denkt er jedoch wieder an den „Nevskijprospekt“! Wie, wenn sie nun lacht, d. h., setzen wir hinzu, so wie die Dirne den Gogolschen Idealisten auslacht? „Dieser Gedanke machte mich rasend!“ Lisa kommt aber nicht zum Lachen. Die Schilderung des Unglücks, das sie bei der Fortführung ihres Lebens erwartet, würde ihr das Lachen schon vertrieben haben. Der „Effekt“ wird restlos erreicht, der Kellerlochmann triumphiert, d. h. seine wahre Gemeinheit besteht jetzt wieder darin, daß er sogar in diesem Triumph wieder ein schlechtes Gewissen hat; weder Held noch Insekt. Erfolg: er ladet sie zu sich ein. Um sich sofort auch darüber wieder zu ärgern. Er weiß auch ganz genau, daß das „Idyll“, mit dem er sie aufgerührt hat, nicht einmal echt

war, sondern, wie er sagt, „literarisch“. Eben, es ist ja das juvenile, romantische Dirnenrettungs-Idyll des Gogolschen Malers, das der Kellerlochmann hier klischiert. Und gleichsam, als hätte ihn die Erkenntnis von der Unechtheit, von der „Literatur“ des Idylls noch weiter in die vagen Erinnerungen an den „Nevskijprospekt“ geführt, — läßt er „sogar die Phantasie wieder träumen und sogar ziemlich süß. Ich rette z. B. Lisa gerade durch meinen Verkehr mit ihr, indem ich ihr erlaube, mich zu besuchen, und sie bei dieser Gelegenheit belehre. Ich erziehe, ich bilde sie. Endlich bemerke ich dann, daß sie mich liebt, leidenschaftlich liebt . . . Schließlich erhebt sie sich verwirrt, schön wie eine Göttin, und stürzt zitternd und schluchzend zu meinen Füßen und sagt mir, daß ich ihr Retter sei . . .“ (Gogol wird nicht genannt als Gewährsmann, wohl aber für ein paar andere besondere Feinheiten dieser erhabenen Gedankengänge George Sand als ideale Quelle verhöhnt.) „Jetzt jedoch, jetzt bist du mein!“ schließt der ins Juvenile verrutschte Träumer seine Traumrede, „du bist mein Geschöpf, du bist lauter und rein und schön, du bist mein wundervolles Weib. Und in mein Haus zieh frei und stolz — als meine Herrin ein! Darauf beginnen wir dann herrlich zu leben, wir fahren ins Ausland usw. Kurz, es endete damit, daß ich mir die Zunge zeigte.“

Da tritt die Dirne eines Tages, der Aufforderung folgend, in sein Haus ein. Wofür er sie zu tiefst erniedrigt. Und wieder Grund hat, sich die Zunge zu zeigen. Aber das gehört nicht mehr zu unserem Thema.

Wo ist der Andere geblieben? Ohne ihn wären die Beziehungen zwischen den Novellen unvollständig. Der Andere hat seit Gogol auch eine lange Entwicklung durchgemacht, ebenso wie sich der Träumer zum Kellerlochmenschen ausgewachsen, oder wie Dostojewskij am Schlusse der „Aufzeichnungen“ selbstironisch sagt, die Novelle eine Entwicklung von „Literatur“ zur „Korrekstrafe“ zurückgelegt hat. „Literatur“, das ist Gogol; „Korrekstrafe“, das ist Dostojewskij. Ursprünglich ist der Andere der Leutnant Pirogov des „Nevskijprospektes“, dann wird er bei Dostojewskij zum „Freund aus Pavlovsk“ (s. o.) und glücklicheren „Zweiten“, jetzt tritt er wieder als Offizier auf. (Übrigens in der Schilderung des Blickes des Malers wird diesem ebenfalls der Blick des Anderen, des Kavallerieleutnants gegenübergestellt.) Zuerst als unbekannter Offizier, den der junge Beamte ganz besonders haßt, wenn er in Amtsgeschäften und als Gesuchsteller zu ihm kommt und mit dem Säbel rasselt, und den er anrempeln möchte. Dann als „Normalmensch“ im Gegensatz zum modernen Großstadt- und Nervenmenschen, aber das ist eine höhere Stufe psychologischer und philosophischer Problematik, daß wir sie besser zum Schluß besprechen. Drittens als reale Romanpersonen, als Simonov (in Kap. II) und Zverkov (Kap. III ff). Der erste ist in der Schule still, ruhig, zeichnet sich durch nichts aus, hat im Charakter eine gewisse Unabhängigkeit, ja Ehrlichkeit, und ist — noch nicht mal sehr beschränkt. Dieser Simonov ist zwar auch „ein Anderer“, aber noch nicht der Leutnant Pirogov aus dem „Nevskijprospekt“; das ist erst Zverkov, der Leutnant.

„In den unteren Klassen war er bloß ein netter, mutwilliger Knabe gewesen, den alle liebten. Übrigens haßte ich ihn auch schon in den unteren Klassen, und zwar gerade deshalb, weil er ein netter und mutwilliger Knabe war . . . Er war ein im höchsten Grade fader Mensch, doch trotzdem ein guter Junge, selbst dann, wenn er aufschneit. Bei uns scharwenzelten . . . fast alle vor ihm . . . vielleicht, weil ihn die Natur bei der Verteilung der

Gaben bevorzugt hatte... Seine Gewandtheit und guten Manieren ärgerten mich ganz besonders. Ich haßte seine helle, selbstzufriedene Stimme, seine Bewunderung der eigenen Witzchen, die . . . dumm waren, wenn er auch sonst ganz unterhaltend sein konnte. Ich haßte sein hübsches, doch ziemlich dummes Gesicht, gegen das ich, nebenbei gesagt, mein kluges gern eingetauscht hätte, und seine ungezwungenen Offiziersmanieren. Ich haßte es, daß er von seinen zukünftigen Erfolgen bei den Frauen sprach . . . Später hörte ich von seinen Leutnantserfolgen . . .“ Man beachte die Ambivalenz (s. o.).

In dieser Form, als literarische Realität der Erzählung stammt der Leutnant Zverkov in direkter Linie von dem Leutnant Pirogov Gogols ab. Als Symbol des Gegensatzes zu demjenigen Typus Mensch, zu dem der Kellerlochmensch gehört, als symbolischer „Anderer“, als Abstraktion für den „Normalmenschen“ im Gegensatz zum Nervenmenschen stammt er zwar auch von den „anderen“ ab, die bei Gogol zu normal sind, um dem Magismus oder der Sexualabwehr zu huldigen, ist aber echt Dostojevskijsch sublimiert, auf eine höhere Ebene hinaufgehoben, auf eine Ebene und ein Schlachtfeld, wo keine Kämpfe um Weiber ausgefochten werden, sondern um Recht und Unrecht der Weltanschauung, um das moralische Wertsystem der Menschheit. Die Definition des Normal- oder Tatmenschen, des sogenannten unmittelbaren Menschen im Gegensatz zum Retortenmenschen, zum verstärkt erkennenden, theoretischen oder Nervenmenschen (alles Worte Dostojevskijs) gibt Dostojevskij im 3. Kapitel der „Aufzeichnungen“. Sie braucht hier nicht noch einmal erörtert zu werden. Sie würde auch nichts Wesentliches zu der Tatsache hinzutragen, die aus den bisherigen Darstellungen hoffentlich klar geworden ist: Daß zwischen dem „Nevskijprospekt“ Gogols und den „Weißen Nächten“ und „Aufzeichnungen aus dem Kellerloche“ Dostojevskijs, daß zwischen den phantastischen Petersburger Helden, den „Träumern“ beider Dichter, ganz bestimmte innere und literarische Beziehungen bestehen, ja, daß sogar der durch seinen Zynismus allen idealistischen Träumern scheinbar so entgegengesetzte Kellerlochmensch nur eine Weiterentwicklung, nur ein älter gewordener und schließlich desillusionierter Träumer geworden ist, aber ein Träumer ist er geblieben und der Gegensatz zu jenem Anderen besteht weiter, wenn er auch auf eine höhere Ebene gerückt ist. Ja, sogar das konnten wir nachweisen, daß ganze Partien aus den „spinnenhaften“ Phantastereien des Kellerlochmenschen in einer unleugbaren Beziehung zu den Träumen und den Situationen des Gogolschen Malers stehen.

D. Č y ž e v s k y j (Tschizewskij):

Zum Doppelgängerproblem bei Dostojevskij.

Versuch einer philosophischen Interpretation.

1.

Das Thema des „Doppelgängertums“, der Verdoppelung eines menschlichen Wesens, schien Dostojevskij sehr bedeutsam. Nicht umsonst kehrt er zu diesem Thema immer wieder zurück, bearbeitet es von neuem und variiert es auf mannigfaltige Weise. Die literaturhistorische Forschung ging aber an diesem wichtigen Motiv der Dichtung Dostojevskijs ziemlich achtlos vorbei. Man findet in der Dostojevskij-Literatur kaum eine Untersuchung dieses Themas, geschweige denn einen Versuch, seinen tieferen Sinn und philosophischen Gehalt aufzudecken. Die erste Bearbeitung dieses Themas bei Dostojevskij in der frühen Novelle „Der Doppelgänger“ fand schon in der Kritik der Zeit keine besonders freundliche Aufnahme. Und später bis in die jüngste Zeit wurde der „Doppelgänger“ von der literaturhistorischen Forschung als ein unselbständiges Werk, als eine Nachahmung bald des „Mantels“ oder der „Nase“ Gogols, bald der westeuropäischen Doppelgängernovellen bewertet. Wie anders wurde diese Novelle von Dostojevskij selbst eingeschätzt! Nicht nur im Verlaufe der Arbeit ist er ganz von seinem Thema hingerissen, als er seinem Bruder Michail schreibt:¹⁾ „Das wird mein chef d'oeuvre sein“ (16. XI. 1845) oder — „Goljadkin ist zehnmal höher als die ‚Armen Leute‘. Unsere sagen, nach den ‚Toten Seelen‘ habe es in Rußland so etwas nicht gegeben, das sei ein geniales Werk . . .“ Dostojevskij selbst findet diese Beurteilung nicht zu übertrieben — „und wirklich“ — schreibt er — „Goljadkin ist mir in höchst-möglichem Grade gelungen!“ . . . „Dir wird er noch mehr als die ‚Toten Seelen‘ gefallen“ (1. II. 1846), fügt er hinzu. Wenn man daran denkt, wie Dostojevskij damals Gogol als Künstler über alles schätzte,²⁾ so kann man sich von dieser Hochschätzung des eigenen Werkes eine richtige Vorstellung machen. Die Enttäuschung der Freunde (des Kritikers Belinskij) nach dem Erscheinen der Novelle steckt Dostojevskij etwas an. „Ich bin des Goljadkin überdrüssig“ (1. IV. 1846), bekennt er dem Bruder. Aber Dostojevskij hat sich nur davon überzeugen lassen, daß die künstlerische Form ihm nicht gelungen ist. Er zweifelt nicht im geringsten daran, daß der Ideengehalt des „Petersburgischen Poems“ bedeutsam und tief sinnig ist — „ich habe die Erwartungen enttäuscht und das

¹⁾ Alle Briefe Dostojevskijs, die wir hier zitieren, findet man jetzt im ersten Bande der neuen Ausgabe der Briefe, Leningrad, 1929.

²⁾ Wir sagen ausdrücklich „als Künstler“. Daß Dostojevskij schon in seinen früheren Jahren von Gogol vieles trennte, hat überzeugend A. Boehm gezeigt („Gogol und Puškin im Schaffen Dostojevskijs“ in „Slavia“, VII, 1 und „Gogols ‚Mantel‘ und die ‚Armen Leute‘ Dostojevskijs“ in „Annalen der Russischen Historischen Gesellschaft in Prag“, Bd. I, Prag. 1927, S. 47—56 — beides russisch).

Werk verpfuscht, welches ein großes Werk sein könnte“. Ein Jahr später aber schwankt er schon und ist bereit, denen zuzustimmen, die den „Doppelgänger“ „verstanden haben“ und begeistert von ihm sprechen — „vom Goljadkin höre ich unter der Hand (und von vielen) so ungeheure Dinge“ — schreibt er dem Bruder — „Manche sagen geradezu, daß dieses Werk — ein Wunder und nur unverstanden sei. Daß es eine ungeheure Rolle in der Zukunft haben würde, daß, wenn ich nur den Goljadkin geschrieben hätte, es für mich auch genug sei . . . Wie angenehm ist es, verstanden zu werden“ (1. II. 1847).

Auch nach den Jahren des sibirischen Kerkers hat Dostojewskij das Interesse am Thema des „Doppelgängers“ nicht verloren. Schon im ersten Briefe an den Bruder nach der Freilassung aus dem Gefängnis fragt Dostojewskij an: „Wer ist Černov, welcher im Jahre 1850 einen „Doppelgänger“ veröffentlicht hat?“ (Omsk, 22. II. 1854.) Als er dann eine neue Ausgabe seiner Werke plant, will er den „Doppelgänger“ nicht darin aufnehmen, — nicht deswegen aber, weil er diese Novelle der Aufmerksamkeit der Leser unwürdig fände, sondern weil er sie später einzeln veröffentlichen will, — freilich umgearbeitet — „später kann man den ganz umgearbeiteten Doppelgänger herausgeben, besser gesagt — den ganz neu geschriebenen“. (Semi-palatinsk, 9. V. 1859.) Dostojewskij hat diese Umarbeitung auch wirklich begonnen, — aus Tver' schreibt er einmal dem Bruder: „Ich werde Dir den verbesserten Doppelgänger zusenden (oder selbst mitbringen)“ (1. X. 1859). Notizen zu dieser Bearbeitung sind auch erhalten geblieben (siehe unten). Er hofft, daß diese Umarbeitung das in der Novelle zum Vorschein bringen wird, was von den Zeitgenossen unverstanden geblieben war — „glaube, Bruder, daß diese Verbesserung, mit einer Vorrede eingeleitet, einen neuen Roman kosten wird. Sie werden endlich sehen, was der Doppelgänger ist! Ich hoffe sogar, daß er zu großes Interesse hervorrufft. Mit einem Wort, ich fordere alle zum Kampfe auf . . .“ Auch jetzt hält Dostojewskij den Ideengehalt für das Wichtigste am „Doppelgänger“ — „warum soll ich eine vorzügliche Idee aufgeben, einen in seiner sozialen Bedeutung hochwichtigen Typus, den ich als erster entdeckt habe und dessen erster Verkünder ich war.“

Aber auch noch 30 Jahre nach dem Erscheinen des „Doppelgängers“, von der Höhe seines schöpferischen Weges auf den zurückgelegten Weg zurückblickend, schätzt Dostojewskij die Idee der Novelle sehr hoch ein. Er bekennt freilich im „Tagebuch eines Schriftstellers“ (1. XI. 1877), daß der „Doppelgänger“ „ein völlig mißlungenes Werk ist“, daß „diese Novelle mir sicherlich nicht gelungen ist“; Dostojewskij will aber trotzdem die Aufmerksamkeit der Leser auf den Ideengehalt des „Doppelgängers“ lenken — „die Idee . . . war ziemlich leicht und etwas Ernsteres als diese Idee habe ich in der Literatur nie vertreten“. Diese „Idee“ hat Dostojewskij augenscheinlich auch für jene Zeit als noch aktuell und akut betrachtet — „wenn ich jetzt mit dieser Idee etwas angefangen und sie dargestellt hätte, so hätte ich eine ganz andere Form genommen; im Jahre 1846 habe ich aber diese Form nicht gefunden und diese Idee nicht bewältigt“.

Hat sich aber Dostojewskij mit dieser Idee nach dem „Doppelgänger“ nie wieder beschäftigt? Hat er nie versucht, ihr eine andere künstlerische Form zu geben? Diese Idee, Dostojewskij hat nach seinen eigenen Worten nie etwas „Ernsteres in der Literatur vertreten“ —, die Idee, für welche er „alle zum Kampf auffordern“ möchte, war von ihm nicht vergessen, — sie

erklingt in seiner Dichtung immer von neuem. Noch mehr — diese Idee ist in gewissem Sinne eine Antwort auf die tiefsten geistigen Probleme des neunzehnten Jahrhunderts, diese Idee ist auch für unsere philosophische Gegenwart aktuell. — Und in dem Ideengehalt der Dichtung Dostojewskijs ist sie wirklich eine der zentralsten, sie erschließt einen der Zugänge zu den tieferen Schichten seiner religiös-ethischen Ansichten. — In dieser Arbeit will ich die innere Struktur dieser „Idee“ und ihre Schicksale in der Dichtung Dostojewskijs kurz skizzieren. Die philosophische Analyse kann ich hier nur andeutungsweise vorlegen. Ich behalte mir die ausführliche Entwicklung der philosophischen Problematik für die nächste Zukunft vor.

2.

Ausgangspunkt unserer Analyse soll die Tatsache sein, daß der Stil Dostojewskijs auf einer wechselseitigen Durchdringung „naturalistischer“ und irrealistischer Elemente aufgebaut ist. Die Prosa und Alltäglichkeit des Lebens sind wunderbarlich mit Phantastik verflochten, die naturalistische Zeichnung — mit dem Pathos der Idee, das nüchterne Streben zur Wirklichkeit hin — mit dem ekstatischen Hellsehen des jenseits aller Grenzen der Wirklichkeit Stehenden. Die künstlerische Kraft Dostojewskijs liegt gerade darin, daß er diese einander polar entgegengesetzten, „widerspruchsvollen“ Elemente nicht einfach miteinander vermischt, vermengt, sondern kunstvoll verflacht, daß sie einander durchdringen, zu einer organischen Einheit zusammengewachsen sind. Daran kann kein Zweifel sein, daß dieser Stil mit der literarischen Tradition eng verbunden ist (E. Th. A. Hoffmann, Gogol, Dickens, Balzac), aber auch mit dem persönlichen Leben Dostojewskijs. Für uns ist es hier vor allem von Bedeutung, daß die realistisch-psychologische Darstellung in der Dichtung Dostojewskijs zugleich auch „transzendental-psychologisch“, „sinnhaft“ ist und daß alle Begebenheiten und das ganze Schema des Sujets, im ganzen und in Einzelheiten, immer gleichzeitig auch die Entwicklung einer ideologischen Konstruktion enthalten, welche manchmal äußerst kompliziert, aber auch äußerst harmonisch aufgebaut ist.³⁾ Für unsere weiteren Analysen ist dieser Dualismus der Sinn-ebenen, auf welchen sich das Sujet entwickelt, von besonderer Wichtigkeit.

Von den ersten Seiten des „Doppelgängers“ an unterstreicht Dostojewskij die Doppelsinnigkeit des Auftretens des zweiten Jakov Petrovič Goljadkin: Wenn auch die eigentümliche Tatsache seines Auftretens vielleicht auf natürliche Weise erklärt — das heißt, wenn auch die wirkliche Existenz Goljadkins des Jüngeren angenommen werden kann, so liegt doch der Sinn dieser Tatsache ausschließlich in irgendeiner eigentümlichen psychischen „Situation“ Goljadkins des Älteren. Wie in der „Wirtin“ die phantastischen Szenen immer auf dem Hintergrunde eines fast visionären Zustandes Ordynovs in die Entwicklung der Novelle eingefügt werden,⁴⁾ so erscheint auch der Doppelgänger Goljadkins diesem zuerst in einem eigentümlichen Zustande, fast im Delirium.⁵⁾

³⁾ Vgl. die ersten Seiten des interessanten Artikels von S. Hessen: „Die Idee des Guten in den ‚Brüdern Karamasoff‘“ („Der Russische Gedanke“, 1929, I).

⁴⁾ Wie es A. Boehm („Tajemství osobnosti Dostojevského“, Prag, 1928) gezeigt hat.

⁵⁾ Vgl. den Hinweis Otokar Fischers: Duše a slovo, Prag 1930, S. 193.

Dostojewskij läßt den psychischen Zustand seines Helden sich bis zum höchsten Grad der Nervosität entwickeln in einer Steigerung, die an die besten Szenen des „Idioten“ erinnert, um erst dann seinen Doppelgänger aus der unheimlichen kalten und feuchten Dunkelheit der Petersburger Nacht herauszutreten zu lassen. Herr Goljadkin rennt durch die einsamen Straßen von Petersburg, bis er „endlich vor Erschöpfung stehen bleibt“. Er „stützte sich auf das Geländer am Kai — — und starrte auf das trübe, schwarze Wasser der Fontanka. Es bleibt unbekannt, wieviel Zeit er in dieser Beschäftigung verbrachte. Es ist nur bekannt, daß seine Verzweiflung in diesem Augenblicke so gewachsen ist, seine Qual, sein Leiden, die Erschöpfung, die Niedergeschlagenheit seines ohnehin schon schwachen Geistes so groß wurde, daß er alles vergaß. — — Plötzlich aber . . . plötzlich zuckte er am ganzen Körper zusammen und sprang unwillkürlich ein paar Schritte zur Seite. Mit einer unbeschreiblichen Unruhe sah er sich um: Es war niemand zu sehen, es konnte nichts Besonderes geschehen sein — und doch . . . und doch schien es ihm, daß im Augenblick jemand neben ihm, dicht neben ihm gestanden hatte, gleichfalls auf das Geländer gestützt, und — seltsam! — es war, als habe der Betreffende ihm sogar etwas gesagt, schnell und kurz und nicht ganz deutlich, aber irgend etwas ihm Naheliegendes, etwas, das ihn persönlich anging. — — — Inzwischen bemächtigte sich seiner eine neue Empfindung: es war wie eine Beklemmung, und doch wieder nicht, es war wie Angst . . . und doch anders als Angst . . . Ein fieberhaftes Zittern lief durch seinen ganzen Körper und zerrte an allen Sehnen. Der Augenblick war unerträglich!“. In diesem Augenblick tritt aus dem Schneesturm der Doppelgänger des Herrn Goljadkin heraus, sein „Doppelgänger in jeder Beziehung“. — Das dunkle Wasser und der Schneesturm, die den Menschen blenden, sein Gesicht verwirren, bilden so zum ersten Male den Hintergrund für die Doppelgängererscheinung. Später erscheint der Doppelgänger zuweilen unter Umständen, die Zweifel an seiner Realität aufkommen lassen. Bald erscheint er — im Kaffeehaus — „in der Tür zum Nebenzimmer, hinter dem Rücken des Kellners, mit dem Gesicht zu Herrn Goljadkin gewandt, stand in derselben Tür, die unser Held vorhin als Spiegelglas angesehen, stand ein Mensch, stand er, stand Herr Goljadkin selbst — nicht der alte Herr Goljadkin, sondern der andere Herr Goljadkin, der neue Herr Goljadkin . . .“, bald tritt er wieder — bei seiner Exzellenz — „aus der Türe, die unser Held bis zuletzt für einen Spiegel gehalten hatte, wie es ihm schon einmal passiert war — erschien er — wir wissen ja schon, wer: der Bekannte und Freund Herrn Goljadkins“ — — „Herr Goljadkin der Jüngere.“ Ein andermal erscheint der Doppelgänger „neben“ dem Herrn Goljadkin, als ob er aus dem Spiegelbilde in den Glasfenstern der Läden auf dem Nevskij-Prospekt herausgetreten wäre, und nachdem er den Herrn Goljadkin den Älteren besucht hat, verschwindet er auf solche geheimnisvolle Weise, ohne irgendeine Spur zu hinterlassen, daß man zweifeln kann, ob nicht dies ganze Abenteuer nur der Einbildung des wirklichen Herrn Goljadkin entstammt. Dostojewskij unterstreicht mehrmals, daß Lichtreflexe Herrn Goljadkin in eine beinahe wahnsinnige Aufregung bringen. Bald ist es der Lichtreflex auf einem Arzneifläschchen, — „die dunkle, widerlich rote Flüssigkeit schimmerte mit ihrem bösen Glanz vor den Augen des Herrn Goljadkin . . . Das Fläschchen fiel zu Boden und zerbrach in Stücke. Unser Held schrie auf und sprang ein paar Schritte vor der umherspritzenden Flüssigkeit zurück . . . er zitterte an allen Gliedern und der Schweiß brach ihm aus Stirn und Schläfen. ‚Also ist das Leben in Gefahr!‘ . . .“.

Bald ist es bloß ein Lichtreflex auf den zu blank geputzten Stiefeln seiner Exzellenz.⁹⁾ Der Doppelgänger des Herrn Goljadkin — wie immer es auch mit seiner physischen Existenz stehen mag — ist psychisch bedingt, erhebt sich, erwächst aus den Tiefen der Seele Goljadkins. Wenn man auch vom Standpunkte der Psychopathologie aus die kausale Notwendigkeit dieses Herauswachsendens aufzeigen kann, so ist für unsere Zwecke doch nur wesentlich, daß die vom Anfang der Novelle an geschilderte „psychische Situation“ Goljadkins mit unabwendbarer Konsequenz zum tragischen Ende führen muß. Am Anfang der Novelle hat sich der Wahn noch nicht der Seele Goljadkins bemächtigt. Aber schon da legt sein ganzes Benehmen ein Zeugnis des inneren Zwiespalts ab, in welchem er lebt. Dostojewskij läßt uns seinen Helden in dem Augenblick kennen lernen, wo er sich für irgend etwas entschieden hat, sich zu einer Tat bereitet, welche sein ganzes Leben ändern soll. Er handelt so, „als ob“ er irgendeinen Plan hätte. Aber eben nur — „als ob“! Schon seine ersten Schritte machen uns ja vollkommen klar, daß er seinem Wesen nach zu keinem entscheidenden Schritt fähig ist: Schon die Stellungnahme seines Dieners Petruška „verwirrt“ ihn, er „verbirgt sich“ in seinem Wagen, als er von seinen Kollegen bemerkt wird, er „versteckt sich“ in demselben Wagen vor seinem vorbeifahrenden Chef, er „errötet“, als er sich seines Planes erinnert, es „stellen sich bei ihm plötzlich, Gott weiß weshalb, Gewissensbisse ein“, „um keinen Preis würde er eingewilligt haben, jetzt z. B. Andrej Filipovič zu treffen, oder auch nur Krestjan Ivanovič“. Verschwinden, Nicht-sein scheint sein heißester Wunsch zu werden. Nach dem mißglückten Besuch bei Olsufij Ivanovič „empfand Herr Goljadkin plötzlich den Wunsch, in die Erde zu versinken oder mitsamt der Equipage in ein Mauselloch zu verschwinden, denn es schien ihm, daß jetzt alles, was es an Lebewesen in der Wohnung Olsufij Ivanovičs gab, an den Fenstern stand und ihn mit den Blicken verfolgte“. Immer neue und neue krampfhaftige Versuche zu handeln („fast unbewußt“) enden damit, daß Herr Goljadkin sich ständig und überall versteckt. So „befand sich Herr Goljadkin“ während des Balls bei Olsufij Ivanovič „in einer — sagen wir kurz — sehr seltsamen Lage. Er hielt sich nämlich gleichfalls dort auf, d. h. er war nicht gerade auf dem Ball, aber genau genommen doch so gut wie auf dem Ball. Er war wie immer ein freier Mensch, ein Mensch für sich und ging niemanden etwas an. Nur stand er in diesem Augenblicke nicht auf ganz geradem Wege. Er stand nämlich — wie soll ich es sagen — er stand nämlich währenddessen im Flur der Küchentreppe des Hauses: Das hatte nichts weiter auf sich, daß er dort stand. Er war auch dort ein freier Mensch, ein Mensch für sich. Er stand, meine verehrten Leser, er stand in einem Winkel, er verkroch sich in eine Stelle, wo es zwar nicht gerade wärmer, doch dafür dunkler war, stand halbwegs verborgen hinter einem großen Schrank und einem alten Wandschirm, stand zwischen verschiedenem Gerümpel, Hausgerät und anderem Kram und wartete vorläufig nur die Zeit ab, gewissermaßen wie ein müßiger Zuschauer . . .“ In seiner Seele wechseln die

⁹⁾ Goljadkin sieht sich oft im Spiegel an. In der ersten Redaktion der Novelle (jetzt in der Ausgabe Leonid Grossmanns zugänglich, Petersburg, ohne Jahr, „Werke“, Band XXII) war auch die Anwesenheit eines Spiegels im Kaffeehause, wo Goljadkin mit seinem Doppelgänger gesprochen hat, besonders unterstrichen (XXII, S. 30, Kapitel XI). — E. Th. A. Hoffmann (den Dostojewskij sehr hoch schätzte) kennt auch das Anschauen von glänzenden Gegenständen (zuweilen des Spiegels) als ein Mittel, einen bald extatischen, bald wahnsinnigen — jedenfalls aber abnormen — Zustand zu erreichen (vgl. „Werke“, Grisebach, Bd. I, 198, 203, 211, 238, III, 27, 133 ff., XIII, 119 u. and.). Vgl. dazu meine demnächst erscheinende Arbeit „E. Th. A. Hoffmann und Dostojewskij“.

Entscheidung zu handeln und wiederum das Bewußtsein seiner Schwäche miteinander ab. „Die Sache war nämlich die, daß er bis zum Hause und bis in den Treppenflur den Weg glücklich gefunden hatte: Weshalb, fragte er sich, sollte er ihn auch nicht finden, wenn alle anderen eintraten? Doch weiter wagte er nicht vorzudringen . . . aber das nicht etwa deshalb, weil er es nicht wagte, sondern so, weil er es eben selbst nicht wollte, weil er lieber die Ruhe bewahren möchte.“ „Dem Mutigen gehört die Welt . . .“ Diese Stimmung wird aber gleich von einer entgegengesetzten abgelöst. — „Wenn man doch so . . . ohne weiteres und geradezu hineindringen könnte! . . . Ja, schön gesagt, wenn der Mensch nun einmal solch einen Charakter hat! So eine gemeine Veranlassung! Da ist dir das Herz wieder gleich in die Hühnerbeine gefallen! Ja, den Mut verlieren, das ist eben alles, was unsereiner kann. Nichts ausrichten oder alles verpfuschen — das einzig Mögliche! Das können wir!“ Wenn er aber trotzdem in den Saal hineindringt, so bleibt er doch immer in derselben Verfassung. — „Zweifellos wäre er in diesem Augenblicke mit der größten Bereitwilligkeit in den Boden gesunken,“ „er stand und sah zu Boden,“ „natürlich hätte er viel darum gegeben, wenn er jetzt wieder im Flur auf der Küchentreppe hätte stehen, wenn er sich ohne Verletzung des gesellschaftlichen Anstandes wieder dorthin hätte zurückziehen können! Doch da das leider ausgeschlossen war, so sah er sich nach einer Möglichkeit um, sich wenigstens in einem möglichst unbeachteten Winkel zu verbergen, um dann dort auszuharren. . . Endlich erreichte er einen stillen Winkel, worauf er sich bemühte, wie ein fremder, ziemlich gleichgültiger Zuschauer auszusehen“. Diese Furcht, diese Angst, dieses Gefühl der Bedrohung bereiten das Erscheinen des Doppelgängers vor. Denn Herr Goljadkin geht so weit, seine eigene Existenz abzuleugnen, nicht nur in einem augenblicklichen Entschluß (auf dem Ball bei Olsufij Ivanovič) „sich auf irgendwelche Weise noch in dieser Nacht zu erschießen“, sondern vor allem in den Versuchen sich dadurch zu beruhigen, daß er nicht er selbst ist, — „soll ich tun, als wäre ich gar nicht ich, sondern irgendein anderer, der mir nur zum Verwechseln ähnlich sieht? — Jawohl, ich bin nicht ich, nicht ich, und damit basta! — — Ich . . . ich, ich bin eben einfach gar nicht ich — — gar nicht ich, ganz einfach — und nichts weiter“. Herr Goljadkin versucht sich in einen „fremden, unteiligten Zuschauer“ zu verwandeln, oder aber — „ihm kam nämlich plötzlich ein Gedanke, daß es vielleicht sehr gut und ratsam wäre, sich jetzt schnell und geschickt irgendwie — so zu drücken, daß niemand es bemerke, ganz einfach zu verschwinden, als hätte er nie hier gestanden“ (an dieser Stelle gebraucht Dostojewskij auch das von ihm in die russische Schriftsprache eingeführte Wort „stuševafsja“). Er will auch später, in den leeren Straßen des nächtlichen Petersburg herumirrend, „sich vor sich selbst verstecken, — — vor sich selbst fortlaufen. Und so war es auch wirklich. Ja, wir können sogar sagen, daß Herr Goljadkin sich am liebsten auf der Stelle vernichtet, in Staub und Nichts verwandelt hätte.“ Herr Goljadkin sucht noch einen Ausweg aus dieser unerträglichen Situation — in der Behauptung seiner „Unabhängigkeit“ in der Sphäre des „Privatlebens“ — „das ist meine Privatangelegenheit“, „das ist mein Privatleben — — hier kann man nichts Tadelnswertes hinsichtlich meiner offiziellen Beziehungen finden,“ „das gehört zu meinen persönlichen Angelegenheiten und fällt in mein Privatleben, — — das ist kein dienstliches Erlebnis“. — Der Doppelgänger läßt aber — uns ist es hier vollkommen gleichgültig, inwieweit die Existenz Goljadkins des Jüngeren real ist — sobald er in das Leben Goljad-

kings des Älteren eintritt, weder seine „offiziellen Beziehungen“ noch sein „Privatleben“ unberührt.

Erst im zweiten Teil der Novelle, nachdem der Doppelgänger schon erschienen ist, gibt Dostojewskij endlich der Idee des Werkes eine Formulierung. Es bleibt bei demselben Schwanken zwischen scheinbarer Entschlossenheit und der Bereitwilligkeit zu verschwinden, nicht zu sein, die in dem Sich-Verstecken ihren Ausdruck — wie im ersten Teil — findet.⁷⁾ Nun erklingt aber eine neue und wesentlichere Note. Der Doppelgänger des Herrn Goljadkin drängt ihn aus allen Lebenssphären hinaus, er „vertauscht“, ersetzt ihn im Dienst⁸⁾ wie im Privatleben, in der Familie des Olsufij Ivanovič und bei den Kollegen im Amt, oder wie das Goljadkin der Ältere selber ausdrückt, „dringt mit Gewalt in den Umkreis meines Seins und aller meiner Beziehungen im praktischen Leben“. Mit den Worten eines Briefes Goljadkins des Älteren zu sprechen — äußert Herr Goljadkin der Jüngere „eine sonderbare Anmaßung und unedle phantastische Wünsche und Bestrebungen, andere aus den Grenzen zu verdrängen, die das Sein dieser Anderen in dieser Welt besitzt, und ihre Stelle einzunehmen“. „Der liederliche Mensch nimmt die Stelle des Herrn Goljadkin im praktischen Leben ein“ — war in der ersten Ausgabe die Überschrift eines Kapitels der Novelle (diese stilvollen Überschriften — in der Art der Dickensschen oder Gogolschen hat Dostojewskij bei der Umarbeitung der Novelle weggelassen). Herr Goljadkin der Jüngere ist ein „Usurpator“ (Dostojewskij verwendet in seinen Jugendschriften gerne geschichtliche Vergleiche, wahrscheinlich wegen der grotesken Wirkung einer Zusammenstellung eines kleinen Beamten mit dem falschen Demetrius oder gar Napoleon).^{8a)} „Durch eine Usurpation und Schamlosigkeit — kann man in unserem Zeitalter nichts erreichen — — Nur Griška Otrepejev hat etwas durch die Usurpation erreicht“ wiederholt Goljadkin mehrmals, „die Otrepejvs sind aber in unserem Zeitalter nicht möglich“, „Griška Otrepejev kann zum zweiten Male nicht erscheinen“.⁹⁾ — „Seine Stelle“, „eigene Stelle“ — das ist ein Stichwort, welches den Ideengehalt des „Doppelgängers“ erschließt. „Meine Ideen über die eigenen Stellen sind rein ethisch aufzufassen“ — so endet Goljadkin seinen wichtigsten Brief, den wir oben zitiert haben.¹⁰⁾

7) Dostojewskij wiederholt hier schon von uns zitierte Ausdrücke und Wendungen des ersten Teiles mehrmals. Schon hier sehen wir die Anfänge der „orchestralen“, wie ich es nenne, Art, in welcher Dostojewskij seine Lieblingsgedanken in seinen Werken durch alle seine Helden in verschiedenen Situationen und in verschiedenen Wendungen wiederholen läßt (vgl. darüber meine Hinweise in der Arbeit „Schiller und die ‚Brüder Karamazov‘“ in „Zeitschrift für slavische Philologie“ VI, ½, § 3).

8) Die Szene, wie Goljadkin der Jüngere eine von Goljadkin dem Älteren angefertigte Abschrift eines Dokumentes für seine eigene Arbeit ausgibt, erinnert übrigens sehr an eine Szene aus Hoffmanns „Klein Zaches“ (V, 478). Weitere Vergleiche siehe in meiner oben zitierten Arbeit.

8a) Vgl. dazu Arbeiten A. B ö h m s über Puškin und Dostojewskij, die demnächst in dieser Reihe erscheinen.

9) Die hier zitierten Stellen aus der ersten Ausgabe sind bei L. G r o s s m a n n (op. cit.) zu finden (XXII, S. 15, 21, 22, 33, 37).

10) Das Problem der „eigenen Stellen“ ist sehr scharf schon im Briefwechsel Gogols formuliert (vgl. darüber das — von L. M y k o l a j e n k o verfaßte — Kapitel über Gogol in meinem Buche „Abriß einer Geschichte der Philosophie in der Ukraine“, Prag, 1931, besonders S. 94). Vgl. wichtige Bemerkungen zur Geschichte dieses Begriffes bei Dostojewskij in der oben zitierten Arbeit A. B o e h m s in „Slavia“, VII. In der kleinen Novelle „Herr Procharčın“ ist dieses Thema angeschnitten, freilich in einer engen Verbindung mit einem anderen Problem — dem Problem der Armut (vgl. dazu A. B o e h m: „Der geizige Ritter“ Puškins und Dostojewskij“ in der „Puškin-Festschrift“, Prag 1929, russisch).

Um zu zeigen, daß es sich hier nicht um das Benehmen des wirklichen Goljadkin des Jüngeren handelt, verwendet Dostojewskij einen seiner beliebten Kunstgriffe — er wiederholt die Erlebnisse des Wachens in einem Traume, — in diesem Traume des Herrn Goljadkin „nimmt Herr Goljadkin der Jüngere seine Stelle im Dienst und in der Gesellschaft ein,“ Goljadkin der Jüngere bringt es in diesem Traume fertig „zu beweisen, daß Herr Goljadkin der Ältere und zugleich der Wirkliche — gar nicht der Wirkliche, sondern ein Nachgemachter, und daß er (Goljadkin der Jüngere) der Wirkliche ist,“ und dann vervielfältigen sich die Doppelgänger unendlich — „ohne sich zu besinnen, voll Scham und Verzweiflung, floh der unglückliche und ehrenwerte Herr Goljadkin von dannen, floh, lief, wohin ihn seine Füße trugen, wohin das Schicksal ihn führen würde. Doch bei jedem Schritt, den er machte, bei jedem Aufschlag seiner Füße auf das Granittrottoir, sprang wie aus der Erde hervor ein ebengleicher, in der Verdorbenheit seines Herzens abscheulicher Herr Goljadkin. Und alle diese Ebengleichen begannen nun, kaum daß sie erschienen waren, einer dem andern nachzulaufen; in einer langen Kette, wie eine Reihe von Gänsen, zogen sie und hinkten hinter Herrn Goljadkin dem Älteren her, so daß es ganz unmöglich war, den Ebengleichen zu entfliehen, so daß dem bedauernswerten Herrn Goljadkin der Atem stockte, so daß zuletzt eine furchtbare Unzahl solcher Ebengleichen entstand, so daß ganz Petersburg von ihnen überschwemmt war . . .“ Auch in der Schlußszene kehrt diese „endlose Reihe der ebengleichen Goljadkins“ wieder — als Vorboten des Kretsjan Ivanovič.

Dieser unheimliche Traum ist der Mittelpunkt des Werkes. Die Antwort auf die Frage von „seinen eigenen Stellen“ ist ja klar! Goljadkin (und eben darin liegt seine typische — „soziale“ wie Dostojewskij sagt — Bedeutung) hat keine eigene Stelle, denn er hat eine solche im Laufe seines ganzen Lebens nicht erreicht, er besitzt keine „eigene“ Sphäre im Leben, — vielleicht außer jenem Winkel hinter dem Schrank oder hinter dem Ofen, wo er sich vor den (vermeintlichen) Verfolgungen seiner Feinde versteckt. Darin ist Goljadkin vielen anderen Helden Dostojewskijs ähnlich (vgl. die „Träumer“, die Helden der „Weißen Nächte“ und der „Petersburger Chronik“, zum Teil auch des „Schwachen Herzens“ und des „Herrn Procharčın“, Marmeladov in „Schuld und Sühne“). In diesem Fehlen seiner eigenen Stelle ist etwas Unmenschliches, Dinghaftes (nicht umsonst fühlt es Goljadkin und spricht mehrmals darüber, daß er wie ein „Wischlappen“ behandelt wird). Daß ein Doppelgänger erscheint und Herrn Goljadkin aus seiner Stelle herausdrängen kann, zeigt nur, daß diese „Stelle“ vollkommen illusorisch war. Denn auch der Doppelgänger kann sich auf allen „Stellen“ von der Kanzlei bis zum Kabinett seiner Exzellenz und bis zum Hause des Olsufij Ivanovič nur durch rein äußerliche, keine tief-menschlichen Züge seines Charakters halten, durch die Schleichereien und Behendigkeit, die Herr Goljadkin der Ältere auch selbst zu besitzen wünschte, welche aber oberflächlich, unwesentlich, unmenschlich sind und im Grunde genommen auch keine innerlich-bedingte Stelle im Leben sichern können. Hier wirft Dostojewskij das „ethisch-ontologische“ Problem, das Problem der Festigkeit, der Realität, — — der Sicherheit der individuellen Existenz auf. Dies Problem ist wirklich eins der wesentlichsten Probleme der Ethik! Die Realität der menschlichen Persönlichkeit wird nicht durch ihre

bloße empirische Existenz gesichert, sondern erfordert noch manche (nicht-empirische) Voraussetzungen.¹¹⁾

3.

Wir wissen nicht, was Dostojewskij an der Form seines „Petersburger Poems“ als mangelhaft empfunden hat.¹²⁾ Wollen wir aus den späteren Bearbeitungen desselben Themas bei Dostojewskij in dieser Richtung Schlüsse ziehen, so müssen wir annehmen, daß er das Fehlerhafte darin erblickte, daß zum Helden des Werkes ein charakterschwacher und unselbständiger, in einer untergeordneten und abhängigen Stellung sich befindender kleiner Beamter gemacht worden war. Die ontologisch-ethische Schwäche einer Persönlichkeit fällt aber keinesfalls mit ihrer psychologischen („der schwache Charakter“) oder ihrer sozialen („Abhängigkeit“) Schwäche zusammen. In der weiteren Entwicklung des Doppelgängerbildes verbindet Dostojewskij deshalb diese ethisch-ontologische Schwäche der Persönlichkeit mit Charakteren ganz anderer Art, als Goljadkin es war.

Die Notizen zu einer neuen Fassung des „Doppelgängers“, die erhalten geblieben sind, zeigen eben die Tendenz, aus Herrn Goljadkin einen innerlich unabhängigen Mann mit gewissen geistigen Interessen zu machen, der, wenn nicht gerade ein „starker Mann“ ist, so mindestens danach strebt.^{12a)}

Am einfachsten ist das Thema des Doppelgängertums im „Jüngling“ gegeben.¹³⁾ Hier ist nur ein Motiv des inhaltreichen Themas entwickelt, nämlich die Unsicherheit, das Schwanken des Ichs, die ihren Ausdruck in dem Zwiespalt, in dem Doppelcharakter einzelner Handlungen wie des ganzen Betragens des Menschen finden. Versilov im „Jüngling“ ist doch keinesfalls eine schwache Persönlichkeit, vielmehr ist er in seiner Art eine glänzende und abgerundete Erscheinung. Deswegen wäre es verfehlt, den Grund seiner Entzweiung in seiner psychologischen Schwäche zu suchen. Dostojewskij gibt freilich dem Leser keinen Schlüssel zum Verstehen der Vorgänge, die sich in der Seele Versilovs abspielen. Er beschreibt nur. — „Wissen Sie — erzählt Versilov selbst — mir scheint es, daß ich mich verdoppele, in zwei Teile teile. — Wirklich verdoppele, und habe eine furchtbare Angst vor dieser Verdopplung. Es ist mir, als ob neben mir mein Doppelgänger stände; man ist selbst

¹¹⁾ Ich zitiere den „Doppelgänger“ mit Verbesserungen nach der Piperschen Ausgabe. Leider sind gerade zur Übersetzung des „Doppelgängers“ nicht bloß kleine Verbesserungen nötig, wie es bei den großen Romanen Dostojewskijs der Fall ist. Die Übersetzung des „Doppelgängers“ ist für literargeschichtliche Zwecke geradezu unzuverlässig, da der Übersetzer oft nur eine Paraphrase gibt, manches wichtige Wort wegläßt und — was noch unverständlicher ist — manches hinzufügt. — Die Benützung dieser sehr flotten und lesbaren Übersetzung ist darum keinem Literaturhistoriker, der nicht russisch lesen kann, zu empfehlen.

¹²⁾ Die Änderungen, die Dostojewskij für die „Gesammelten Werke“ im Texte des „Doppelgängers“ gemacht hat, sind unbedeutend (es sind meist Kürzungen mancher Wiederholungen und das Weglassen der Kapitelüberschriften, die zu jener Zeit nur noch „altmodisch“ anmuten konnten) und können keinesfalls als Grundlage irgendwelcher bestimmten Antwort auf unsere Frage dienen (ich kann der Meinung L. Grossmanns — „Werke“, XXII, S. 10 —, daß die weggelassenen Stellen für das Verständnis der Idee der Novelle besonders wichtig seien, nicht beistimmen).

^{12a)} Vgl. meinen Artikel „Goljadkin-Stavrogin“ in der „Zeitschrift für slavische Philologie“, 3/4, S. 358—362. Die Umarbeitung, der die Gestalt Goljadkins unterzogen ist, teilt ihm einige Züge zu, die wir bei Stavrogin wiederfinden. Dadurch wird unsere Interpretation des „Doppelgängers“ unterstützt.

¹³⁾ Eben deswegen betrachte ich hier — im Widerspruch mit der Chronologie — den „Jüngling“ vor den „Teufeln“.

klug und vernünftig, und der Doppelgänger will unbedingt irgendeinen Unsinn, manchmal eine recht lustige Sache machen; und dann merkt man plötzlich, daß man selbst diese lustige Sache doch tun will, man will es Gott weiß wozu, man will es irgendwie unwillend, man widersetzt sich und doch will man es mit der ganzen Willenskraft“. Die Beschreibung der Periode des Doppelgängertums Versilovs wird durch eine theoretische Bemerkung abgeschlossen — „Was ist der Doppelgänger eigentlich? Der Doppelgänger ist — mindestens steht es in einem medizinischen Buche eines Fachmannes, das ich einmal später zu diesem Zwecke gelesen habe¹⁴⁾ — der Doppelgänger ist nichts anderes, als die erste Stufe einer ernsten Geistesstörung, welche auch ganz schlimm enden kann,“ eine „Entzweiung der Gefühle und des Willens“. Die Wege zur Erklärung dieses Verlustes seines Ichs, dessen Einheit, sind im „Jüngling“ nur angedeutet, so z. B. in den Worten des ewigen Pilgers Makar Ivanovič von den „Gottlosen“, — „mancher hat sich ganz verschüttet, hat aufgehört sich selbst zu bemerken“.

Die tieferen Motive, die das Doppelgängertum Versilovs verständlich machen, können uns erst nach der Analyse der „Teufel“ und der „Brüder Karamazov“ ganz klar werden. Wenden wir uns darum diesen beiden Romanen zu.¹⁵⁾

4.

Die größte Bedeutung für die Interpretation der „Teufel“ haben die Seiten, die Dostojewskij bei der ersten Einzelausgabe des Romans weggelassen hat.¹⁶⁾ An einer der weggelassenen Stellen erzählte Stavrogin im Gespräch mit Daša, daß ihm manchmal ein Doppelgänger, ein „Teufel“, erscheint.¹⁷⁾ — „Ich habe ihn wieder gesehen. — — Zuerst hier in der Ecke, hier dicht neben dem Schrank, und später saß er die ganze Zeit neben mir, die ganze Nacht durch, ja auch später, als ich von Hause weggegangen war, war er bei mir.“ In der letzten Zeit vor diesem Gespräch sei er Stavrogin öfters erschienen — „jetzt fängt eine Reihe seiner Besuche an. Gestern war er dumm und frech. Das ist ein stumpfer Seminarist, die Selbstzufriedenheit der 60er Jahre, die Gedanken eines Lakaien, das Milieu, die Seele, die Entwicklung eines

¹⁴⁾ Hier ist eine der Spuren der Beschäftigung Dostojewskijs mit der psychologischen und psychiatrischen Literatur der Zeit. Die Frage über die Beziehungen Dostojewskijs zur Psychologie der Schellingschen Schule (daß Dostojewskij Carus kannte, erfahren wir aus seinen Briefen) werde ich demnächst in einer besonderen Arbeit besprechen.

¹⁵⁾ Von ähnlichen Stellen ausgehend gebraucht V. Pereverzev („Tvorčestvo Dostojevskogo“, Moskau, 1922) das Wort „Doppelgänger“ in Bezug auf die „zerspaltenen“ Naturen. Wie unsere weiteren Analysen zeigen, entspricht dieser Wortgebrauch den Absichten Dostojewskijs nicht. — Von den „zerspaltenen Naturen“ Dostojewskijs hätte für unser Thema noch Fürst Myškin („Idiot“) eine gewisse Bedeutung. Hier verzichten wir aber aus Raummangel auf die Analyse des „Idioten“.

¹⁶⁾ Diese Seiten sind in dem von A. Dolinin herausgegebenen Sammelbände „Dostojevskij“, Teil II, Petersburg, 1925, S. 544—550, abgedruckt.

¹⁷⁾ Dostojewskij hat den ganzen Text des Romans nicht so aufmerksam durchgesehen, daß alle Stellen, die sich auf diese Teufelerscheinungen beziehen, wirklich ausgemerzt wären. So nach dem Besuch von P. Verchovenskij — „plötzlich schlug Stavrogin die Augen auf, blieb aber, ohne sich zu rühren, wohl noch zehn Minuten unverändert sitzen, nur daß seine offenen Augen jetzt beharrlich und wißbegierig in die eine dunkle Ecke des Zimmers sahen, als ob er sich hineinsehen wollte in irgendeinen ihn dort fesselnden Gegenstand, obgleich sich dort weder etwas Neues noch etwas Besonderes befand.“ Stavrogin schreibt auch in seinem letzten Brief an Daša — „von den Halluzinationen hoffe ich mich — — zu befreien“. Auch Tichon erzählte er von den Halluzinationen.

Lakaien, mit der völligen Überzeugung, daß seine Schönheit unwiderstehlich ist . . . Es konnte nichts abscheulicher sein. Ich habe mich geärgert, daß mein eigener Teufel in so einer gemeinen Maske erschienen ist — — Ich habe freilich immer geschwiegen; ich habe nicht nur geschwiegen — ich blieb unbeweglich. Er war darum wütend, ich war sehr froh, daß er sich so ärgert — —“. „Ich glaube nicht an ihn . . . Glaube noch nicht. Ich weiß, daß ich das selbst in verschiedenen Gestalten bin, mich entzweie und mit mir selbst spreche. Er war aber ganz wütend; er hat den festen Willen, ein selbständiger Teufel zu werden und daß ich an ihn wirklich glaube“. Darüber hat Stavrogin auch dem Archimandriten Tichon erzählt (in dem ebenfalls weggelassenen Kapitel „Die Beichte“, die aber schon bei der ersten Veröffentlichung des Romans fehlte) — er bekennt, daß er „an einer besonderen Art von Halluzinationen leidet, — — er sieht manchmal oder fühlt neben sich irgendein böses Wesen, das spöttisch und vernünftig ist, es erscheint in verschiedenen Gestalten und mit verschiedenem Charakter, ist aber immer dasselbe, ich ärgere mich immer darüber.“ „Das bin ich, ich selbst in verschiedenen Gestalten und nichts anderes.“

Aber der Teufel Stavrogins bleibt nicht nur in der Sphäre der Halluzination. Zur künstlerischen Absicht Dostojevskijs gehörte es, daß auch einige Menschen aus der Umgebung Stavrogins dasselbe, was der Teufel sagt, wiederholen. Auch „Kirillov sagt Wort für Wort dasselbe wie der Seminarist“. Auch der „Zuchthäusler Fedka“ ist eine Variante desselben Teufels — in einem weggelassenen Kapitel erzählte Stavrogin über die Nacht, wo er mit Kirillov, Šatov und mit dem Zuchthäusler Fedka gesprochen hat, folgendes: — „Teufel gab es gestern ungeheuer viel! — Ungeheuer viel! Sie kommen aus allen Sümpfen. Einer hat mir gestern auf der Brücke vorgeschlagen, Leb'adkin und Marja Timofeevna zu ermorden“ (diesen Vorschlag hat in der Wirklichkeit Fedka, der Zuchthäusler, gemacht). Und wirklich — Kirillov und Šatov sind doch nur „zwei Emanationen des Geistes Stavrogins, von denen jede ihn in ihrem eigenen Aspekte auffaßt“,¹⁸⁾ auch Fedka, der Zuchthäusler, tut nur das, was Stavrogin seiner Meinung nach wohl von ihm wünschen könnte. Auch Petr Verchovenskijs wird von Stavrogin selbst als sein Affe bezeichnet. In Stavrogin liegt irgendein Reichtum, welcher ihn aber nicht davor bewahren kann, sich „zu verlieren“, da er diesen Reichtum „zerstreut“, „verschüttet“ hat. Stavrogin (ebenso wie Versilov und im Gegensatz zu Goljadkin) besitzt eine bedeutende geistige Kraft, die ja dazu reicht, daß er zum Ideologen des Slavophilentums (Šatov), des Kampfes gegen Gott (Kirillov) und der Revolution (Petr Verchovenskijs) wird. Denn wirklich — Šatov, Kirillov und Verchovenskijs — sie alle leben nur vom geistigen Reichtum Stavrogins.

Šatov gibt selbst zu, daß sein Slavophilentum eine Schöpfung Stavrogins ist — „wissen Sie auch, welches jetzt das einzige Gotträgervolk ist, das da kommen wird, die Welt zu erlösen und zu erneuern mit dem Namen des neuen Gottes — das einzige Volk, dem die Schlüssel des Lebens und des neuen Wortes gegeben sind . . . Wissen Sie auch, welches Volk das ist und wie sein Name lautet?“ Dieser Satz Šatovs, der sich natürlich auf das russische Volk bezieht, ist nach der Behauptung Šatovs selbst von Stavrogin zuerst ausgesprochen worden — „das ist doch Ihr Ausspruch von Anfang bis zu Ende, Ihr Ausspruch und nicht der meinige! Ihre eigenen Worte und

¹⁸⁾ Die Worte A. Dolinins in dem oben zitierten Sammelband, II, S. 547.

nicht nur der Schluß unseres Gesprächs. Es war überhaupt kein ‚unser‘ Gespräch: es war da ein Lehrer, der große, mächtige Worte predigte, und es war da ein Schüler, der von den Toten auferstand und zuhörte. Ich war der Schüler und der Lehrer waren Sie,“ „Sie haben in meine Seele Gott und die Heimat gepflanzt“. Šatov ist „dazu verurteilt, bis in alle Ewigkeit an Stavrogin zu glauben. — — Werde ich denn nicht die Spuren Ihrer Tritte küssen, wenn sie fortgegangen sind? Ich kann Sie nicht aus meinem Herzen reißen, Nikolaj Stavrogin!“. Nur Stavrogin allein „konnte diese Fahne erheben“ — die Fahne eines eigentümlichen Slavophilentums. Stavrogin selbst aber antwortet nur: „Ich versichere Ihnen, daß diese Wiederholungen meiner früheren Gedanken einen allzu unangenehmen Eindruck auf mich machen“.

Die Ideologie des Petr Verchovenskiĭ ist freilich zu flach, um noch die Hilfe Stavrogins für ihr Entstehen nötig zu haben. Aber Petr Verchovenskiĭ fühlt sich trotzdem ganz und gar abhängig davon, ob Stavrogin „ihre Fahne erheben wird“, die Fahne der Revolutionäre. Verchovenskiĭ glaubt sogar, daß das Schicksal der Revolution von der Teilnahme Stavrogins an der revolutionären Bewegung abhängt — „ich liebe einen Götzen! Und Sie, Sie sind mein Götze! — — Sie sind genau so, wie er sein muß. Und ich, ich brauche gerade solch einen, wie Sie. Sie sind der Anführer, Sie sind die Sonne, ich aber bin Ihr Wurm“. „Ich brauche Sie, Sie, ohne Sie bin ich eine Null. Ohne Sie bin ich eine Fliege, eine Idee im Fläschchen, ein Kolumbus ohne Amerika!“ Und er entwickelt einen halbwahnsinnigen Plan der Revolution mit Stavrogin, der ein Usurpator, ein falscher Prinz werden soll, an der Spitze. Dieser Plan konnte in der kleinen und kleinlichen Seele Petr Verchovenskiĭs nur als ein Abglanz der großartigen Persönlichkeit Stavrogins entstehen. Auch Verchovenskiĭ — wie Šatov — ist nur eine der Emanationen der Seele Stavrogins.

Auch das rasende Genie Kirillovs nimmt seinen Anfang in den Tiefen des Geistes Stavrogins. „Das ist Ihre Schöpfung!“ — wirft ihm Šatov vor — „Sie haben das Herz dieses Unglücklichen, dieses Maniakens Kirillov vergiftet . . . Sie haben Lüge und Verleumdung in ihm befestigt und seine Vernunft schließlich zum Wahnsinn gebracht . . .“ Und Kirillov — vielleicht die einzige von den lebendigen „Emanationen“ Stavrogins, behält eine innige und herzliche Einstellung Stavrogin gegenüber („er sah — — Stavrogin an, mit — — gutem und freundlichem Gesicht“). Aber auch er erwartet von Stavrogin — wie Šatov und Verchovenskiĭ — daß er „eine Bürde tragen wird, die niemand tragen kann“. — „Warum erwartet man von mir“ — ruft empört Stavrogin im Gespräch mit Kirillov — „was man sonst von niemandem erwartet? Warum soll ich ertragen, was sonst niemand erträgt, und mir Bürden aufladen, die keiner tragen kann?“

Am wenigsten darf man von Fedka, dem Zuchthäusler, als von einer „Emanation des Geistes Stavrogins“ sprechen. Aber Stavrogin hat auch wieder recht, wenn er Fedka seinen „Teufel“ oder „Teufelchen“ nennt. Denn der letzte Mord Fedkas entspricht irgendwelchen — vielleicht unbewußten — Wünschen Stavrogins, die freilich noch von der Seele Petr Verchovenskiĭs, der dem Zuchthäusler die — von Stavrogin in Wirklichkeit nie ausgesprochenen — „Wünsche“ Stavrogins übermittelte, verzehrt und beschmutzt worden sind. Es läßt sich aber auch nicht leugnen, daß Stavrogin die Schuld an diesem Mord seiner Frau und ihres Bruders doch trägt — denn er hat die Gefahr des Mordes nicht abgewehrt, seine Gespräche mit Fedka

konnten auf diesen leicht den Eindruck machen, daß Stavrogin dieses — von Verchovenskiĵ zielbewußt angestrebte — Verbrechen mindestens billigen werde. Jedenfalls wird dieses Verbrechen Stavrogin von den Bürgern der Stadt, ja auch von seinem eigenen Bewußtsein zugerechnet — er sagt selbst: „ich habe nicht gemordet und ich war dagegen, aber ich wußte, daß man sie umbringen werde, und habe nichts getan, um den Mord zu verhindern,“ obwohl ihn Petr Verchovenskiĵ überreden will — „juridisch ist alles einwandfrei, vor Ihrem Gewissen gleichfalls, denn Sie wollten das doch nicht?“. — —

Es ist auch keine zufällige Zusammenstellung der Szenen, wenn Dostojevskij im zweiten Teil des Romans Stavrogin der Reihe nach mit allen seinen „Doppelgängern“ zusammenbringt. Man könnte zeigen, daß Dostojevskij in diesen Szenen die Charakteristik Stavrogins auf den Charakteristiken seiner „Doppelgänger“ aufbaut. Man könnte das leicht zeigen — wir verzichten aber hier darauf, da diese Tatsache auch bei der aufmerksamen Lektüre des zweiten Teils der „Teufel“ klar genug hervortritt.

So lebt Stavrogin zwischen den „Emanationen“ seines Geistes, in der Welt der Gespenster, der „Teufel“. Oder — besser gesagt: Andere leben für ihn (erinnern wir uns an die Frauen des Romans), „von ihm“ und aus ihm heraus, er selbst aber lebt eigentlich nicht, er besitzt keine vollständige Realität, er ist nur „Usurpator“, nur der falsche Prinz — in der Wirklichkeit und in der Möglichkeit, „Ivan—Zarevič“, „Griška Otrepjev“, wie er oft von Petr Verchovenskiĵ und von Marja Timofeevna genannt wird. — Ihm folgen die wirklichen, lebendigen Menschen, die ihn immer für etwas anderes halten als er in Wirklichkeit ist. Denn in Wirklichkeit ist er „verschüttet“, „zerstreut“, „verdoppelt sich“, spaltet sich in zwei (oder mehrere) Teile, er hat viele Gesichter und doch — keines,¹⁹⁾ er besitzt vielleicht „alle“ Gesichter. An ihm werden von anderen auch solche Seiten, solche Gesichter gesehen, die er gar nicht hat (von den Adligen wird er für einen Bewahrer der Adels-Traditionen gehalten, später für einen Agenten der Regierung). In jedem Falle aber treten an ihm zwei gerade einander polar entgegengesetzte Antlitze hervor — ein dunkles und ein liches. Die einen (Šatov, Kirillov, Daša) erwarten von ihm eine „Heldentat“, hoffen, daß er eine „Bürde“, die keiner tragen kann, auf sich nehme, und die anderen (Petr Verchovenskiĵ) sehen in ihm „eine ungewöhnliche Fähigkeit zum Verbrechen“. In Wirklichkeit gibt es aber für ihn „keinen Schönheitsunterschied zwischen irgendeinem wollüstigen, grausam-tierischen Streiche und gleichviel welcher Heldentat, und wäre es selbst das Opfer des Lebens für die Menschheit“; „auf beiden Polen“ findet er „die gleiche Schönheit und den gleichen Genuß“. „Ich kann wünschen, eine gute Tat zu begehen und empfinde Vergnügen dabei; daneben aber will ich auch Böses und empfinde dabei gleichfalls Vergnügen“. — Das haben auch die Menschen um ihn herum wohl bemerkt, da man ihn „einer beliebigen wahnsinnigen Handlung bei vollem Bewußtsein

¹⁹⁾ Im russischen (ebenfalls im deutschen) Volksglauben sind die teuflischen Wesen oft ohne Gesichter (bzw. ohne Rücken), sie sind sozusagen nur eine Hülle, eine Maske der Wirklichkeit. Vgl. das, was von den Teufeln in den „Areopagitica“ gesagt wird (De divinis nominibus, IV, 23): „Böse werden sie genannt von der Schwäche ihrer natürlichen Wirksamkeit. Das Böse ist für sie also ein Abweg, ein Herausgehen aus dem, was ihnen zukommt; eine Unvollkommenheit und Unvollendung, eine Unkraft, eine Schwäche, Flucht und Abfall der Kraft, welche die Vollkommenheit in ihnen erhalten soll.“

für fähig hielt“²⁰⁾ denn er sei „wahnsinnig; er ist sehr klug, aber vielleicht auch wahnsinnig“. Mit anderen Worten ist Stavrogin „weder warm, noch kalt“, aber nicht deshalb, weil er keinen Unterschied zwischen dem Guten und dem Bösen kennt (so wie z. B. Fjodor Pavlovič Karamazov, oder in den „Teufeln“ Petr Verchovenskiĭ). Er weiß, was das Gute ist. Er strebt doch zu einer „Wiedergeburt“. Er versucht — und sogar mehrmals — auf verschiedenen Wegen zum Guten zu erwachen, bald dadurch, daß er seine Ehe mit Marja Timofeevna bekanntgibt, bald durch die (beabsichtigte) „Veröffentlichung“ der „Beichte“, die er dem Bischof Tichon zu lesen gibt (in dem weggelassenen Kapitel des Romans). Aber man kann nicht dadurch zum Guten erwachen, daß man bloß weiß, was das Gute ist, es genügt dafür nicht eine bloß theoretische Beziehung zum Guten (wie auch eine bloß ästhetische nicht genügt — ein für Dostojevskij sehr wesentlicher Gedanke,²¹⁾ vgl. die oben angeführten Zitate über das Verhältnis der „Schönheit“ und des „Vergnügens“ zum Guten und zum Bösen). Stavrogin hat aber nur diese theoretische Erkenntnis des Guten, das Gute ist ihm nur auf diesem Wege zugänglich. Und darum bleibt Stavrogin bei allem, was in der äußeren und inneren Welt geschehen mag, vollkommen passiv. Dostojevskij unterstreicht mehrmals, daß Stavrogin an inneren und äußeren Eigenschaften alles besitzt, was ein Mensch nur wünschen kann: Schönheit, Eleganz, Bildung, Verstand, Mut, Selbstbeherrschung . . . Er ist aber von der ganzen Welt getrennt, abgesondert, isoliert, er ist absolut vereinsamt, hat in der lebendigen Konkretheit keinen einzigen Stützpunkt. Er versteht wohl alles, liebt aber nichts. Was an Stavrogin alle bewundern, ist seine Kraft, seine kolossale geistige Kraft (sie ist von Dostojevskij vielleicht nicht ganz überzeugend gezeigt, die Behauptung aber, daß Stavrogin diese Kraft besitzt, wird von Dostojevskij selbst, wie von verschiedenen handelnden Personen des Romans oft wiederholt), „eine unendliche Kraft“ (Šatov), „eine große Kraft“ (Tichon). Aber diese Kraft Stavrogins (oder des „Fürsten“, wie Stavrogin in den ersten Entwürfen des Romans hieß) ist „unmittelbar, sie weiß nicht, worauf sie sich zu stellen hat“, „es ist das eine außergewöhnliche, in sich selbst schwere unmittelbare Kraft, die etwas verlangt und sucht, worauf sie Fuß fassen und das sie sich zur Richtschnur nehmen könnte“. Stavrogin findet aber diese letzte Grundlage für seine Kraft nicht. Daraus folgt seine „Ruhe“, seine „Gleichgültigkeit“, „Langeweile“, „Leblosigkeit“, „Zerstreuung“, „Faulheit“. Sogar seine Bosheit selbst ist „kalt und ruhig, wenn ich mich so ausdrücken darf, vernünftig“. Er hat nicht das Gesicht eines lebendigen Menschen, sondern eine „Maske“, es erinnert an eine „Wachsfigur“. Die Quelle dieser Vereinsamung Stavrogins liegt in ihm selbst. Ihn trennt von jeder konkreten lebendigen Realität sein Stolz, sein „grenzenloser Hochmut“, sein „Ekel“, „Abscheu“ vor den Menschen, seine „spottsüchtige“ Einstellung dem Leben gegenüber — „ich bin wie geladen mit Gelächter“, bekennt er selbst, — seine „Verachtung“ der konkreten „Nächsten“. Vielleicht hat Stavrogin recht, wenn er an Daša schreibt: „ich kann nie an eine Idee in dem Maße glauben als er“ (Kirillov), „ich kann mich in dem Maße nicht einmal mit einer Idee beschäftigen“. Und doch hat auch Kirillov recht, wenn er behauptet, daß

²⁰⁾ Dieser Satz fehlt in der Piperschen Ausgabe der Werke Dostojevskijs („Dämonen“, Bd. I, S. 75—76, vgl. die russische Ausgabe von Ladyžnikov, I, 62—63).

²¹⁾ Dazu vgl. meinen Artikel „Schiller und die Brüder Karamazov“ in der „Zeitschrift für slavische Philologie“, VI, 1/2.

Stavrogin „von einer Idee verschlungen ist“. Stavrogin hat recht, denn es gibt verschiedene Ideen — „über alles kann man endlos streiten, aber aus mir ist nur die Verneinung geboren, ohne jede Großzügigkeit und ohne jede Kraft.“^{21a)} „Nur die Verneinung“ — da für die Bejahung nicht nur das Wissen, die Erkenntnis, sondern auch die Liebe nötig ist, der „abstrakte Verstand“ genügt für die Bejahung nicht, man soll — wie Kirillov — einen *νοῦς ἐρῶν* mit dem Plotinschen Ausdruck gesprochen, besitzen, denn Kirillov „fühlt die Gedanken“, wie er selbst sagt, — so ein Gedanke, welchen man „gefühl hat“, „war immer da und plötzlich ist er neu“. Ja, sogar ein Selbstmord verübender Kirillov ist auf etwas gerichtet, er strebt zu etwas Bestimmtem — zum „Menschgott“, zur Willkür, zum Eigenwillen, zur „Nichtunterwürfigkeit“. In der Seele Stavrogins gibt es aber keine Zielstrebigkeit, keine Hauptrichtung, er besitzt keinen „seelischen Magnetmeridian“ und er kennt auch keinen „Magnetpol“, zu welchem der Meinung Dostojevskijs nach jede lebendige Seele gezogen wird — er kennt keinen Gott! Das lebendige, konkrete Sein eines Menschen, jede seiner „Stellen“ in der Welt wird durch die lebendige Verbindung des Menschen mit dem göttlichen Sein erst ermöglicht. „Die kleine Anekdote“ von Petr Verchovenskijs ist die Kernstelle des Romans, die die tiefsten Absichten Dostojevskijs in humoristischer Form andeutet. Verchovenskijs hat „mit den Offizieren zusammen gekneipt . . . Nun, es wurde über den Atheismus gesprochen, und selbstredend ward Gott zum so und so vielen Male kassiert. Man gröhnte und quiekte vor Freude . . . Ja, wie gesagt, es wurde über Gott gesprochen — aber da saß auch ein schon ergrauter Kapitän alten Stils, saß und saß, schwieg die ganze Zeit. Plötzlich stand er auf, blieb mitten im Zimmer stehen, breitete die Arme aus und sagte laut, aber doch wie zu sich selbst: ‚wenn es keinen Gott gibt, was bin ich dann noch für ein Hauptmann?‘. Und damit nahm er seine Mütze und ging“. Wenn man ohne Gott sogar kein Armeekapitän sein kann, so kann auch Stavrogin ohne Gott weder Slavophile, noch ein Revolutionär, sogar nicht einmal ein kämpfender Atheist (wie Kirillov es war) sein. Darum bleibt für die „grenzenlose“, aber auch gottlose Kraft Stavrogins in der Welt nur noch eine „Stelle“ übrig, die doch den mutatis mutandis Stellen ähnlich ist, wo Goljadkin sich vor der Welt verstecken wollte. Das ist diejenige „Stelle“, wohin er Marja Timofeevna ruft — „das wäre in der Schweiz, in den Bergen, dort gibt es einen Ort“, „es ist ein düsterer Ort“, „ich werde diesen Ort nie mehr verlassen“, „das ganze Leben so an einem einzigen Ort“. Später wollte er sich mit Daša dort verbergen — „die Stelle ist sehr öde, eine Schlucht; die Berge beengen den Blick und den Gedanken“, „wir fahren fort und werden dort ewig leben. Ich werde sonst niemals mehr irgendwohin reisen“. Aber auch diese Stelle war Stavrogin nicht beschieden — wir kennen ja sein Ende: „Der Bürger des Kantons Uri hing hier gleich hinter der kleinen Tür“, als ob er noch im Tode das Bedürfnis gehabt hätte, sich zu verstecken, zu verbergen . . .

Und doch lag vor Stavrogin ein von Dostojevskij klar gezeigter Weg zur Konkretheit. Diesen Weg betritt er freilich nicht. Das ist der Weg der Scham und der Schande. Denn „Scham und Schande“, oder vielmehr die Fähigkeit diese Gefühle zu erleben, sind vielleicht das Ein-

^{21a)} Vgl. die oben (Anmerkung 19) zitierte Stelle aus „De divinis nominibus“ und ebenda, IV, 34: „Und insofern sie (Teufel) nicht nach dem Guten streben, streben sie nach dem Nichtseienden. Und dieses ist eigentlich kein Streben, sondern ein Verfehlen des eigentlichen Strebens“.

zige, was Stavrogin noch mit den einzelnen Menschen und mit der menschlichen Gesellschaft verbindet. Wenn er dem Erfolg, dem Ruhm, den Gefahren gegenüber ganz gleichgültig bleibt, so berührt ihn doch tief die Möglichkeit der Schande — „wie wenn man zum Beispiel ein Verbrechen beginge, oder etwas ganz besonders Schimpfliches, das heißt Schmachvolles, eine Schande, nur muß sie unendlich gemein sein und zugleich . . . lächerlich — eine Schandtät, die von der Menschheit in tausend Jahren nicht vergessen wird, über die sie tausend Jahre lang flucht . . .“. Lisa hat den Eindruck, daß Stavrogin — „etwas Entsetzliches auf der Seele haben muß, etwas Schmutziges und Blutiges, und . . . gleichzeitig etwas, das ihn furchtbar lächerlich macht“. „Hüten Sie sich, mir das zu enthüllen, wenn es so ist: ich würde Sie verspotten. Ich würde über Sie lachen, solange Sie leben . . . O, Sie erleichen wieder?“ Auch Tichon in der Beichtszene meint, Stavrogin werde seine Absicht, vor allen zu beichten, nicht verwirklichen, da er „das Lachen“ der Menschen „nicht ertragen könne“. „Das Lachen wird allgemein sein“. „Die Unschönheit des Verbrechens wird Sie töten. Es gibt wahrhaftig unschöne Verbrechen — — Es gibt scham- und schandvolle Verbrechen, die, abgesehen von ihrer ganzen Furchtbarkeit, sozusagen zu unschön sind...“ Aber Tichon glaubt, daß Stavrogin „aufrichtig Hohn und Spott auf sich nehmen“ solle. „Immer endete es damit, daß das schuldvollste Kreuz zur großen Ehre und zur großen Kraft wurde, wenn nur die Demut der Tat aufrichtig war.“ Der Weg Stavrogins zum Leben wäre durch „Scham und Schande“ gegangen. Er hat aber den Weg des Todes gewählt, da er die Möglichkeit, verhöhnt und verspottet zu werden, nicht ertragen konnte. Und nicht nur sein eigenes Verbrechen hat ihn in den Tod getrieben, sondern der „Doppelgänger“. Denn ebenso „zu unschön“ sind doch die Verbrechen Petr Verchovenskijs, wie die Fedka des Zuchthäuslers . . .

Wie Stavrogin selbst, so hat eigentlich auch keiner seiner „Doppelgänger“ den Weg zum Leben gefunden. Alle seine Doppelgänger, alle „Emanationen“ seines Geistes (mit Ausnahme P. Verchovenskijs) gehen zugrunde, symbolisch-bedeutsam — noch vor seinem Tode, als ob sie dadurch ihr Nicht-sein, seine ontologische Leere enthüllen wollten.²³⁾

5.

Der Teufel Stavrogins war von Dostojewskij bei der Umarbeitung des Romans für die Einzelausgabe weggelassen worden — die Darstellung des Teufels schien vielleicht der „aufgeklärteren“ Zeit nicht gerade angemessen. Außerdem wäre dadurch die Tragödie Stavrogins vielleicht in den Augen des Lesers einfach auf eine Geistesstörung zurückgeführt worden. Ein an-

²²⁾ Daß jedes Verbrechen „unschön“ ist, gehört zu den Lieblingsgedanken Dostojewskijs.

²³⁾ Die „Teufel“ sind nach der Piperschen Ausgabe zitiert; in diesem Falle sind längst nicht so viele Verbesserungen nötig wie im „Doppelgänger“. Es fehlt aber nicht an unaufmerksam übersetzten Stellen. — Was die Wiedergabe des Titels betrifft, so sind die „Dämonen“ sicher zu westlich; ich habe zwischen den „Besessenen“ und den „Teufeln“ zu wählen gehabt. Der russische „Teufel“ („bes“) ist wohl vom deutschen Teufel recht verschieden; ich habe mich aber trotzdem doch für diese Übersetzung entschlossen, da in dem Evangelium-Text (Lukas, VIII, 32—37), an welchen Dostojewskij anknüpft, in der Lutherschen Übersetzung von den „Teufeln“ gesprochen wird, und dieser Text hat eine grundlegende Bedeutung für das Verständnis der Idee des Romans.

derer Teufel blieb aber in den Werken Dostojevskijs — der Teufel Ivan Karamazovs.²⁴⁾

Ivan Karamazov ist nicht geisteskrank; er hat auch kein Verbrechen auf seinem Gewissen und ist dem Leben gegenüber nicht so gleichgültig wie Stavrogin. Er ist aber trotzdem von der Welt, von den Menschen getrennt, abgesondert wie Stavrogin. Wie Stavrogin ist er auch von den „Nächsten“ durch einen Stolz getrennt. Ivan ist hochmütig, er stellt sich über die anderen Menschen, er glaubt, er sei im Recht über die anderen zu urteilen und sie zu verurteilen. So verurteilt er seinen Vater und seinen Bruder Dmitrij, die für ihn beide keine vollwertigen Menschen sind — „ein Geschmeiß wird das andere Geschmeiß verschlingen und damit geschieht ihnen beiden recht“. Er verurteilt Dmitrij, da er ihn von Anfang an für den Mörder des Vaters hält. Die Quelle von Ivans Stolz ist sein Rationalismus, sein Hochmut ist der Hochmut des Verstandes. Liegt doch der ganzen Konstruktion des Romans die Verschiedenheit der Wege zugrunde, auf welchen die drei Brüder zur Erkenntnis der ethisch-religiösen Grundmaxime gelangen: „Jeder ist für alle und alles schuld“. Aljoša geht den Weg des Glaubens, Dmitrij den des Leidens und für den Rationalisten Ivan bleibt nur ein Weg übrig — der Weg des Wahnsinns, der Zerstörung der Persönlichkeit, der Weg des Doppelgängererlebnisses.

Ivan ist trotz der von ihm erlebten schweren seelischen Krise nicht bis zum Bewußtsein seiner Schuld für alle vorgedrungen, sondern nur für einen einzigen Mann, welcher sein „Doppelgänger“ ist, — denn Smerdjakov ist der Doppelgänger Ivans. Wie das von den zahlreichen Auslegern der „Brüder Karamazov“ bis jetzt übersehen werden konnte, ist nicht recht verständlich. Dostojevskij hat doch diese Doppelgänger-Beziehung der beiden Helden mit allen Mitteln unterstrichen. Smerdjakov erscheint immer entweder zusammen mit Ivan oder aber in benachbarten Kapiteln des Romans. Dabei stehen nicht nur die „Themata“, die von beiden aufgeworfen werden, immer im Zusammenklang miteinander, sondern auch die Grundzüge ihrer Charaktere haben viel Gemeinsames, selbstverständlich mit Abweichungen, die aber die Menschen, die, auf so verschiedenen Stufen stehend, ganz natürlich sind. — Erinnern wir uns an die „Themata“ beider im Roman — Smerdjakov beweist das Recht des Menschen auf die Todsünde, Ivan spricht sein „alles ist erlaubt“ aus; Smerdjakov verachtet Rußland, aber auch die Europäer sind seiner Meinung nach nicht besser als die Russen, Ivan — einige Seiten später — sagt eigentlich dasselbe (der berühmte „Europa-Friedhof“ kann nur durch die unglaubliche Unaufmerksamkeit beim Lesen für eine Äußerung, der Dostojevskij selbst zustimmt, gehalten werden);²⁵⁾ sogar die Anerkennung der Grenzen des Verstandes (der „euklidische“ Verstand) — einer der tiefsten Gedanken Ivans, wird auch von Smerdjakov ausgesprochen, welcher doch auch anerkennt, daß es Menschen geben kann, die in ganz anderer Beziehung zu Gott stehen als er selbst; beide interessieren sich — ohne den lebendigen Glauben zu besitzen — für religiöse Fragen — Ivan beschäftigt sich mit Kirchenrecht und Religionsphilosophie, Smerdjakov liest die Werke Isaaks des Syriers — aber das theoretische Ver-

²⁴⁾ In der Analyse der „Brüder Karamazov“ werde ich mich möglichst kurz fassen, da ich manche Einzelheiten schon einmal ausführlicher dargelegt habe (in dem oben zitierten Aufsatz in der „Zeitschrift für slavische Philologie“, VI, 1/2).

²⁵⁾ Aljoša, welcher am ehesten schon als diejenige Person, die die Gedanken Dostojevskijs selbst ausspricht, anzusehen ist, stimmt doch der Meinung Ivans nicht zu.

stehen hilft in der Religion wenig und der hochmütige Verstand bleibt hochmütig, obwohl er seine Beschränktheit eingesehen hat. Aber wie gesagt, auch die Charakterzüge beider sind im Grunde genommen dieselben, und es ist nur dem höchsten dichterischen Können Dostojevskijs zu verdanken, daß wir die beiden trotz ihrer innerlichen Verwandtschaft doch als sehr verschiedene Menschen empfinden. Denn die Grundzüge des Charakters Smerdjakovs — die aufklärerische Vernünftelei, der Hochmut und die Verachtung aller („der Ekel“) sind doch karrikierte und verzerrte Grundzüge Ivans. Nicht umsonst fängt Smerdjakov nach der Bekanntschaft mit Ivan gleich an, ihn „zu verehren“. Daß aber Smerdjakov sehr vieles in Ivan auch wirklich verstanden hat, das zeigen ihre Gespräche nach dem Morde. — Dostojevskij hört auch nicht auf, eine tiefere Gemeinsamkeit beider uns vor Augen zu führen, denn es besteht wirklich sozusagen eine Schicksalsgemeinschaft zwischen beiden. Mit unvergleichlicher Kunst zeichnet Dostojevskij, wie diese Gemeinschaft beider Ivan auf einmal zum Bewußtsein kommt (die Szene vor dem Haustor). Hier haben wir übrigens reichliche Reminiszenzen aus dem Gespräch Stavrogins mit Fedka dem Zuchthäusler, nur daß hier der Kontakt beider nicht durch eine fremde Vermittlung (in den „Teufeln“ ist doch Fedka erst von Petr Verchovenskij „bearbeitet“ worden), sondern durch eine psychologisch rätselhaft bleibende Zusammengehörigkeit hergestellt ist. So wird Ivan zum Teilnehmer am Vatermorde — nicht „juristisch“, sogar nicht moralisch, wenn man nur die Sphäre des Bewußtseins als moralisch anerkennt — dadurch wird er für Smerdjakov schuldig — nicht empirisch „schuldig“, sondern in einem tieferen, besonderen Sinne, schuldig darum, weil „in seiner Seele der Lakai Smerdjakov saß“. Ivan schämt sich für Smerdjakov, da Smerdjakov in irgend einem Sinne er selbst, mindestens ein Teil seines Ichs ist. Die Scham ist der einzige Schlüssel zum sittlichen Bewußtsein des Rationalisten Ivan. Die seelische Krise, die Ivan erlebt, rollt sich aber wiederum in der Form einer Doppelgängererscheinung auf.

Die Krankheit Ivans, sein „Alpdruck“ ist — wie bei Stavrogin — eine Doppelgänger-Erscheinung. Der „Teufel“ Ivans ist doch nur „eine Verkörperung meines Ich, übrigens nur eines Teils meines Ich — — — meiner Gedanken und Gefühle, aber nur der niedrigsten und dümmsten“. „Du bist ich, ich selbst, bloß mit einer anderen Fratze“, „bloß nimmst du immer nur meine schlechtesten Gedanken und vor allem — die dümmsten. Dumm und gemein bist du“. „Das bin ich, — — ich selbst. Alles Niedrige und Gemeine und Verächtliche meines Ich“. — Wie der Teufel Stavrogins und wie Smerdjakov ist der Teufel Ivans „ein Lakai“ — „Nein ein solcher Lakai bin ich nie gewesen! Wie hat meine Seele einen solchen Lakai wie du zu gebären vermocht — —“. — Der Leser empfindet dies „Gemeine“ im Teufel Ivans vielleicht von vornherein nicht so deutlich, wie Dostojevskij es wollte. Der Teufel ist doch mindestens sehr geistreich. Es wurde schon einige Male darauf hingewiesen, daß der Teufel sogar einige Gedanken Nietzsches vorwegnimmt. Wir werden die „Gemeinheit“ des Teufels erst dann wirklich verstehen, wenn wir uns zum Bewußtsein bringen, in welcher „Lebenssituation“ Ivans diese geistreichen Gedanken von seinem „zweiten Ich“ ausgesprochen werden, — das Geistreiche, bloß Geistreiche wird hier den letzten Werten des menschlichen Lebens gegenübergestellt, das Geistreiche tritt hier dem Göttlichen entgegen. Der Verstand ist nicht dasjenige Geistesvermögen, welchem das Heilige zugänglich ist. Die höchste Klugheit wird

zu Hohn und Spott, wenn sie den Glauben ersetzen, mit der Religion wetteifern will. Dostojewskij geht nicht den Weg derjenigen Denker, die ihre Gegner zu primitiv und zu dumm darstellen. Darum steht sein Teufel sozusagen „auf der Höhe“ und außer einigen schlechten Witzen spricht er auch Gedanken aus, die zu den tiefsten letzten Folgerungen des Rationalismus gehören. Deswegen ist auch der Großinquisitor keinesfalls ein schwacher Gegner des Christentums Dostojewskijs, Aljošas und Zosimas.

Für Ivan enthüllt jedenfalls der Teufel die letzten Tiefen seiner religiösen — und somit auch ontologischen Schwäche. Das Gespräch Ivans mit seinem Teufel ist nur der Anfang einer seelischen Krise, deren Ende von Dostojewskij nicht mehr geschildert wird, — wir können annehmen, daß diese Schilderung die weiteren, nicht mehr geschriebenen Teile des Romans füllen sollte; eine entschiedene Behauptung wäre aber doch zu kühn.

6.

Was folgt nun aus allen unseren Analysen für die Interpretation der „Teufel“? —

Wir können erstens behaupten, daß Stavrogin zu der Reihe derjenigen Typen Dostojewskijs gehört, deren Gipfelpunkt Ivan Karamazov ist. Damit ist aber noch sehr wenig gesagt. Denn es soll noch gezeigt werden, in welcher Beziehung Stavrogin zu den beiden — von ihm so sehr verschiedenen Vertretern derselben Typenreihe — zu Goljadkin und Ivan steht. Wir werden diese Frage kurz beantworten.

Die Doppelgängererscheinung stellt einen Menschen vor die Frage nach seiner vollwertigen Realität. Einfach zu „existieren“, „da zu sein“ genügt, wie es scheint, nicht, um ein ethisches Subjekt zu sein. Eine bloß empirische, dinghafte Existenz eines Menschen ist noch nicht eine menschliche Existenz. Ein Doppelgänger, indem er in das Ich eines Menschen einbricht, zeigt dadurch die Unselbständigkeit, Unbeständigkeit, Unsicherheit, Unfestigkeit des „ethischen Seins“ dieses Menschen.

Dostojewskij sieht den Grund (es mag hier dahingestellt bleiben, ob dieser Grund der einzig mögliche ist) dieser Schwäche des „ethischen Seins“ eines Menschen darin, daß dieser bestimmte Mensch bloß „abstrakt“ existiert, das heißt — als ein Mensch, welcher seinesgleichen vollkommen gleich, von ihnen ununterscheidbar ist. Eine solche „abstrakte Existenz“ kann ein Mensch auf zweierlei Weise haben, — als ein Mensch, welcher sich selbst als ein abstraktes Wesen bestimmt, oder aber als ein Mensch, der von den anderen als ein „Abstraktum“ betrachtet wird — oder vielmehr sich in einer solchen objektiven Lage befindet, daß er nur sein „abstraktes Wesen“ zum Ausdruck bringen kann.

Die erste Möglichkeit der „abstrakten“ menschlichen Existenz ist in Stavrogin und Ivan Karamazov verwirklicht. Stavrogin und Ivan sind beide in irgendeinem Sinne „Intellektualisten“. Die starke Denkkraft ist ein beiden gemeinsamer Zug. Sie sind freilich keine „theoretischen“ Menschen, aber die Absicht Dostojewskijs war es vielleicht eben, zu zeigen, daß auch ein Übergewicht des Intellekts zur Reduktion des menschlichen Seins führt. Bei Stavrogin überwiegt freilich der Intellekt hauptsächlich deswegen, weil er keine lebendigen Verbindungen mit dem konkreten Leben hat. Seine intellektuelle Kraft wird aber von Dostojewskij besonders betont. Ivan ist dagegen

ein typischer Intellektualist — vor allem in der Ethik.²⁶⁾ Ivan wie auch Stavrogin sind nur auf dem Boden der russischen Aufklärung möglich und erhalten daher ihren Einfluß auf alle ihre Doppelgänger. Dostojewskij stellt sie beide auch in eine enge Verbindung mit dieser „Aufklärung“, besser gesagt diesem „Aufklärertum“. Das russische Aufklärertum des neunzehnten Jahrhunderts mit seinem universalen Rationalismus, mit seinem überzeugten Vertrauen in die unendliche Macht des rationalen Erkenntnisvermögens, in die aufbauende Kraft des Verstandes — war eben das, wogegen Dostojewskij sein ganzes Leben lang unermüdlich gekämpft hat. Die Rationalisierung der ästhetischen Sphäre, — das Zurückführen der Schönheit auf die Nützlichkeit; die Rationalisierung der ethischen Sphäre — die rationale Argumentation an Stelle des unmittelbaren sittlichen Erlebnisses; die rationalistische Gesellschaftsauffassung — das Ideal des „Ameisenhaufens“ — das sind die Grundideen des russischen Aufklärertums, gegen welche Dostojewskij kämpfte. In seinen Artikeln gegen Dobroljubov hat er die rationalistische Ästhetik scharf angegriffen. Seine zahlreichen Auseinandersetzungen mit den russischen Juristen seiner Zeit (z. B. mit Spasovič, vgl. die Gestalt Fetjukovičs in den „Brüdern Karamazov“) sind hauptsächlich gegen die rationalistischen Analysen der Verbrechermotive gerichtet. Die „Legende vom Großinquisitor“ enthält ebenfalls gegen den ethischen Rationalismus gerichtete Spitzen, — die Tat Christi ist vom Standpunkte der Ratio sinnlos, ist nur von der menschlichen „Klugheit“ aus verbesserungsbedürftig, — es ist kein Zweifel, daß das für Dostojewskij selbst kein Argument gegen das Christentum, sondern nur und ausschließlich gegen den Verstand selbst war. Das Ideal des „Ameisenhaufens“ wird gerade in den beiden analysierten Romanen („Legende vom Großinquisitor“ in den „Brüdern Karamazov“ und das sozialistische Projekt Šigalevs in den „Teufeln“) kritisiert. — Auch hat Dostojewskij in einem sehr wenig bekannten humoristischen Fragmente — „Ščedrodarov“²⁷⁾ ein ganzes Programm der russischen Aufklärer entwickelt und eine knappe, aber präzise Antwort, die er dem berühmten russischen Satiriker Ščedrin in den Mund legt, auf alle Punkte dieses Programms gegeben. Als Hauptpunkte des aufklärerischen Programms hat Dostojewskij einfach von den Aufklärern selbst geprägte Formeln übernommen — „das höchste Ziel jedes Künstlers und Dichters sei die Popularisierung der Naturwissenschaften“,²⁸⁾ „der natürliche Apfel ist besser als der gemalte“,²⁹⁾ „ein Paar Stiefel ist höher als Puškin“, „der aufgeklärte Herr Kuročkin, der gegen die Vorurteile kämpft, ist höher als ein unaufgeklärter Homer“, „für das Glück der ganzen Menschheit, wie auch jedes einzelnen Menschen sei höher und wichtiger als alles andere — der Bauch, anders gesagt — der Magen“, „der Ameisenhaufen ist das allerhöchste Ideal der sozialen Organi-

²⁶⁾ Eine gute Analyse Ivans findet der Leser im schon oben zitierten Artikel von S. Hessen. Vgl. auch meinen Artikel „Schiller und die Brüder Karamazov“, s. o.

²⁷⁾ Abgedruckt in der oben zitierten Ausgabe der Werke Dostojewskijs unter der Redaktion von L. Grossmann (Bd. XXIII). Einige unbekannte Fragmente, die auch eine scharfe Kritik des russischen Aufklärertums enthalten, sind neuerdings in der Dostojewskij-Nummer der Moskauer „Literatur-Zeitung“ (1931, Nr. 8) veröffentlicht. Sie bringen aber keine grundsätzlich neuen Gedanken.

²⁸⁾ Die meisten der angeführten Sätze sind wirklich von den russischen Aufklärern ausgesprochen worden — Pisarev hat Ščedrin wirklich in einem kritischen Artikel geraten, sein Talent für die Popularisierung der Naturwissenschaften zu verwenden.

²⁹⁾ Dieser Satz ist eine Anspielung auf die Arbeit Černyševskijs „Das anthropologische Prinzip in der Philosophie“, 1860 u. and.

sation“,³⁰⁾ „die Menschen sind dumm, sie können nicht sehen, worin ihr wirklicher Nutzen liegt, sie jagen Spielzeugen nach, jagen Gott weiß welchen Künsten, dem Unnutzen nach, stecken in Vorurteilen, leben für sich, wie es ihnen beliebt — und nicht nach klugen Büchern“. — Darauf erwidert Dostojewskij (Ščedrodarov): — „Ihr tretet doch gegen das Leben auf. Wir sollen nicht dem Leben die Gesetze vorschreiben, sondern das Leben erforschen und dem Leben selbst unsere Gesetze entnehmen. Ihr seid Theoretiker! — — Wie kann man in der Luft stehen, ohne den Boden unter den Füßen zu haben! — — Bevor man etwas tut, soll man sich selbst zu irgendetwas gemacht haben, sich verkörpern, sich zu sich selbst machen . . . Und ihr seid abstrakt, ihr seid Schatten, ihr seid — Nichts. Aus Nichts kommt aber auch Nichts heraus. Ihr seid fremde Ideen. Ihr seid ein Traum. Ihr steht nicht auf dem Boden, sondern in der Luft. Ihr seid durchsichtig . . .“ Hier ist das Problem mit voller Klarheit gestellt, — der Rationalismus bedeutet eine Abschwächung, eine Verminderung der menschlichen Existenz. Im oben geschilderten Sinne war aber im Rußland der 60—70er Jahre jeder russische gebildete Mensch ein Rationalist.³¹⁾

In derselben Problematik befindet sich auch Goljadkin. Nur ist er ein Vertreter der zweiten Möglichkeit der „abstrakten“ menschlichen Existenz. Er selbst ist kein „Denker“, kein „Theoretiker“. In Rußland war nicht nur die gebildete Gesellschaft, sondern auch die Regierung „aufklärerisch“ angesteckt. Diese Ansteckung war am stärksten gerade in den 40er Jahren, welcher Zeit auch Goljadkin angehört. Der Staat und die Gesellschaft der Zeit Nikolaus des Ersten waren eben nichts anderes als ein Versuch eines von oben bis unten durchaus rationell organisierten Ameisenhaufens.³²⁾ Petr Verchovenskiĭ strebt aber auch für seine revolutionäre Partei und für die revolutionäre Gesellschaft der Zukunft eine solche Ordnung an — „es gibt nichts Stärkeres als eine Uniform. Ich erfinde absichtlich Ränge und Ämter: Ich habe Schriftführer, geheime Beobachter, Kassierer, Vorsteher, Registratoren, ihre Stellvertreter, — das gefällt sehr und wird vorzüglich aufgenommen“. Gegen einen eben solchen Ameisenhaufen-Staat hat Gogol gekämpft, indem er diesem Ideal eines rationalorganisierten Staates das Ideal einer religiösen Organisation der Gesellschaft gegenüberstellte. Es ist nicht ganz ohne Recht behauptet worden, daß er der Versuchung unterlag, diese religiöse Organisation nach der Art und Weise des Nikolausschen Staates zu schildern, er hat die Farben für seine Darstellung von derselben Palette genommen.³³⁾ — Goljadkin ist sozusagen ein passiver Träger des rationalen Prinzips. Er ist von diesem rationalen Prinzip entleert, ausgesogen, — vom rationalen Prinzip, das in dem Regierungs-Apparat der Nikolausschen Zeit verkörpert worden war. — Das ist übrigens eines der Hauptmotive der ge-

³⁰⁾ Der Ameisenhaufen ist eines der beliebten „Schlagworte“ Dostojewskijs. Eine Darstellung des Bienenstockes als einer sozialistischen Gesellschaft hat Pisarev angefangen (die Arbeit ist unvollendet geblieben).

³¹⁾ Eine glänzende Charakteristik des russischen Aufklärertums hat G. Špet gegeben (in seinem „Abrisse der Entwicklung der russischen Philosophie“. Petersburg, 1922). Vieles ist eigentümlicherweise mit der Hegelschen Charakteristik der Aufklärung in der „Phänomenologie des Geistes“ beinahe identisch. Vgl. meine Notiz über die russische Aufklärung in „Orient und Occident“, Heft 7.

³²⁾ Darüber im oben zitierten Buche von G. Špet, S. 26, 30—32 u. and.

³³⁾ Ein Freund Gogols, der Maler A. A. Ivanov, hat mit einer ungläublichen Kühnheit das Rußland der Nikolaischen Zeit beinahe mit dem Reich Gottes identifiziert (vgl. meine Skizze „Die religiöse Utopie von A. A. Ivanov“ in der Zeitschrift „Put“, 1930, XXIV).

samen russischen Beamten-Darstellungen, vom Gogolschen „Mantel“ angefangen. Stavrogin und Ivan Karamazov werden von der Ratio, von den „Ideen“ von innen her aufgezehrt, Goljadkin wird von den äußeren Kräften des rationalen Elements vernichtet. Die Tragödie Stavrogins und Ivan Karamazovs ist tiefer und bedeutungsvoller.

7.

Das Prinzip der „Abstraktion“ in der ethischen Sphäre führt eben zur Aufhebung der konkreten Menschlichkeit eines jeden ethischen Subjekts. Wenn in einer Handlung ein allgemeines Prinzip das Wichtigste ist, so ist das ethische Subjekt samt seiner konkreten Lebenssituation bloß ein Werkzeug des abstrakten Prinzips und als ein solches hat es nur eine ganz nebengeordnete Funktion im Prozesse der Verwirklichung des Guten. Die ethische Welt sollte eigentlich eine Welt der ewigen Wiederholung sein, des immer sich selbst gleichen „richtigen“ Handelns, ohne Rücksicht auf die Mannigfaltigkeit der diese Handlungen ausführenden Subjekte. — Wie das Subjekt selbst, so spielt auch die Umwelt des ethischen Subjektes von diesem Standpunkte aus gar keine Rolle. Das „Wie“ und nicht das „Wo“ des Handelns sei doch das Wesentliche! Jede Verbindung eines Menschen mit der konkreten Umwelt (Heimat, Volk, Stand, Familie) sind von diesem Standpunkte aus nur als die ethische Tatkraft eines Menschen vermindernde Umstände zu werten.³⁴⁾

Dieser Standpunkt des ethischen Rationalismus war für Dostojewskij von vornherein unannehmbar. Nicht umsonst hat er den Teufel Ivans zum Vertreter einer Theorie der ewigen Wiederkehr gemacht, — „die heutige Erde wiederholte sich vielleicht schon Billionen Male. — Diese Entwicklung wiederholte sich vielleicht immer in ganz derselben Weise, bis auf den kleinsten Strich. Die unerträglichste Langweile! . . .“ Schon Simmel hat gezeigt, daß die Theorie der „ewigen Wiederkehr“ Nietzsches nur eine Folgerung aus dem nicht bis zu Ende überwundenen ethischen Rationalismus ist.³⁵⁾ Dasselbe gilt in viel höherem Maße von der Theorie des Teufels Ivans.

Das Hauptproblem ist aber für Dostojewskij das Problem der „eigenen Stellen“.³⁶⁾ Dieses Problem ist eigentlich für das russische Geistesleben des neunzehnten Jahrhunderts eines der zentralsten. In der westeuropäischen Philosophie tritt dieses Problem nur vereinzelt auf (so z. B. bei Fichte — vgl. seinen Begriff der „Sphäre der Freiheit“,³⁷⁾ bei Pestalozzi,³⁸⁾ bei Max Stirner), aber in Rußland ist es nicht nur in der philosophischen Literatur sondern auch in der Dichtung auf Schritt und Tritt behandelt worden. Die Typen der „überflüssigen Menschen“ („lišnie ljudi“) der russischen schönen Literatur ziehen sich durch das ganze neunzehnte Jahrhun-

³⁴⁾ Diese Kritik des ethischen Rationalismus wird ungerecht, wenn man auch Kant zu den Rationalisten rechnet. In der kantischen Ethik wird gerade die Grundlage für die Überwindung des ethischen Rationalismus gelegt, obwohl es bei ihm auch nicht an einzelnen rationalistischen Standpunkten fehlt. (Vgl. meine Arbeit „Vom Formalismus in der Ethik“ in den „Abhandlungen der russischen Volksuniversität in Prag“, 1928, Bd. I, russisch).

³⁵⁾ Georg Simmel: Schopenhauer und Nietzsche, 2. Ausgabe, 1920. S. 247 bis 250. Siehe unten!

³⁶⁾ Siehe oben — § 2.

³⁷⁾ Vgl. Werke (Medicus), II, 614 ff., 623, III, 128, II, 55 ff., III, 430 ff.

³⁸⁾ Pestalozzi kam zu einer ähnlichen Lehre unabhängig von Fichte und ohne den Ausdruck „die Sphäre der Freiheit“ zu gebrauchen.

dert. Man kann das soziologisch, geschichtlich oder charakterologisch zu erklären versuchen, wie es auch mehrmals geschah, indem man die Existenz der „überflüssigen Menschen“, die doch gerade die „besten“ Menschen Rußlands sein sollten, auf den russischen Absolutismus, auf die russische Geistesart usf. zurückführen wollte. Dostojewskij erklärt die Existenz der „überflüssigen Menschen“ ideologisch.^{38a)} Zu einem „überflüssigen“, d. h. keine eigene Stelle in der russischen Wirklichkeit für sich findenden Menschen wird ein russischer Mensch dadurch, daß er die Verbindung mit den „Nächsten“ verliert, — dieses Verlieren der „Nächsten“ ist aber nur von der rationalistischen Ethik aus, die die lebendige Liebe zu den „Nächsten“ durch das rationale Gesetz ersetzen will, zu verstehen.

Die Tatsache, daß man nur das „Wie“ und nicht das „Wo“ des ethischen Handelns beachtet, führt dazu, daß man die Existenz nicht nur des handelnden Subjektes sondern auch aller anderen Subjekte ignoriert. Dostojewskij konstruiert den Begriff der „eigenen Stelle“ auf Grund des christlichen Nächsten-Begriffes. Als Grundaxiom des ethischen Handelns gilt für ihn die Gegebenheit der Vielheit der Subjekte, die alle gleichwertig sind. Der ethische Rationalismus aber faßt die Liebe zu den Menschen nur als eine Liebe zu der Menschheit, d. h. zu einem „Allgemeinmenschen“, d. h. zu einem „Menschen überhaupt“. Der einzelne, konkrete Mensch ist einem ethischen Rationalisten fremd und fern. Die Idee des Menschen verdeckt den konkreten Menschen. Darum ist für einen ethischen Rationalisten die Liebe zu einem konkreten Menschen schlechterdings eine Unmöglichkeit. Der aufklärerische Dichter Nekrasov hat Dostojewskijs Meinung nach nur den „Allgemeinmenschen“ zu lieben vermocht. „Er hat auf der Wolga nur den Allgemeinmenschen geliebt — in dem Barkenknecht (burlak) — und hat wirklich um ihn gelitten, aber nicht für den Barkenknecht eigentlich, sondern sozusagen für einen Allgemein-Barkenknecht. Sehen Sie, den Allgemeinmenschen zu lieben, das heißt fast immer, den neben uns stehenden wirklichen Menschen zu verachten und zuweilen auch zu hassen.“³⁹⁾ So denkt auch Versilov im „Jüngling“ — „seinen Nächsten zu lieben statt ihn zu verachten, ist unmöglich. Der Mensch ist meines Erachtens mit einer physischen Unfähigkeit seinen Nächsten zu lieben, geschaffen. ‚Die Liebe zur Menschheit‘ soll man nur als die Liebe zu derjenigen Menschheit verstehen, die du selbst in deiner Seele geschaffen hast — —“. „Die Menschen so, wie sie sind, zu lieben, ist unmöglich. Und trotzdem soll man es. Darum tue ihnen das Gute, indem du deine Gefühle zurückhältst, die Nase festhältst und die Augen zudrückst.“ Ganz dasselbe sagt auch Ivan Karamazov — „ich konnte nie verstehen, wie man seine Nächsten lieben kann. Gerade die Nächsten kann man meines Erachtens nicht lieben, vielleicht nur die Fernsten.“ „Abstrakt kann man noch einen Nächsten lieben und manchmal aus der Ferne, aus der Nähe aber — fast nie.“ Dasselbe erzählte ein Arzt im Gespräch mit Zosima: — „Je mehr ich die Menschheit überhaupt liebe, desto weniger liebe ich die Menschen im besonderen, d. h. jeden Menschen als einzelnen. — — Ich werde zum Feinde der Menschen, kaum daß sie mich nur berühren. Dafür aber geschah es immer, daß, je mehr ich die einzelnen Menschen haßte, um so flammender meine Liebe zur Menschheit

^{38a)} Gegen die „soziologische“ Erklärung des Phänomens „der überflüssige Mensch“ wendet sich Dostojewskij bei seinen Versuchen, den „Doppelgänger“ umzuarbeiten (vgl. meinen in der Anmerkung 12^a zitierten Artikel).

³⁹⁾ „Das Tagebuch eines Schriftstellers“, 1873, Ausgabe von Ladyžnikov, S. 255.

im ganzen wurde.“ — An einigen Stellen hört man deutlich die Reminiszenz an die Antwort, die Schiller Kant gegeben hat, der die „Neigung“, die Liebe zu den „Nächsten“ aus der Reihe der ethischen Triebfedern ausschloß:

Gerne dien' ich den Freunden, doch tu' ich es leider mit Neigung,
Und so wurmt es mich oft, daß ich nicht tugendhaft bin.
Da ist kein anderer Rat, du mußt suchen sie zu verachten,
Und mit Abscheu alsdann tun, wie die Pflicht dir gebeut.

Die Liebe zu den „Fernsten“ wurde bekanntlich auch von Nietzsche gepredigt:⁴⁰⁾ „Rate ich euch zur Nächstenliebe? Lieber noch rate ich euch zur Nächsten-Flucht und Fernsten-Liebe! Höher als die Liebe zum Nächsten steht die Liebe zum Fernsten und Künftigen . . .“

Doch wollen wir hier nicht die ganze philosophische Problematik, die mit den ethischen Grundtendenzen Dostojewskijs zusammenhängt, aufrollen. Für unsere Zwecke genügt es hier, wenn wir noch den Begriff des „Nächsten“, wie Dostojewskij ihn auffaßt, kurz andeuten. — Die „Nächsten“ sind uns nicht einfach gegeben. Für denjenigen, der wie Versilov oder Ivan (oder auch Stavrogin) sich zu den Menschen nicht in eine „Nächsten-Beziehung“ zu stellen vermochte, gibt es eben keine „Nächsten“. Die Menschen werden für uns die „Nächsten“ erst dadurch, daß wir uns zu ihnen in eine spezifische Beziehung setzen. Die Grundlage dieser Beziehung ist das „Nicht-Verurteilen-Wollen“. So ist für Aljoša Karamazov das „Nicht-Verurteilen-Wollen“ die Grundmaxime des ethischen Handelns, obwohl diese Maxime eigentlich nur negativ, nur verbietend ist. Aber vielleicht eben deswegen eröffnet sie jedem, der sie befolgt, unendliche Möglichkeiten der lebendigen Beziehung zur Konkretheit, — denn sie ist keine festbindende, sondern vielmehr eine freie Form der ethischen Selbstbestimmung. In Aljoša Karamazov, sagt Dostojewskij, „war etwas, was allen sagte und suggerierte, — daß er kein Richter der Menschen sein will, daß er das Verurteilen nicht auf sich nehmen will und um keinen Preis verurteilen wird.“ Aljoša selbst sagt Ivan — „hat denn jeder Mensch ein Recht zu entscheiden, wer von den anderen Menschen wert ist, zu leben und wer es nicht mehr ist?“ Aljoša fühlt sich Dmitrij vollkommen gleich — „ich bin dasselbe, was du bist“, „das sind immer dieselben Stufen. Ich bin auf der untersten, und du oben, irgendwo auf der dreizehnten — — das ist aber alles eins und dasselbe, ganz gleichartig“. Aljoša tritt auch vor Grušenka „nicht als Richter“ auf, „sondern als der letzte, der gerichtet sein muß“. Er „durchdringt das Herz“ seines Vaters, da er neben ihm „lebte, alles gesehen und nichts verurteilt hat“, „ich fühle es doch, daß du der einzige Mensch auf der Erde bist, der mich nicht verurteilt hat“. — Dasselbe Gesetz des Nicht-Verurteilen-Wollens lehrt auch Zosima — man solle „den Ekel“ vor sich selbst und vor den anderen Menschen besonders fliehen, für einen Mönch ist das Bewußtsein notwendig, daß er schlechter als alle Weltlichen sei; man soll besonders „Niemandes Richter sein“, „liebet den Menschen auch in seiner Sünde“.⁴¹⁾ — Dostojewskij zeigt dem Leser, daß auf diesem Wege wirklich eine „eigene Stelle“ in der Welt erkämpft werden kann, oder vielmehr nicht erkämpft — denn man hat dafür nur mit sich selbst, mit seinem eigenen „Verurteilen-

⁴⁰⁾ Vgl. Nietzsche: Werke, Kröners kleine Ausgabe. „Zarathustra“, S. 88.

⁴¹⁾ Dieser Satz wird oft als ein Ausdruck einer rein russischen religiösen und ethischen Einstellung gepriesen. Einen ganz ähnlichen Satz finden wir aber bei Goethe — „Wilh. Meisters Wanderjahre“, II, 1 (Cotta-Ausgabe, XIX, 183).

Wollen“ zu kämpfen — sondern ganz natürlich aufgefunden werden kann. In den „Brüdern Karamazov“ sehen wir doch Aljoša, als er zum ersten Male seine Brüder, seinen Vater, Grušeňka, die Buben, den Kapitän kennen lernt — überall wird er gleich ein „Nächster“, ein Freund, wird geliebt, geschätzt — wird ein „Nächster“ im echten, christlichen Sinne des Wortes. Seine „Stelle“, seine „Sphäre der Freiheit“ ist die ganze sittliche Welt. Jede einzelne Sphäre, jede „Stelle“, jedes „Wo“ wird für ihn konkret, wird durch seine Aufgaben erfüllt; die ganze sittliche Welt wird für ihn „ethisch-durchsichtig“, wird sein „Eigentum“⁴²⁾ durch die tätige Liebe, die auf dem Boden des „Nicht-Verurteilen-Wollens“ aufblüht. In einer etwas flacheren Form hat diesen Gedanken sogar der Aufklärer Miosov ausgesprochen. Aljoša sei „vielleicht der einzige Mensch in der Welt“, den man in einer ihm vollkommen fremden Stadt „allein und ohne Geld“ lassen kann, und er werde keinesfalls untergehen, denn es finden sich gleich Menschen, die sich seiner annehmen — „und das wird ihn keine Anstrengungen kosten“, und diejenigen, die ihm helfen werden, werden sich nur freuen, daß sie ihm geholfen haben.⁴³⁾

Hier entsteht aber eine Schwierigkeit, die wir nicht eingehender besprechen werden, da sie einem etwas anderen Gedankenkreise als dem der analysierten Werke angehört. Einige Worte über diese innere Schwierigkeit des von Dostojewskij entwickelten „Nächsten“-Begriffs werden hier aber ganz am Platze sein. Wenn der „Nächste“ an jeder Stelle, an jedem Ort und in jeder Zeit zu finden ist, wenn man so, wie es Aljoša tut, überall und immer die „Nächsten“ und dadurch auch die durch die „Nächsten“ erst konstruierte „eigene Stelle“ findet, so kommt man doch wiederum zu einer „Abstraktion“ — eine ganz „durchsichtige“ sittliche Welt ist eine Welt, wo es nichts „Konkretes“ gibt. Sind die „Nächsten“ nicht eher sozusagen „schicksalsbestimmt“? Dostojewskij entwickelt diese Problematik in Bezug auf die Frage von den „russischen“ Aufgaben eines russischen Menschen.⁴⁴⁾ Dostojewskij spricht sich entschieden gegen das Unterschieben der „allmenschlichen“ Aufgaben an die Stelle der konkreten Aufgaben dieses Landes und dieser Zeit aus. Das Suchen der Aufgaben in der Ferne ist eben eine Folgerung aus dem ethischen Rationalismus. Daß dabei die „Ferne“ nicht räumlich aufzufassen ist, versteht sich von selbst. Die „Ferne“ wird erst von der „Nähe“ aus erreichbar, — die allmenschlichen Aufgaben werden von einem russischen Menschen dadurch gelöst, daß er die konkreten russischen Aufgaben löst. Eine letzte Klarheit ist aber unserer Meinung nach von Dostojewskij in diesem ungemein wichtigen Punkte⁴⁵⁾ nicht erreicht worden.

⁴²⁾ Max Stirner hat im Suchen nach der „Sphäre der Freiheit“ oder nach der „eigenen Stelle“ des Menschen die ganze Welt zum „Eigentum“ des „Einzigen“ erklärt. Ähnliche Motive erklingen auch bei Dostojewskij.

⁴³⁾ Zu diesem Thema hat auch die nächste Beziehung Fürst Myškin aus dem „Idioten“. Er gehört einer besonderen Reihe der Typen Dostojewskijs an, die mit Ordynov („Die Wirtin“) anfängt und durch Fürst Myškin zu Aljoša führt.

⁴⁴⁾ Dazu außer bekannten Stellen in dem „Tagebuch eines Schriftstellers“ siehe auch „Die Teufel“, Ladyžnikov, I, 406, II, 444 und die „Werke“, L. Großmann, XXIII, 127, 297, 307.

⁴⁵⁾ Nicht nur das Problem des russischen XIX. Jahrhunderts — die Verachtung alles Russischen bei der Verehrung für alles Fremde — von Landschaft und Menschenart angefangen bis zur Kultur — soll man hier im Auge haben. Wichtiger ist vielleicht die Tatsache, daß die geschichtliche Entwicklung Rußlands ein Prozeß der räumlichen Ausbreitung — also ein Streben in die Ferne war. Wobei die natürlichen Bedingungen des Territoriums lange nicht bis zum Ende ausgeschöpft waren. Der Konservatismus

Seine Absicht ist aber ganz klar. Er will zeigen (in diesen Zusammenhang gehört auch die „kleine Anekdote“ Petr Verchovenskijs, von der oben die Rede war), daß die einzige mögliche feste Grundlage der menschlichen Existenz in ihrer Konkretheit, das heißt auch der „eigenen Stelle“ eines Menschen in der sittlichen Welt, Gott ist. Die „Stelle“ eines jeden Menschen ist — in Gott. Wenn die Verbindung mit Gott verloren geht, da ist auch die ontologische Festigkeit der menschlichen Existenz verloren.⁴⁶⁾

Man kann noch die Frage stellen, ob dieser Abfall von Gott und der ethische Rationalismus miteinander notwendigerweise zusammenhängen und weswegen sie sich in einer Doppelgängererscheinung äußern. Dostojewskij bejaht die erste Frage und auf die zweite gibt er folgende Antwort (oder mindestens deutet er sie an), über die wir noch einige Worte hier zu sagen haben.

Erstens führt die rationalistische Ethik (im weitesten Sinne „rationalistische“, das heißt das ethische Handeln allgemeinen, logisch-formulierten Gesetzen unterordnende) zu einem inneren Zwist im menschlichen Wesen, indem sie die abstrakte Pflicht der konkreten Neigung gegenüberstellt und die ethische Aufgabe des Menschen gerade in der Aufopferung der Neigung, des Konkreten zugunsten des Abstrakten sieht. Der Zwist und der Kampf in der Seele des ethischen Subjektes werden für seine „Würde“ erklärt, für das Wesen des Ethischen überhaupt. Kein Zufall ist es, daß die Kantsche Ethik (die freilich auch die Grundlagen für die Überwindung des ethischen Rationalismus — in etwas verdeckter Weise — gegeben hat) zum Gegenstand erbitterter Angriffe von seiten Schillers, Fichtes, Hegels, der Hegelianer (z. B. Feuerbachs und Max Stirners), endlich seitens Nietzsches wurde. Eine endgültige Überwindung des ethischen Rationalismus und des aus ihm folgenden Dualismus ist aber nicht erreicht worden. Die scharfe Scheidung zwischen den beiden Seiten der menschlichen Psyche macht aber das Konkrete unwesentlich und das Abstrakte kraftlos.⁴⁷⁾

Der Zerfall der Persönlichkeit eines ethischen Rationalisten äußert sich am deutlichsten in der Tatsache, daß die einzige lebendige ethische Triebfeder in seiner Seele — die Scham ist. Denn zum Wesen des ethischen Rationalismus gehört es, daß die Menschen sozusagen „quantitativ“ miteinander verglichen werden, sie werden nach einer Stufenreihe geordnet, als die „höheren“ oder „niedrig-stehenden“ bewertet. Die ethischen Subjekte sind aber dem Wesen nach unvergleichbar, richtiger gesagt, sie sollen nicht verglichen werden. Jeder hat seine eigene individuelle Skala der Stufen der ethischen Vollkommenheit, eine Stufenleiter, auf welcher er und nur er auf- und absteigen kann. Diese Stufenleiter ist aber mit der entsprechenden Stufenleiter anderer Subjekte schlechterdings inkommensurabel. — Soweit aber die Subjekte vom Standpunkte des ethischen Rationalismus

des russischen Lebens im Mittelalter war eben ein sehr relativer, da die Kolonisation der unglaublich weiten Gebiete sozusagen eine verdeckt-radikalisierende Lebenskraft war. Der Statik der äußeren Lebensformen stand die Dynamik der territorialen Verbreitung des russischen Volkes zur Seite. — Dostojewskij war sich dieser geschichtlich-geographischen Problematik der russischen Geschichte vollkommen bewußt.

⁴⁶⁾ Mit dem Problem „seiner Stelle“ in dieser Welt verbindet Dostojewskij auch das Problem „seiner Stelle“ in der Ewigkeit — das Problem der Unsterblichkeit. Hier können wir darauf nicht eingehen. Vermerken wir nur, daß das wichtigste, was Dostojewskij darüber gesagt hat — die Gestalt Kirillovs, die Gedanken Ivan Karamazovs und „Der Brief eines Selbstmörders“ in dem „Tagebuche eines Schriftstellers“ 1876, X, 1, sind.

⁴⁷⁾ Zu dieser Frage siehe meine Arbeit „Hegel et Nietzsche“ in der „Revue d'Histoire de la philosophie“, 1929, III, 6 und 7.

aus vergleichbar sind, kann dieser Vergleich (da er natur- oder „wesens“-widrig ist) nur nach irgendwelchen für die Subjekte äußeren und für sie unwesentlichen Kriterien vorgenommen werden. Mit anderen Worten — es wird die Bedeutung des Subjektes für irgendein „Anders-sein“, d. h. seine „Nützlichkeit“ für irgendeinen Zweck bewertet. Die „Nützlichkeit“ ist aber eine Kategorie, unter welcher jedes und alles Sein vollständig inhaltslos und leer wird.⁴⁸⁾ — Indem die Subjekte für ethisch vergleichbar erklärt werden, wird die lebendige Konkretheit zu etwas Nebensächlichem, außerhalb der Grenzen des Ethischen — in der Sphäre der bloßen Natur — Liegendem gesetzt. Sie wird dann zu etwas bei allen Menschen Gleichem, wie auch in der Natur die Dinge untereinander gleich sein können. Daraus geht die Scham für seine Konkretheit, die mit der Konkretheit anderer Menschen gleich zu sein scheint, auch mit dem konkreten Sein eines „letzten Menschen“, der „Allzuvielen“ hervor. Stavrogin schämt sich für den naiven Enthusiasmus Šatovs, für Fedka den Zuchthäusler, für seinen Teufel. Für das ethische Bewußtsein Ivans ist der einzige Schlüssel wiederum die Scham — für Smerdjakov, für den Teufel. — Für Nietzsche sind „Scham“ (VI, 13), „Verachtung“ (VI, 418), „Ekel“ (VI, 419), „großer Überdruß“ (VI, 316), Spott die wirksamsten ethischen Triebfedern, die Scham, der Ekel vor dem Abscheulichen in sich, vor dem, was man eben mit den „Allzuvielen“ gemeinsam hat — denn „der Ekel selber schafft Flügel und quellenahnende Kräfte“ (VI, 299). An diese Triebfedern appelliert er immer wieder — seine ethische Argumentation ist doch so oft eine Darstellung der „Allzuvielen“, des „letzten Menschen“ des „kleinen Menschen“, der nur „der Affe“, „ein Gelächter und eine schmerzliche Scham“ des Übermenschen ist, — man solle sich schämen so wie er zu sein. Für Dostojevskij ist dagegen die Scham etwas, was überwunden werden muß. Die Scham treibt einen Menschen zum Verbergen derjenigen Eigenschaften, derentwegen er sich schämt, und da ein stolzer Rationalist nicht die Verurteilung seitens der anderen Menschen erleben will, muß er einen inneren Kampf austragen, in dem er oft unterliegt, — ja Dostojevskij zeigt uns nur solche Fälle, wo der stolze Mensch durch seinen Stolz und seine Unfähigkeit, die „Schande“ zu erleben, zu Grunde gerichtet wird.⁴⁹⁾

So wird das Doppelgängertum vorbereitet. Denn die lebendige und ontologisch-feste Konkretheit ist geschwächt und verachtet und das abstrakte Prinzip wird als ethisch-wesentliches betrachtet, kann aber keinesfalls die Stärke und Festigkeit des konkreten Seins erreichen. Die „Seinssphäre“ des ethischen Subjektes ist geschwächt. Es ist kein Wunder, daß ein Angstgefühl, ein Bewußtsein der Gefahren, der allseitigen Bedrohung zum Grundmotiv des Bewußtseins des ethischen Subjektes wird. Dieses Bewußtsein kann freilich auch zur Quelle des lebendigen Glaubens werden, kann aber — und es geschieht der Meinung Dostojevskijs nach meistens — auch das Seins-Bewußtsein des Subjektes in solchem Maße abschwächen, daß ein Zustand der vollständigen Unsicherheit entsteht.⁵⁰⁾ Die Seele wartet nur auf einen Stoß, der

⁴⁸⁾ Dostojevskij setzt sich mit dem Problem der „Nützlichkeit“ in „Ščedroarov“ und im „Krokodil“ auseinander (in der letztgenannten Novelle ist auch das Thema „eigener Stellen“ berührt).

⁴⁹⁾ In diesem Punkte (wie auch in manchen anderen) kommt Dostojevskijs Gedanke dem Freudianismus sehr nahe.

⁵⁰⁾ Vgl. S. Kirkegaard: Der Begriff der Angst, Werke, Bd. V; manches findet man auch bei O. Liebeck: Das Unbekannte und die Angst. 1928. Vgl. die Rolle, die die „Angst“ und die „Bedrohung“ z. B. bei P. Tillich und M. Heidegger spielen.

sie aus diesem Zustande der Unsicherheit, des labilen Gleichgewichts herausreißt. Und dieser Stoß kommt natürlich von der am wenigsten geschützten Seite — das Subjekt, welches die ontologische Festigkeit seiner Konkretheit verloren hat, verliert nunmehr auch die „Sphäre der Freiheit“, mag sie auch äußerlich noch so stark gesichert sein, seine „eigene Stelle“, sein „Wo“. Weil aber in der Seele des ethischen Subjektes schon ein Zwist, eine innere Entzweiung herrscht, so nimmt die Krise des Subjektes die Form der Doppelgängererscheinung an. Die ethische Funktion des Doppelgängers ist in etwa mit der ethischen Funktion der Todesvorstellung verwandt, — der Verlust seiner Seinssphäre (denn der Verlust der Konkretheit reißt das Subjekt zu einer Unpersönlichkeit, zur Dinghaftigkeit herab — es mag eine materielle oder ideell-abstrakte Dinghaftigkeit⁵¹⁾ sein und stellt das Subjekt vor eine letzte Entscheidung: entweder die letzte Festigkeit in dem absoluten Sein zu finden oder aber in Nichts zu versinken.⁵²⁾

8.

Wir können etwas mehr Klarheit über die Motive, die Dostojewskij zum Doppelgängerproblem geführt haben, erreichen, wenn wir, wenn auch nur kurz, auf Auseinandersetzungen hinweisen, die in der westeuropäischen Philosophie des neunzehnten Jahrhunderts eine gewisse Rolle gespielt haben, — ich meine hier die Anfänge der Beschäftigung mit dem Problem des menschlichen Daseins in der westeuropäischen Philosophie.⁵³⁾

Wir können hier keine auch nur annähernd vollständige Skizze der Entwicklung der Philosophie des menschlichen Daseins geben. Wir möchten nur auf einige Momente dieser Entwicklung hinweisen, die sich mit den oben entwickelten Fragestellungen im Wesentlichen berühren.

Schon Georg Simmel hat auf die „anti-existenzielle“ Spitze, die in jedem ethischen System enthalten ist, dem das abstrakte sittliche Gesetz zu Grunde liegt, hingewiesen. Simmel deckt diese Abstraktheit des Grundprinzips sogar in der sittlichen Philosophie Nietzsches auf. Bekanntlich lehrt Nietzsche die „ewige Wiederkehr“ alles dessen, was in der Welt ist. „Der Inhalt jedes Momentes, jeder Mensch mit allem, was er lebt, ist schon unendliche Male da gewesen und wird unendliche Male, in absolut identischer Wiederholung, wiederkehren“.⁵⁴⁾ Nietzsche sagt — „Dieses Leben, wie du es bis jetzt lebst und gelebt hast, wirst du noch unzählige Male leben müssen; und es wird nichts Neues daran sein, sondern alles unsäglich Kleine und Große deines Lebens muß dir wiederkommen, und alles in derselben Reihe und Folge. Die ewige Sanduhr des Daseins wird immer umgedreht — und du mit ihr, Stäubchen vom Staube. Wenn jener Gedanke über dich Gewalt bekäme, er würde

⁵¹⁾ Auch in der Sphäre des ideellen Seins gibt es eine Art „Dinghaftigkeit“, — vgl. das mathematische Sein, — die abstrakten Zahlen oder die Zeichen.

⁵²⁾ Darum ist mit dem Motiv des Doppelgängers in der Dichtung oft auch das Motiv des Todes (das Sehen des eigenen Begräbnisses) verbunden.

⁵³⁾ In diesem Paragraphen, wie auch in manchen vorhergehenden, treffen meine Äußerungen oft mit denen des vorzüglichen Artikels Fritz Liebs: Das Problem des Menschen bei Dostojewskij, „Orient und Occident“, 1930, III zusammen. Ich habe in dieser Arbeit aber nur versucht die wirklichen Gedanken Dostojewskijs selbst darzustellen, ohne meinerseits dazu Stellung zu nehmen, darum kann ich auf diese interessante Arbeit nur hinweisen. — Einige philosophische Betrachtungen, die sich an Darlegungen dieses Artikels anschließen, werde ich demnächst veröffentlichen.

⁵⁴⁾ Simmel: Op. cit., S. 247. Diese Stelle zieht auch S. Hesse (op. cit.) für die Interpretation des Rationalismus Ivans herein.

dich, wie du bist, verwandeln und vielleicht zermalmen; die Frage bei allem und jedem: Willst du dies noch einmal und noch unzählige Male? würde als das größte Schwergewicht auf deinem Handeln liegen! Oder wie müßtest du dir selber und dem Leben gut werden, um nach nichts mehr zu verlangen, als nach dieser letzten ewigen Bestätigung und Besiegelung!“⁵⁵⁾ Nietzsche will freilich, daß dadurch die individuelle Existenz nicht „zermalmt“, sondern eher befestigt wird.⁵⁶⁾ Es kommt ihm aber nicht darauf an, jeder individuellen Existenz einen Ewigkeitwert zuzuschreiben, sondern vielmehr nur und ausschließlich jener, die diese Prüfung bestehen kann. Das ist eines der unchristlichsten und antichristlichsten Motive der Philosophie Nietzsches.

Simmel weist mit Recht darauf hin, daß diese Problematik schon bei Kant implicite vorlag. Denn auch Kant fordert von einer sittlichen Handlung, daß sie vom ethischen Subjekte als eine für hier und da, für jetzt und immer wertvolle angesehen wird. Das heißt aber nichts anderes, als daß die konkrete Existenz des ethischen Subjektes für „unwesentlich“ erklärt wird. Im Denken Kants gibt es auch diesem Motiv widersprechende Motive genug,⁵⁷⁾ dieses Motiv aber ist auch ohne Zweifel vorhanden. „Den Prüfstein für die Pflichtmäßigkeit einer Handlung findet Kant darin, daß der Handelnde das Prinzip, von dem sie geleitet wird, als ein allgemeines, schlechthin gültiges Gesetz wollen könne“.⁵⁸⁾ Bei Kant findet man in Fülle solche Formulierungen des sittlichen Gesetzes, die das sittliche Gesetz in eine Parallele mit den Naturgesetzen bringen — die ethischen Vorschriften sollen als „allgemeine Naturgesetze“ „gedacht“, „ausgewählt“ werden, „gültig“ sein.⁵⁹⁾ „Kant zieht die Tat in die Breitendimension, in die unendliche Wiederholung im Nebeneinander der Gesellschaft, während Nietzsche sie sich in die Längendimension erstrecken läßt, indem sie sich in endlosem Nacheinander an dem gleichen Individuum wiederholt“ . . . Bei Fichte sind beide Problemstellungen — die Kants und Nietzsches verbunden — „Das empirische Ich soll so gestimmt werden, wie es ewig gestimmt sein könnte. Ich würde daher den Grundsatz der Sittenlehre in folgender Formel ausdrücken: Handle so, daß du die Maxime deines Willens als ewiges Gesetz für dich denken könntest“,⁶⁰⁾ — die Kantische Formel ist also aus der „Breitendimension“ in die „Längendimension“ übertragen. Meine konkrete Existenz wird aber aufgehoben, jedes Wertes enthoben, wenn ich ihren Wert nur in dem sehe, was eben für jedes Hier und Jetzt gleich ist! Die große Zahl wird über die Einmaligkeit gestellt, — „beiderlei Multiplikationen der Tat dienen dem gleichen Zwecke: ihren Sinn der Zufälligkeit zu entheben, die ihre Darstellung im Nur-Jetzt, Nur-Hier ihr antut. Der innere Wert der Handlung, das an ihr, wofür wir verantwortlich sind, an sich völlig jenseits von Zeit und Zahl, vom Wo- und Wieoft-Bestehen, soll für uns, die wir dennoch an diese Kategorien gefesselt

⁵⁵⁾ Nietzsche: Werke, IV, S. 341 („Fröhliche Wissenschaft“).

⁵⁶⁾ Nietzsche wirft ja gerade Kant das vor, daß seine ethische Philosophie zu einer Zerspaltung des menschlichen Wesens führen müßte; des Problems des Doppelgängers (in unserem Sinne des Wortes) war er sich wohl bewußt — in der Kantischen Philosophie sei „der Staatsbeamte als Ding an sich zum Richter gesetzt über den Staatsbeamten als Erscheinung“ (VIII, 164), sie führe zu einem Kampfe des Menschen mit seinem „höheren Selbst“ und die Menschen werden dadurch oft „ihre eigenen Schauspieler“ (III, 400).

⁵⁷⁾ Darüber siehe meine oben zitierte Arbeit „Vom Formalismus in der Ethik“ (Anm. 43).

⁵⁸⁾ G. Simmel: Ibidem, S. 248.

⁵⁹⁾ Vgl. Kant: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, Reclam, S. 59, 73, 78 u. and.

⁶⁰⁾ Zitiert bei Simmel. S. 249.

sind, wenigstens mit einer Unendlichkeit von Zahl und Zeit ausgestattet werden, um mit seinem wahren Gewichte zu wiegen“.⁶¹⁾ Mag in diesen Worten die gemeinsame Absicht Kants und Nietzsches von Simmel richtig getroffen sein, die unendliche Wiederholung im Raume und in der Zeit befestigt keinesfalls den Wert und den Sinn der Handlung, sondern hebt vielmehr diesen Wert und diesen Sinn auf! Der sittliche Wert einer Handlung scheint in ihrem Vom-Konkreten-Fern-Stehen zu liegen, die Gleichförmigkeit wird auf diese Weise für den Grundzug der sittlichen Welt erklärt, diejenige „unanständige Langweile“, von welcher der Teufel Ivans spricht.

Noch intensiver tritt aber dieser Zug in der ganzen Ethik der „Aufklärung“ hervor! Ein aufklärerischer Vorgänger Kants — Adam Smith⁶²⁾ — ist auf diesem Wege schon zu einer Formulierung gekommen, die eigentlich den Doppelgängergedanken zu einer Grundlage der Sittlichkeit machen will. Denn Adam Smith glaubte ein Kriterium des sittlichen Wertes einer Handlung eben darin gefunden zu haben, daß sie vom Standpunkte eines „unbeteiligten Beobachters“, eines „imparcial spectator“ oder „indifferent spectator“ günstig beurteilt wird;⁶³⁾ mit anderen Worten: zum Richter über die Menschen wird ein teilnahmsloser und unpersönlicher „allgemeiner Doppelgänger“ gemacht!

Die „Existenzialphilosophie“ des neunzehnten Jahrhunderts, die übrigens in ihren Grundmotiven nie eingehend erforscht wurde, ist ein leidenschaftlicher Protest gegen die Abstraktion als eine Methode des ethischen Denkens. Wir finden schon beim jungen Hegel die Motive der „Existenzialphilosophie“ in voller Stärke. Aber gerade diejenigen Hegelianer, die in der „Radikalisierung“ seiner Philosophie wieder zu den Standpunkten seiner jungen Jahre zurückkehrten, ohne zu wissen, daß Hegel sich mit diesem Problem schon beschäftigt hat,⁶⁴⁾ diese Vertreter der Hegelschen „Linken“ haben die „Existenzialphilosophie“ in verschiedenen, oft recht abstrusen Formen in der philosophischen Literatur vertreten. Ludwig Feuerbach, Bruno Bauer, Max Stirner haben es versucht, die menschliche Existenz in ihrer ganzen Konkretheit ins Zentrum der philosophischen Betrachtung zu rücken.⁶⁵⁾ Man kann, ohne zu zögern, diese Versuche jetzt nur mehr als geschichtlich werten. Auch einige russische Denker haben das Problem zu klären versucht. Die ganze Lehre von der „konkreten Unsterblichkeit“ und die Idee der „Wiedererweckung der Toten“, die gewöhnlich dem eigentümlichsten russischen Denker N. Federov zugeschrieben wird und die noch früher von Alexander Herzen,⁶⁶⁾ ja vielleicht auch von Fürst Vladimir Odojevskij⁶⁷⁾ angedeutet worden war, auch diese Lehre, ein eigentümliches Gemisch aus christlichen und naturalistisch-materialistischen Elementen, gehört derselben gei-

⁶¹⁾ Simmel. Op. cit., S. 249.

⁶²⁾ A. Onken: A. Smith und Kant. Lpz. 1877, H. Wolff im „Archiv für Rechts- und Wirtschaftsphilosophie“, Bd. XVII, und die Einleitung W. Ecksteins zu der deutschen Ausgabe der „Theory . . .“, Lpz. 1926, Bd. I.

⁶³⁾ „Theory of moral sentiments“, II, I, 3; III, 1, 3; VI, III und passim.

⁶⁴⁾ Vgl. H. Glockner: Krisen und Wandlungen in der Geschichte des Hegelianismus, „Logos“, XIII, 1924, S. 340—357.

⁶⁵⁾ Bemerkungen zu diesem Thema in meiner Arbeit „Hegel et Nietzsche“ in „Revue d'histoire de la philosophie“, 1929, III, und im Buche von K. Loewith: Das Individuum in der Rolle des Mitmenschen. München, 1928, S. 5 und ff. (Feuerbach). Manche Einzelheiten auch bei W. Stähler: Zur Unsterblichkeitsproblematik in Hegels Nachfolge. Münster i. W. 1925.

⁶⁶⁾ Vgl. A. Herzens Werke (russisch), Lemkes Ausgabe, Bd. I, 324.

⁶⁷⁾ Darauf macht mich Herr Dr. R. V. Pletnev aufmerksam. Diese Lehre geht übrigens auf F. v. Baader und W. Godwin zurück.

stesgeschichtlichen Entwicklungslinie an.⁶⁸⁾ Auch ein Denker, wie V. V. Rozanov hat sich eigentlich nur mit dem Problem der menschlichen Existenz gequält. Es gibt aber kaum Vertreter der „Existenzialphilosophie“ des neunzehnten Jahrhunderts, die ein solches Interesse für unsere philosophische Gegenwart haben wie Dostojevskij und Kirkegaard.

Und gerade Kirkegaard stand manchmal demjenigen Standpunkte Dostojevskijs sehr nahe, dessen Charakteristik diese unsere Skizze gewidmet ist. Die „Abstraktion“, gegen die Kirkegaard scharfsinnig und geistreich polemisiert, ist freilich nicht so sehr eine Abstraktion in der ethischen Theorie als eine Abstraktion, die im Leben selbst verwirklicht ist, sozusagen eine „Lebensabstraktion“ ist. Dadurch unterscheidet sich Kirkegaard von den meisten Vertretern der „Existenzialphilosophie“ des neunzehnten Jahrhunderts, aber gerade das macht ihn Dostojevskij besonders nah verwandt.⁶⁹⁾ Freilich dort, wo Dostojevskij ein „allgemeinmenschliches“ Problem sieht, sieht Kirkegaard ein Problem des „Denkers“, des „Philosophen“, eines „theoretischen Menschen“. Dieser Unterschied ist aber oft nur äußerlich, die Tiefe der Problematik ist häufig in gleicher Weise erfaßt und ausgedrückt. Wenn wir unsere Abhandlung mit einem Zitat aus Kirkegaard beschließen, so deshalb, weil wir damit ein Thema angeben wollen, welches einer theoretischen Untersuchung wert ist und mit welchem wir uns in einer theoretischen Arbeit auseinanderzusetzen beabsichtigen.

„In der Sprache der Abstraktion kommt eigentlich nie das vor, was die Schwierigkeit der Existenz und des Existierenden ausmacht, geschweige, daß die Schwierigkeit erklärt wird. Weil das abstrakte Denken eben sub specie aeterni ist, sieht es von dem Konkreten, von der Zeitlichkeit ab, vom Werden der Existenz, von der Not des Existierenden, daß er durch Zusammenfügung des Ewigen und Zeitlichen in die Existenz gesetzt ist. Will man aber nun annehmen, daß das abstrakte Denken das Höchste ist, so folgt daraus, daß die Wissenschaft und die Denker stolz aus der Existenz gehen und uns anderen Menschen das Schlimmste überlassen. Ja es folgt daraus zugleich etwas für den abstrakten Denker selbst, daß er nämlich, da er doch auch selbst ein Existierender ist, auf diese oder jene Weise zerstreut sein muß. — Abstrakt nach Wirklichkeit zu fragen — — und abstrakt darauf zu antworten, ist lange nicht so schwer, wie danach zu fragen und darauf zu antworten, was es heißt, daß dieses bestimmte Etwas eine Wirklichkeit ist. Die Abstraktion sieht nämlich von diesem bestimmten Etwas ab, aber die Schwierigkeit liegt gerade darin, dieses bestimmte Etwas und die Idealität des Denkens dadurch zusammenzusetzen, daß man es denken will. Um einen solchen Widerspruch kann sich die Abstraktion nicht einmal kümmern, denn die Abstraktion verhindert ihn eben. — Die Mißlichkeit der Abstraktion zeigt sich gerade bei allen Existenzfragen, wo die Abstraktion die Schwierigkeit entfernt, indem sie sie ausläßt, und sich dann rühmt, alles zu erklären. Sie erklärt die Un-

⁶⁸⁾ Die Einwirkungen Fedorovs auf Dostojevskij, L. Tolstoj und Vl. Solovjov sind von dem Fedorov-Verehrer stark übertrieben. Allerdings ist Fedorov nicht ohne Einfluß geblieben, sein Einfluß ist bei manchen „Eurasiern“ zu verzeichnen, auch bei manchen Marxisten (N. Rožkov), es gibt auch sozusagen „orthodoxe“ Fedorov-Anhänger. Der kommunistische Dichter V. Majakovskij (wie auch R. Jakobson in seinem Artikel „Slavische Rundschau“, 1930, VII zeigt und in der Sammelschrift „Der Tod Majakovskijs“, Berlin 1931) hat sich auch für den Gedanken der „Wiedererweckung der Toten“ sehr interessiert.

⁶⁹⁾ Auf die Verwandtschaft Dostojevskijs mit Kirkegaard weist auch Fritz Lieb im oben zitierten Artikel hin.

sterblichkeit überhaupt, und siehe da, es geht ausgezeichnet, indem Unsterblichkeit mit Ewigkeit identisch wird, mit der Ewigkeit, welche wesentlich Medium des Gedankens ist. Ob aber ein einzelner existierender Mensch unsterblich ist, worin gerade die Schwierigkeit liegt, darum kümmert sich die Abstraktion nicht. Sie ist interesselos, aber die Schwierigkeit der Existenz besteht in dem Interesse des Existierenden und daß den Existierenden das Existieren unendlich interessiert. Das abstrakte Denken verhilft mir daher so zur Unsterblichkeit, daß sie mich als einzelnes existierendes Individuum totschißt und mich dann unsterblich macht, und hilft daher ungefähr wie der Doktor bei Holberg, der mit seiner Medizin dem Patienten das Leben nahm — aber auch das Fieber vertrieb. Wenn man daher einen abstrakten Denker betrachtet, der sich selbst nicht klarmachen und gestehen will, wie sich sein abstraktes Denken dazu verhält, daß er ein Existierender ist, so macht er, selbst wenn er noch so tüchtig wäre, einen komischen Eindruck, weil er im Begriff steht, kein Mensch mehr zu sein. — Während ein wirklicher Mensch, aus Unendlichkeit zusammengesetzt, eben seine Wirklichkeit darin hat, diese zusammenzuhalten, unendlich fürs Existieren interessiert, ist ein solcher abstrakter Denker ein Doppelwesen: ein phantastisches Wesen, das im reinen Sinn der Abstraktion lebt, und eine zuweilen traurige Professoren-gestalt, welche von einem abstrakten Wesen beiseitegestellt wird, wie man einen Stock wegstellt.“ „Dieses reine Denken ohne weiteres als das Höchste zu vergöttern, zeigt, daß der Denker nie als Mensch existiert hat, daß er unter anderem nie in hervorragender Weise gehandelt hat, ich rede nicht vom Geschäft, sondern von der Innerlichkeit. Aber in hervorragender Weise zu handeln, gehört wesentlich dazu, als Mensch zu existieren.“⁷⁰⁾

Klingen diese Worte nicht wie die Worte Nietzsches von denen, die eine „unbefleckte Erkenntnis“ predigen: — „Das wäre mir das Höchste — — auf das Leben ohne Begierde zu schaun. — — — Das wäre mir das Liebste — — die Erde zu lieben, wie der Mond sie liebt, und nur mit dem Auge allein ihre Schönheit zu betasten. Und das heiße mir aller Dinge unbefleckte Erkenntnis, daß ich von den Dingen nichts will: außer, daß ich vor ihnen daliegen darf wie ein Spiegel mit hundert Augen“.⁷¹⁾

Wie anders geartet die Stellung des Problems des Doppelgängertums bei Dostojewskij auch sein mag, es ist doch dasselbe Problem der Abstraktion, die sich zu einem Lebensprinzip machen will und die dadurch das konkrete Leben untergräbt, schwächt, ja tötet. Und die innere Kraft der Fragestellung Dostojewskijs liegt eben darin, daß er das Problem der Abstraktion in ihrer Erscheinung im Alltag, in einer allgemeinmenschlichen Ebene gezeichnet hat.

⁷⁰⁾ S. Kirkegaard: Werke (deutsche Übersetzung), Bd. VII. Jena. 1910, S. 1 ff. Zum Problem des „Nächsten“ vgl. Kirkegaard „Wesen und Walten der Liebe“, Jena. 1924.

⁷¹⁾ „Zarathustra“. Werke VI. S. 179.



Nikolaj Spešnev, das empirische Urbild Stavrogins
(nach dem Porträt aus der Sammlung des
Museums der Revolution zu Moskau).

Sergius Hessen:

Stavrogin als philosophische Gestalt.

Die Idee des Bösen in den „Dämonen“ Dostojevskijs.

1.

Unter allen Romanen von Dostojevskij nehmen die „Dämonen“ insofern eine besondere Stellung ein, als in diesem Werke, das von seinem Autor durchaus als ein „Tendenzroman“ beabsichtigt wurde,¹⁾ das Maximum der Annäherung des sonst so „phantastischen“ Dichters an die empirische Wirklichkeit erreicht worden ist. Wohl hat sich der Roman im Laufe der Ausarbeitung ungemein vertieft, und aus einem „Pamphlet“ entstand ein Werk von tiefem metaphysischem Gehalt und überzeitlicher Bedeutung. Wie es mit Dostojevskij fast immer geschah, vermochte er nicht die Fülle der Ideen und Gestalten, die ihn um jene Zeit „besaßen“, zurückzudrängen und fügte dem ursprünglich als Gelegenheitsschrift gedachten Romane viele seiner Lieblingsgedanken ein, die früher für ein anderes „monumentales“ Werk bestimmt waren.²⁾ Auch hier mußte er dem inneren Gesetze seines künstlerischen Schaffens nachgehen, wonach auch die empirischste Wirklichkeit ihm immer nur ein Symbol bedeutete für die tiefere Realität einer metaphysischen Idee, worin er selber die Eigenart seines „realistischeren Idealismus“ mit Recht erblickte.³⁾ Und doch, auch nachdem die „Dämonen“ die metaphysische Vertiefung erfahren hatten, blieben sie ein höchst zeitgenössisches, ja polemisches Werk. Die für Dostojevskij charakteristische Zweiplanigkeit der empirischen und der metaphysischen Handlung⁴⁾ spitzt sich deshalb in

¹⁾ Brief an N. Strachov vom 24. III. 1870. Briefe, II, S. 257; Nachlaß, I, 249. — Die Schriften von Dostojevskij werden weiter unten nach der letzten russischen Ausgabe (Gosizdat, 1928—1930) und nach der bei Piper erschienenen deutschen Übersetzung (mitunter mit Verbesserungen) zitiert. Die Briefe nach der vollständigen Ausgabe von A. Dolinin (Moskau, Gosizdat, Bd. I u. II, 1928—1930, weiter unten als „Briefe“ bezeichnet) und nach der bei Piper erschienenen dreibändigen Materialiensammlung: Der unbekannteste Dostojewski. 1926. — Raskolnikoffs Tagebuch. 1928. — Die Urgestalt der Brüder Karamazoff. 1929 (weiter unten unter „Nachlaß, I, II, III“ zitiert).

²⁾ Vgl. den in diesem Band enthaltenen Beitrag von A. Böhm über die Entstehungsgeschichte der Gestalt Stavrogins.

³⁾ Vgl. Briefe, II, 169 f. und besonders Briefe, II, 150 (Nachlaß, I, 114 f.):

„Ich habe einen ganz anderen Begriff von der Wirklichkeit und vom Realismus als alle unsere Realisten und Kritiker. Mein Idealismus ist realistischer als der ihrige. Mein Gott! Wenn man nur sachlich aufzählen wollte, was wir Russen in den letzten zehn Jahren in unserer geistigen Entwicklung durchgemacht haben, so würden alle Realisten ein Geschrei erheben, daß dies pure Phantasie sei. Und doch ist es echter Realismus! Dies ist eben der wirkliche tiefe Realismus; der ihrige ist ja gar zu oberflächlich . . . Mit einem solchen Realismus kann man auch den hundertsten Teil wirklicher Tatsachen gar nicht erklären. Wir haben aber mit unserem Idealismus sogar manche Tatsachen vorausgesagt. Dies ist wirklich vorgekommen.“

⁴⁾ Vgl. meinen Aufsatz über „Die Idee des Guten in den Brüdern Karamazov“ in „Sovrem. Zapiski“ (Paris, 35, 1928) und deutsch in „Der russische Gedanke“ (Bonn, I, 1929).

den „Dämonen“ geradezu zu einer Polarität der an das Karikaturhafte grenzenden Nachbildung der Wirklichkeit und der die Realität der Ideenwelt erschließenden Symbolik zu. Die Komposition des Romans und der Stil selbst sind nur von dieser Polarität aus zu verstehen.

Man kennt das wirkliche Ereignis (die Ermordung des Studenten Ivanov in Moskau durch S. Nečajev und die Anhänger seines revolutionären Geheimbundes), das in der äußeren Handlung der „Dämonen“ nachgebildet worden ist. Es ist nicht schwer, in den Gestalten des Vaters und des Sohnes Verchovenskij sowie auch des Schriftstellers Karmazinov die historischen Personen T. Granovskij, S. Nečajev und J. Turgenev zu erkennen, zumal die beiden ersten in den handschriftlichen Notizen Dostojevskijs unter den Namen ihrer Prototypen auftreten.⁵⁾ Es ist neuerdings nachgewiesen worden, daß sogar ein Detail, wie die Erzählung Šatovs über seine und Kirillovs Erfahrungen in Amerika, der zeitgenössischen Schilderung einer wirklichen Reise zweier russischer Studenten nach Amerika entnommen ist, deren Parodie sie bildet.⁶⁾ Dabei begnügte sich Dostojevskij nicht mit den den äußeren Quellen entnommenen Tatsachen. Um seine Helden möglichst lebendig zu schildern, versah er sie mit den seiner eigenen Erfahrung entlehnten Zügen. So ist Petr Verchovenskij, nach seinen eigenen Worten, nicht nur Nečajev sondern „teilweise auch Petraševskij“,⁷⁾ zu dessen revolutionärem Kreis Dostojevskij in seiner Jugend bekanntlich gehörte. Dem Vater Verchovenskij sind sicherlich viele Worte in den Mund gelegt worden, die Dostojevskij von Belinskij gehört haben mochte, um so mehr, als während der Zeit des Niederschreibens der „Dämonen“ Dostojevskij die Auflehnung gegen den Geist des berühmten Kritikers, der ihn als Dichter „entdeckt“ hatte, besonders scharf erlebte.⁸⁾ Karmazinov parodiert ein Gespräch Turgenevs mit Dostojevskij, über welches dieser in einem seiner Briefe an Majkov mit Empörung berichtete.⁹⁾ Der Schilderung der Revolutionäre in den „Dämonen“ sind viele Züge beigegeben worden (wie z. B. Beeinflussung durch die Gedanken Fouriers), die eher dem Kreis Petraševskijs als dem Nečajevs nachgebildet worden sind, wenn auch Verchovenskijs Auffassung der Revolution die Prinzipien von Nečajevs „Katechismus der Revolution“ beinahe wörtlich wiedergibt.¹⁰⁾

Unter diesen Umständen ist es ganz verständlich, wenn die neueste Forschung die Frage nach dem empirischen Urbild auch des Haupthelden des Romans aufgeworfen hat. Es ist wahr, daß die Gestalt Stavrogins sich von allen anderen männlichen Gestalten des Romans (sogar von Šatov und Kirilov) insofern abhebt, als ihrem tragischen Ernst kein einziger Zug des Karikaturhaften oder auch nur des Ironischen anhaftet. Stavrogin erscheint mitunter sich selbst „lächerlich“,¹¹⁾ aber nie den anderen. Dadurch scheint er weniger empirisch zu sein und mehr „rätselhaft“, ja „phantastisch“. Nichts destoweniger hat Dostojevskij ihn nicht nur „seinem Herzen

⁵⁾ Vgl. A. Dolinin, Turgenev v Bjesach (im Sammelband „Dostojevskij“, herausg. v. Dolinin, II, 1924).

⁶⁾ Vgl. die ausgezeichneten Anmerkungen Dolinins in „Briefe“ II, S. 491 f.

⁷⁾ Nachlaß, I, 290.

⁸⁾ Vgl. das Vorwort A. Dolinins zu den „Briefen“, II.

⁹⁾ Briefe II, 30 f.

¹⁰⁾ Vgl. „Die Grundsätze Nečajevs“ im Nachlaß zu den „Dämonen“, Nachlaß I, 238 f.

¹¹⁾ VII, 427, 581.

entnommen“,¹²⁾ sondern auch seiner persönlichen Erinnerung. Ja, von allen Personen der „Dämonen“ ist er vielleicht die treueste Nachbildung einer ganz konkreten historischen Persönlichkeit.

Daß diese M. Bakunin war, wird man jetzt kaum behaupten können. Der Urheber dieser These, L. Großmann, gab im Laufe der um sie entfachten Polemik seine Behauptung zuletzt selber wesentlich auf.¹³⁾ Erinnert das Verhältnis Stavrogins zu Revolutionären an dasjenige von Bakunin zu Nečajevs Geheimbunde,¹⁴⁾ sind auch manche Züge Bakunins (z. B. sein Slavophilentum) in Stavrogins Gestalt wiederzuerkennen, so steht doch heutzutage über jedem Zweifel, daß Stavrogin eine Nachbildung Nikolaj Spešnevs ist, eines Mitglieds des Petraševskij-Kreises, zu dem Dostojevskij in einem engen persönlichen Verhältnis stand und den er als seinen Mephistopheles zu bezeichnen pflegte.¹⁵⁾ Bei der Gestaltung Stavrogins gewann also die persönliche Erinnerung Oberhand über die „Tendenz“, wie diese in der Charakteristik Stavrogins auch sonst ganz zurücktritt. „Sein Gesicht überraschte mich: das Haar war fast schon gar zu schwarz, die hellen Augen fast schon zu ruhig und klar, die Gesichtsfarbe fast schon zu zart und weiß, die Wangenröte ebenfalls wie ein wenig zu grell und rein, die Zähne wie Perlen, die Lippen wie Korallen, — man sollte meinen, ein bildschöner Mann, und doch war diese Schönheit gleichsam auch abstoßend. Manche sagten, sein Gesicht erinnere an eine Maske“. Man braucht nur diese Schilderung Stavrogins aus dem Roman¹⁶⁾ mit dem uns erhaltenen Porträt Spešnevs zu vergleichen, um in Spešnev das empirische Urbild Stavrogins zu erkennen, nicht mal von dem äußeren Auftreten dieses „klugen reichen, gebildeten, starken, leidenschaftslosen, ruhig-kalten, undurchdringlichen, geheimnisvollen und faszinierenden Menschen“ zu sprechen.¹⁷⁾ Wie Stavrogin wußte er ein Vertrauen zu sich einzufflößen, „eine allgemeine Achtung, wenn auch ohne jegliche Sympathie“, und zwar trotz aller Gerüchte über sein ausgelassenes Leben im Auslande und den von ihm verschuldeten Selbstmord seiner Frau. Die Charakteristik Spešnevs, welche in den Akten der Untersuchungskommission gefunden worden ist, paßt bis auf alle Einzelheiten auf Stavrogin. „Stolz und reich, wollte er aus einer unbefriedigten Eigenliebe eine führende Rolle unter seinen Schulkameraden (wie Stavrogin wurde er im Petersburger „Lyzeum“ erzogen) spielen. Er hatte keine tiefe politische Überzeugung, hatte keine besondere Vorliebe für ein bestimmtes sozialistisches System, strebte nicht fanatisch, wie Petraševskij, zur Erlangung seiner freiheitlichen Ziele; an der Geheimbündelei nahm er teil gleichsam aus Zeitvertreib; verließ seine Geheimpläne aus Willkür und aus Faul-

¹²⁾ Briefe II, 289; Nachlaß I, 255.

¹³⁾ Vgl. L. Großmann und V. Polonskij. Spor o Bakunině i Dostojevskom. Moskau. 1926. — A. Borovoj und N. Otveržennyj. Mif o Bakunině. Moskau. 1926.

¹⁴⁾ Bakunin hat bekanntlich das Statut des Nečajevschen Geheimbundes „Narodnaja Rasprava“ (das Volksgericht) verfaßt, ähnlich wie Stavrogin das des Geheimbundes von Verchovenskij (VII, 200, 315; Piper 361, 590).

¹⁵⁾ Die Ansicht, daß N. Spešnev Dostojevskij als Urbild für die Gestalt Stavrogins gedient hat, ist zuerst von V. R. Lejkina in ihrem Aufsatz über Spešnev (Byloje, N 25, 1924, S. 24 f.) ausgesprochen worden. Diesem Aufsätze ist das weiter unten folgende Bild Spešnevs entnommen. Die beiden streitenden Parteien (V. Polonskij in seinem zweiten Aufsatz, vgl. das in der Anm. ¹³⁾ zitierte Buch, L. Großmann in einem besonderen Aufsatz in „Katorga i Ssylka“, N 4/11, 1924) sind dieser Ansicht beigetreten.

¹⁶⁾ VII, 37; Piper, 65.

¹⁷⁾ So charakterisierte ihn Bakunin, vgl. den in der Anm. ¹⁵⁾ erwähnten Aufsatz von L. Großmann.

heit, wie auch aus einer sonderbaren Verachtung für seine Genossen, die er für allzu jung oder zu ungebildet hielt; dabei war er bald bereit, verlassene Pläne wieder aufzunehmen, um sie dann noch einmal zu verlassen“. Auch scheint er sich mehr für das Problem des Atheismus als für soziale Probleme interessiert zu haben.¹⁸⁾

Kann somit die Frage nach dem empirischen Urbild Stavrogins als ziemlich geklärt bezeichnet werden, so steht es ganz anders mit Stavrogin als philosophischer Gestalt. Der Platz, den er im metaphysischen Plan der Romanhandlung einnimmt, bleibt immer noch strittig, und die vor kurzem aus dem Nachlaß veröffentlichte „Beichte Stavrogins“ hat den Streit um den ideologischen Gehalt dieses rätselhaftesten Helden Dostojevskijs nur noch von neuem verschärft. Indessen war für Dostojevskij selbst sein Held im höchsten Maße die Verkörperung einer Idee. „Die Idee ergreift ihn und bemächtigt sich seiner mit der Eigentümlichkeit, daß sie nicht so sehr in seinem Kopfe herrscht, als vielmehr in ihm ihre Verkörperung erlebt, ihm gleichsam, stets voll Unruhe und Schmerz, zur eigenen Natur wird und, einmal hier eingedrungen, auch sofort Tat zu werden verlangt.“¹⁹⁾ Aus diesem Grunde wollte Dostojevskij „diesen“ ganzen Charakter durch Szenen und Handlungen und nicht durch Erörterungen geschildert haben“, in der Hoffnung, daß dadurch „eine Persönlichkeit herauskommt.“²⁰⁾ Denn echte Persönlichkeit ist für Dostojevskij immer Verkörperung einer Idee, die sich als metaphysische Kraft in ihrer gesamten Handlungsweise und nicht nur in ihrer Denk- und Sprechweise auswirkt.

2.

Stavrogin ist nicht nur der Hauptheld des Romans, sondern die zentrale Gestalt, die „Sonne“, um die herum sich alle anderen Gestalten des Romans drehen.²¹⁾ Durch das Verhältnis zu ihnen wird seine Gestalt erst ganz verständlich, wie auch diese von ihm aus ihre letzte Erklärung finden. Nimmt man zunächst das Verhältnis Stavrogins zu seinem Erzieher Verchovenskij, so ist ihm und Stepan Trofimovič das gemeinsam, daß sie „vom Boden losgerissene“, dem Volke entfremdete und entwurzelte Menschen sind. Insofern sind sie Produkte der Petrinischen Revolution, die zwischen Volk und Intelligenz die tragische Kluft gegraben hat. Sie gehören zu jenen russischen Menschen, die ihren Platz in der Welt nicht finden können und so oft als unnötige oder „überflüssige Menschen“ enden. Dieses für das nachpetrinische Rußland so charakteristische „Geschlecht der Wanderer“ wurde, wie Dostojevskij selbst es in seiner Puškin-Rede später (1880) so schön ausgeführt hat, zuerst von Puškin klar erkannt und, nachdem der große Dichter diesen Menschentypus in den Gestalten von Aleko und Onegin dargestellt hatte, wurde er zu einem der beliebtesten Typen in der russischen Literatur des XIX. Jahrhunderts, zu einem, der das tragische Wesen der gottsuchenden und wandernden, zugleich aber auch in ihrem Willen gelähmten und ein fremdes Dasein führenden russischen Intelligenz am schärfsten ausdrückt. In Stavrogin hat dieser Menschentypus seine tragischste und philosophisch tiefste Verkörperung gefunden. Versilov steht ihm schon in der Tragik und

¹⁸⁾ L e j k i n a, *ibid.*, S. 15, 18.

¹⁹⁾ Materialien zu den „Dämonen“, Bd. VIII der Gesamtausgabe d. J. 1906, S. 559; Nachlaß I, 210.

²⁰⁾ Briefe II, 289; Nachl. I, 255.

²¹⁾ Vgl. Notizheft D. s. v. 10. 4. 1870 (Nachlaß, I, 196).

Stärke nach, und Ivan Karamazov, der als letzter in der Reihe dieser Gestalten steht, wächst schon aus dem Rahmen jenes Typus zu einer allgemeinemenschlichen metaphysischen Gestalt hinaus.

Wie sein geistiger Vater Stepan Trofimovič ist auch Stavrogin ein Abtrünniger, Ketzler im ursprünglichen Sinne des Wortes (*αἰρεσις*?) und, als solcher, ein abstrakter Verstandesmensch.²²⁾ Doch gehört er schon zur zweiten Generation, das Verstandesmäßige verliert bei ihm seine Naivität und Ursprünglichkeit, und indem es selbst zum Gegenstande der Reflexion und der Selbstkritik wird, wird es aus einem bequemen Steckenpferd zur Plage. Das, was bei Verchovenskiĭ als komisch erscheint, spitzt sich bei Stavrogin zum Tragischen zu. Begeistert sich Verchovenskiĭ naiv-aufklärerisch für die Ideale des Guten und Schönen, so ist Stavrogin ungläubig: der verschwommene abstrakte Deismus des ersten wird bei dem letzten zum Atheismus. Glaubt Verchovenskiĭ an den Fortschritt und ist er ein begeisterter Verehrer der westlichen Kultur, so ist für Stavrogin Europa schon ein „teurerer Friedhof“. Ist sich Verchovenskiĭ seines leichtsinnigen Fremddaseins unbewußt, entartet dieses bei ihm zu einem Schmarotzerleben auf Konto des russischen Volkes und geistig auf Konto des beneidenswerten Westens, so werden bei Stavrogin die „Langeweile“ und die „Faulheit eines russischen Herrensohnes“ zu einem müßigen und ausschweifenden Leben, das nicht einmal vor einem Verbrechen zurückscheut. Die unschuldigen „kleinen Sünden“ des ersten potenzieren sich beim „Prinz Harry“ zum düsteren Leben eines „großen Sünders“, der sich seines sündhaften Daseins nun voll bewußt wird. Führt der an das Kindische angrenzende Optimismus des ersten ihn zu einer fortwährenden Lüge vor sich selbst („ich habe mein Leblang gelogen, selbst dann, wenn ich die Wahrheit sprach“),²³⁾ so weiß Stavrogin schon genau, daß sein Dasein voll Trug und Lüge ist, daß auch seine Buße und Reue nichts anderes sind, als eine Vortäuschung des die Menschen verachtenden und sie herausfordernden Hochmuts.²⁴⁾ Findet Verchovenskiĭ recht bald einen Trost und merkt er selber nicht, wie sein kraftloser Protest dem ihn aufsaugenden Alltag weicht, so ist es das Schicksal Stavrogins, unversöhnt in seiner unglücklichen Vereinsamung zu bleiben. Es ist unmöglich sich ihn weinend vorzustellen, wobei dagegen Verchovenskiĭ geradezu als „weinerliches Weib“ dargestellt wird, — komische Transposition jener gottbegnadeten „Gabe der Tränen“, die Dostojevskiĭ so hoch schätzte.²⁵⁾ Die Fruchtlosigkeit, ja die Impotenz der im Abstrakten verweilenden Begeisterung Verchovenskijs wird bei Stavrogin schon offenbar zur „reinen Verneinung“, zur Verneinung „ohne jede Großmut und ohne jede Kraft“,²⁶⁾ die jeder Liebe, auch der Liebe zum Fernen, bar ist und sich ihrer eigenen Nichtseins voll bewußt wird. Indem der Verstand in Stavrogin seine Naivität verliert und über sich selbst reflektiert, zersetzt er sich selbst als Element des Lebens und wird zum Prinzip des Todes.

Das Bewußtsein der Verlorenheit des auf sich selbst angewiesenen Verstandes ist der wesentlichste Zug im Charakter Stavrogins, wodurch er sich eben von seinen liberal-optimistischen Vätern unterscheidet. In der Ab-

²²⁾ Vgl. Nachlaß, I, 226.

²³⁾ VII, 531; Piper, 1031.

²⁴⁾ Außer den vielen Stellen im Roman (VII, 198, 209, 247, 314, 425) vgl. auch Nachlaß, I, 283.

²⁵⁾ Den Ausdruck entlehnte D. seinem geliebten Buch „Reise des Mönches Parthenius nach Athos usw.“, s. Nachlaß, I, 242.

²⁶⁾ Vgl. den Brief Stavrogins an Daša, VII, 550; Piper, 1069.

straktheit des Verstandes befangen, wird er vom Verstande abgestoßen. Ungläubig wie er ist, erlebt er einen Drang zum Glauben. Er schwankt fortwährend zwischen dem Unglauben und dem Willen zum Glauben. Da er dazu doch wiederum vom Verstande verführt wird, so hat sein Wille zum Glauben einen aufgezwungenen und innerlich gespaltenen Charakter. Die beiden widerstreitenden Seelen Stavrogins sind im Roman bekanntlich in den Gestalten Kirillovs und Šatovs verkörpert, in denen er sich wie in einem Spiegel anschaut.²⁷⁾ Beide glauben nur seinen Ideen zu folgen und „können ihn nicht aus dem Herzen reißen.“ Kirillov „ist von seiner Idee verschlungen“. Er glaubt oder, genauer, er fühlt sich „verpflichtet zu glauben, daß er nicht glaubt.“ Er ist besessen von seinem Unglauben und führt ihn ernst bis zu seinen letzten Konsequenzen durch, was Stavrogin, der „nie seinen Verstand verlieren und nie an eine Idee glauben kann,²⁸⁾ eben nicht vermag. Er glaubt an die absolute Macht des Verstandes, glaubt daran, daß „wenn die Menschen nur wissen werden, daß sie gut sind, sie alle sogleich gut sein werden.“²⁸⁾ Dieses Wissen „wird die Welt beenden“. Kirillov ist gleichsam reine Verkörperung des Verstandes und da der Verstand es ist, der „das rein menschliche Prinzip im Menschen ausmacht,²⁹⁾ so fällt die Idee Kirillovs mit der Verabsolutierung des Menschen zusammen. Er glaubt „nicht an ein zukünftiges ewiges Leben, sondern an ein diesseitiges ewiges Leben“. Der Mensch genügt ihm selbst und er bleibt allein in der Welt mit seiner „furchtbaren Freiheit“. Reine Willkür ist das Attribut seines „Menschengottes“. Ganz konsequent folgert er aus dieser absoluten Vereinsamung des Menschen den Selbstmord als Kundgebung der absoluten Willkür, als praktische Realisierung des jeden fremden Inhaltes entleerten Ichs, das „seine Sach' auf Nichts gestellt hat“. Und doch liegt darin schon eine Begrenzung des Verstandes und des Unglaubens, die er selbst durchschaut, jedoch, als ein von seiner Idee Besessener, nicht sehen will. „Ich verstehe nicht, wie bis jetzt ein Atheist wissen konnte, daß es Gott nicht gibt, und sich doch nicht sofort selbst tötete? Erkennen, daß es Gott nicht gibt und nicht im selben Augenblick mit eins erkennen, daß man dadurch selbst Gott geworden ist — ist eine Ungereimtheit, denn anderenfalls würde man sich unbedingt selbst töten. Wenn du erkennst — so bist du Zar, und du brauchst dich nicht mehr selbst zu töten, sondern wirst in der allergrößten Herrlichkeit leben. Aber einer, der erste, der das erkennt, der muß sich unbedingt selbst töten, denn wer wird sonst beginnen und beweisen? Also töte ich mich selbst, unfehlbar, um zu beginnen und zu beweisen. Ich bin erst noch gezwungenermaßen Gott und bin unglücklich, denn ich bin verpflichtet, Eigenwillen zu bezeugen.“³⁰⁾ Stavrogin sieht diesen Zwiespalt im Unglauben Kirillovs genau ein. Der „hochherzige“ und der „gute“ Kirillov fühlte sich verpflichtet, seine Angst, durch die er an die Welt und Gott immer noch gebunden war, durch Verstandesgründe zu überwinden. Stavrogin fehlt die Verstandesbegeisterung Kirillovs. Er kann nicht einmal

²⁷⁾ A. Dolinin nennt Kirillov und Šatov zwei „Emanationen des Geistes von Stavrogin, von denen jede ihn in ihrem Aspekte wahrnimmt“ („Sammelschrift“ Dostojevskij, II/1925, S. 547), eine Bezeichnung, die uns aber nicht als sehr glücklich vorkommt.

²⁸⁾ Zum ganzen Abschnitt vgl. vor allem Abschn. 5 des VI. und Abschn. 2 des XXI. Kapitels des Romans (II. Kap. d. II. Teils und VI. Kap. d. III. Teils).

²⁹⁾ Vgl. die höchst bedeutende Ausführung dieses Gedankens, die Solovjov später seiner Anthropologie zugrunde gelegt hatte (vgl. meine Abhandlung „Der Kampf der Utopie und der Autonomie des Guten in der Weltanschauung Dostojevskijs und Solovjevs“, Pädag. Hochschule, 1929, H. 4), im Nachlaß I, 220 f.

³⁰⁾ VII, 505; Piper, 977.

seinen Unglauben bejahen. „Reine Negation“, wie er ist, „vermag er sich nie für eine Idee zu begeistern“. Er durchschaut, daß der Unglaube Kirillovs nur durch eine dünne Scheidewand von dem Glauben an Gott getrennt ist.³¹⁾ Insofern ist er viel ungläubiger als Kirillov, ungläubig nicht nur mit dem Verstande, wie dieser es war, sondern, im Unterschied zu Kirillov, mit seinem Herzen und Willen, die jeglicher Begeisterung unfähig sind. Indem Stavrogin seinen Unglauben mit seinem ganzen Wesen erlebt, erkennt er aber mit seiner Vernunft die Grenzen des Unglaubens und fühlt sich somit von ihr zum Glauben getrieben. Sein den Verstandesatheismus Kirillovs überragender Atheismus des Herzens treibt ihn nur noch mehr dazu, Gott mit seiner Vernunft anzuerkennen.

Diesen aufgezwungenen und in sich gespaltenen Glauben an Gott vertritt Šatov, der, trotz des Aufruhrs gegen seinen Lehrer, ihn anbetende Schüler Stavrogins. Šatov behauptet, nur seine Worte zu wiederholen, ja, durch Stavrogins Lehre „von den Toten auferstanden“ zu sein. „Noch nie, behauptet er, ist die Vernunft fähig gewesen, Gut und Böse zu erklären, oder auch nur böse und gut auseinanderzuhalten, wenn auch nur annähernd.“³²⁾ Aus diesem Grunde verleugnet er den Sozialismus, der für ihn nichts anderes ist, als der atheistische Versuch, „die Welt ausschließlich auf Vernunft und Wissenschaft aufzubauen“. Er sieht ein, daß der Atheismus in der Losgerissenheit des Atheisten vom Volke, vom Boden wurzelt, und mahnt Stavrogin, „die Erde zu küssen“ und „Gott mit der Arbeit, der Bauernarbeit wieder zu erlangen“. In der Rückkehr zum Volk, das ihm „der Körper Gottes“ ist, sieht er den einzigen Rettungsweg für Stavrogin. Das russische Volk ist ihm das einzige Volk, das Gott in sich trägt, und in seinem Haß gegen das tote Europa geht er so weit, daß er im Katholizismus sogar den Urheber des Atheismus und des Sozialismus sieht. Ja, der Katholizismus ist ihm sogar schlimmer als Atheismus. Darin übertrifft er sogar das Slavophilentum, mit dem er, nach dem Worte Stavrogins, das gemeinsam hat, daß er an die Stelle des verlorenen unmittelbaren Glaubens den Willen zum Glauben setzt und ebenfalls nur ein Gottsuchender und nicht ein Gottbesitzender ist.³³⁾ Auf die Worte Stavrogins, daß er „Gott zu einem Attribut des Volkes erniedrigt“, antwortet er, daß er „im Gegenteil das Volk bis zu Gott erhebt“. Und doch ist ihm die Sorge um das Volk höher als die Sorge um Gott. Er verabsolutiert das Volk, ebenso wie Kirillov den Verstand verabsolutiert hat. Stavrogin kann Šatovs Begeisterung für das Volk nicht teilen, wie er sich auch nicht für eine Idee begeistern kann. Er fühlt sich „in Rußland an nichts gebunden“, hier ist ihm „alles ebenso fremd wie überall“. Ja, er „vermochte sogar in Rußland nichts zu hassen.“³⁴⁾ Deshalb hört er in den Worten Šatovs, der ihm seine eigenen Verstandesgründe für den Glauben leidenschaftlich entgegenschleudert, nur das Gezwungene seines Glaubens heraus. „Ich wollte nur wissen, fragte er, ihn mit hartem Blick ansehend: Glauben Sie selbst an Gott oder nicht? — Ich glaube an Rußland, ich glaube an seine Rechtgläubigkeit . . . Ich glaube an den Leib Christi . . . Ich glaube, daß die neue Wiederkunft in Rußland geschehen wird . . . Ich glaube . . . stammelte Šatov wie in Verzückung. — Aber an Gott? An Gott? — Ich . . . ich werde glauben — an

³¹⁾ VII, 196; Piper 353 f.

³²⁾ Zu diesem Abschnitt vgl. vor allem Abschn. 6 u. 7 d. VI. Kapitels des Romans.

³³⁾ Außer den bekannten Stellen aus dem soeben zitierten Kapitel des Romans vgl. Nachlaß I, 286.

Gott.“ War der Unglaube Kirillovs nur ein Verstandesunglaube, dem sich aber in der Tiefe seines Wesens ein Glaube an Gott zugesellte, so ist der Glaube Šatovs dagegen allzusehr ein Verstandesglaube, der als solcher schon vom Unglauben infiziert worden ist. Wenn aber Šatov seine Liebe und sein Haß über seine Zweifel hinweghelfen, ist Stavrogin dagegen „weder warm noch kalt“. In der Gleichgültigkeit seines Herzens bleibt er gegen alle Zweifel hilflos. „Wenn ich nicht hinreichend glaube, so glaube ich folglich überhaupt nicht,“ sagt er über sich selbst.³⁴⁾ Zum Unterschied von Kirillov, der von der Idee verschlungen wird, ist Stavrogin von der Idee zersetzt. „Wenn Stavrogin glaubt,“ sagt Kirillov treffend über seinen Meister, „so glaubt er nicht, daß er glaubt. Wenn er aber nicht glaubt, so glaubt er nicht, daß er nicht glaubt.“³⁵⁾ Deshalb ist er auch verurteilt, zwischen dem Unglauben und dem Willen zum Glauben rastlos hin- und herzupendeln. Die Verneinung, die aus ihm gekommen, blieb somit „ohne jede Großmut und ohne jede Kraft“. „Es kam nicht einmal zu einer richtigen Verneinung,“ wie er selber in seinem letzten Briefe an Daša gesteht. Denn zwischen „zwei Möglichkeiten: entweder glauben oder verbrennen“³⁶⁾, hat er nicht einmal die zweite zu wählen vermocht.

Daß er vor dieser Wahl gestanden hat und in seinem Unglauben sehr oft dazu getrieben wurde, jene zweite Möglichkeit zu wählen, zeigt sein Verhältnis zum revolutionären Geheimbunde und zu seinem Führer, dem Sohn Verchovenskijs. Wie der Vater so hat auch der Sohn Verchovenskijs eine Überzeugung, hinter welcher aber keine Begeisterung mehr, sondern ein krasser Zynismus steckt. Im selben Maße aber, wie die Begeisterung in ihm zum Zynismus entartet ist, hat sich seine Überzeugung aus einer kraftlosen Gefühlsschwelgerei in einen tatkräftigen Fanatismus umgewandelt. Er ist immer in Bewegung. „Er eilt immer, ohne sich dabei eigentlich zu beeilen.“ „In allen Lebenslagen und in jeder Gesellschaft bleibt er immer der gleiche.“ Er ist selbstzufrieden, „spricht schnell und hastend, aber voll Selbstvertrauen, und nie braucht er nach Worten zu suchen. Trotz seiner eilenden Erscheinung sind seine Gedanken ruhig, deutlich und gleichsam ganz fertig.“ „Jedes Wort fällt wie ein glattes, rundes Körnchen aus einer großen Vorratskammer.“³⁷⁾ Die Aktivität hat in ihm jede Kontemplation und jeden Geist verstopft, er ist ja auch als ein purer Mechanismus der Tätigkeit geschildert. Seine Züge sind klein, wie seine Gedanken kurz und sein Wesen flach. Es ist nichts von der imponierenden, wenn auch leeren Würde des Vaters in ihm geblieben. Ideen interessieren ihn wenig, er beurteilt sie alle nur als Werkzeuge der Tat. Er hat auch keine eigenen Ideen, es sind alles entlehnte Ideen, doch „wie verzerrt und in was für einer verflachten Gestalt“, wie sein Vater erschrocken ausruft.³⁸⁾ Der väterliche Liberalismus ist in ihm zu einer folgerichtigen Negation aller Werte entartet. Das Gute, das Schöne, das Heilige, ja das Wahre sind für ihn nichts anderes als bloße Auswüchse des Nützlichen. Sein Atheismus weiß nichts mehr von der tiefen Problematik eines Kirillov und läuft auf bloße Gotteslästerung hinaus. Freiheit ist von ihm längst als sentimentale Illusion erkannt und durch eine sklavische Gleichmacherei ersetzt worden. Die abstrakte Menschenliebe ist

³⁴⁾ Nachlaß I, 291.

³⁵⁾ VII, 502; Piper, 972.

³⁶⁾ Nachlaß, I, 219.

³⁷⁾ VII, 149; Piper, 261.

³⁸⁾ VII, 250; Piper, 462.

bei ihm zu einer zynischen Verachtung des Volkes entartet, das nur dazu da ist, als ein bloßer Düngstoff der Revolution zu dienen. Mord, Raub, Brandstiftung — alle Mittel sind erlaubt. Der Zweck aber, der sie heiligen soll, bleibt dabei völlig unbestimmt: alle Spekulationen über das Zukunftsideal werden vom Sohn Verchovenskiĵ als „philanthropisch“ verhöhnt. Es kommt alles auf die Vernichtung an, die Welt wird sich schon irgendwie von selbst aufbauen lassen, nachdem sie zunächst der Zerstörung zum Opfer fällt. Die abstrakte Verneinung, welche die Hefe des bodenlosen Rationalismus der väterlichen Generation bildete, hat hier die reale Verneinung, ja die zerstörerische Vernichtung als Frucht gezeitigt. Die Weltanschauung des Vaters ist bei dem Sohn zu einem Programm und dieses sogar zu einer Taktik zusammengeschrumpft. Für eine solche zur Taktik versiegte Weltanschauung ist nur eine Gabe notwendig: die des gedankenlosen Draufgehens. Petr Verchovenskiĵ, der diese „Gabe der Unbegabtheit“ in hohem Maße besitzt,³⁹⁾ ist die reinste Verkörperung jener zur realen Vernichtung entarteten Abstraktheit des Verstandes.

Und doch führt ihn die Dialektik der Verneinung dazu, sich einer selbst-erdachten Autorität zu unterwerfen. Er eignet sich das System Šigalevs an, in dem „aus der uneingeschränkten Freiheit ein uneingeschränkter Despotismus gefolgert wird“, „jedes Verlangen getötet — nur das Notwendige erlaubt“, „Schmerz und Wollen“ dagegen nur für das „herrschende Zehntel“ reserviert werden. Der Nihilist und der Atheist sehnt sich nach einem Idol, das er anbeten könnte, der Gotteslästerer wird zu einem Götzensucher, wenn auch nicht Götzendiener. Wenn aber bei Stavrogin die Vernunft es ist, die ihn dazu treibt, den Glauben an Gott zu wollen, so wird Verchovenskiĵ zu seinem Götzendienst von seiner Aktivitätssucht getrieben. Der zur bloßen Taktik versiegten Vernunft entspricht ja auch ganz genau der falsche Gott, ein Gott, der sich dem Menschen nicht zeigt, sondern im Geheimen als Wundertäter wirkt, ein Gott, der die Menschen nicht als freie Wesen durch die Kraft des geoffenbarten sittlichen Ideals an sich zieht, sondern ihren Gehorsam sich durch seine geheime Macht erzwingt.⁴⁰⁾

Verchovenskiĵ fühlt sich zu Stavrogin als zu seinem Ivan Zarevič hingezogen, weil er in ihm alle die Gaben eines Antichristen sieht, die er braucht und die seiner Unbegabtheit eben fehlen. „Ich liebe die Schönheit, ruft er wie in einem Rausch aus. Ich bin ein Nihilist, aber ich liebe Schönheit. Lieben denn Nihilisten die Schönheit nicht? Die lieben doch bloß Götzen nicht, nun, ich aber liebe einen Götzen. Und Sie, Sie sind mein Götze. Sie kränken niemanden und doch werden Sie von allen gehaßt. Sie sehen auf alle gleich und doch werden Sie von allen gefürchtet, und das ist gut. An Sie wird niemand herantreten, um Sie auf die Schulter zu klopfen. Sie sind ein furchtbarer, ein geborener Aristokrat. Wenn ein Aristokrat unter die Demokraten geht, ist er bezaubernd. Ihnen macht es nichts aus, das Leben zu opfern, Ihr eigenes ebensowenig, wie das anderer Menschen. Sie sind genau so, wie er sein muß. Und ich, ich brauche gerade solch einen, wie

³⁹⁾ VII, 181; Piper, 323. Zum ganzen Abschnitt vgl. vor allem das Kap. 8 des II. Teiles.

⁴⁰⁾ Daß Gott den Glauben nicht erzwingt, sondern an die Freiheit des Menschen sich wendet, diesen Gedanken führt D. näher in den „Br. Karamazov“ aus. Indem Solovjov in seinem letzten Werk „Drei Gespräche“ den Antichristen als einen Wundertäter schildert, folgt er zweifellos dem Gedanken Dostojevskijs. Vgl. meine schon zitierten Abhandlungen „Die Idee des Guten in den Br. K.“ und „Der Kampf der Utopie und der Autonomie des Guten usw.“.

Sie. Außer Ihnen wüßte ich keinen. Sie sind der Anführer, Sie sind die Sonne, ich aber bin Ihr Wurm . . .“ Petr Verchovenskiĭ bewundert in Stavrogin nicht nur die „außergewöhnliche Fähigkeit zum Verbrechen“,⁴¹⁾ hinter welcher eine volle Gleichgültigkeit dem Guten und Bösen gegenüber steckt und die er selber doch in hohem Maße besitzt, sondern die Großzügigkeit jener Gabe bei Stavrogin, gleichsam ihre Interesselosigkeit, die dämonische Kraft, die Stavrogins Wesen ausströmt und die ihm selber als bloßem Nützlichkeitsmenschen versagt bleibt. Er scheut sich ebenfalls vor keinem Verbrechen, er tut es aber immer aus Nützlichkeits erwägung, wogegen Stavrogin seine Verbrechen nicht mal mit Absicht vollzieht, sondern sie als Genie im Kantschen Sinne, gleichsam wie eine Naturkraft vollbringen läßt. Darin besteht eben das Tragische in Stavrogins Gestalt, daß sein Dämon turmhoch über jedem Nutzen steht und daß keine Verstandes erwägung ihn über sein eigenes Wesen hinwegtäuschen, ihn des Bewußtseins seiner Verderbnis berauben kann. Stavrogin ist ewig verurteilt, den Unglauben seines Herzens mit seiner Vernunft anzuschauen, die ihn somit dazu treibt, den Glauben zu wollen. Darin besteht eben sein Kreuzigungsweg, der in seinem Namen (*στυγρός*) angedeutet worden ist: ihm fehlt die Liebe, die doch die einzige Quelle des echten Glaubens ist, und in jedem Augenblick ist er sich seines Mangels an Liebe voll bewußt.⁴²⁾ Ist das Böse in Petr Verchovenskiĭ zersetzend, so ist es in Stavrogin auch innerlich zersetzt und darum mehr kontemplativ als tätig, es wirkt mehr durch Anziehen als durch Herumtreiben. Darum ist auch — wenn Stavrogin das Idol Verchovenskiĭs ist — dieser der „Affe“ Stavrogins. Treffend hat Vjačeslav Ivanov Petr Verchovenskiĭ als Stavrogins Mephistopheles und Stavrogin als — den negativen russischen Faust definiert, — „negativ deshalb, weil die Liebe in ihm erlosch und mit der erloschenen Liebe zugleich auch jenes Streben, wodurch Faust gerettet wird“.⁴³⁾ Die beiden „Nächte“, da Stavrogin sich in seinen Spiegeln anschaut und von seinem Mephistopheles versucht wird, nehmen in der Komposition der „Dämonen“ die zentrale Stellung ein. Sowohl sein Charakter wie sein Schicksal sind schon darin ganz vorgezeichnet.

3.

„Niemals kann ich jemanden lieben,“ bekennt Stavrogin in seiner Beichte,⁴⁴⁾ und diese Unfähigkeit der Liebe zeigt sich in einer besonders auffallenden Weise in seinem Verhältnis zu den Frauengestalten des Romans. Sohn der eigensinnigen und despotischen Generalswitwe Stavrogina, durch eine geheime Ehe mit der geisteskranken Maria Lebjadkina verbunden, Liebhaber der stolzen und leidenschaftlichen Lisa, hat er die „zarte und großmütige“ Daša, Ziehtochter seiner Mutter und die Schwester Šatovs, zu seinem einzigen „liebsten Freund“. Und dabei ist er weder Sohn noch Gatte, weder Liebhaber noch Freund, ihm fehlt die Liebe, um sein Verhältnis zu diesen ihm am nächsten stehenden Frauen als ein konkretes und lebendiges

⁴¹⁾ VII, 343; Piper, 646, VII, 209; Piper, 378.

⁴²⁾ „Das Bewußtsein unerfüllter Liebe muß schrecklicher sein als alles, und darin eben besteht die Hölle“. Diesen in Entwürfen zum Gespräch Stavrogins mit Tichon (Nachlaß, I, 289) angedeuteten Gedanken führt D. bekanntlich näher in den „Brüdern Karamazov“ aus. Vgl. meinen weiter oben zitierten Aufsatz über „Br. K.“, Kap. 6.

⁴³⁾ Vgl. seine Abhandlung „Dostojevskij und die Roman-Tragödie“ in „Borozdy i meži“ (Moskau, 1916), eine der besten und aufschlußreichsten Abhandlungen in der Dostojevskij-Literatur.

⁴⁴⁾ VII, 576.

zu gestalten. Es bleibt abstrakt und tot, nicht nur innerlich gespalten, sondern mit Trug und Lüge durchtränkt. Alle vier Frauen leben für ihn, lieben ihn bis zur Selbstvergessenheit, und doch flößt er ihnen eben so viel Todesangst wie Liebe ein. Ihre Liebe läßt sie die Doppeltheit seiner Natur — sowohl seine Abtrünnigkeit vor Gott wie seinen Schmerz darüber — klar erkennen. Die leidenschaftliche und naive Lisa hoffte ihn durch ihre Liebe zu erretten, ihn durch ihre Leidenschaft zum Leben aufraffen zu können, stieß aber auf eine solche Gleichgültigkeit der Seele, daß eine Nacht genügte, um sie ihrer „opernhaften“ Illusion zu berauben. „Es hat mir immer geschienen, sagt sie, daß Sie mich an irgendeinen Ort bringen würden, wo eine böse Riesenspinne von Menschengröße sitzt, und wir würden dort unser Leblang auf diese Spinne sehen und uns vor ihr fürchten. Und darüber wird dann unsere gegenseitige Liebe vergehen.“⁴⁵⁾ Daša ist sich derselben Perspektive klar bewußt, wenn auch ihre Liebe und ihr Glaube sie die Hoffnung nicht verlieren lassen, daß es ihrer Demut und ihrer Geduld endlich doch gelingen wird, vor ihren Geliebten „ein Ziel hinzustellen“. Diesmal war es Stavrogin selbst, der jene Perspektive des „Lebens in Uri“ nicht aushielt. Er sah ein, daß in seiner absoluten Vereinsamung er auch der schönsten Nächstenseele nicht nur nichts zu geben, sondern auch nichts von ihr zu empfangen vermag. Zwischen zwei möglichen Lügen — der Lüge einer Liebe ohne Mitleid und ohne Achtung („begreifen Sie auch, daß ich Sie nicht bemitleide, wenn ich Sie rufe, und nicht achte, wenn ich Sie erwarte — und indessen rufe ich Sie und erwarte ich Sie doch“)⁴⁶⁾ und der Lüge, „eine Großherzigkeit zu zeigen“, die er nicht besitzt — wählte er aus Stolz zuletzt doch den zweiten Weg, den des Selbstmordes. Er vermochte sich soweit zum Leben aufzuraufen, um einen momentanen Tod dem langsamen Sterben vorzuziehen.

Im Verhältnis Stavrogins zu der hinkenden Marja Timofeevna vertieft sich die Darstellung jenes seiner eigenen Unfähigkeit und seines inneren Truges bewußten Daseins zu einer erschütternden Symbolik.⁴⁷⁾ Die jungfräuliche Seele der mit Stavrogin durch eine geheime Ehe gebundenen Maria ist in ihrem kranken Leib verschlossen. Die Geisteskranke sehnt sich nach dem Geliebten, nach ihrem himmlischen „Fürsten“, der ihre Seele dem Fürsten der Finsternis entreißen und sie durch seine Liebe erlösen würde. Bald sieht sie in Stavrogin jenen Fürsten, bald aber fühlt sie eine Todesangst in seiner Gegenwart. Als Stavrogin den Entschluß faßt, seine Ehe mit ihr öffentlich bekanntzumachen, kann er ihr nichts anderes vorschlagen als die Hoffnungslosigkeit des einem langsamen Sterben gleichenden Daseins. Er ist stolz und stark genug, um die Konsequenzen seiner Laune passiv zu tragen und sie als eine sich selbst auferlegte Strafe zu erleiden, ist aber zu vereinsamt und hat ein zu ungläubiges Herz, um die „Last“ der Liebe und somit auch die des Lebens sich aufbürden zu können. Nicht nur glaubt er nicht an Erlösung und Auferstehung, sondern verleugnet sie mit seinem ganzen Wesen, ist ihrer mit seinem Herzen und seinem Willen unfähig. Hellseherisch schaut die Geisteskranke hinter der Maske des „Fürsten“ und des „lichten Falken“ den falschen Zarevič, den „verfluchten Griška Otrepjev“. Und nicht nur sieht

⁴⁵⁾ VII, 427; Piper, 822.

⁴⁶⁾ VII, 549; Piper, 1067.

⁴⁷⁾ In der weiter oben zitierten Abhandlung gibt Vjačeslav Ivanov eine tiefsinnige Deutung dieser Symbolik als eines Mythos, der das Problem des „heiligen Rußlands“, wie Dostojewskij es auffaßte, zu seinem Gegenstande hat. In der hinkenden Maria ist nach Ivanov die „russische Mutter-Erde“ symbolisiert worden, die auf ihren himmlischen Bräutigam wartet und von dem falschen Fürsten und seinen Dämonen gequält wird.

sie „das Messer in seiner Tasche“, das ihr den leiblichen Tod bringen wird, sondern sieht ihn selbst, „den Usurpator“, seinem schrecklichen Tode geweiht. „Fort! rief sie plötzlich befehlend. Ich bin meines Fürsten Frau und fürchte mich nicht vor deinem Messer.“⁴⁸⁾

Es ist höchst merkwürdig, daß nicht nur die Handlungspersonen des Romans, sondern auch die literarische Kritik über das wahre Wesen Stavrogins durch seine Maske verführt wurden. Obwohl Dostojewskij selbst seinen Helden ganz unzweideutig „eine düstere Erscheinung“, ja „einen Bösewicht“ nennt,⁴⁹⁾ wollen die Kritiker Dostojewskijs in ihm oft nicht eine negative, sondern eine positive Gestalt sehen. Es ist so ungewöhnlich, das Böse selbst als tragisch dargestellt zu sehen, daß man in jeder tragischen Gestalt (und Stavrogin wird ja von Dostojewskij selbst als eine „tragische Figur“ bezeichnet)⁴⁹⁾ das dem Bösen oder dem Schicksal unterlegene Gute erblicken will. Das Böse ist aber der Hauptheld der metaphysischen Handlung des Romans und die in der Gestalt Stavrogins symbolisierte Tragödie des Bösen ist ihr eigentlicher Gegenstand. „Die Dämonen“ bilden somit das gegenteilige Analogon zu den „Brüdern Karamazov“, die die Tragödie des Guten zu ihrem Gegenstand haben und wo das Gute in einem dynamischen Schema seiner aufsteigenden Stufen dargestellt worden ist. Das innere Schema der „Dämonen“ ist im Gegenteil eher statisch: das Böse spiegelt sich hier in den Gestalten anderer Helden des Romans, die um es als um ihren Mittelpunkt kreisen, und mit seinem ganzen Wesen glaubt er nicht an Gott, als Abtrünniger, der das spannenden Dynamik der empirischen Handlung nur noch schärfer hervor. Das Bewußtsein unerfüllter Liebe, verbunden mit der Ohnmacht zu lieben, — darin besteht die Hölle Stavrogins. Nicht nur mit seinem Verstand, sondern mit seinem ganzen Wesen, glaubt er nicht an Gott, als Abtrünniger, der das Liebesband, wodurch alle Wesen mit Gott vereint werden, zerrissen hat. Indem er nun dieses seines Unglaubens bewußt wird, übertritt er die Grenzen des Unglaubens, doch tut er dies nur mit seinem Verstande, der ihn dazu treibt, den Glauben zu wollen und seine eigene Unfähigkeit, zu lieben und also zu glauben, nur noch schärfer zu erleben. Wie die Bodenlosigkeit eines russischen Intellektuellen in der Gestalt Stavrogins zu einer Abtrünnigkeit von Gott potenziert wird, so erhält auch in ihr die Sehnsucht eines sich langweilenden Herrensohnes die Tiefendimension einer luziferischen Tragödie. Das parasitäre Dasein eines vom eigenen Volke losgelösten russischen Westlings steigert sich in Stavrogin zu einem falschen Doppelgängersein, das unfähig ist, ein eigenes Leben zu führen, worin Dostojewskij eben das Charakteristische des Seins des Bösen erblickt. In der Tat hat das Bewußtsein des Lebens bei Stavrogin das Leben selbst ganz verdrängt. Stavrogin lebt in seinen Spiegeln oder in seinem „Teufel“. „Oder genauer: andere leben von ihm und für ihn (erinnern wir uns der Frauentypen des Romans), er selber lebt aber nicht, er ist unreal, ein „falscher Fürst“, sowohl in Wirklichkeit wie in Möglichkeit, „Ivan Zarevič“ oder „Griška Otrepjev“. Lebendige Leute folgen ihm nach, nehmen ihn aber für etwas ganz anderes, als er in Wirklichkeit ist. Denn in Wirklichkeit „fällt er auseinander“, spaltet sich und „verdoppelt sich“, „gesichtslos und vielgesichtig, ja allgesichtig, wie er ist“.⁵⁰⁾ In dem Moment, als die Hinkende

⁴⁸⁾ VII, 229; Piper, 420.

⁴⁹⁾ Briefe II, 288 F. Nachlaß, I, 254.

⁵⁰⁾ Vgl. die ausgezeichnete Abhandlung von D. Č y ž e v s k y j in diesem Bande, wo dieser Doppelgängeraspekt der Gestalt Stavrogins eine scharfsinnige philosophische Analyse gefunden hat.

ihn als einen solchen erkennt, ist auch sein Schicksal endgültig bestimmt. Hat er vorher noch daran geglaubt, daß sein ihm erscheinender Teufel doch nur eine Halluzination sei, die durch die Anspannung der Lebenskraft noch vertrieben werden könnte, so sieht er von nun an in ihm eine Wirklichkeit, gegen die er nichts mehr vermag. Er glaubt von nun an an den Teufel und, indem er sich seiner Unfähigkeit des Glaubens an Gott voll bewußt wird und sogar seinen Willen, an Gott zu glauben, verliert, ist er schon dem Tode geweiht. Wie der Glaube an Gott und Christus für Dostojevskij nicht eine Sache des Verstandes, sondern eine Sache der Liebe und die Quelle des Lebens ist, so ist auch der Glaube an den Teufel und an den Antichrist für Dostojevskij nichts anderes als ein vollständiger Mangel an Liebe und ein Ergriffensein vom Tode. Daša sieht dies auch ganz genau, indem sie Stavrogin sagt: „In dem Augenblick wo Sie an ihn (den Teufel als Wirklichkeit) glauben werden, sind Sie verloren“.⁵¹⁾

4.

Bekanntlich hat Dostojevskij diesen Aufruf Dašas wie die ganze Stelle, wo Stavrogin ihr über seine Teufelshalluzinationen erzählt,⁵²⁾ aus der Sonderausgabe der „Dämonen“ fortgelassen, offenbar aus dem Grunde, weil er dachte, diese Stelle sei mit der „Beichte“, die darauf folgen sollte, allzu eng verknüpft und nur im Zusammenhang mit ihr ganz verständlich. Und in der Tat scheint uns die Beichte wie das ganze fortgelassene Kapitel („Bei Tichon“), wozu sie gehört, sich dem Ganzen der „Dämonen“ organisch einzufügen, und, wenn sie auch keinen „Kulminationspunkt des Romans“ bildet, wirft sie auf die Gestalt Stavrogins ein erklärendes Licht und ergänzt vorzüglich ihre Charakteristik. Daß Dostojevskij das Kapitel „Bei Tichon“ gegen seinen Willen und nur auf kategorisches Verlangen Katkovs, des Herausgebers der Monatsschrift, in welcher die „Dämonen“ gedruckt wurden, fortgelassen hat, steht ebenso fest wie der Umstand, daß er nach dem Abschluß des Romans sich damit abgefunden hat und nicht mehr daran dachte, das fortgelassene Kapitel dem Roman wieder einzufügen.⁵³⁾ Es ist auch nicht anzuzweifeln, daß die erzwungene Fortlassung der „Beichte“ den Plan des Romans bedeutend geändert hat, und zieht man den Brief Dostojevskijs an Katkov vom 8. 10. 1870 anläßlich der Absendung des I. Teils der „Dämonen“ in Betracht,⁵⁴⁾ so wird man auch die Richtung jener Änderung leicht erkennen können. Dostojevskij beabsichtigte, im letzten Teil des Romans den „düsteren Gestalten“ „eine Reihe positiver Figuren“, darunter vor allem die des Tichon Zadonskij gegenüberzustellen. Schon damals, während des Schreibens des ersten Teils der „Dämonen“, schwebte ihm die erhabene Gestalt des „russischen Mönches“ vor, die erst in den „Brüdern Karamazov“ ihre endgültige Darstellung gefunden hat. In dem fortgelassenen Kapitel der „Dämonen“ ist diese Gestalt nur flüchtig angedeutet. Sie nimmt keinen Anteil an der Handlung des Romans selbst und läßt nur noch schärfer die Züge des Haupthelden, dem sie kontrastierend gegenübergestellt wird, hervortreten. Daß sie auch an sich wenig geeignet war, in die Handlung des Romans

⁵¹⁾ VII, 591.

⁵²⁾ VII, 590 f.

⁵³⁾ Genaueres darüber s. in den Aufsätzen von A. Dolin in und W. Komarovič im I. Band d. Nachlasses (S. 296 f., 373 f. 4.) Vgl. auch den Aufsatz von A. Böhm in diesem Bande, wo die historisch-literarische Seite der „Beichte Stavrogins“ erschöpfend beleuchtet worden ist.

⁵⁴⁾ Briefe II, 288 f.; Nachlaß I, 255.

wirkend einzugreifen, ist aus dem Umstande zu ersehen, daß sie in den späteren Versuchen ihrer Darstellung ebenfalls außerhalb der Romanhandlung bleibt und, in ihrer positiven Erhabenheit, nur gleichsam über der Handlung schwebend dargestellt wird. So wird Makar Alexejevič im „Jüngling“ als ein außerhalb der Handlung stehender Wanderer dargestellt, dessen Erscheinen im Roman die Handlung und die Helden des Romans kontrastierend beleuchtet, aber wenig beeinflußt. Und sogar der Starez Zosima, in dessen Gestalt jene Absicht des Dichters ihre vollendete Realisierung gefunden hat, bleibt jenseits sowohl der empirischen wie auch der metaphysischen Handlung der in „Brüdern Karamazov“ dargestellten Tragödie, wie stark er auch den Charakter und das Schicksal ihres jüngsten Helden, Aljošas, bestimmt haben mag.⁵⁵⁾ Der erzwungenen Fortlassung der „Beichte“ aus den „Dämonen“ verdanken wir den Umstand, daß Dostojewskij von der Darstellung der Gestalt Tichons in diesem Roman absah und daß die „Dämonen“ somit eine reine Tragödie des Bösen geblieben sind, wie auch andererseits die Darstellung jener positiven Gestalt vom Dichter auf eine spätere Zeit, als sie in ihm zu ihrer vollendeten Reife gelangt war, verlegt wurde. Nichts aber berechtigt uns zur Annahme, daß die Fortlassung der „Beichte“ auch nur etwas im Charakter und in dem Schicksal Stavrogins geändert hätte.⁵⁶⁾ „Verloren gegangen“ ist nicht eine „Möglichkeit“ im Charakter und Schicksal Stavrogins, die vor der Fortlassung der „Beichte“ in der schöpferischen Einbildung des Dichters angeblich existierte, sondern nur die Einflechtung in die „Dämonen“ jener „Reihe von positiven Figuren“, welche vom Dichter ursprünglich beabsichtigt wurde. Um seine ihm so teure positive Idee durch die im fortgelassenen Kapitel nur allzu flüchtig skizzierte Gestalt Tichons nicht „verderben“ zu lassen,⁵⁷⁾ versöhnte sich Dostojewskij zuletzt doch mit der Fortlassung des Kapitels und fügte sie in die Sonderausgabe seines Werkes nicht wieder ein, wenn auch zum großen Nachteil des negativen Haupthelden des Romans.⁵⁸⁾

In der Tat, die Annahme, daß Dostojewskij die „Beichte“ Stavrogins „aus inneren Gründen“ endgültig fallen ließ, steht und fällt mit der Deutung der „Beichte“ als eines aufrichtigen Aktes der Reue und der Buße, wodurch Stavrogin der Weg der Auferstehung und des weiteren Lebens in Gott nach der Art des Haupthelden des von Dostojewskij geplanten Romans „Das Leben eines großen Sünders“, eröffnet werden sollte.⁵⁹⁾ Nichts scheint uns aber verfehlter als diese Deutung. Nach der Auffassung des Berichterstatters des Romans „ist dieses Dokument ein krankhaftes Produkt, ein Werk des

⁵⁵⁾ Vgl. meine Abhandlung über die „Tragödie des Guten in den Br. Karamazov“ (Russ. Gedanke, 1929, I), insbesondere Kap. 5.

⁵⁶⁾ Wie dies Komarovič und Böhm in den genannten Aufsätzen annehmen.

⁵⁷⁾ Vgl. den Brief an Majkov vom 9. 10. 1870, Briefe II, 291; Nachlaß I, 261.

⁵⁸⁾ Die richtige Fragestellung wäre somit nicht, warum Dostojewskij das Kapitel „Bei Tichon“ fortgelassen hat (dies tat er unter dem Zwang seines Herausgebers), sondern warum er es in der Sonderausgabe des Romans nicht wieder hergestellt hat. Unsere Antwort darauf lautet: er tat es nicht deshalb, weil die erzwungene Fortlassung des Kapitels den Dichter die Gestalt Stavrogins im III. Teil des Romans anders fassen ließe, sondern weil der Dichter es vorzog, die Gestalt Tichons aus dem Roman ganz zu entfernen als sie nur so flüchtig skizziert erscheinen zu lassen, wie dies im fortgelassenen Kapitel der Fall war.

⁵⁹⁾ Dies behaupten auch Komarovič und Böhm, die beide die These von den „inneren Gründen“ der Fortlassung der Beichte verfechten. Aber auch Dolinin, der die entgegengesetzte richtigere These vertritt, nähert sich mitunter dieser Auffassung. Vgl. Nachlaß, I, 304, 305, 321.

Teufels, der diesen Herrn beherrscht hat. Es verhält sich damit etwa so, wie wenn ein Mensch sich unter heftigen Schmerzen in seinem Bett hin- und herwirft und dabei den Wunsch verspürt, eine andere Lage zu finden, um sich damit eine augenblickliche Erleichterung zu verschaffen. Es handelt sich nicht einmal um eine Erleichterung, sondern nur darum, den früheren Schmerz, wenn auch bloß für eine Minute, durch einen anderen zu ersetzen, wobei es dem Betreffenden natürlich nicht um die Schönheit oder besondere Vernunft seiner Lage zu tun ist. Der Grundgedanke des Dokumentes ist furchtbar, dieses ungeheuchelte Bedürfnis nach Strafe, diese Sehnsucht nach dem Kreuz, nach öffentlicher Buße. Dabei wird dieses Bedürfnis nach dem Kreuz von einem Menschen verspürt, der selbst gar nicht an das Kreuz glaubt. . . . Andererseits bedeutet dieses Dokument zugleich eine Frechheit und Verwegenheit, obwohl es augenscheinlich nicht in dieser Absicht verfaßt worden ist. Der Autor erklärt, er habe nicht umhin gekonnt es niederzulegen, er sei hierzu „genötigt“ worden; dies ist ziemlich wahrscheinlich: er hätte diesen Kelch mit Freude an sich vorübergehen lassen, wenn ihm dies möglich gewesen wäre, doch scheint es, daß er dazu in der Tat nicht imstande gewesen ist und nur eine passende Gelegenheit ergriffen hat, um eine neue Verwegenheit zu begehen. Ja, ja, der Kranke wirft sich im Bett hin und her und will einen Schmerz durch den anderen ersetzen. So erschien ihm denn der Kampf mit der Gesellschaft als Erleichterung seiner Lage, weshalb er ihr seine Herausforderung entgegenschleuderte. Allein die Tatsache, daß ein derartiges Dokument abgefaßt ist, läßt eine neue, unerwartete und geringschätzigere Herausforderung der Öffentlichkeit vorausahnen. Hier nur ehestens einem Feinde begegnen“ . . .⁶⁰⁾

Nicht anders faßt den Akt Stavrogins auch Tichon auf. Indem er die Motive Stavrogins in seiner schonenden Art aufs beste zu deuten versucht, sagt er ihm doch die Wahrheit unverhohlen. „Wenn dies nur wirklich Bußfertigkeit wäre und wirklich ein christlicher Gedanke,“ sagt er, nachdem er das Dokument durchgelesen hat. „Das Leiden eines durch Sie gekränkten Wesens hat Sie bis zur Frage über Leben und Tod erschüttert: folglich ist in Ihnen noch eine Hoffnung und Sie haben einen hohen Weg, einen unerhörten Weg betreten: sich selbst vor der ganzen Welt mit der selbstverdienten Schmach zu bestrafen. Sie haben sich an das Gericht der ganzen Kirche gewendet, obwohl Sie nicht an die Kirche glauben, verstehe ich es recht so? Aber Sie hassen und verachten gleichsam schon jetzt alle jene, die das hier Mitgeteilte lesen werden, und Sie fordern sie zum Kampfe heraus.“ „Sie haben nicht Herausforderung nötig, sondern unerläßliche Demut und Erniedrigung. Es ist nötig, daß Sie Ihre Richter nicht verachten, sondern daß Sie aufrichtig an sie glauben, wie an eine große Kirche, dann werden Sie sie besiegen und sie durch ihr Beispiel bekehren und auch in Liebe mit ihnen verschmelzen.“⁶¹⁾ Stavrogin fehlt aber in seiner Beichte jegliche Liebe. Sie ist eher ein Akt des Hochmuts als der Demut, der Herausforderung und nicht der Versöhnung. Er vermag nicht seine Vereinsamung und den „Ekel“, den er für seine Mitmenschen empfindet, zu überwinden.⁶²⁾ Daher diese Angst vor der „Lächerlichkeit“, die nach der Ansicht Tichons ihn „töten“ wird. Tichon rät auch

⁶⁰⁾ VII, 563; Nachlaß, I, 403. Der Sperrdruck gehört uns.

⁶¹⁾ VII, 577, 578, 583; Nachl. I, 429, 430, 439.

⁶²⁾ Genau dasselbe erlebte auch Raskolnikov bei seinem Bekenntnis. Erst viel später kam es bei ihm — dank Sonjas Beharrlichkeit in der Liebe — zum wahren seelischen Umschwung, worauf seine Auferstehung begann.

Stavrogin von der Veröffentlichung des Dokumentes ab. „In Ihnen kämpft der Wille nach Märtyrertum und Selbstaufopferung, versucht er ihn zu überreden. Bekämpfen Sie auch noch diesen Wunsch, legen Sie die Blättchen beiseite und geben Sie Ihre Absicht auf, dann werden Sie schon über alles Herr werden. Sie werden Ihren ganzen Stolz und Ihren Dömon zuschanden machen, als Sieger werden Sie enden und die Freiheit erlangen.“⁶³⁾

Stavrogin selbst ist sich ebenfalls des wahren Wesens seiner Beichte voll bewußt. „Ich habe Ihnen vielleicht viel über mich vorgelogen, wiederholte plötzlich Stavrogin beharrlich. Ich weiß es selbst nicht einmal . . . Übrigens, was weiter, ich fordere die Leute durch die Roheit meiner Beichte heraus, wenn Ihnen schon die Herausforderung auffiel. So soll es auch sein. Sie sind dessen wert.“ — „Das heißt so viel, als daß es Ihnen leichter wird, wenn die Leute Sie hassen, als wenn Sie Mitleid von ihnen entgegennehmen,“ antwortet darauf Tichon, um bald darauf mit Schrecken auszurufen: „Ich sehe . . . ich sehe, als ob dies Wirklichkeit wäre, daß Sie noch niemals, armer, verlorener Mann, einem neuen und noch schrecklicheren Verbrechen näher gestanden sind als in diesem Augenblick! . . . Stavrogin erzitterte sogar vor Zorn und Schreck. — Der verfluchte Psychologe! brach er plötzlich ab in größter Wut und ging hinaus, ohne zurückzuschauen.“⁶⁴⁾

In der Tat, als Stavrogin Tichon die Blätter seiner Beichte vorlegte, wußte er schon genau, daß seine Frau von einem seiner „Teufel“, vom Zuchthäusler Fedjka, ermordet werden sollte, und zwar auf sein eigenes Wort hin. Er wußte das, wußte auch, daß er der eigentliche Mörder ist, und doch dachte er nicht daran, den Mord zu verhindern.⁶⁵⁾ Wie der analoge Mord Ivan Karamazovs an seinem Vater so ist auch der Mord, den Stavrogin an der Hinkenden begangen hat, die Folge des Hochmuts und der seelischen Gleichgültigkeit. War es aber das ins Böse umgeschlagene Gute, das den Nächsten verachtende und es verurteilende moralische Vernunftgesetz, das in Ivan Karamazov treibend war und ihn seinen Vater töten ließ,⁶⁶⁾ so hat Stavrogin seine Frau als ein Spielzeug töten lassen, der von der Zukunft nichts mehr hofft und doch das Unmögliche von ihr erwartet. Auch in diesem letzten seiner Verbrechen erscheint Stavrogin als reine Verkörperung des Bösen, wo die Trägheit, die Lüge vor sich selbst, die Vereinsamung der Seele und die Verachtung seiner Nächsten die vielgesichtigen Folgen einer und derselben Quelle sind — des Unglaubens des Herzens als der Abtrünnigkeit von Gott.

Wird man des wahren Sinnes der „Beichte“ gewahr, so verliert die viel diskutierte Frage, ob Stavrogin das im Dokument erzählte Verbrechen auch wirklich begangen hat, ihre Bedeutung. Daß er ohnedies viele Verbrechen, „die vor dem Gericht der Menschen noch weit schlimmer sind“,⁶⁷⁾ auf seinem Gewissen und somit genug Gründe für eine Beichte hatte, unterliegt keinem Zweifel. Unter diesen Umständen ist es ganz unverständlich, wenn man die angebliche Möglichkeit seiner Auferstehung von der Frage abhängig macht, ob er den Gewaltakt gegen das Mädchen verübt hat,⁶⁸⁾ um so mehr, als nach

⁶³⁾ VII, 585; Nachl. I, 443.

⁶⁴⁾ VII, 580, 586; Nachl. I, 434.

⁶⁵⁾ VII, 433; Piper 834.

⁶⁶⁾ Vgl. meine Abhandlung über Br. Karamazov, insb. Kap. 3.

⁶⁷⁾ VII, 575; Nachlaß I, 425.

⁶⁸⁾ Vgl. die erwähnten Aufsätze von A. Dolinin und A. Böhm. Es ist ganz verfehlt, den Unterschied in den beiden Texten (dem „Moskauer“ und dem „Petersburger“) des fortgelassenen Kapitels so zu deuten, daß nach dem Petersburger Text die Tatsache der Schändung als fraglich und nach dem Moskauer Text als sicher dargestellt

der Grundüberzeugung Dostojewskijs, die er Tichon in den Mund legt, auch schrecklichste Verbrechen von Christus verziehen werden, „wenn Sie nur dazu gelangen, sich selbst zu verzeihen“. „O nein, nein, glauben Sie mir nicht, ich habe gelästert; wenn Sie auch nicht zu der Versöhnung mit sich und zur Selbstvergebung gelangen, so wird er Ihnen auch dann um Ihrer großen Absicht und um Ihres großen Leidens willen verzeihen . . . Denn es gibt in der menschlichen Sprache weder Worte noch Gedanken, um alle Wege und Beweggründe des Lammes auszudrücken, „so lange sich seine Wege nicht klar vor uns enthüllen“. Wer umfaßt ihn, der nicht zu erfassen, wer begreift ihn ganz, den Unendlichen!“⁶⁰⁾ Das Schicksal Stavrogins wird bestimmt nicht dadurch, daß er ein Verbrechen begangen hat, „für das es keine Verzeihung gibt“, sondern dadurch, daß er so wenig Liebe besitzt und in seinem Hochmut so vereinsamt bleibt, daß er an die Realität einer allverzeihenden, unendlichen Liebe, die Gott ist, nicht glauben kann. Wohl wird er durch das „Bewußtsein unerfüllter Liebe“ gequält und sieht sich durch seinen Verstand gezwungen, Gott theoretisch anzunehmen, er glaubt jedoch nicht an Gott mit seinem Herzen, ihm fehlt das Organ, sich mit seinen Mitmenschen und Gott in der Liebe vereint zu fühlen, er hat nicht den p r a k t i s c h e n Glauben an Gott, worauf es allein ankommt. Stavrogin, dem dieser lebendige Zusammenhang mit Gott ganz fehlt, fühlt sich dagegen in der Macht des Teufels. Er erlebt die lebendige Gegenwart des Teufels, er sieht ihn verleiblicht vor sich, wenn auch sein Verstand ihm diesen seinen Teufel als seine Halluzination wegzudeuten versucht. Sein Verhältnis zum Teufel ist somit seinem Verhältnis zu Gott genau entgegengesetzt: mit dem Teufel, dessen Realität anzunehmen sein Verstand ihm verbietet, fühlt er sich durch einen Lebenszusammenhang verbunden; Gott aber verleugnet er mit seinem ganzen Wesen, wenn auch das

worden wäre. Die spitzfindige Art, mit der Dolinin und Böhm dies zu beweisen versuchen, steht und fällt mit der dem Geist des ganzen Kapitels widersprechenden Annahme, daß für Stavrogin „die Möglichkeit besteht, einen Akt lebendigen religiösen Willens und aufrichtiger Reue zu erleben“ (Dolinin, Nachlaß I, 305). Übrigens gibt Dolinin selber zu, daß auch nach dem Petersburger Text die „Beichte“ „nur auf Grund eines wirklich begangenen Verbrechens gedacht werden kann“ (ib. 304). Die Fortlassungen im späteren Petersburger Text sind dadurch zu erklären, daß Dostojewskij eine Zeitlang noch hoffte, die „Beichte“ so umarbeiten zu können, daß sie den Anforderungen der Katkovschen Zensur entspräche. Es gibt aber auch innere Gründe, die dabei maßgebend sein könnten. Im späteren Petersburger Text ist die Beichte ausdrücklich als ein Dokument konzipiert, in welchem Wahrheit und Falschheit als gemischt erscheinen: „ich behaupte gar nicht, daß das Dokument falsch, d. h. ganz erdichtet und erlogen ist. Am wahrscheinlichsten ist die Wahrheit irgendwo in der Mitte zu suchen“, sagt der Berichterstatter; VII, 564. Diese Fassung entspricht auch besser dem Geist der „Beichte“, die doch noch im Auslande verfaßt und sogar gedruckt worden ist — lange bevor Stavrogin seinen Entschluß, Tichon zu besuchen, gefaßt haben konnte. Der widerspruchsvolle und innerlich erlogene Sinn der „Beichte“, in welcher hinter der Maske eines Bekenntnisses und Reue sich doch eine „neue unerwartete und geringschätzige Herausforderung der Öffentlichkeit“ birgt, wird durch die zweite Fassung nur noch mehr hervorgehoben.

⁶⁰⁾ VII, 584; Nachlaß, I, 441. — Deshalb ist es auch ganz verfehlt zu vermuten, daß „in Dostojewskijs Augen die Schändung eines Kindes als ein Verbrechen erscheint, für das es nicht einmal nach einer höchsten göttlichen Ordnung Verzeihung gibt“, wie dies A. Dolinin (Nachlaß, I, 305) tut. — Den Gedanken, daß Gottesliebe, als unendliche, jenseits des Gegensatzes von Gut und Böse verweilt, führt Dostojewskij genauer in den „Br. Karamazov“ aus. Darüber und über den Zusammenhang, der zwischen diesem Lieblingsgedanken Dostojewskijs und der „negativen Theologie“ besteht, vgl. meine schon zitierten Abhandlungen „Die Idee des Guten in den Br. Karamazov“, „Der Kampf d. Utopie usw.“, sowie meinen Aufsatz über den Nachlaß von Dostojewskij im Heft 39 von „Sovremennaja Zapiski“ (Paris, 1929).

Bewußtsein der unerfüllten Liebe ihn dazu führt, Gott mit seinem Verstande anzunehmen. Für die Auferstehung der Seele kommt es nicht auf den „Katechismus des neuen Glaubens“ an und somit nicht auf einen „plötzlichen Aufschwung“, der durch eine „Heldentat“ verrichtet wird, sondern auf „etwas Mühevolleres“ — ernste und lange sittliche Arbeit, welche die Beharrlichkeit in der Liebe voraussetzt. Sonst „kommt aus einem Engelswerk ein Werk des Teufels heraus.“⁷⁰⁾

Stavrogin weiß das selber ebenso gut wie Tichon, er „weiß sich verloren“,⁷¹⁾ und anstatt auf die Gottesliebe zu vertrauen, erwartet er Wunder bald von seiner Beichte, bald von der Liebe Lisas zu ihm, bald von dem Mitleid Dašas — lauter verzweifelte Versuche eines Spielers, der „von dem Umschwung des Rades“ seine Rettung erhofft. Wie der echte, der Liebe entquellende Glaube an Gott Leben ist, so bedeutet der Glaube an den Teufel, der die Folge des vollständigen Versiegens der Liebe im Menschen ist, seine geistige Zersetzung und somit den Tod. Deshalb sagt auch Tichon, daß der vollständige Atheismus eine höhere Würde hat als der Glaube an den Teufel ohne den Glauben an Gott, der mit Gleichgültigkeit der Seele identisch ist. „Ein vollkommener Atheist steht auf der vorletzten Stufe zum vollkommensten Glauben (ob er ihn erreicht oder nicht), der Gleichgültige jedoch hat gar keinen Glauben, nur armselige Furcht.“⁷²⁾ Darin besteht eben der Sinn der Worte aus der Offenbarung, die Tichon Stavrogin auf sein Verlangen vorliest: „Und dem Engel der Gemeinde zu Laodicea schreibe: Das saget, Amen, der treue und wahrhaftige Zeuge, der Anfang der Kreatur Gottes. Ich weiß deine Werke, daß du weder kalt noch warm bist. Ach, daß du kalt oder warm wärest! Weil du aber lau bist und weder kalt noch warm, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde. Du sprichst: ich bin reich und habe gar satt und bedarf nichts! und weißt nicht, daß du bist elend und jämmerlich, arm, blind und bloß . . .“

⁷⁰⁾ Nachlaß I, 283.

⁷¹⁾ VII, 575.

⁷²⁾ VII, 561, Nachlaß I, 399.

Alfred Bem (Böhm):

Die Entwicklung der Gestalt Stavrogins.

1.

Am 17. Januar 1869 beendete Dostojewskij den Roman „Der Idiot“, der so viele Kräfte und so viel Seelenanstrengung in Anspruch genommen hatte. Wie immer bei Dostojewskij bedeutete die Beendigung des Werkes keinesfalls einen Abschluß des auf diesen Roman gerichteten schöpferischen Aktes. Es war eher — und so erlebte er dies auch — eine schöpferische Katastrophe, ein plötzlicher Abbruch, ein durch irgendeine ihm feindliche und fremde Macht hinter sein quallvolles Suchen gesetzter Punkt.

Der Umkreis der mit dem „Idioten“ verbundenen schöpferischen Ideen war mit dem Romane längst nicht erschöpft. Die Beendigung des Romans war von einem akuten Gefühl des Unbefriedigtseins begleitet. Dostojewskij schrieb selbst an N. N. Strachov: — „Vieles in dem Roman ist eilig hingeschrieben, vieles zu breit und mißlungen, manches aber ist auch geglückt. Ich stehe nicht für den Roman, sondern für meine Idee ein . . . Ich möchte, daß sie das Ende lesen . . . Ich bin freilich selbst mit Vielem im Roman unzufrieden. Und ich bin dazu noch sein Vater.“¹⁾

Mitten in der Arbeit am „Idioten“ erlebte Dostojewskij einen für ihn charakteristischen Zusammenbruch. Als er den Roman schon sorgfältig durchdacht, seinen Plan hingeworfen, einen beträchtlichen Teil des Romans niedergeschrieben hatte, kommt er plötzlich zur Überzeugung, daß seine Arbeit nichts wert sei. Und trotzdem er das Manuskript des Romans schon dem Druck übergeben sollte, warf er alles „zum Teufel“ und fing die Arbeit von neuem an. Auf diese Weise wurde am 4. Dezember 1867 der ursprüngliche Plan des Romans aufgegeben und am 18. Dezember eigentlich ein neuer Roman angefangen, wobei der ursprüngliche Plan stark geändert wurde. Wie stürmisch dieser Umbauprozess vor sich ging, ersehen wir aus einem Briefe Dostojewskijs an A. N. Majkov vom 31. Dezember 1867, in welchem er unter anderem schreibt: „Dann quälte ich mich (da meine ganze Zukunft davon abhing) mit dem Erfinden eines neuen Romans. Den alten wollte ich um nichts in der Welt fortsetzen. Ich konnte es nicht. Ich dachte darüber vom 4. bis zum 28. Dezember neuen Stils einschließlich nach. Ich glaube, ich hatte jeden Tag durchschnittlich sechs (nicht weniger als sechs) Pläne. Mein Kopf verwandelte sich in eine Mühle. Ich verstehe gar nicht, daß ich nicht verrückt wurde.“²⁾

Dieser neue Roman war getragen von dem Gedanken des wahrhaft vollkommenen und schönen Menschen. „Die Idee des Romans ist die alte und

¹⁾ Der Brief vom 26. II.—10. III. 1869. „Briefe zum ‚Idioten‘. Raskolnikoffs Tagebuch“. München. 1928. S. 195. Russische Ausgabe der Briefe von A. Dolinin, Bd. II. Moskau. 1930, S. 170. Weiter immer dieselbe Ausgabe als „Briefe“ zitiert.

²⁾ Ibidem, 178 (russische Ausgabe — II, 60). Die Unterstreichungen, wenn nicht anders vermerkt ist, stammen von Dostojewskij selbst.

von mir immer bevorzugte; sie ist aber schwierig, so daß ich bisher noch nie den Mut hatte, sie auszuführen; wenn ich sie jetzt doch in Arbeit nehme, so geschieht es nur, weil meine Lage verzweifelt ist. Die Grundidee ist die Darstellung eines wahrhaft vollkommenen und schönen Menschen. Und dies ist schwieriger als irgend etwas in der Welt . . ." So schreibt er am 1./13. Januar 1868 in einem für das Verständnis der Grundidee des „Idioten“ überaus wichtigen Briefe an Frenlein S. A. Ivanov.³⁾ Und eigentlich nur diesen Plan dürfen wir mit dem Namen seines Haupthelden, des „Idioten“ verbinden. Alles, was diesem Plan bei der vorbereitenden Arbeit vorausgegangen war, wurde vernichtet und verworfen. Im dichterischen Bewußtsein Dostojevskijs blieb dieser Stoff und erforderte einer künstlerischen Formung, da er keinen Platz in dem neuen Roman vom wahrhaft schönen Menschen fand. Eben darum sind für die Erforschung Dostojevskijs die dichterischen Reste seines großen Romanes von solcher Bedeutung. Sie sind nicht nur und nicht in solchem Maße für dasjenige Werk, dem sie formell zugehören, sondern für die Erforschung der allgemeinen Entwicklung der dichterischen Ideen Dostojevskijs von Wichtigkeit, und sind oft mehr mit seinem späteren Schaffen organisch verbunden als mit demjenigen Werk, das sie zum Leben gerufen hatte. So war es auch mit den Handschriften zum „Idioten“, die erst unlängst veröffentlicht sind.⁴⁾ Mit diesem Roman formell verbunden, gravitieren sie doch mehr zu einer anderen Typenreihe in der Dichtung Dostojevskijs, zu einer Reihe, die von Raskolnikov zum Großen Sünder, Stavrogin, Versilov, Ivan Karamazov geht. Die erste Fassung des Romans „Der Idiot“ steht, wie man jetzt nach handschriftlichen Aufzeichnungen Dostojevskijs urteilen kann, in naher Beziehung zum Plan der „Lebensbeschreibung eines großen Sünders“ (1869—1870). Der „Idiot“, wie der Held schon in frühen Aufzeichnungen heißt, wurde als ein stolzer, ungewöhnlicher, in sich verschlossener, verbrecherischer, aber selbst in seinem Verbrechen anziehender und rätselhafter Mensch gedacht, wie es später Stavrogin in hohem Grade wurde.

Schon in diesem Anfangsstadium der Arbeit am Roman ist die Gestalt des Helden doppelseitig. Einerseits wird er durch vollständige seelische Zersetzung, vollständige Leerheit, ohne jede Möglichkeit der Erlösung durch den lebendigen Glauben und die Buße charakterisiert. So lesen wir z. B. in dem ursprünglichen Plan, der vom 14. September 1867 datiert ist: — „Der Idiot ist eine starke, stolze und leidenschaftliche Natur. Unendliche Selbstsucht bildet seine bezeichnendste Eigenschaft . . ." „An den Erniedrigungen findet er Genuß . . ." „Die unendliche Selbstheit . . . Einmal vergewaltigt er die Heldin . . ." ⁵⁾

Auf der anderen Seite haben wir den „Großen Sünder“, der einen Weg der Stürze und Auferstehungen geht, um endlich im lebendigen Glauben sein Heil zu finden. In einer Variante lesen wir z. B., „daß den Idioten die Liebe rette; er wird von tiefem Mitgefühl durchdrungen, verzeiht den Menschen

³⁾ Ibidem, 187 (II, 71).

⁴⁾ „Iz archiva F. M. Dostojevskogo. ‚Idiot‘. Neizdannyye materialy“. Redakcija P. N. Sakulina i M. F. Bëičikova. Moskau. Gosizdat. 1931. Deutsch siehe: Unbekannte Entwürfe zu dem Roman „Der Idiot“ nach den handschriftlichen Aufzeichnungen Dostojevskijs, erläutert von P. Sakulin. — Im Buche „Raskolnikoffs Tagebuch. Mit unbekanntem Entwürfen, Fragmenten und Briefen zu ‚Raskolnikoff‘ und ‚Idiot‘. Herausgegeben von R. Fülöp-Müller und Friedrich Eckstein. München. 1928, S. 135—172. Weiter zitiere ich die deutsche Ausgabe.

⁵⁾ Sakulin, op. cit., 147.

ihre Fehler, endet heldenmütig . . .“⁶⁾ Es scheint freilich, daß in diesem frühen Plane des „Idioten“ die Gestalt eines reuelosen Sünders siegt, welcher „eine Verkörperung von Egoismus, Stolz und Leidenschaft“ ist.⁷⁾ Daß Dostojewskij zwischen zwei dichterischen Absichten geschwankt hat, ist jedenfalls bezeichnend. Wir glauben, daß gerade die ungenügende Deutlichkeit der Gestalt des „verbrecherischen“ Helden, sein Schwanken zwischen zwei möglichen Wendungen seines Schicksals dazu geführt haben, daß Dostojewskij den ursprünglichen Plan aufgegeben hat. Dostojewskij bekennt selbst, daß der Plan des Romans noch nicht reif war, als er „sich in den Roman kopfüber hineinstürzte“, daß die Hauptidee „verlogen, schwierig und ungenügend erlebt war“.⁸⁾ Wir werden im weiteren sehen, daß Dostojewskij dieselbe doppelte Einstellung auch seinem „verbrecherischen“ Helden gegenüber hatte, und daß gerade diese Doppelheit das Schicksal des Romans „Die Teufel“ und die Stellung Stavrogins im Roman bestimmt hat.

2.

Der der Zeit nach nächste künstlerische Plan Dostojewskijs, sein unausgeführter Roman „Atheismus“ (1868—1869) übernimmt das Thema, das der Dichter im Laufe der Arbeit am „Idioten“ verlassen hatte. Jetzt wird aber die Betonung nicht auf das Verbrechen des Helden gelegt, sondern auf seinen Abfall von Gott, auf seinen Atheismus, auf seine Wandlungen und auf sein Suchen und sein Finden Christi. Im Briefe an A. N. Majkov vom 11. XII. 1868, als „Der Idiot“ zu Ende geführt wurde, schreibt Dostojewskij⁹⁾ zum erstenmal von diesem Plan. Sein Held sei „ein Russe aus unseren Kreisen, ziemlich bejahrt, nicht besonders gebildet, doch auch nicht ungebildet, nicht ohne Stellung in der Gesellschaft, verliert ganz plötzlich in reifem Alter seinen Glauben an Gott. Sein ganzes Leben lang war er ausschließlich mit seinem Dienst beschäftigt gewesen, blieb immer im gewohnten Geleise und hat sich bis zu seinem fünfundvierzigsten Lebensjahr durch nichts hervorgetan. (Die Lösung ist rein psychologisch: tiefes Gefühl, menschlich und echt russisch.) Der Verlust des Glaubens macht auf ihn einen gewaltigen Eindruck (die Handlung des Romans und das Milieu sind gewaltig). Er sucht Anschluß an die neue Generation, die Atheisten, Slawen, Westler, die russischen Sektierer und Anachoreten, an die Geistlichen; unter anderem gerät er einem polnischen Jesuiten in die Falle; von diesem kommt er in den Abgrund der Chlysty-Sekte und findet schließlich den Heiland und die russische Erde, den russischen Heiland und den russischen Gott“.¹⁰⁾

Diese Idee — das Gottverlieren und Gottfinden — wird zu jener Zeit für Dostojewskij besonders anziehend. Sie gehört in sein geistiges Wachstum

⁶⁾ P. S a k u l i n, op. cit., 147.

⁷⁾ Ibidem.

⁸⁾ Briefe an A. N. Majkov, vom 9. X. 1867 (ibidem, 174, russisch „Briefe“, II, 47) und 31. XII. 1867 (ibidem, 177, russisch, II, 59).

⁹⁾ „Die erste Erwähnung des ‚Atheismus‘ findet sich im Briefe an Majkov vom 11. XII. 1868, als ‚Der Idiot‘ schon beendet war“, schreibt A. S. Dolinin in seiner Vorrede zur Briefausgabe („Briefe“, I, 16). Das ist aber ein Irrtum: die Erwähnungen der Arbeit am „Idioten“ finden sich auch in den Briefen Dostojewskijs nach dem 11. XII. (vgl. „Briefe“, II, S. 156). Nur am 25. Januar 1869 schrieb Dostojewskij vom Roman „Jetzt ist er endlich abgeschlossen“ (vgl. II, S. 159). Wir nehmen als das Datum der Beendigung des Romans den 17. Januar 1868, das am Ende des Drucktextes im „Russischen Boten“ steht (vgl. „Gesammelte Werke“, Moskau. 1926, VI. S. 557).

¹⁰⁾ „Der unbekannte Dostojewskij“. München. 1926, S. 114. Russisch: „Briefe“. II, 150.

gleich wie das Finden Christi, wie der endgültige Bruch mit den Resten einer aufklärerisch-positivistischen Einstellung der Gestalt Christi gegenüber. Sehr charakteristisch ist in dieser Beziehung sein Brief an Majkov, welchem er die Unentschiedenheit in der Frage der Ikonenverehrung zum Vorwurf macht. „Nur ein Wort, — schreibt er — glauben sie an die Heiligenbilder oder nicht? Kühner, tapferer, mein Lieber, fangen Sie an zu glauben!“¹¹⁾ Und bald, im Zusammenhang mit der Lektüre von Danilevskijs „Rußland und Europa“, als der Plan des Romans „Atheismus“ immer noch erwogen und überlegt wurde, erklärt Dostojevskij, daß „das letzte Wesen der russischen Berufung“ bestehe in der „Enthüllung des russischen Christus vor der Welt, der er unbekannt ist, dessen Grundlage in unserer heimischen Orthodoxie liegt“.¹²⁾

Daß diese Gedanken dem Kreise früherer künstlerischer Pläne Dostojevskijs angehörten, ersehen wir daraus, daß sie teilweise dem Fürsten Myškin in den Mund gelegt sind, — in seinem leidenschaftlichen Monolog vom Katholizismus und Atheismus auf dem Abend bei Epančins. Die Erneuerung der Menschheit und ihre Auferstehung verbindet Fürst Myškin mit „dem russischen Gedanken, mit dem russischen Gott und Heiland“.¹³⁾ Die ganze Geschichte Nikolaj Andreevič Pavliščevs, die von Ivan Petrovič erzählt wurde, und die den Fürsten Myškin so aufgeregt hat, kann man als die erste Fassung des Romans „Der Atheismus“ betrachten. Dieser Zusammenhang kann auf Grund des teilweisen Zusammenfallens des für den Roman „Atheismus“ in Anspruch genommenen Sujets und der diesem Sujet anhaftenden Ideen mit der zitierten Stelle des „Idioten“ festgestellt werden. Pavliščev ist, wie auch der Held des geplanten Romans, ein bejahrter und ehrwürdiger Mensch: „ein Adeliger, Vermögender und Kammerherr“. Plötzlich auf Grund einer religiösen Krise ändert er sein ganzes Leben. Hier wird freilich vom Verlust des Glaubens nicht gesprochen, der Sinn der Krise, wie sie Fürst Myškin auslegt, ist aber derselbe. Pavliščev „gerät“ einem Jesuiten, dem Abbé Gurot „in die Falle“ (russisch: „popadaets'a na kr'učok“)¹⁴⁾, wird selbst katholisch und tritt dem Jesuitenorden bei. Für den Fürsten Myškin ist das ein Verrat an Christus, denn — „der Katholizismus ist gleich einem unchristlichen Glauben“. Für ihn besteht zwischen Katholizismus und Atheismus ein unmittelbarer Zusammenhang, noch mehr: der Atheismus ist eine Ausgeburt des Katholizismus. „Der Atheismus stammt von ihnen ab, vom römischen Katholizismus selbst,“ beteuert Fürst Myškin seinen Zuhörern. Und wenn der Held des „Atheismus“ unter den Einfluß eines polnischen Jesuiten kommt (nach einer anderen Version sollte das ein katholischer Priester-Enthusiast „in der Art St. François Xaver's“¹⁵⁾ sein), um von

¹¹⁾ Brief vom 11./23. XII. 1868 („Briefe“, II, 154). Übrigens hängen diese Worte mit den Worten Kirejevskijs vom wundertätigen Heiligenbild zusammen, und nicht mit denen A. Chomjakovs, wie Dostojevskij irrtümlich schreibt. Das ersieht man aus einer späteren Notiz, die von L. Grossmann veröffentlicht worden ist: „Šatov erklärt den Unterschied: Slavophilen sind Herreneinfall. Heiligenbild (Kirejevskij), sie können nie unmittelbar glauben“. Sammelschrift „Tvorčestvo Dostojevskogo“. Odessa, 1921, S. 16, vgl. Anmerkung Dolinins zu den Briefen, II, 440.

¹²⁾ Brief an Strachov, vom 18./30. März 1869. „Briefe“, II, 181.

¹³⁾ „Idiot“, Werke, Bd. VI, 481.

¹⁴⁾ Der Ausdruck „popadaets'a na kr'učok jesuitam“ aus der Rede des Fürsten Myškin geht dann in die Notizen zum „Atheismus“ über. (Vgl. Brief an Majkov, II, 150).

¹⁵⁾ Vgl. „Briefe“, II, 161. In der Vorrede zum Plan des „Lebens eines großen Sünders“ von N. L. Brodskij kommt an dieser Stelle ein peinlicher Fehler vor: „St. François Fanier“. Vgl. „Dokumente zur Geschichte der Literatur und des öffentlichen Lebens. Heft I, F. M. Dostojevskij“. Moskau. 1922, S. 49.

ihm „in den Abgrund der Chlysty-Sekte zu kommen“, so wiederholt er den Lebensweg des russischen Intellektuellen, der den Glauben verloren hat, wie diesen Weg Fürst Myškin sieht. „Bei uns, wenn man katholisch wird, wird man unbedingt ein Jesuit, und dabei ein ganz finsterner; wenn man Atheist wird, so fängt man sicher an, die Ausrottung des Glaubens an Gott durch Gewalt, d. h. durch das Schwert zu verlangen! . . . Unsere werden nicht einfach Atheisten, sondern sie glauben an den Atheismus als an eine neue Religion und merken dabei nicht, daß sie an eine Null glauben. So ist unser Durst! . . . Man bedenke nur, daß bei uns hochgebildete Menschen sogar Chlysty wurden . . . Ist aber die Chlysty-Sekte wirklich schlechter als Nihilismus, Jesuitismus, Atheismus? Vielleicht ist sie eher sogar tiefer.“¹⁶⁾ Der Held des „Atheismus sollte nach der Absicht Dostojevskijs „schließlich den Heiland und die russische Erde, den russischen Heiland und den russischen Gott“ finden. Aber auch der Held der Rede des Fürsten Myškin sollte mit dem Wiederfinden des verlorenen Glaubens enden: „Zeigt ihm in der Zukunft die Erneuerung der ganzen Menschheit und ihre Auferstehung, vielleicht nur durch den russischen Gedanken, den russischen Gott und den russischen Christus, und ihr werdet sehen, was für ein machtvoller und gerechter, weiser und sanfter Riese vor der erstaunten Welt sich erheben wird . . .“¹⁷⁾ Es unterliegt keinem Zweifel, daß die Erzählung über Pavliščev und die erregte Rede des Fürsten Myškin vom Katholizismus und Atheismus in sich den Keim eines nicht zur Verwirklichung gekommenen, aber für Dostojevskij teuren Werkes vom Schicksal eines russischen Intellektuellen, der Gott verloren und wieder gefunden hat, in sich trägt. Dostojevskij selbst bekennt, daß seine Romane Reihen von Sujetknoten bilden, von denen er im Schöpfungsprozesse nur einen Teil zu lösen imstande ist. „Eine Menge einzelner Romane und Novellen drängen sich bei mir in ein einziges Werk, so daß es kein Maß und keine Harmonie hat“, schreibt er an Strachov.¹⁸⁾

Diese Episode des Romans, die mit großem Schwung geschrieben ist, bezeugt, wie teuer der Umkreis der Ideen, die mit dem „Atheismus“-Plan verbunden sind, Dostojevskij war. Es ist darum verständlich, weshalb er diesem Roman eine so große Bedeutung in den Schicksalen seiner literarischen Laufbahn eingeräumt hat . . . „Habe ich Ihnen schon geschrieben, daß ich eine literarische Idee habe (es ist ein Roman, eine Parabel vom Atheismus), gegen die meine bisherige literarische Tätigkeit ein Dreck und eine Einleitung ist, und der ich mein ganzes zukünftiges Leben widme.“¹⁹⁾ Dostojevskij hat lange Zeit den Plan des Romans vom Atheismus nicht aufgeben wollen, aber in jener Form, wie er geplant wurde, konnte man ihn im Auslande nicht schreiben. Noch Ende August 1869, als er die Pläne der neuen Werke für „Zar'a“ („Der ewige Gatte“) und „Russkij Vestnik“ eilig ausarbeiten sollte, hatte er den Atheismus-Plan nicht aufgegeben: „Ich bin jetzt von einer Idee vollständig gefangen genommen; ich darf aber noch nicht zur Ausführung schreiten, denn ich bin noch nicht genügend vorbereitet; ich muß mir noch vieles überlegen und Material sammeln.“²⁰⁾ Wahr-

¹⁶⁾ „Idiot“, S. 481.

¹⁷⁾ Ibidem.

¹⁸⁾ Brief vom 23. IV.—5. V. 1871. „Briefe“, II, 358.

¹⁹⁾ „Der unbekannte Dostojevskij“. S. 117—118. „Briefe“, II, 195.

²⁰⁾ „Der unbekannte Dost.“, 118, „Briefe“, II, 207. Brief an S. A. Ivanov vom 29. VIII.—10. IX. 1869.

scheinlich hat die Notwendigkeit, die Arbeit am neuen Roman für den „Russischen Boten“ eilig anzufangen, Dostojewskij gezwungen, den Plan des Romans abzuändern, und zwar den Anfang der Handlung in die Jugend des Helden zu verlegen. So entsteht der Plan zum „Leben eines großen Sünders“. Dieses neue Roman-Epos bewahrt den Ideenzusammenhang mit dem Plan des „Atheismus“ und bringt uns gleichzeitig wieder zur Gestalt des „verbrecherischen Helden“ zurück, zu einer Gestalt, die in den früheren Entwürfen zum „Idioten“ angedeutet worden ist. „Das Leben eines großen Sünders“ gewinnt aber eine besondere Bedeutung, weil in diesem Werke zuerst das Zusammentreffen des Helden mit Tichon vorkommen sollte, das Zusammentreffen, welches in der „Beichte Stavrogins“ künstlerisch gestaltet worden ist.

3.

Der Plan zum „Leben eines großen Sünders“ wurde gleichzeitig mit der Arbeit an den zukünftigen „Teufeln“ entworfen. Wie A. S. Dolinin überzeugend gezeigt hat, ging die Arbeit an den „Teufeln“, was Bestimmtheit und Vollständigkeit der Charakteristiken der handelnden Personen anbelangt, dem „Leben eines großen Sünders“ sogar voran.²¹⁾ Die gleichzeitige Arbeit forderte eine scharfe gegenseitige Abstechung der beiden Pläne. Ohne eine solche Scheidung mußte natürlicherweise ein Kampf zwischen den beiden Plänen entstehen und einer von den beiden mußte schließlich den anderen verschlingen. Dostojewskij konnte den „Ewigen Gatten“, an dem er zu jener Zeit arbeitete, nur deswegen zu Ende führen, weil diese Novelle in ihrem Ideen- und Sujetgehalt außerhalb derjenigen künstlerischen Reihe stand, deren Glieder die Romane „Der Idiot“, „Das Leben eines großen Sünders“ und „Die Teufel“ waren.²²⁾ Zwischen dem Plane des „Lebens eines großen Sünders“ und dem ursprünglichen Plan der „Teufel“ gab es keine solche scharfe Scheidung, daher ein ständiges Zusammenstoßen beider Pläne, eine Gemeinsamkeit der Ideencharakteristiken und sogar Zusammenfall mancher Sujeteinzelheiten. Dostojewskij, scheint es, wollte manchmal diese gegenseitige Annäherung beider Werke dadurch rechtfertigen, daß er beide Romane als Einzelteile desselben Sujets, die nur in verschiedenen Zeitabschnitten sich entwickeln, sich vorstellte. Darauf weisen seine Briefe hin, in welchen er von dem „Leben eines großen Sünders“ als von einem großen Roman im Umfang von „Krieg und Frieden“ spricht, der aus „fünf größeren Novellen bestehen“ soll,²³⁾ von denen jede ein selbständiges Interesse haben wird. Dostojewskij läßt nicht nur die zeitliche Trennung einzelner Teile des Romans sondern auch das Auseinandergehen im Ideen- und Sujetgehalt zu, da er nicht gleich nach Rußland zurückkehren und dort das Material für den zweiten Teil des Romans (dessen Handlung in Rußland in einem Kloster sich abspielen sollte) sammeln konnte und die Arbeit am Roman für den „Russischen Boten“ gleich anfangen mußte. Ich kann in dieser Frage Dolinin nicht beistimmen, der eine zu starke Betonung auf die zeitliche Trennung beider Pläne legt. „Wenn wir“ — schreibt Dolinin — „diese zerstreuten Züge des Fürsten (Stavrogin) und die Hauptidee, die er im Romane zum

²¹⁾ Vorrede zur Ausgabe der Briefe, Bd. I, S. 20.

²²⁾ Vom Ideengehalt des „Ewigen Gatten“ siehe meine Arbeit „Die Entwicklung eines Traumes“ (in den „Gelehrten Annalen“ des Russischen Professorenkollegiums in Prag, Bd. I, H. 2, S. 45—59; russisch).

²³⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 122, „Briefe“ II, 261, Brief an Majkov vom 25. III. bis 6. IV. 1870.

Ausdruck bringen sollte, mit der Gestalt des ‚Großen Sünders‘ und seiner Zentralidee vergleichen, so sehen wir diese beiden gleichzeitig existierenden und sich entwickelnden Pläne in zwei verschiedenen Zeitabschnitten: der Sünder sollte in der Kindheit und Jugend dargestellt werden; der Fürst (Stavrogin) als der Held des Romans ist eine aktiv-handelnde und schon fertige Persönlichkeit.“ Obgleich Dolinin selbst weiter darauf hinweist, daß „die Hauptsache vom Sujet abhängt, von denjenigen Ereignissen, in denen der Held sich äußern soll, und auch von den anderen handelnden Personen, mit welchen er in verschiedene Sujetkollisionen tritt“²⁴⁾, läßt er aber doch außer Acht, daß wir selbst in den ersten Entwürfen zu den „Teufeln“ eine ganz andere Stilart vor uns haben, als im „Leben eines großen Sünders“. Der Charakter des „Lebens eines großen Sünders“ ist schon durch den Titel dieses Romans bestimmt. Das ist eine Erzählung im Stil der Heiligenleben, die eine epische Darstellung erfordert. In einzelnen Entwürfen zu diesem Roman vermerkt Dostojewskij selbst die Anforderungen, die dieses Genre an ihn stellt. Er schreibt unter anderem: „Erstes Notabene. Der Ton (die Erzählung ist eine Lebensbeschreibung, d. h. wenn auch im Namen des Autors, aber gedrängt, ohne Erklärungen zu sparen, aber alles in Szenen darstellen. Hier ist Harmonie vonnöten). Die Trockenheit der Schilderung soll stellenweise die des „Gil Blas“ erreichen. An den effektvollen und dramatischen Stellen scheinbar gar kein Gewicht darauf legen. Aber auch die herrschende Idee der Lebensgeschichte soll sichtbar sein, — d. h. sie soll zwar nicht mit Worten erklärt werden und immer ein Rätsel bleiben, aber der Leser muß immer sehen, daß diese Idee fromm ist und daß die Lebensgeschichte dermaßen wichtig ist, daß es sich lohnt, sogar mit der frühesten Kindheit anzufangen. Auch durch die Auswahl der Dinge, von denen erzählt wird, durch alle Tatsachen wird ununterbrochen etwas unterstrichen und der zukünftige Mensch ununterbrochen in den Vordergrund gerückt und auf ein Piedestal erhoben“.²⁵⁾ Als Dostojewskij es sich zum Ziel machte, „den Sturz und die Auferstehung“ eines Menschen und seine schließliche Verklärung künstlerisch darzustellen, mußte er unumgänglich im Rahmen der individuell-psychologischen Darstellung bleiben. Der Roman „Die Teufel“ wurde in einem ganz anderen Genre geplant. Hier sollten wir den Helden in einem kritischen Moment seines geistigen Lebens sehen. Hier sollten wir nicht das Wachsen der Persönlichkeit, sondern ihre Fixierung auf einer gewissen Stufe, die freilich ihr letztes Schicksal nicht im voraus bestimmt, sehen. Hier ist die Rätselhaftigkeit einer Persönlichkeit, ihre Unerschlossenheit nach außenhin gegeben. Darin liegt z. B. die Kraft und der Reiz der Mona Lisa von Leonardo da Vinci, — alles ist schon in einem geistigen Zentrum vereinigt, schon bis zu einem gewissen Grade vorherbestimmt und vollendet, aber nach außenhin nicht enträtselt und nicht entwickelt. Die Sündhaftigkeit und die Heiligkeit sind beide in einem Punkte vereinigt und beide Wege sind gleich möglich. Die Rätselhaftigkeit einer Persönlichkeit besteht eben darin, daß dasjenige, was hinter der „Maske“ des Helden verborgen ist, nicht entwickelt ist. Wenn man auch von der von Dostojewskij in gewissen Stadien der Arbeit beabsichtigten Tendenz des Romans absieht, so gibt schon diese Eigenartigkeit der Gestalt des Helden den „Teufeln“ einen besonderen Platz in der Reihe der Pläne Dostojewskijs. Und das berechtigt uns, die „Teufel“ und „Das Leben eines großen Sünders“

²⁴⁾ Vorrede zu den „Briefen“, Bd. I, S. 20—21. Unterstreichungen stammen von mir.

²⁵⁾ „Der unbekannt Dost.“, S. 67—68. „Dokumente . . .“ (oben cit.), S. 71—72.

(in den ursprünglichen Entwürfen) als einzelne Glieder in der Reihe der künstlerischen Pläne Dostojewskijs jener Zeit anzusehen.

„Das Leben eines großen Sünders“ — wie ich schon gesagt habe — steht der ersten Fassung des „Idioten“ ziemlich nahe. Stellenweise ist die Ähnlichkeit der Charakteristik der beiden Helden so auffallend, daß man denken kann, Dostojewskij habe schon in der ersten Fassung des „Idioten“ uns eine Periode aus dem Leben des „großen Sünders“ (dessen „Lebensbeschreibung“ als Plan er erst später entworfen hat) geben wollen. Dieser Plan enthält auch die Darstellung jener Periode: „Plötzlich Jugend und Ausschweifung. Heldentat und schreckliche Verbrechen. Selbstaufopferung. Wahnwitziger Stolz. Aus Hochmut wird er Asket und Pilger. Reise durch Rußland. (Liebesroman. Lechzen nach Demut) usw. usw. (Ein reiches Kanevas). Neue Stürze und Erhebungen. Ein ungewöhnlicher Mensch, aber was hat er geschaffen und vollbracht?“²⁶⁾ Der Idiot wird ebenso charakterisiert: „die höchste Stufe von Stolz und Egoismus“, bei dem „Idioten“ „ist die Leidenschaft stark, das Liebesbegehren brennend, der Stolz unmäßig; aus Stolz will er Gewalt über sich selbst gewinnen, sich beherrschen lernen. Die Demütigungen bereiten ihm Genuß. Wer ihn nicht kennt, lacht über ihn, wer ihn kennt, beginnt ihn zu fürchten“; „bei irgendeiner Gelegenheit vergewaltigt er Mignon, zündet das Haus an . . .“²⁷⁾ Aber zu jener Zeit, Ende 1867, hat Dostojewskij den Roman als einen sozial-psychologischen geplant, auf dem Hintergrunde einer Darstellung zweier russischer Familien — der verarmten Familie eines Gutsbesitzers und einer zweiten adlig-vornehmen Familie. Dieses Kanevas wurde später bis zu einem gewissen Grade in den Roman „Der Idiot“ übertragen (die Familien Epančins und Ivolgins), wobei freilich die Gestalt des Haupthelden stark geändert wurde.

Zum Unterschied von der frühen Fassung des „Idioten“ wurde dem Helden des „Lebens eines großen Sünders“ die geistige Auferstehung beschieden. Darin lag der „Heiligenlebencharakter“ des Planes. Durch Verbrechen und Niedersturz — zur geistigen Verklärung, zum Erlangen des Glaubens — so hat sich Dostojewskij die Handlung des Romans vorgestellt. In dieser Vorherbestimmung des Helden liegt der organische Zusammenhang mit dem unverwirklichten Plan des Romanes „Der Atheismus“. Die beiden Romane sind aber auch durch eine gleiche gesteigerte emotionale Einstellung Dostojewskijs ihren Hauptgedanken gegenüber miteinander verbunden. „Das wird mein letzter Roman sein“, „diesen Roman betrachte ich als mein letztes Wort auf meiner literarischen Laufbahn“ — so sind die eigenen Wertschätzungen Dostojewskijs seinem zukünftigen Roman gegenüber.²⁸⁾ Wie im „Atheismus“, so ist auch hier die Kernfrage für Dostojewskij, die nach dem Dasein Gottes, gestellt. „Mit der Grundidee — schreibt er an Majkov — die durch alle Teile gehen wird, habe ich mich mein ganzes Leben bewußt und unbewußt gequält; es ist die Frage vom Dasein Gottes.“²⁹⁾

Hier kommt Dostojewskij wieder der Gedanke an ein „Roman — Epos“. Von der Kindheit angefangen, welcher der erste Teil gewidmet sein sollte, kommt Dostojewskij zur Darstellung des Lebens seines Helden im Kloster, wo er Tichon treffen soll, dann wird er wieder in die Welt geführt, er soll durch die Versuchungen der Vernunft hindurchgehen. „Die Bildung.

²⁶⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 75, „Dokumente . . .“, S. 77.

²⁷⁾ „Raskolnikoffs Tagebuch . . .“, S. 147, 142.

²⁸⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 122, „Briefe“, II, S. 263, 298.

²⁹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 122, „Briefe“, II, 263, Brief vom 25. III.—6. IV. 1870.

(Comte, Atheismus, Freunde.) Die Bildung quält ihn, und die Idee, und die Philosophie, er beherrscht aber dasjenige, worin die Hauptsache liegt“, er wird durch jugendliche Ausschweifungen und schreckliche Verbrechen geführt. Dann folgt das Mönchtum und Pilgertum. Erst am Ende „klärt sich alles“ und der große Sünder stirbt, nachdem er das Verbrechen eingestanden hat.³⁰⁾ Hier sehen wir wieder Übereinstimmung mit der Erzählung über Pavliščev aus dem „Idioten“; noch größer ist die Ähnlichkeit des Planes zum „Leben eines großen Sünders“, den Dostojevskij A. N. Majkov mitgeteilt hat. Dort ist der Held „im Laufe des Lebens bald Atheist, bald gläubig, bald Fanatiker, und Sektierer, und dann wieder Atheist . . .“³¹⁾

Obwohl im Plane des „Lebens . . .“ die Erlösung und die Verklärung des Helden vorherbestimmt ist, bleibt doch, wenn man diesen Plan aufmerksam liest, unwillkürlich der Eindruck derselben Doppelheit in der Darstellung des Helden, die schon in der ersten Fassung des „Idioten“ vorhanden war. Das verbrecherische Gesicht des Helden ist klar und psychologisch überzeugend gezeichnet, das verklärte Antlitz tritt nur undeutlich hervor und an seinen endgültigen Sieg soll man nur glauben. Auch nach dem Zusammentreffen des Knaben mit Tichon hat man nicht den Eindruck, daß dieser letzte Sieg möglich sei. Dieses Zusammentreffen findet zwischen dem dreizehnjährigen Knaben, „der von seinen Eltern ins Kloster zur Erziehung gegeben wurde“ und Tichon statt. „Der kleine Wolf, das nihilistische Kind, kommt mit Tichon Zadonskij zusammen“ und diese Begegnung soll eine entscheidende Rolle im Leben des Helden spielen. In dem erhaltengebliebenen Plan-Entwurfe bestärkt diese Begegnung den Helden auf seinem falschen Wege, statt ihn auf den Weg der Verklärung zu führen. Wenn auch letzten Endes der Held die seelische Reinheit Tichons anerkennt, wenn er auch ahnt, daß „Tichon feste Wurzeln hat, wie ein Kind rein ist, keinen schlechten Gedanken haben kann, nicht in Verwirrung geraten kann und daß darum alle seine Handlungen rein und schön sind“, so ist das jedoch keine innere Umwandlung des Helden, sondern nur Wertung der Persönlichkeit Tichons selbst. Wesentlich ist dagegen, daß der Held aus der Begegnung mit Tichon eine nicht zu erwartende Folgerung zieht, die noch stärker seine Sündigkeit befestigt, die letzten Endes in seiner unausrottbaren Selbstheit wurzelt. „Nach dem Kloster und dem Verkehr mit Tichon tritt der große Sünder wieder in die Welt, um der größte aller Menschen zu werden. Er ist überzeugt, daß er der größte aller Menschen wird. Er benimmt sich auch so: er ist stolzer als alle Stolzen und behandelt die Menschen mit dem größten Hochmut.“³²⁾ Nicht zufällig steht in diesen Notizen: „Nach dem Kloster und dem Verkehr mit Tichon.“ Das Leben Tichons ist es eben, das dem Helden die neuen Waffen gibt, um seine eigene Überlegenheit über die Menschen zu befestigen. — „Aber (und das ist die Hauptsache) er hat durch Tichon den Gedanken (die Überzeugung) gewonnen, daß man, um die ganze Welt zu besiegen, nur sich selbst besiegen müsse. Besiege dich selbst, und du wirst die Welt besiegen.“ Auf dieser Grundlage wird eine neue Gestalt des großen Sünders gezeichnet, die Gestalt eines sanften und barmherzigen Stolzen. „Aus Stolz und maßlosem Hochmut gegen die Menschen wird er barmherzig und sanft gegen alle, gerade weil er schon

³⁰⁾ „Dokumente . . .“, S. 63—77.

³¹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 122, „Briefe“, II, 263.

³²⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 74, „Dokumente . . .“, S. 76. Unterstreichungen von Dostojevskij.

so unermesslich hoch über allen stehe.“³³⁾ So verbleibt der Held des „Lebens eines großen Sünders“ fast bis zum Ende seines Lebens bei seinem Stolz, die Wege der Überwindung dieses Stolzes sind im erhalten gebliebenen Plane nicht gezeigt.

Die Gestalt des Tichon Zadonskij hatte, wie man sich denken kann, in Dostojewskijs Augen einen selbständigen Wert; er war ihm so teuer und so nah, daß es nicht seine künstlerische Absicht sein konnte, ihn nur als Mittel der Bekehrung des „großen Sünders“ darzustellen. Nach der Absicht Dostojewskijs sollte Tichon Zadonskij keinesfalls nur eine Nebenperson im Romane sein. „In der zweiten Erzählung soll als Hauptperson der heilige Tichon Zadonskij auftreten; natürlich unter einem anderen Namen, doch wird er gleichfalls ein Bischof sein, der sich zur Ruhe in ein Kloster zurückgezogen hat . . . Vielleicht wird es mir gelingen, eine majestätische, positive, heilige Gestalt zu schaffen. Sie soll ganz anders sein als Kostanžoglo und als der Deutsche in Gončarovs ‚Oblomov‘. Wir wissen es nicht: vielleicht ist ja gerade Tichon unser russischer positiver Typus, den unsere Literatur sucht, und nicht Lavrovskij, nicht Čičikov, nicht Rachmetov usf., nicht Lopuchovs, nicht Rachmetovs. Ich werde freilich nichts Neues schaffen, sondern nur den echten Tichon darstellen, den ich längst mit Wonne in mein Herz geschlossen habe. Doch auch eine solche wahrheitsgetreue Darstellung werde ich, falls sie mir gelingt, als eine große Tat betrachten.“³⁴⁾ Der schematische Entwurf des Planes zum „Leben eines großen Sünders“ bezeugt dort, wo über Tichon gesprochen wird, daß Tichon im zweiten Teile des Romans eine der des Helden fast ebenbürtige Rolle spielen sollte. Hier sollte ein Heiligenleben in die Lebensbeschreibung des Helden eingeschlossen werden: das Leben Tichons sollte an uns in seiner Erzählung vor dem Knaben vorüberziehen. „Klare Erzählungen Tichons vom Leben und von der irdischen Freude. Von der Familie, von Vater und Mutter, den Brüdern. Außerordentlich naive und darum rührende Erzählungen Tichons von seinen Vergehen gegen seine Angehörigen, von Stolz, Eitelkeit, Spott (wie gerne würde ich das alles jetzt ändern, sagt Tichon). Schon das allein ist rührend, daß er sich mit dem Jungen verbunden hat. Tichons Erzählung von seiner ersten Liebe, von den Kindern; es sei niedrig, als Mönch zu leben, man müsse Kinder haben; es sei erhabener, wenn man einen Beruf habe. Thérèse-Philosophe brachte Tichon in Verwirrung. Ich dachte aber schon, ich sei abgehärtet. Er unterwirft sich zur Buße dem Jungen. Er gehorcht ihm (erhaben, stark und rührend).“³⁵⁾

Ich wiederhole es, die aufmerksame Analyse des Planes zum Roman erweckt in uns Zweifel an dem Gelingen der Absicht Dostojewskijs, seinen Helden zur Erlösung im Glauben zu führen. Nicht zufällig stellt Dostojewskij selbst am Ende des Plans, als ob er das Fazit ziehen wollte, die Frage: „Ein ungewöhnlicher Mensch, aber was hat er geschaffen und vollbracht?“³⁶⁾

³³⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 74—75, „Dokumente . . .“, S. 76 und 77.

³⁴⁾ Der Brief an Majkov vom 25. III.—6. IV. 1870. „Der unbekannte Dost.“, S. 124 (nach dem russischen Text ergänzt), „Briefe“, II, S. 264. Dostojewskij zählt die positiven Typen der russischen Literatur auf: Kostanžoglo (aus dem zweiten Teil der „Toten Seelen“), den Deutschen aus „Oblomov“ — Stolz, Lopuchov und Rachmetov aus Černyševskijs „Was tun?“, dabei ist ihm ein Fehler unterlaufen, da er Lavreckij (aus Turgenevs „Adelsnest“) „Lavrovskij“ nennt. Vgl. die Anmerkung Dolinins, „Briefe“, II, 476.

³⁵⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 73, „Dokumente . . .“, S. 75.

³⁶⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 75, „Dokumente . . .“, S. 77.

Und kann es für Dostojewskij als eine letzte Zuflucht nach dem bewegten Leben seines Helden gelten, wenn der Held zum zweiten Doktor Haas, dem berühmten Moskauer Philanthropen wird? „Er endet mit einem Findelheim bei sich zu Hause und wird zu einem zweiten Doktor Haas“ — das klingt im ganzen System des Schaffens Dostojewskijs innerlich falsch. Darum möchte ich nicht mit einer solchen Bestimmtheit, wie V. Komarovič es tut, behaupten, daß der „Held des ‚Lebens eines großen Sünders‘ mit seinem ganzen Leben die religiöse Gesetzmäßigkeit des Lebens überhaupt und die Unumgänglichkeit des Gottesglaubens zum Ausdruck bringen sollte“.³⁷⁾ Für mich ist vielmehr der Plan des „Lebens . . .“ ein Beweis dafür, daß Dostojewskij zu jener Zeit die künstlerische Darstellung der Überwindung der Sünde nicht geben konnte. In seinem Helden hat gegen die Absicht Dostojewskijs die Sünde so tiefe Wurzeln geschlagen, zu einer solchen Entleerung geführt, daß der Weg der Erlösung, trotz aller Bemühungen des nach der Wahrheit lechzenden Geistes, unmöglich bleibt. Der unversöhnte Held Dostojewskijs überwindet seinen Stolz nicht, bleibt zu einem wahrhaftigen Akte der Demut und der Reue unfähig; er kommt nah an den Selbstmord heran: „Er wollte sich erschießen,“ heißt es in einem der letzten Entwürfe. Und ein solches Ende scheint künstlerisch mehr gerechtfertigt zu sein als der Beschluß des Planes mit der Gestalt des Philanthropen Haas.

4.

Die Schöpfungsgeschichte des Romans „Die Teufel“ ist schon genug bearbeitet, so daß wir an dieser Stelle nicht in Einzelheiten zu ihr zurückkehren brauchen. Für uns genügt es hier, bei der Analyse der Versuche Dostojewskijs nur das Wichtigste hervorzuheben.

Der Roman „Die Teufel“ wurde noch Ende 1869 geplant (der erste Entwurf stammt vom 17. September d. J.). Er beschäftigt die dichterische Phantasie Dostojewskijs gleichzeitig mit der Ausarbeitung des Planes des „Atheismus“ (die erste Erwähnung — 11. Dezember 1868) und der Konzipierung des Planes zum „Leben eines großen Sünders“ (das Anfangsdatum des Plans: 8. Dezember 1869). Wir wissen aber bis zum Januar 1870 nichts Bestimmtes über diesen Plan. Die ersten datierten Notizen, die mit Sicherheit aufs Sujet des zukünftigen Romans „Die Teufel“ Bezug haben, gehören Januar—März d. J. an. Und wieder trägt die Gestalt des zukünftigen Stavrogin, der in den ersten Entwürfen „der Fürst“ heißt, einen Doppelcharakter. Schon der erste Entwurf, der vom 1. Januar 1870 datiert ist, hat für das Verständnis der Entwicklung der Gestalt Stavrogins eine wesentliche Bedeutung. „Gerade entgegengesetzt zu dem Typus, wie ihn jener bis zur Schweinerei herabgesunkene Sproß aus vornehmer Familie darstellt, den Graf Tolstoj in Kindheit und Jugend geschildert hat. Hier äußert sich einfach der Typus einer Ur-Energie, unbewußt und in steter Unruhe wegen der ihn erfüllenden Kraft, vollkommen unmittelbar und ohne zu wissen, wo er seinen Boden zu suchen habe. Solche Menschen von Urkraft werden oft Gestalten wie Steńka Razin oder Danila Filipovič oder sie landen auch bei den Sekten der Chlysty oder Skopzen. Es handelt sich hier um eine ungewöhnliche, unmittelbar wirkende Triebfülle, die für jene Menschen, denen sie innewohnt, selbst eine schwere Last bedeutet; eine Kraft, die Stütze und Führung fordert

³⁷⁾ V. Komarovič: Ein unveröffentlichtes Kapitel aus dem Roman „Die Teufel“, „Byloje“, 1922, 18, S. 221 (russisch).

und sucht, die unter Qualen nach Ruhe vor den Stürmen verlangt und doch nicht imstande ist, ohne von Stürmen durchrast zu werden, die Zeit der Ruhe abzuwarten. Zum Schluß finden sie ihren Halt in Christus, aber das ganze Leben ist Sturm und Chaos“.³⁸⁾ Dieser Entwurf einer Charakteristik kehrt in vielem zu jenem geheimnisvollen Helden zurück, dessen erste Lebensstufen von Dostojewskij in der ersten Fassung des „Idioten“, im Roman „Atheismus“ und im Plane des „Lebens eines großen Sünders“ angedeutet worden sind. Es ist auch charakteristisch, daß Dostojewskij bei der ersten Überlegung eines Roman-Planes, ohne zu schwanken, das Finden des „Haltes in Christo“ voraussieht; als er aber zur künstlerischen Gestaltung seines Helden überging, wurde diese Gestalt unklar und die schließliche Erlösung immer weniger und weniger wahrscheinlich.

Die früheren Charakteristiken des „Fürsten“, des späteren Stavrogin, sind von außerordentlichem Interesse. In diesen Entwürfen, die vom Januar—Februar 1870 stammen, ist der Fürst noch als ein „neuer Mensch“ gedacht, der sich entschlossen hat, das „neue“ Leben anzufangen und zu diesem neuen Leben die „Ziehtochter“, die zukünftige Daša der „Teufel“, ruft. „Der Fürst kommt, nachdem er bereits alles entschieden, alle Zweifel gelöst hat. Er ist ein neuer Mensch . . . In seiner rasenden, tiefwurzelnden Energie äußert er sich wenig, blickt spöttisch und skeptisch drein, wie ein Mensch, der schon die endgültige Lösung, die definitive Idee in sich trägt“³⁹⁾ — so lesen wir vom Fürsten in einem frühen Entwurfe. Oder an einer anderen Stelle: „Die Hauptidee (das Pathos des Romans) ist der Fürst und die Ziehtochter — neue Menschen — die eine Versuchung bestehen und beschließen, ein neues, ein erneuertes Leben zu beginnen“.⁴⁰⁾ Wie der Held des „Lebens eines großen Sünders“ findet er die Idee, die ihm die Möglichkeit gibt, sich im Leben zu behaupten. Er gehört zu den von der Idee Besessenen. Er ist ein Mensch der Idee. Die Idee ergreift ihn und beherrscht ihn . . .“⁴¹⁾ Diese Idee, die ihn beherrscht, ging von Golubov aus, einem Geistlichen, der im Leben Tichons (im „Leben eines großen Sünders“) eine gewisse Rolle gespielt hat. „Die Idee Golubovs ist Demut und Selbstbeherrschung, die Überzeugung, daß Gott und das Reich Gottes in uns, in der Selbstüberwindung liege und daß hierin auch die Freiheit beschlossen sei“.⁴²⁾ Der Fürst glaubt, er habe diese Idee selbst gefunden, obwohl sie ganz augenscheinlich unter dem Einfluß Golubovs entstanden ist: „Neue Menschen werden die Umgestaltung bei sich selbst anfangen. Ich bin kein Genie, aber ich habe immerhin eine neue Sache ausgedacht, auf die außer mir in Rußland niemand gekommen war: Die Selbstverbesserung“⁴³⁾ sagt stolz der Fürst von sich selbst. In den Mund des Fürsten legt Dostojewskij seine teuersten Gedanken von der Erlösung Rußlands und von der

³⁸⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 207, russisch in „Materialien zum Roman ‚Die Teufel‘. Aus den Taschenbüchern Dostojewskijs.“ Zuerst veröffentlicht in den „Gesammelten Werken“, Ausgabe 1906. Ich zitiere nach der Ausgabe Ladyžnikovs, „Die Teufel“, Bd. II, S. 416.

³⁹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 211—212, „Die Teufel“, II, 420.

⁴⁰⁾ „Unbekannte Fragmente und ausgelassene Kapitel aus den ‚Dämonen‘. Erläutert von N. Brodski“ — „Der unbekannte Dost.“, S. 180—181; russisch — N. L. Brodskij: „Die Schöpfungsgeschichte des Romans ‚Die Teufel‘ (Unveröffentlichte Materialien)“ — „Svitok“. Moskau. 1922, Heft I, S. 112.

⁴¹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 210, „Die Teufel“, II, 419.

⁴²⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 211, „Die Teufel“, II, 419.

⁴³⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 192, „Svitok“, S. 118.

Orthodoxie. Der Fürst verkündet feierlich, „daß er von nun an ein russischer Mensch sei und sogar das, was er auch bei Golubov gesagt habe, glauben müsse, daß nämlich Rußland und der russische Gedanke die Welt erlösen werden. Er betet zu den Ikonen und anderes“.⁴⁴⁾ Er „sucht die Wahrheit; findet die Wahrheit in dem Ideal von Rußland und dem Christentum“.⁴⁵⁾ Besonders wichtig ob der Fülle der hier ausgesprochenen Gedanken ist folgende Notiz: „Der Hauptgedanke, an dem der Fürst leidet und mit dem er sich quält: wir haben die Orthodoxie: unser Volk ist groß und schön, weil es gläubig ist und weil es die Orthodoxie besitzt. Wir Russen sind stark und stärker als alle, weil wir eine unermesslich große Volksmasse von Rechtgläubigen ausmachen. Sollte dieser Glaube an die Orthodoxie aber einmal beim Volk erschüttert werden, so müßte es sofort anfangen, sich zu zersetzen, wie wenn die Völker im Westen bereits auf dem Punkte ständen, dies zu erleben. Bei uns ist natürlich der oberste Stand etwas vom Westen her Eingeführtes, Entlehntes. Es ist daher nur bedeutungsloses Strohfeuer, da der Glaube dort in der Gestalt von Katholizismus, Luthertum, Ketzerei und verstümmeltem Christentum verloren gegangen ist und verloren gehen mußte . . .“⁴⁶⁾ Hier treten wir in den Umkreis der Lieblingsgedanken Dostojevskijs selber, und es ist äußerst interessant, daß hier diese Gedanken mit dem Fürsten, mit dem zukünftigen Stavrogin verbunden sind. Man soll vermerken, daß im Vergleich mit der Gestalt Stavrogins und den ersten Entwürfen der Fürst psychologisch wenig gegliedert ist. Wenn man die These anerkennt, daß Šatov und Kirillov im Roman nur Emanationen Stavrogins, nur Zergliederung seiner Persönlichkeit in einige Abspiegelungen seines Geistes sind,⁴⁷⁾ so ist dagegen die Gestalt des Fürsten noch ungegliedert, die Gesichter Šatovs und Kirillovs sind in seinem Antlitz vereinigt. Daher die psychologische Unkonsequenz der Gestalt des Fürsten, daher die wechselnden Charakteristiken, die oft einander widersprechen. Man sieht, daß der Verfasser sich selbst über die Gestalt des Fürsten noch nicht im klaren ist, daß er ständig schwankt, welchen Zügen er das Übergewicht geben soll. Daraus erklären sich solche Notizen zwischen den Entwürfen: „NB. Aufgabe (dieses Paar verschönern und schaffen — den Fürsten und die Ziehtochter). Hier beginnt nun das Unglück. Der Fürst bereitet sich zum Friedensrichter vor. Möglichst viel Poesie . . .“, „jedem sein Epitheton, und hauptsächlich von dem Fürsten zwei, drei hervorstechende Züge . . .“, „überhaupt den Fürsten gestalten . . .“⁴⁸⁾ usw. usw. Aber je weiter die Notizen fortschreiten, desto mehr klärt sich diese ursprüngliche Gestalt Stavrogins. Zuerst brechen in die Charakteristik des „neuen Menschen“ uns schon bekannte Züge des „verbrecherischen“ Helden, der uns schon von der ersten Fassung des „Idioten“ her bekannt ist . . . „Er ist natürlich kein Ideal, denn er ist eifersüchtig, eigensinnig, stolz und beharrlich, schweigsam und krankhaft, nämlich melancholisch“, „er ist eigensinnig und unabhängig in einer Weise, die an das Krankhafte streift . . .“, „der Fürst ist erbost, krank vor Stolz . . ., lacht voll boshafte Stolz über den Ausfall der Ziehtochter

⁴⁴⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 212, „Die Teufel“, II, 420.

⁴⁵⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 191, „Svitok“, S. 117.

⁴⁶⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 213, „Die Teufel“, II, 421.

⁴⁷⁾ Vgl. A. S. Dolinin. „Stavrogins Beichte“ im Almanach „Der literarische Gedanke“, Petersburg. 1922, I, 153, und D. Čyževskýj: „Zum Problem des Doppelgängers“ in der Sammelschrift „Von Dostojevskij“, herausgegeben von A. L. Bem, Prag 1929, S. 23.

⁴⁸⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 182, 183, „Svitok“, S. 112, 113.

Granovskij gegenüber . . . mit allem unzufrieden und innerlich entschlossen, sich endgültig zu entschließen (sich verachtet er mehr als alle“).⁴⁹⁾ Es ist noch zu beachten, daß schon in den früheren Notizen der Fürst sich als ein typischer Vertreter des russischen Lebens fühlt und sich seiner Verantwortung bewußt ist, die auf ihm als dem Vertreter einer Gruppe der russischen „Intelligenz“ lastet. Dieser Gedanke gehörte zum Plane des Romans, wahrscheinlich schon vom ersten Anfang der Arbeit am Roman an. Auch später wird Dostojevskij wiederholen, daß Stavrogin, obwohl es einen solchen vielleicht nur selten im Leben gäbe, keine Ausnahme, sondern ein Typus sei. „Ich habe früher — sagt der Fürst in einer der Notizen — den Nihilismus verdammt und war sein erbittertster Feind, jetzt aber sehe ich, daß wir selbst schuldiger und schlechter sind als alle, wir, die von der Scholle losgerissenen Herren, weshalb auch wir in erster Linie der Wiedergeburt bedürfen. Wir sind das Hauptübel, auf uns ruht der schwerste Fluch, alles Böse hat von uns seinen Anfang genommen.“⁵⁰⁾ Diese Notiz hat eine besondere Bedeutung für das Verständnis der Stelle, die Stavrogin in einem sozial-politischen Roman-Pamphlet, als welches die „Teufel“ geplant worden sind, einnimmt. Die Lostrennung vom Boden dient Dostojevskij auch im heiteren zur Erklärung vieler Handlungen Stavrogins, auch zur Erklärung des schrecklichen Verbrechens, das Stavrogin in seiner Beichte Tichon gesteht. Aber wir kehren noch zu diesen Motiven zurück, wenn wir auf die früheren Varianten des Zusammentreffens Stavrogins mit Tichon zu sprechen kommen. Jetzt vermerken wir nur, daß gegen Ende Februar 1870 in der Auffassung der Gestalt Stavrogins sich eine scharfe Wendung vollzogen hat. Zwar ist diese Wendung noch schwer in ihren Einzelheiten zu charakterisieren, aber die Notizen zeigen, daß Dostojevskij sich entschlossen hat, den Typus bedeutend zu vereinfachen, als ob er an der Möglichkeit, den ersten zu komplizierten und innerlich widerspruchsvollen Plan zu verwirklichen, zweifelte. Zuerst erscheint eine Notiz, die eine mittlere Stellung einnimmt: „Der Fürst ist eine sympathische Gestalt. Edel (unter dem Anschein von Leichtsinn, tief erschüttert und denkend). Ein Skeptiker und ein Don Juan, aber nur aus Verzweiflung,“ und dann folgen nur noch einige entschiedene Charakteristiken, die die ursprüngliche Gestalt des Fürsten durchaus ändern: „Die Idee ist das Spiel mit dem Leben. Allem gegenüber gleichgültig sein, die Augen schließen und sich im Sumpf herumwälzen, um nichts zu sehen. Wenn er einmal sehend wird, so erschießt er sich. Variante: Ein Don Juan aber mit einer Heimsuchung. Wir sind nicht so ein Geschlecht, lebe, solange du das Leben hast . . .“, „Skeptiker und über alle spottend, doch nur von oben herab und nachlässig . . .“, „völlige Gleichgültigkeit gegen alles Bürgerliche, einzig und allein ein Rausch der Wollust . . .“, und zum Schluß eine Definition des Fürsten — „der elegante Nozdrev“.⁵¹⁾ Gerade an diese abgeänderte Gestalt wird immer beharrlicher das Motiv des Selbstmordes angeknüpft, das im Fürsten neue Tiefen aufdeckt: „Ein leichtsinniger Mensch, der völlig vom Spiel mit dem Leben eingenommen ist, der elegante Nozdrev, vollbringt eine ganze Menge edler und schmutziger Streiche und erschießt sich plötzlich . . . Bloß hohl und leichtsinnig, und zum Schluß als der allertiefste Mensch sich

⁴⁹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 182, 192, „Svitok“, S. 113, 112, 118.

⁵⁰⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 209—210, „Die Teufel“, II, S. 418.

⁵¹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 194—195, „Svitok“, S. 118—119.

entpuppend und nichts weiter? (was wird dabei wohl herauskommen?)“.⁵²⁾ Mit dieser unbeantworteten Frage enden in diesem früheren Stadium seiner Arbeit die schöpferischen Bemühungen Dostojevskijs, die Gestalt dieses geheimnisvollen Helden zu präzisieren.

Was hat aber Dostojevskij dazu geführt, daß er die Interpretation seines Helden völlig abgeändert hat? Wir glauben, daß er, sich selbst unbewußt, in seinem ersten Plane sich dem Helden des „Lebens eines großen Sünders“ näherte, daß ihm um das Schicksal des großen Sünders bange geworden ist. Wenn er in derselben Richtung auch weitergearbeitet hätte, so hätte er den Gedanken, das „Leben eines großen Sünders“ zu schreiben, aufgeben müssen. Diese Gleichzeitigkeit zweier ähnlicher Pläne zwang ihn, für den Helden seines Romans, der schon für den „Russischen Boten“ versprochen war, d. h. für den Helden der zukünftigen „Teufel“ sich nach anderen Zügen umzusehen, die diesen Helden von der Gestalt des großen Sünders unterschieden. Vielleicht hängt damit auch der Entschluß Dostojevskijs zusammen, dem neuen Roman den Charakter eines Tendenzromans zu geben, worüber Dostojevskij zum erstenmal an Strachov am 24. III. 1870 schreibt: „ . . Ich setze auf die Arbeit, die ich jetzt für den „Russischen Boten“ schreibe, große Hoffnungen; ich meine nicht die künstlerische, sondern die tendenziöse Seite; ich will gewisse Gedanken äußern, wenn dabei auch alles Künstlerische zugrunde geht. Die Gedanken, die sich in meinem Kopf und meinem Herzen angesammelt haben, drängen mich dazu; wenn es auch nur ein Pamphlet wird, jedenfalls werde ich darin alles, was ich auf dem Herzen habe, aussprechen. Ich hoffe auf Erfolg.“⁵³⁾ Obwohl schon die Notizen von Anfang 1870 den Plan eines sozialen Romans enthalten, dessen Held Granovskij, der zukünftige Stepan Trofimovič, sein sollte, entstand die tendenziöse Zuspitzung des Romans erst später unter dem Einfluß neuer Motive. Eines von diesen Motiven könnte gerade der Wunsch sein, das „Leben eines großen Sünders“ zu retten, indem einem Roman im Stil des „Heiligenlebens“ ein Roman-Pamphlet gegenübergestellt würde, dessen Ausführung ihm verhältnismäßig einfach zu sein schien. Das hat aber auch die Vereinfachung der Gestalt des Fürsten gefordert, welcher im Roman eine untergeordnete Rolle spielen sollte. Er wuchs in den ersten Entwürfen zu einer zu bedeutenden Person und mußte mit seiner psychologischen Tiefe den Plan eines Roman-Pamphlets stören.⁵⁴⁾

5.

Gehörte das Zusammentreffen des Fürsten mit Tichon schon dem ersten Plan des Romans an und welche Bedeutung hatte dieses Zusammentreffen?

⁵²⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 194—195, „Svitok“, S. 119.

⁵³⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 249, „Briefe“, II, 257.

⁵⁴⁾ Die Unterscheidung der drei Stadien in der Entwicklung der Gestalt Stavrogins hat eine wesentliche Bedeutung. Dadurch erklärt sich die eigentümliche Tatsache, daß Dostojevskij in seinem bekannten Briefe an Strachov vom 9./21. X. 1870 vom Hervortreten einer neuen Person auf dem ersten Plane „mit dem Anspruch ein Hauptheld des Romans zu werden“ spricht („Der unbekannte Dost.“, 257, „Briefe“, II, 294). Diese Behauptung steht bei der gewöhnlichen Unterscheidung nur zweier Stadien in der Entwicklung der Gestalt Stavrogins im Widerspruch mit zahlreichen Notizen, in welchen der Fürst so charakterisiert wird, daß man sieht, daß er eine bedeutende Rolle im Roman schon ganz am Anfang der Arbeit spielte. Nur durch die Annahme, daß das „Roman-Pamphlet“ ein zweites (vereinfachtes) Stadium der Arbeit am Roman ist, kann man diesen Widerspruch beseitigen.

Die Beantwortung dieser Frage ist wesentlich für die Bestimmung der Stellung der „Beichte Stavrogins“ in der Komposition des Romans. Bekanntlich ist diese Frage in der Dostojevskij-Forschung sehr umstritten und gilt noch heute als unentschieden.⁵⁵⁾ Wir wollen sehen, wie sich bei Dostojevskij selbst der Plan des Zusammentreffens des Helden mit Tichon entwickelt hat, um dadurch zu einer selbständigen Stellungnahme in diesem Streit zu gelangen.

Die ersten Entwürfe Dostojevskijs, die mit Sicherheit dem zukünftigen Roman „Die Teufel“ angehören und die datiert sind (Januar—Februar 1870), enthalten überhaupt keine Erwähnung eines Zusammentreffens des Helden mit dem Bischof. Das erklärt sich dadurch, daß in jener Zeit die Gestalt Tichons noch allzusehr mit dem Plan des „Lebens eines großen Sünders“ verbunden war, wo er — wie wir gesehen haben — eine bedeutende Rolle im zweiten Teil des Romans spielen sollte. Dostojevskij arbeitete an diesem Roman bis Anfang Mai 1870 und bis August d. J. hatte er den Gedanken nicht aufgegeben, zu diesem Roman wieder zurückzukehren.⁵⁶⁾ Aber schon in diesen frühen Entwürfen wurde Tichons Rolle Golubov gegeben, dessen Prototypus ein Altgläubiger war, der später zur kirchlichen Orthodoxie zurückkehrte — Konstantin Efimovič Golubov. Hier ist ein Zusammentreffen zwischen ihm und den Fürsten geplant, und seine Persönlichkeit und seine Lehre sollten auf den Fürsten einen tiefen Eindruck machen. Der Fürst „gibt sich Golubov hin“, „einzig und allein Golubov erregt und erschüttert ihn“, die Demut Golubovs führt ihn zum Nachdenken über sich selbst. „Golubov . . . hört er mit Ehrfurcht zu“, wird durch seine Ideen angesteckt, — „die Idee Golubovs ist Demut und Selbstbeherrschung, die Überzeugung, daß Gott und

⁵⁵⁾ Auf die Frage über die Stellung der „Beichte Stavrogins“ in der ganzen Komposition des Romans gibt es jetzt zwei einander entgegengesetzte Ansichten. Nach der einen Ansicht wurde die „Beichte“ von Dostojevskij selbst weggelassen, da die Gestalt Stavrogins im Laufe der Arbeit sich geändert habe und die „Beichte“, die die Möglichkeit einer wirklichen Reue und Buße Stavrogins und seiner religiösen Verklärung voraussetzte, im Gegensatz zu dieser neuen Stavrogin-Gestalt stände, die zum lebendigen Glauben unfähig sei. Nach der anderen Ansicht — sei die „Beichte“ ein organischer Teil des Romans, sogar sein Gipfelpunkt und ihr Weglassen sei durch zufällige Gründe bestimmt worden (die Weigerung M. N. Katkovs, diese Kapitel in seiner Zeitschrift zu veröffentlichen). Die erste Ansicht wurde am vollständigsten durch V. Komarovič in seinen Artikeln: „Das unveröffentlichte Kapitel des Romans ‚Die Teufel‘“ („Byloje“, 1922, N 18, S. 219—226), „Die inneren Motive für die Weglassung der Beichte“ (in „Der unbekannte Dost.“, S. 373—385) entwickelt. Derselben Ansicht ist auch N. Brodskij „Unbekannte Fragmente und ausgelassene Kapitel aus den ‚Dämonen‘“ (ibidem, 127—245). Vgl. noch Alexander Schreider „Nikolaj Stavrogin“ (im Buche „Tetrad' o Dostojevskom“, russisch, Paris. 1929, S. 19—21). Der anderen Ansicht ist A. Dolinin, der einige Male zu diesem Thema zurückkehrte. Vgl. „Stavrogins Beichte (In Zusammenhang mit der Komposition der ‚Teufel‘)“ (in „Der literarische Gedanke“. Petersburg. 1922, S. 139—162), „Die Seiten aus den ‚Teufeln‘, die in den kanonischen Text nicht aufgenommen sind“ (in der Sammelschrift „Dostojevskij“, Bd. II, Leningrad, 1924, S. 544—556) und deutsch: „Die fremden Einflüsse bei der Weglassung von ‚Stavrogins Beichte‘“ („Der unbekannte Dost.“, 298—354) und die „Ausgelassene Seite aus den ‚Dämonen‘“ (ibidem, 354—374). In dem von mir geleiteten Dostojevskij-Seminar stand nach meinem Vortrag (20, II. 1930) „Ob die Beichte Stavrogins ein organischer Teil des Romans ‚Die Teufel‘ ist?“ auf der Seite der ersten Ansicht Prof. S. Zavadskij, den Standpunkt A. Dolinins unterstützte Prof. S. Hessen. In der tschechischen Presse hat dieses Thema eine besondere Aktualität dadurch gewonnen, daß die „Beichte“ in die tschechische Bühnenbearbeitung der „Teufel“ aufgenommen und so auf der Szene aufgeführt wurde. Entschieden hat sich gegen diese Aufnahme Prof. Emil Svoboda ausgesprochen („Dvě poznámky na tému Běsů“, „České Slovo“, 1930, 28. I.).

⁵⁶⁾ Brief an V. V. Kašpirev von Mitte August 1870. „Briefe“, Bd. II, S. 280.

das Reich Gottes in uns, in der Selbstüberwindung liege und daß hierin auch die Freiheit beschlossen sei.“⁵⁷⁾ Das Zusammentreffen mit Golubov hat im Leben des Fürsten eine entscheidende Rolle gespielt. Der Fürst gerät, als er ihn gesehen hat, „in Staunen, in Schrecken und unterwirft sich bedingungslos seinem Wesen“.⁵⁸⁾ So wollte Dostojevskij Tichon Zadonskij für das „Leben eines großen Sünders“ retten, während er in seinem anderen Romane eine ähnliche Rolle Golubov, einem weniger hervorragenden, aber dennoch ihm geistig nahe verwandten Helden, gab. Aber er konnte nicht lange in dieser vermittelnden Stellung beharren. In den höchst interessanten Entwürfen zu den „Teufeln“, die zuerst von L. Großmann veröffentlicht worden sind, erscheint die Gestalt Tichons in großer Klarheit vor uns.⁵⁹⁾ Leider fehlt bei diesen Entwürfen das Datum. Aber nach der Charakteristik des Fürsten und nach der Nähe einiger Notizen zu den von A. G. Dostojevskij in der Jubiläumsausgabe 1906 veröffentlichten (vgl. die Gespräche Šatovs mit dem Fürsten über die griechische Orthodoxie) zu urteilen, stehen sie der Zeit nach den früheren Entwürfen dieses Sujets nahe. Wenn dem so ist, so muß man A. S. Dolinin recht geben, daß schon in der ursprünglichen Fassung des Romans Dostojevskij der „Beichte“ einen ziemlich bedeutenden Platz eingeräumt habe. In diesen Entwürfen lesen wir von einem Zusammentreffen des Fürsten mit einem Bischof, der an späteren Stellen Tichon genannt wird. So haben wir einfach eine unmittelbare Übertragung der Gestalt Tichons aus dem Plan des „Lebens eines großen Sünders“ in dem zukünftigen Roman „Die Teufel“ vor uns. Eine solche Übertragung aber steht damit in Widerspruch, daß Dostojevskij noch lange Zeit den Gedanken an den Roman „Das Leben eines großen Sünders“ nicht aufgegeben hat. Denn der „Hauptgedanke“ des Romans, der am Ende des Planes des „Lebens . . .“ angedeutet ist und in welchem ein Tichon erwähnt wird, trägt ein bestimmtes Datum: den 3. Mai (1870), d. h. die Zeit, wo Dostojevskij schon an den „Teufeln“ arbeitete und sie als einen „Tendenzroman“ bezeichnete. Sogar im August, als für die „Teufel“ schon gegen 15 Bogen geschrieben waren, gibt Dostojevskij den Gedanken nicht auf, im nächsten Jahre der Zeitschrift „Zar'a“ den Roman „Das Leben eines großen Sünders“ zu liefern.

Wie kann man diesen Widerspruch lösen? Ich glaube nur durch die Annahme, daß Dostojevskij Tichon in den „Teufeln“ nur eine untergeordnete Rolle zuteilte und ihn doch für das „Leben . . .“ unter einem anderen Namen behalten hat, — als den Haupthelden des zweiten Teiles. Eine Zeitlang hat Dostojevskij Tichon nicht in den Roman eingeführt, wobei er aber den Gedanken der „Beichte“ aufrechielt. Das bezeugt folgende Notiz: „Der Fürst beichtet Šatov seine am Kinde verübte Schurkerei (die Vergewaltigung). Bringt seine Beichte zu Papier, will sie drucken; er zeigt sie Šatov und bittet ihn um Rat. Er sagt, er wolle dies tun, damit man ihm ins Gesicht spucke. Danach haßt er jedoch Šatov und freut sich über dessen Ermordung.“⁶⁰⁾

Sehr wesentlich ist in diesen Notizen, daß die „Beichte“ von Dostojevskij schon vorgesehen war, als die Gestalt des Fürsten noch in vielem

⁵⁷⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 192, 194, 210, 211, russisch „Svitok“, 118, 119, „Die Teufel“, 418, 419.

⁵⁸⁾ „Der unbekannte Dost.“, 211, „Die Teufel“, 420.

⁵⁹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 280—294, russisch in der von L. Großmann herausgegebenen Sammelschrift „Das Schaffen Dostojevskijs“. Odessa, 1921, S. 13—21.

⁶⁰⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 290, „Das Schaffen . . .“, S. 18.

ganz anders als später gedacht war. Hier bleibt der Fürst immer noch der Träger der neuen Ideen: er hat den „Katechismus des neuen Glaubens“ angenommen, nach welchem die „Hauptidee der Orthodoxie zur Grundlage der neuen Zivilisation aus dem Orient, ex oriente“ wird, gerade durch die Idee der Orthodoxie bekehrt er Šatov.⁶¹⁾ Das Bekenntnis eines scheußlichen Verbrechens geschieht hier auf einem anderen seelischen Boden und die Gestalt des Fürsten wird hier anders gezeichnet als die Stavrogins in den „Teufeln“. Im Fürsten geht ein großer innerer Kampf vor sich, und wenn er auch den Teufel „der Müßigkeit und der Wehmut“ nicht besiegt hat, so war er doch näher am Siege über sich selbst als Stavrogin. Von letzterem konnte man keinesfalls sagen: „der Fürst ist bezaubernd wie sein Dämon und in ihm kämpfen furchtbare Leidenschaften gegen das Heldentum. Dabei Unglaube und Qual. Wachsen des Glaubens. Die Heldentat gewinnt den Kampf. Schließlich behält der Glaube die Oberhand und auch die Dämonen glauben und zittern. ‚Zu spät,‘ sagt der Fürst, zieht nach Uri und erhängt sich bald darauf.“⁶²⁾ Hier stand vor Dostojevskij eine andere psychologische Aufgabe und die „Beichte“ spielte eine ganz andere Rolle für deren Lösung. Das Verbrechen selbst ist in den Hintergrund geschoben und die Notizen widmen ihm nur wenig Aufmerksamkeit. Das Hauptinteresse ist auf den Fürsten selbst konzentriert, auf das Aufdecken seines seelischen Zustandes. Eine der Hauptursachen, die zur Erklärung seines Unglaubens angeführt werden, ist „die Unvollständigkeit“ des Glaubens, das Fehlen desjenigen „unmittelbaren“ Glaubens, der allein der Ausdruck der griechischen Orthodoxie sein könne. Der Fürst ist sich selbst dieser Unvollständigkeit seines Glaubens bewußt, die mit der Unvollständigkeit seiner Persönlichkeit verbunden ist. „Der Fürst glaubt schon restlos an den Antichrist und an die Erlösung durch die Orthodoxie. Da er jedoch seinem Gewissen nach nicht hinreichend glaubt, spricht er die Formel aus: ‚Wenn ich nicht hinreichend glaube, so glaube ich folglich überhaupt nicht.‘⁶³⁾ Er ist zu einer Selbstaufopferung durch die Beichte, nicht aber zur Heldentat der Demut bereit. Tichon fordert von ihm aber gerade diese letzte Demut, nicht eine höhere, klassische Heldentat, die mit Verachtung anderer verbunden ist, sondern eine viel schwierigere „orthodoxe“ Tat. Hier kommt auch eine Lieblingsidee Dostojevskijs, die von der „Losgerissenheit“, „Getrenntheit“ vom Boden als einer der Hauptursachen, die die Unvollständigkeit des Geistes bestimmen, zum Vorschein. In der Beichte der Vergewaltigung sollte eine Stelle stehen: „Das alles habe ich getan, als gnädiger Herr, als müßiger, vom Boden losgerissener Mensch.“ Die Muße und die Langweile — das sind die Hauptsymptome dieser Krankheit: „Ich bin ein müßiger Geist und langweile mich. Ich weiß, daß man auf Erden glücklich sein kann (und muß) und daß es etwas gibt, worin das Glück liegt, von dem ich aber nicht weiß, was es für ein Ding ist. Nein, ich bin keiner von den Enttäuschten, ich glaube eher, ich bin einer von den Ausschweifenden und Müßigen.“⁶⁴⁾ Seine Beichte ist nicht nur ein Versuch, seinen Stolz zu brechen, sondern ein letzter Schwung zum „Enthusiasmus“, zum unmittelbaren Sich-Aufgeben in der Reue und Buße. Aber auch dieses Streben erlischt, da keine wahre Demut vorhanden ist.

⁶¹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 283, 282, „Das Schaffen . . .“, S. 14.

⁶²⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 286, „Das Schaffen“, S. 16.

⁶³⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 291, „Das Schaffen . . .“, S. 18.

⁶⁴⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 283—284, 288, „Das Schaffen . . .“, S. 14, 17.

Es ist ja klar, daß nach Dostojewskijs Meinung ein Verbrechen, wenn es auch so abscheulich ist wie die Vergewaltigung Matrešas, noch nicht den Weg zur Erlösung verschließt. Für Dostojewskij war dieses Verbrechen ein Zeichen für die Tiefe des Falles eines Menschen, der vom „Unglauben“ ergriffen ist.

So haben die oben zitierten Notizen ein eigenes Stadium in der Entwicklung der Gestalt Stavrogins festgelegt: in ihm ist noch die Beweglichkeit des Geistes erhalten geblieben, seine Seele ist noch nicht bis zur Todähnlichkeit und Unbeweglichkeit entleert, sie strebt noch zur letzten Heldentat, die Flügel des lebendigen und unmittelbaren Glaubens sind aber schon beschnitten, die Folge ist der Untergang, Uri.

6.

Im August 1870 tritt in der Arbeit an den „Teufeln“ eine scharfe Wendung ein. Dostojewskij hat ein tiefes Unbefriedigtsein mit seiner Arbeit empfunden und sich entschlossen, den Roman grundsätzlich umzuarbeiten, obwohl schon 15 Bogen fertiggeschrieben waren. „Jetzt habe ich mich endgültig entschlossen“, schreibt er in der ersten Hälfte des August an V. V. Kašpirev, „alles schon Geschriebene zu vernichten, den Roman radikal umzuarbeiten, ein Teil des Geschriebenen wird in die neue Fassung aufgenommen, aber auch in einer radikalen Umarbeitung.“⁶⁵⁾ Diese Wendung geschah im Zusammenhang mit irgendeiner Veränderung in der Wertung des Romans durch Dostojewskij selbst. „Ich bin nicht imstande, die neue Idee ganz aufzugeben und bei der alten Fassung des Romans zu bleiben. Ich konnte mir das nicht vorstellen“ — schreibt er in demselben Briefe. Augenscheinlich war Dostojewskij von der allzu „tendenziösen“ Art des Romans unbefriedigt und mit der Vertiefung in die Arbeit wuchs die ideologische Bedeutung des Romans in seinen Augen. Es ging ein Doppelprozeß vor — einerseits trat der Plan des „Lebens eines großen Sünders“ zurück, die Arbeit an diesem Werk wurde eingestellt, andererseits vertiefte sich der Ideengehalt der Arbeit an den „Teufeln“. Seine innere Unzufriedenheit wuchs, was zum Entschluß führte, den Plan des Romans „Die Teufel“ im Grunde abzuändern. Es unterliegt keinem Zweifel, daß damit auch der Entschluß verbunden war, die Realisierung des Planes des „Lebens eines großen Sünders“ für die nächste Zeit aufzugeben. So entstand die Möglichkeit, das gesammelte Material, welches für ein anderes geplantes Werk bestimmt wurde, selbständig zu verwerten. Jedenfalls schreibt Dostojewskij jetzt seinem Roman eine große ideologische Bedeutung zu: auf ihn geht das Pathos über, das seine Einstellung dem „Atheismus“ und dem „Leben eines großen Sünders“ gegenüber auszeichnete. Er schreibt mit Begeisterung von der Idee einer neuen Fassung. — „Die Idee ist so gut und bedeutend, daß ich selbst vor ihr den Hut ziehe.“⁶⁶⁾ Die Arbeit geht schnell vorwärts und schon Anfang Oktober sendet er die Hälfte des ersten Teiles an den „Russischen Boten“.⁶⁷⁾

Die Krise in der Arbeit an den „Teufeln“ wurde hauptsächlich dadurch hervorgerufen, daß die Gestalt des Fürsten — Stavrogins schon in den Entwürfen über die Rolle hinaus wuchs, die Dostojewskij ihr im Plane

⁶⁵⁾ „Briefe“, Bd. II, S. 279.

⁶⁶⁾ Brief an S. A. Ivanov vom 17.—29. August 1870. „Der unbekannt Dost.“, S. 252, „Briefe“, Bd. II, S. 283.

⁶⁷⁾ „Briefe“, Bd. II, S. 287.

eines „Tendenzromans“ zugeteilt hatte. Er wuchs auch über den Haupthelden des Romans hinaus und nahm von neuem den ersten Platz in den Gedanken Dostojewskijs ein. Freilich war seine Gestalt für Dostojewskij selbst unklar, sie verdoppelte sich und vereinigte sich zuweilen mit der Gestalt des Helden im „Leben eines großen Sünders“. Aber jetzt, als die Hoffnung auf eine baldige Verwirklichung dieses Planes gefallen war, konnte die Gestalt des Fürsten-Stavrogins kühner gezeichnet werden. Im Briefe vom 8. Oktober 1870 an M. N. Katkov spricht Dostojewskij zum erstenmal von Stavrogin als vom Haupthelden des Romans und — was besonders wichtig ist — er gibt eine Interpretation dieses Typus. Dostojewskij schreibt in diesem Brief, indem er von Nečaev als Vorbild der Gestalt des Petr Verchovenskij spricht — „Meine Phantasie vermag es im höchsten Ausmaße, sich von dem in der Wirklichkeit stattgehabten Vorgang zu scheiden, und mein Petr Verchovenskij wird nicht im mindesten Nečaev gleichen; ich glaube jedoch, in meinem von dem Geschehnis ergriffenen Geist wird durch die Einbildungskraft eine Person und ein Typus geschaffen, der jener Übeltat entspricht. Es ist zweifellos nicht ohne Nutzen, einen solchen Typus darzustellen: doch war nicht er allein es, der mich anzog. Meiner Ansicht nach sind Exemplare dieser kläglichen Menschenspezies einer literarischen Behandlung nicht würdig. Zu meinem eigenen Erstaunen gestaltet sich mir diese Person halb komisch, weshalb sie auch, obwohl das Ereignis ganz im Vordergrund des Romans steht, nur als Beiwerk im Wirkungskreis einer anderen Persönlichkeit Geltung hat, die tatsächlich als Hauptperson des Romans betrachtet werden kann. Diese andere Person des Romans (Nikolaj Stavrogin) ist gleichfalls eine düstere Erscheinung, ein Bösewicht. Ich halte sie jedoch für eine tragische Figur, obwohl viele, wenn sie von ihr lesen, ausrufen werden: ‚Was soll denn das eigentlich heißen.‘ Ich habe mich jedoch darum an die künstlerische Bearbeitung dieser Persönlichkeit gemacht, weil ich eine solche schon lange hatte schildern wollen. Meiner Meinung nach ist sie sowohl russisch, wie typisch menschlich. Es täte mir über die Maßen leid, wenn mir diese Gestalt nicht gelingen sollte. Noch mehr würde ich bedauern, den Vorwurf zu hören, sie sei geschraubt, denn ich habe sie aus dem Herzen geschrieben. Gewiß kommt solch ein Charakter selten in einer so typischen Vollkommenheit vor, es ist aber doch ein russischer Charakter (einer gewissen Gesellschaftsklasse).“⁶⁸⁾

Dieser für die Geschichte der schöpferischen Arbeit Dostojewskijs an den „Teufeln“ so wichtige Brief enthält auch einen direkten Hinweis auf das zukünftige Zusammentreffen Stavrogins mit Tichon. Der Charakter dieses Hinweises läßt keinen Zweifel daran zu, daß die Rolle Tichons hier auf Kosten des Planes zum „Leben eines großen Sünders“ wächst und daß er eine gewisse selbständige Rolle im Roman erhält. Die „düstere“ Gestalt Stavrogins sollte hier das lichte Angesicht Tichons abschatten, ihn zum positiven Helden des Romans machen. „Nicht alle Gestalten jedoch werden düster sein. Auch lichte sollen darin vorkommen. Ich fürchte überhaupt, daß ich vielem nicht gewachsen sein werde. So will ich zum erstenmal eine Reihe von Figuren hinstellen, die in der Literatur noch wenig dargestellt worden sind. Als Ideal einer solchen Persönlichkeit nehme ich Tichon Zadonskij; auch er ein Einsiedler, der sich in das Kloster zurückgezogen hat. Ihm werde ich für einige Zeit den Helden des Romans gegen-

⁶⁸⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 254—255, „Briefe“, Bd. II, S. 288—289.

überstellen und mit ihm zusammenführen. Mir ist ziemlich bange; ich habe Ähnliches noch nie versucht, doch weiß ich in dieser Welt Bescheid.“⁶⁹⁾

Konnte in diesem Falle dieses Zusammentreffen Stavrogins mit Tichon für den ersteren wirkungslos, konnte es ohne Einfluß auf seine weiteren Schicksale bleiben? Sollte dieses Zusammentreffen, das von Dostojevskij schon zur Zeit der „Atheismus“-Pläne überlegt wurde, jetzt, als er der künstlerischen Verwirklichung dieses seines Planes in seinem neuen Roman so nahe gekommen war, nur dazu dienen, die Unzulänglichkeit des verbrecherischen Helden aufzudecken? Dostojevskij hätte dann einen ihm zu teueren, zu tief in die Seele eingedrungenen Plan aufgegeben, ohne die Hoffnung, daß es ihm je wieder gelingen würde, diesen Plan zu verwirklichen. Denn, wenn die „Beichte“, wie wir sie kennen, im Druck erschienen wäre, so wäre es für Dostojevskij sehr schwer gewesen, sogar der Gestalt Zosimas näherzutreten, welcher zum Teil die Rolle Tichons in den „Brüdern Karamazov“ übernimmt. Nein, es ist klar, wenn Dostojevskij Tichon zu einer der handelnden Personen des Romans gemacht hat, wenn er ihn mit Stavrogin zusammenstellte und zusammenführte, so hatte er diesem Zusammentreffen auch eine wesentliche Rolle in der Entwicklung der inneren Tragödie seines Helden zugeteilt. Darauf weist zum Teil auch ein vor kurzem veröffentlichter Brief Dostojevskijs an S. A. Ivanov vom 6. Januar 1871 hin. In diesem Briefe befindet sich eine Stelle, die sich auf den von M. A. Ivanov ausgesprochenen Wunsch bezieht, daß der Roman „Die Teufel“ ihr gewidmet würde. In bezug darauf schreibt Dostojevskij an ihre Schwester folgende für uns höchst wertvollen Zeilen: „Ich hatte die erste Hälfte des ersten Teils schon abgesandt, als ich von diesem Wunsch erfuhr. Ich wollte freilich gleich an die Redaktion schreiben, damit man eine Zeile für die Widmung einstelle, denn man hatte sicher noch nicht mit dem Druck begonnen. Ich ließ aber davon ab, da die Widmung an Marja Aleksandrovna vollkommen unmöglich ist. Im Roman (im zweiten und im dritten Teil) wird es Stellen geben, die sich, obwohl sie von einem Mädchen gelesen werden können, dennoch nicht dazu eignen, ihm gewidmet zu werden. Eine der Hauptpersonen des Romans bekennt im Geheimen einer anderen Person ihr Verbrechen. Der sittliche Einfluß dieses Verbrechens auf diese Person spielt im Roman eine große Rolle, das Verbrechen aber wiederhole ich, ist derart, daß wohl das Lesen, aber nicht die Widmung angängig ist . . . Ich weiß nicht, vielleicht urteile ich falsch. Ich bin noch weit von dieser Stelle und alles wird vielleicht sehr anständig sein; aber jetzt kann ich mich nicht zu dieser Widmung entschließen“.⁷⁰⁾ Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß es sich hier um die „Beichte“ Stavrogins handelt, der eine wesentliche Stelle im Aufbau des Romans angehörte. Aber kann man von einem „sittlichen“ Einfluß dieses Verbrechens auf den Helden sprechen, wenn wir es so nehmen, wie wir es aus dem kanonischen Text kennen? Ich glaube, hier haben wir einen direkten Hinweis darauf, daß die „Beichte“ mit einer anderen Gestalt Stavrogins innerlich verbunden war, mit der Möglichkeit seiner sittlichen Wiedergeburt, und daß das Zusammentreffen mit Tichon ihn unmittelbar zu dieser Möglichkeit führen sollte. Ich kann mich nicht entschließen zu behaupten, wie V. Komarovič es tut, daß Dostojevskij für Stavrogin eine „Verklärung“ vorsah; für eine so entschiedene Behauptung besitzen wir kein objektiv-beweiskräftiges Material, aber

⁶⁹⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 255—256, „Briefe“, Bd. II, ibidem.

⁷⁰⁾ „Briefe“, Bd. II, S. 315.

daß die „Beichte“ eine andere Stufe der seelischen Aushöhlung Stavrogins voraussetzte, als die im kanonischen Texte gegebene, das scheint mir sicher zu sein. Dafür sprechen auch die Schwankungen, die Dostojevskij während der Arbeit an der „Beichte“ erlebte.

7.

Die uns erhalten gebliebene „Beichte Stavrogins“ in den beiden Fassungen⁷¹⁾ trägt Spuren derselben Schwankung in der Schilderung der Gestalt Stavrogins. Die frühere Petersburger Fassung hält sich immer an einer gewissen Grenze, so daß die Möglichkeit offen gelassen wird, das Bekenntnis Stavrogins als eine Selbstverleumdung, als eine Phantasie des kranken Bewußtseins zu interpretieren. Der Autor selbst will Stavrogin nicht so bis zur letzten Tiefe fallen lassen, die vielleicht den Weg zur seelischen Verklärung versperrt. Schon in den Entwürfen schwankte Dostojevskij, ob er seinen Helden durch die Sünde der Vergewaltigung des Mädchens führen sollte; er spielt an einigen Stellen darauf an, daß das Verbrechen selbst in Wirklichkeit gar nicht stattgefunden habe.

„Der Bischof sagte dem Fürsten, bevor dieser weggeht — ‚Sagen Sie mir, ich beschwöre Sie, ob Sie die Wahrheit gesprochen oder gelogen haben!‘ Der Fürst sieht ihn an: ‚Ob ich alles gelogen habe?‘ Der Bischof blickt ihn an, denkt nach, segnet ihn: ‚Zieh hin im Frieden!‘ Darauf am nächsten Tag ein Zettel des Fürsten: ‚Alles das habe ich erlogen; Sie können überzeugt sein, daß ich jetzt nicht lüge und Ihnen nicht aus Angst vor seiner Veröffentlichung schreibe; ich weiß, Sie werden es nicht wiedererzählen. Ich widerrufe meine Mitteilung nur, weil ich den Wunsch hege, mein unwürdiges Betragen gegen Sie irgendwie zu mildern. Ich bin ein wenig von Sinnen gewesen, das ist so meine Krankheit — verzeihen Sie mir und beten Sie für mich. Ihr Sohn Stavrogin‘.“⁷²⁾ Obwohl Dostojevskij versucht, die Bedeutung dieses Briefes durch folgende Erklärung abzuschwächen: „Dann verplaudert sich der Fürst im Verlaufe des Romans unbedingt noch einmal (und schreibt einen Zettel von der Station Uri), so daß es dem Leser klar wird, daß er die Sünde tatsächlich begangen und Tichon nicht belogen hat. ‚Tichon soll für mich beten‘ — schreibt er“,⁷³⁾ aber es bleibt auch danach die Möglichkeit einer Interpretation zu Gunsten Stavrogins, welcher wieder seinen Entschluß ändern und die Meinung Tichons von seiner Schuld konnte befestigen wollen.

⁷¹⁾ „Die Beichte Stavrogins“ ist in zwei Fassungen bekannt. Die frühere sog. „Petersburger“ ist eine Abschrift des uns unbekanntes Originals, die mit der Hand von Frau A. G. Dostojevskij geschrieben ist und zurzeit in dem „Puškin-Hause“ der Akademie der Wissenschaften aufbewahrt wird. Sie ist zum erstenmal von V. Komarovič in der Zeitschrift „Byloje“, 1922, N 18, S. 227—252 veröffentlicht. Die zweite „Moskauer“ Fassung stellt die Fahnenkorrekturen der Zeitschrift „Der russische Bote“ dar, wo der Roman gedruckt wurde. Teilweise ist dieser Text von Frau A. G. Dostojevskij in der Jubiläumsausgabe veröffentlicht. Vollständig ist er unter der Redaktion V. Fričes in der Veröffentlichung „Dokumente zur Geschichte der Literatur . . .“ (oben zitiert) veröffentlicht, S. 3—40. Zurzeit wird dieser Text in dem Hauptarchiv („Glavarchiv“) aufbewahrt. Der Frage über die Lesarten der beiden Fassungen ist die skrupulöse Analyse von A. S. Dolinin im Artikel „Die Beichte Stavrogins“ in der Zeitschrift „Der literarische Gedanke“, Heft I, 1922 gewidmet. — Deutsch ist die erste Fassung veröffentlicht als „Petersburger Fassung der ‚Beichte Stavrogins‘“ („Der unbekanntes Dost.“, S. 389—444), die Moskauer Fassung in den „Sämtlichen Werken“ (Piper), Bd. VI, S. 501—544. Der deutsche Text des Artikels Dolinins „Die fremden Einflüsse bei Weglassung von ‚Stavrogins Beichte‘ in ‚Der unbekanntes Dost.‘“, S. 298—353.

⁷²⁾ „Der unbekanntes Dost.“, S. 281, „Das Schaffen . . .“, S. 13.

⁷³⁾ „Der unbekanntes Dost.“, S. 282, „Das Schaffen . . .“, S. 14.

Die Schuld auf sich zu nehmen für ein Verbrechen, das ihm vom Leumund zugeschrieben wurde, die Bürde der Erniedrigung und der Schande für andere Sünden als die von ihm wirklich begangenen, — so konnte sich Dostojewskij die Psychologie Stavrogins vorstellen, die ihn zu diesem neuen phantastischen Schritt geführt hat.

Gerade die frühere Petersburger Fassung enthält eine Reihe von Stellen, die die Möglichkeit einer solchen Interpretation zulassen. Interessant ist es, daß gerade darin der Unterschied der beiden uns bekannten Fassungen der „Beichte“ besteht.

Der Petersburger Text, der Stavrogin unmittelbar bis zum Verbrechen führt, läßt den Leser absichtlich im Unklaren, ob es in der Wirklichkeit ausgeführt worden ist. Nachdem „das Mädchen ihm plötzlich um den Hals fiel und ihn mit leidenschaftlichen Küssen zu bedecken begann“, folgt im Petersburger Text: „Ich stand beinahe zornig auf (Ein Gefühl des Ekels gewann die Oberhand über die tierische Lust) — derart unangenehm war mir das an einem so kleinen Wesen, vor Mitleid, daß ich plötzlich empfand . . .“⁷⁴⁾. Weiter ist das ganze „zweite Blättchen“ weggelassen, das Stavrogin bei sich behalten hat — „unter der Zensur“ — und das eine offene psychologische Beschreibung des geistigen Zustandes des Mädchens, „als alles zu Ende war“, enthielt. Mag das auch ein Kunstgriff sein, der dem Leser eine allzu realistische Seite der Beichte ersparen sollte, das Verbrechen wird dadurch nicht weniger wahrscheinlich. Aber es ist schwer, etwas gegen eine andere Stelle zu sagen, wo Dostojewskij versucht, durch den Mund des Erzählers selbst bei dem Leser den Zweifel an der Wahrhaftigkeit der Beichte hervorzurufen. Diese Stelle ist deswegen noch von besonderer Wichtigkeit, da, wie wir später sehen werden, Dostojewskij sie in der zweiten Moskauer Fassung wieder herstellen wollte. Die zweite Abteilung des IX. Kapitels, die den Titel „Bei Tichon“ trägt, enthält in der Petersburger Fassung folgende von dem Erzähler eingeschobene Stelle, die unmittelbar nach den Worten steht „Es ist jedenfalls klar, daß der Verfasser kein Schriftsteller ist . . .“ — „Ich erlaube mir auch noch eine Bemerkung, obwohl ich damit vorgreife: Meiner Meinung nach ist dieses Dokument ein krankhaftes Produkt, ein Werk des Teufels, der diesen Herrn beherrscht hat. Es verhält sich damit etwa so, wie wenn ein Mensch sich unter heftigen Schmerzen in seinem Bett hin- und herwirft und dabei den Wunsch verspürt, eine andere Lage zu finden, um sich damit eine augenblickliche Erleichterung zu verschaffen. Es handelt sich nicht einmal um eine Erleichterung, sondern nur darum, den früheren Schmerz, wenn auch bloß für eine Minute, durch einen anderen zu ersetzen, wobei es dem Betreffenden natürlich nicht um die Schönheit oder besondere Vernunft seiner Lage zu tun ist. Der Grundgedanke des Dokumentes ist furchtbar, dieses ungeheuchelte Bedürfnis nach Strafe, diese Sehnsucht nach dem Kreuz, nach öffentlicher Buße. Dabei verspürt ein Mensch dieses Bedürfnis nach dem Kreuz, der selbst gar nicht an das Kreuz glaubt, und das allein bildet schon eine Idee“, wie sich an einer anderen Gelegenheit Stepan Trofimovič ausgedrückt hat. Andererseits bedeutet dieses Dokument zugleich eine Frechheit und Verwegenheit, obwohl es augenscheinlich nicht in dieser Absicht verfaßt worden ist. Der Autor erklärt, er habe nicht umhin gekonnt,

⁷⁴⁾ Andere bekannte Varianten stimmen damit dem Sinne nach überein. Vgl. „Der liter. Gedanke“ (cit.), S. 141, „Dokumente“, S. 20, — die Moskauer Fassung — „Es fehlte nicht viel, so wäre ich aufgestanden und weggegangen . . .“ Hierauf wird der Text fortgesetzt — „als alles zu Ende war“ (vgl. „Der unbekannte Dost.“, S. 302).

es niederzulegen, er sei hierzu ‚genötigt‘ worden; dies ist ziemlich wahrscheinlich: er hätte diesen Kelch mit Freude an sich vorübergehen lassen, wenn ihm dies möglich gewesen wäre, doch scheint es, daß er dazu in der Tat nicht imstande gewesen ist und nur eine passende Gelegenheit ergriffen hat, um eine neue Verwegenheit zu begehen. Ja, ja, der Kranke wirft sich im Bett hin und her und will seinen Schmerz durch einen anderen ersetzen. So erschien ihm denn der Kampf mit der Gesellschaft als Erleichterung seiner Lage, weshalb er ihr seine Herausforderung entgegenschleuderte. Allein die Tatsache, daß ein derartiges Dokument abgefaßt worden ist, läßt seine neue unerwartete und geringschätzigere Herausforderung der Öffentlichkeit vorausahnen. Hier nun ehestens einem Feinde begegnen . . . Wer weiß schließlich, ob nicht alles das, diese Blättchen und der Wunsch nach ihrer Veröffentlichung, am Ende wieder das gleiche ist, wie jener Biß in das Ohr des Gouverneurs, nur in einer anderen Gestalt? Warum kommt das jetzt sogar mir in den Sinn, da sich doch schon so vieles aufgeklärt hat? Das kann ich nicht begreifen. Ich führe auch gar keine Beweise an und will durchaus nicht behaupten, das Dokument sei falsch, das heißt vollkommen erfunden und erdichtet. Am wahrscheinlichsten ist, daß die Wahrheit irgendwo in der Mitte liegt . . . Überdies habe ich schon viel zu weit vorgegriffen, und es ist besser, sich an das Dokument selbst zu halten. Hier folgt, was Tichon las . . .⁷⁵⁾

Man soll aber folgendes besonders beachten: Auf der Fahnenkorrektur der Moskauer Fassung, gerade an der Stelle, die unserem Zitat entspricht, steht eine handschriftliche, vom Dichter eigenhändig geschriebene Notiz: „Eine Bemerkung, nur eine“.⁷⁶⁾ Ohne Zweifel bezieht sich diese Notiz auf die Anfangsworte der oben zitierten Stelle: „Ich erlaube mir auch noch eine Bemerkung“. Was zeigt dieser Zusatz? Es muß auch erklärt werden, warum die Fahnenkorrekturen, die im Archiv von Frau A. G. Dostojewskij erhalten geblieben sind, nicht nur Spuren von den gewöhnlichen Korrekturen für die Druckerei tragen, sondern „fast durchwegs — besonders vom Ende des ersten Kapitels an — auf den Rändern und im Texte selbst von einer Unmenge von mit der Hand des Verfassers gemachten Verbesserungen, Nachträgen und Ergänzungen bedeckt sind“.⁷⁷⁾ Zeigt das nicht, daß Dostojewskij — sogar nachdem er den Gedanken, die „Beichte“ im „Russischen Boten“ zu veröffentlichen, aufgegeben hatte — aus Ursachen rein äußerlicher Natur — doch die Arbeit an ihr fortsetzte, mit anderen Worten, den Gedanken, sie der Einzelausgabe des Romans einzuverleiben, nicht aufgegeben hat? Wie kann man sonst die Verbesserungen und Ergänzungen, die bestimmt über die Grenzen der gewöhnlichen Druckkorrekturen hinausgehen, verstehen? In einem solchen Falle aber war der Verzicht auf die Einverleibung der „Beichte“ in die spätere Einzelausgabe des Romans wohl überlegt und durch Motive künstlerischen Charakters bestimmt. Das Vorhandensein der Anmerkung mit der Berufung auf die frühere Fassung, in welcher sich eine beschränkende Interpretation der „Beichte“ findet, zeigt mit voller Deutlichkeit, daß Dostojewskij auch den umgearbeiteten Text gewissermaßen mildern wollte. Daraus folgt aber jedenfalls, daß Dostojewskij bis zum Schluß in Bezug auf eine der wichtigsten Stellen der „Beichte“ schwankte: ob er sie nur zu einem Ausdruck des Phan-

⁷⁵⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 403—404, „Byloje“, Nr. 18, S. 234—235.

⁷⁶⁾ „Dokumente . . .“, S. 14, Anmerkung 2.

⁷⁷⁾ „Neue Notizhefte Dostojewskijs“ — „Dokumente“, S. VII.

tasierens ihres Helden machen, oder aber von ihr als der Tatsache seines beispiellosen Falles ausgehen sollte? Je nach der einen oder anderen Interpretation mußte auch das weitere Schicksal Stavrogins sich gestalten — seine größere Verklärung — sogar bei dem tragischen Ausgang — oder das schändliche Ende des „Bürgers des Kantons Uri“.

A. S. Dolinin, der ein warmer Anhänger des Gedankens ist, daß die „Beichte“ einen organischen Teil im Aufbau des Romans „Die Teufel“ bildet, erkennt an, daß bei Dostojewskij diese Schwankungen in der Charakteristik der inneren Welt Stavrogins vorhanden waren. „Unbezweifelt bleibt die Tatsache, daß Dostojewskij über die psychologischen Bestandteile des Grundplanes der „Beichte“ mit sich nicht im reinen war. Sicher sind die wesentlichen Verschiedenheiten im zweiten Teile beider Texte gerade dadurch zu erklären, daß nach dem Petersburger Text für Stavrogin die Möglichkeit besteht, einen Akt lebendigen, religiösen Willens und aufrichtiger Reue zu durchleben.“⁷⁸⁾ Der Moskauer Text freilich scheint alle Zweifel zu beseitigen, hier geht Dostojewskij in seiner Auffassung der Gestalt Stavrogins von der Tatsache des an dem Mädchen begangenen Verbrechens aus. Aber auch hier haben wir einen charakteristischen Vorbehalt in den Worten Stavrogins: „Ich leide aber vielleicht gar nicht so wie ich hier geschrieben habe, und ich habe mich vielleicht in der Tat verleumdet — fügte er unerwartet hinzu“, und weiter — als ob er das Gesagte unterstreichen wollte: „Ich habe mich vielleicht vor Ihnen sehr verleumdet“, wiederholte Stavrogin.⁷⁹⁾

Wir wissen aber: auch dieser Moskauer Text kann nicht als endgültig angesehen werden. Er hat Spuren weiterer Schwankungen Dostojewskijs, deren Charakter dafür spricht, daß die Moskauer Fassung sich wieder der Petersburger näherte. Jedenfalls dürfen wir behaupten, daß wir keinen solchen Text der „Beichte“ besitzen, der als Teil des kanonischen Romantextes gelten könnte. Die äußere Ursache, die den Druck der „Beichte“ in der Zeitschrift „Der russische Bote“ verhindert hat, unterstützte die inneren Schwankungen Dostojewskijs, die leider keinen adäquaten Ausdruck gefunden haben. Vielleicht wird die Veröffentlichung der weiteren Materialien zum Roman „Die Teufel“ uns helfen, Ursachen und Wesen dieser Zweifel näher aufzuklären. Jedenfalls war bis zur „Beichte“ Stavrogins, als schon die Kompositions- und Sujetslinien sich bestimmt hatten, für Dostojewskij die Möglichkeit eines anderen Schicksals Stavrogins nicht ausgeschlossen. Alles spricht dafür, daß die Streichung der „Beichte“ mit irgendwelchen schöpferischen Zweifeln Dostojewskijs zusammenhing, die Dostojewskij letzten Endes gezwungen haben, seinen Helden einem schändlichen Untergang entgegenzuführen und sein Streben nach sittlicher Wiedergeburt unbewährt zu lassen. Dieser Ausgang war bis zur „Beichte“ nicht vorgesehen. Die Streichung der „Beichte“ hat für den heutigen Abschluß des Romans und für die uns aus dem kanonischen Text bekannte Gestalt Stavrogins entschieden.

8.

Eine fast ein Jahr lange Unterbrechung liegt zwischen dem Erscheinen des zweiten Teiles der „Teufel“ im „Russischen Boten“ und dem Beginn des Druckes des dritten Teils (vom Dezember 1871 bis November 1872).

⁷⁸⁾ „Der unbekannte Dost.“, S. 305, „Der liter. Gedanke“, I, S. 143.

⁷⁹⁾ „Dokumente . . .“, S. 34.

Diese Unterbrechung spiegelt eine nicht unbedeutende Unterbrechung in der Arbeit am Roman wider. Jene Zeit war im Leben Dostojewskijs äußerst kompliziert. Das Bewußtsein der Unmöglichkeit, länger außerhalb Rußlands bleiben zu können, ständige und große Geldnot, Unzufriedenheit mit sich selbst und mit seiner Arbeit, ein plötzlicher Ausbruch der Spielleidenschaft (April 1871), die Heimkehr und die damit verbundenen Sorgen, die Geburt des Sohnes Fedor gleich nach der Rückkehr nach Rußland (16. VII. 1871) — das alles konnte keinesfalls den Erfolg der Arbeit am unbeendeten Roman begünstigen. Erst im Juli 1871 nimmt Dostojewskij die unterbrochene Arbeit wieder auf. Es liegt nahe anzunehmen, daß der zweite Teil, die „Beichte“ eingeschlossen, schon in Entwürfen fertig vorlag. Noch im März war Dostojewskij überzeugt, daß er den Roman noch 1871 beenden werde. Jedenfalls haben wir einen Hinweis darauf, daß schon vor Anfang 1872 die „Beichte“ Stavrogins von der Redaktion des „Russischen Boten“ abgelehnt wurde; das bezeugt direkt der Brief an seine Frau vom 4. Januar d. J.⁸⁰⁾ Im Februar schreibt Dostojewskij den letzten Teil seines Romans zu Ende.⁸¹⁾ Die Unterbrechung des Druckes ließ ihm die Möglichkeit, das Ende des Romans wieder durchzudenken; an diesem Ende arbeitete er fast unmittelbar bis zum Erscheinen des Romans im Druck. Das Weglassen der „Beichte“ verlangte dieses Wieder-Durchdenken. Dostojewskij war ein zu bedeutender Dichter, um nicht zu fühlen, welche Rolle die „Beichte“ in der ganzen Komposition des Romans und für die Auffassung der Gestalt Stavrogins spielte. Er hat seinen Helden haarscharf bis zum Zusammentreffen mit Tichon geführt, aber für Stavrogin die Möglichkeit beider Wege offen gelassen — den Weg der Verklärung und den des Untergangs. „Die Beichte“, wie wir sie kennen, spiegelt diese Schwankungen Dostojewskijs in der Wahl des Weges wider. Aber sogar die zweite Fassung, die den Untergang Stavrogins ohne Buße vorsah, enthielt eine solche Anspannung seines Willens zur Wiedergeburt, daß dem Helden ein tragischer Untergang und nicht eine schändliche, willenlose Selbstvernichtung vorherbestimmt war.

Die Weglassung der „Beichte“ stellte Dostojewskij als Künstler vor eine sehr schwierige Aufgabe: die künstlerische Einheit der Gestalt Stavrogins zu bewahren, der schon bis zur Beichte geführt worden war und doch von ihr ausgeschlossen blieb. Wie hat Dostojewskij diese Aufgabe bewältigt? Wenn die „Beichte“ mit ihrem prophetischen Vorhersehen eines neuen Verbrechens Stavrogins durch Tichon Gipfelpunkt des Romans sein sollte, so überträgt Dostojewskij jetzt die Hauptbedeutung auf das nächtliche Treffen mit der „Hinkenden“. Gerade ihr Fluch gegen den in die Nacht Entfliehenden: — „Sei verflucht, Griška Otrepjev!“ legt sich wie ein prophetischer Schatten auf die Gestalt des Helden. Und alles, was danach folgt, ist nichts anderes, als nur ein krampfhaftes sich Hin- und Herwerfen des schon zum Untergang vorherbestimmten Helden. Der Zweikampf mit Gaganov ist nur das letzte Auflodern des sich selbst prüfenden Willens Stavrogins, ein Auflodern vor dem endgültigen Erlöschen. Kirillov spricht gerade nach dem Zweikampf sein vernichtendes Urteil über Stavrogin: „Sie sind kein starker Mensch.“ Und jetzt, als ob dadurch dieses

⁸⁰⁾ Dostojewskij schreibt von den Geldabrechnungen mit dem „Russischen Boten“ und fügt hinzu: „. . . zwei letzte Bogen des Romans, die von ihnen abgelehnt sind, sind in der Rechnung nicht berücksichtigt“ — „Briefe Dostojewskijs an seine Frau“ (russisch). Moskau. 1926. S. 50.

⁸¹⁾ Brief an S. D. Janovskij vom 4. II. 1872. — „Biographie . . .“ (russisch). SPtb. 1883, Teil II, S. 315.

Erlöschen des Geistes Stavrogins, seine seelische Zersetzung versinnbildlicht würde, tritt — im Gespräch mit Daša — das Motiv des Doppelgängers, des Teufels Stavrogins auf, welcher später mit der Gestalt Fedkas, des Zuchthäuslers, verschmilzt.

Mit dieser Stelle ist eine interessante Episode in der Geschichte des Textes des Romans verbunden. Wie sich herausstellt, hatte Dostojevskij gar nicht die Absicht, wie A. S. Dolinin meint, „alle seine Anspielungen und Hinweise, die mit Bestimmtheit zur Beichte führen, zu erhalten, damit wir, die Vertreter der späteren Generationen, diejenige Einheit und Ganzheit des Romans ‚Die Teufel‘ wiederherstellen könnten, die wiederzuschaffen nur mit Hilfe einer neuen ‚Beichte Stavrogins‘ möglich wäre.“⁸²⁾ Er hat dagegen Kürzungen und Abänderungen des Zeitschriftentextes vorgenommen, die innerlich mit dem Weglassen der „Beichte“ zusammenhängen. So wurde in dem erwähnten Gespräch mit Daša ursprünglich dem Gespenstermotiv viel mehr Raum zugeteilt und die Gegenüberstellung des Dämons mit dem „Teufelchen“ Stavrogins nicht so sorgfältig durchgeführt. Der „Teufel“ des Zeitschriftentextes steht dem „Teufel“ Ivan Karamazovs näher und entspricht in diesem Sinne hierarchisch nicht dem Stavrogin des kanonischen Textes. Wenn der letztere wirklich bloß „ein kleines, widerliches, skrophulöses Teufelchen mit einem Schnupfen, einer von den mißlungenen“ ist, so bewahrte der erstere einige freilich nur entfernt dem Dämon des jungen Stavrogin verwandte Züge. Nicht umsonst „gerät er in Zorn darüber, daß sein eigener Dämon in solch einer abscheulichen Maske erscheinen konnte“. Stavrogin beklagt sich bei Daša: „Gestern war er dumm und frech. Er ist ein stumpfsinniger Seminarist mit der Selbstzufriedenheit der Sechziger Jahre, einer lakaienhaften Denkart, einem lakaienhaften Milieu, einer eben solchen Seele und Entwicklung, sowie mit der vollen Überzeugung, daß seine Schönheit unwiderstehlich sei . . . nichts konnte widerwärtiger sein.“ Aber dieser „Lakai des Gedankens“ hat die Absicht, die Rolle eines wirklichen Teufels zu spielen, und das gelingt ihm nicht schlecht. Seine Bedeutsamkeit, die die Bedeutsamkeit Stavrogins selbst widerspiegelt, tritt klar zutage: „Ich weiß,“ — sagt Stavrogin — „daß das ich selbst in verschiedenen Formen bin, ich verdopple mich und rede mit mir selbst. Er aber war wütend: er will so sehr ein selbständiger Teufel sein und will, daß ich an ihn im Ernst glaube. Er lachte gestern und sagte, daß der Atheismus das nicht hindert.“⁸³⁾ Das führt zu demjenigen Teufel, von welchem Stavrogin in seiner Beichte an Tichon erzählte. Dort hat er bekannt, er „sähe oder fühle neben sich ein böses Wesen, spöttisch und klug . . . verschiedenartig, mit wechselnden Gesichtern, aber es ist doch ein und dasselbe, und ich werde wütend“.⁸⁴⁾

Sein Atheismus hat ihn wirklich nicht daran gehindert, an den Teufel zu glauben: „Ich glaube an den Teufel, glaube an einen persönlichen, biblischen Teufel, nicht an eine Allegorie, das brauche ich mir von niemand beweisen zu lassen! Da haben Sie alles!“ schleudert er aufgeregt und überzeugt Tichon entgegen. Ein solcher Teufel paßte aber nicht zum Stavrogin des kanonischen Textes. Ihm — dem Griška Otrepjev — ist

⁸²⁾ „Liter. Gedanke“, I, 162, in der deutschen Übersetzung ist diese Stelle weggelassen.

⁸³⁾ A. S. Dolinin: Seiten aus den „Teufeln“. Sammelschrift „Dostojevskij“, herausgegeben von Dolinin. Bd. II, S. 544—545. Deutsch — „Der unbekannte Dost.“, S. 355—356.

⁸⁴⁾ „Dokumente . . .“, S. 8, „Der unbekannte Dost.“, S. 396.

nicht ein „kluger“ und „böser“ Teufel zum Trabanten gegeben, sondern ein „praktisches Teufelchen“, das die Gestalt Fed'kas, des Zuchthäuslers, angenommen hat.

Dostojewskij konnte im Texte der Einzelausgabe, in welche er schon nach eigenem Willen die „Beichte“ nicht aufgenommen hat, einzelne Stellen stehen lassen, die auf die Beichte hinweisen (so z. B. den Rat Šatovs zu Tichon zu gehen), denn sie konnten die Gestalt Stavrogins nicht wesentlich ändern; seinen Teufel aber in seiner früheren Gestalt zu lassen, war unmöglich. Sein künstlerisches Gefühl hat ihn veranlaßt, diese Stelle umzuarbeiten. Die Gestalt Stavrogins aus der „Beichte“, mit welcher diese Stelle zusammenhing, konnte nicht an den kanonischen Text des Roman angepaßt werden.

9.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß Dostojewskij die Umarbeitung der Gestalt Stavrogins im letzten Teil des Romans mit noch größerer Entschiedenheit in Angriff genommen hat. Dostojewskij ist — sicher in Übereinstimmung mit seinem inneren Leben — ungemein hart gegen seinen Helden, von welchem er doch vorhin sagte, er habe ihn aus dem Herzen genommen. Diese Düsternis des Weltempfindens Dostojewskijs, die in den „Teufeln“ ihren Ausdruck fand, hat schon Dolinin hervorgehoben: „Wir müssen den selbst für Dostojewskijs tragische Konzeptionen besonders düsteren Hintergrund des Romans hervorheben. Wir wissen nicht, aus welchen Gründen Dostojewskij in diesem Zeitpunkte die Welt in einem so hoffnungslos tristen Licht gesehen hat. Šatov geht in eben dem Augenblick zugrunde, als er endlich den heißersehnten Glauben an das geheimnisvolle Entstehen eines neuen, nicht von ihm gezeugten Wesens und an die Wonne einer großen allumfassenden Liebe zu jenem Wesen sowie zu dessen schmerzreicher Mutter gefunden hat. Die Hinkende geht zugrunde, die einzige Gestalt Dostojewskijs, der es gegeben ist, ohne Mühen, ohne Nötigung das Geheimnis einer neuen Gottheit zu fassen: ‚Was ist das, die Mutter Gottes, wie dünkt es dich? . . . das ist die große Mutter, unsere fruchtbare Erde . . .‘ Auch Lisa geht zugrunde, die durch das Böse, das von Stavrogin ausging, nur mittelbar, vom äußersten Rande her gestreift worden war. Und auch Stepan Verchovenskijs geht zugrunde, als er am Ende seiner Laufbahn angelangt ist und schon gereinigt, erleuchtet, die Wahrheit der apokalyptischen Prophezeiung erkannt hat: ‚Und dem Engel der Gemeinde zu Laodicea schreibe‘ . . . Zugrundegehen muß schließlich auch Kirillov, der schon so nahe an Christus herangekommen war und von ihm nur mehr durch eine ganz dünne Wand getrennt war, so daß das Bild des Menschengottes mit dem Bilde des Gottmenschen ineinanderzufließen begann. Und über alles und alle triumphiert bloß der Affe Stavrogins ‚die Unbegabtheit‘, ‚der Lügengeist‘, der nichts ist als ‚ein ganz kleines Teufelchen mit einem Schnupfen‘, Petr Verchovenskijs“.⁸⁵⁾

Diese Düsternis kennzeichnet gerade den dritten Teil des Romans, den Teil, der aus der neuen Umformung der Gestalt des Helden erwachsen ist. ‚Der beendete Roman‘, das letzte Verbrechen Stavrogins, der elende Versuch, die Vergessenheit in der Liebe Lisas zu finden, wischt die Reste des Reizes von seinem Antlitz ab. Im letzten Brief an Daša wird die Gestalt Stavrogins vollkommen umgeworfen. Dostojewskij fand keine versöhnlichen Züge, keine Spur der Tragik im Untergang seines Helden. „Der Bürger des

⁸⁵⁾ „Liter. Gedanke“, I, S. 150, „Der unbekannte Dost.“, S. 323—324.

Kantons Uri hing hinter der Tür . . .“. Kann denn die Erklärung dieses düsteren Todes nur in der realen Sünde des an dem Mädchen begangenen Verbrechens liegen? Für Dostojevskijs wäre eine solche Erklärung zu primitiv-psychologisch. Dieses Verbrechen sollte im Plan der Beichte eine andere Rolle spielen, und es vertieft unser Verständnis der Gestalt Stavrogins — wie wir ihn nach dem Roman kennen — nicht im geringsten. Aber der Stavrogin der „Beichte“ blieb Dostojevskij teuer und er konnte die Versuche seiner weiteren Gestaltung nicht aufgeben. Er kehrt zu ihm noch einmal im „Jüngling“ zurück und verleiht Versilov seine Züge. Nicht zufällig erzählt gerade Versilov den Traum vom „goldenen Zeitalter“, den er unter dem Eindruck des C. Laurain'schen Bildes träumte, denselben Traum, den auch der Stavrogin der „Beichte“ geträumt hat. Die Züge Stavrogins finden wir auch in Ivan Karamazov, welcher von denselben Gedanken „bekämpft wird“, die auch Stavrogin bewegt haben. Auch zu Ivan Karamazov geht der Teufel Stavrogins, der „Lakai und Kostgänger“, über, welcher aber seine Bedeutsamkeit nichts verloren hat. Endlich wird auch die Beichte selbst, das Zusammentreffen mit einem Gerechten und das Bekenntnis eines begangenen Verbrechens wiederholt — im Leben des Starec Zosima („Der geheimnisvolle Gast“). Hier führt aber die Beichte des Verbrechens zu einer seelischen Erleuchtung und Wiedergeburt, worin das unverwirklichte Motiv der „Beichte Stavrogins“ hervortritt. Und die Gestalt des Bischofs Tichon, die die künstlerische Phantasie Dostojevskijs so erregte, fand endlich ihre endgültige Verkörperung im Starec Zosima.

„Stavrogins Beichte“, die aus der ganzen Konzeption des Romans „Die Teufel“ herausgefallen ist, blieb trotzdem künstlerisch lebendig und wurde im späteren Schaffen Dostojevskijs gestaltet. Aber in der Entwicklungsgeschichte der Gestalt Stavrogins spielt sie nur eine untergeordnete Rolle, da sie nur die Spur einer einst vorhandenen Stufe dieser Entwicklung ist. Diese Stufe spiegelte die Zweifel Dostojevskijs selbst an der Auffassung des „verbrecherischen“ Helden wider. Der Stavrogin der „Beichte“ und der Stavrogin der „Teufel“ können nicht in einer Person vereinigt werden und vielleicht steht der Stavrogin der Beichte Versilov näher als dem hinter der Tür hängenden Bürger des Kantons Uri.

Rostislav Pletnev:

Eine Theaterkritik von Dostojevskij.

Selten gerät der literarische Nachlaß eines großen Schriftstellers in eine so traurige Lage wie der Nachlaß Dostojevskijs. Es fehlt bis jetzt eine vollständige Beschreibung seiner Handschriften, sie erscheinen stückweise, manchmal ohne Angabe der Quellen¹⁾ oder werden in einer fremden Sprache ohne russischen Paralleltext herausgegeben. Wir gestatten uns, die Aufmerksamkeit auf eine freilich gedruckte, aber ganz vergessene Notiz Dostojevskijs zu lenken. Diese unvollendete Notiz beleuchtet ein fast unerforschtes Gebiet — die Beziehungen Dostojevskijs zum Theater.

Vor vierzig Jahren, zur zehnten Wiederkehr des Todestages Dostojevskijs, wurden im „Nordischen Boten“ („Severnyj Vestnik“)²⁾ Dostojevskij-Materialien und eine Reihe seiner Briefe an P. A. Isaev veröffentlicht. Wir lassen hier die Briefe, die sicher im III. Bande der Dolininschen Briefausgabe erscheinen werden, beiseite und wenden uns einer von den dort veröffentlichten Notizen zu. Erinnern wir uns aber zuerst einiger Tatsachen, die die Beziehungen Dostojevskijs zum Theater beleuchten.

Von früher Kindheit an merken wir bei ihm ein aufrichtiges Interesse am Theater. Er erzählte seiner zweiten Frau von dem großen Eindruck, den Schillers „Räuber“ auf ihn gemacht haben, als er sie als Kind mit Močalov in der Rolle des Karl von Moor sah. Andrej Michajlovič Dostojevskij erinnert sich der Zeit, „als wir vier älteren Kinder mit den Eltern das Theater besuchten; die Stücke wurden sorgfältig ausgewählt. Ich erinnere mich, daß wir einmal ein Stück „Žako oder der brasilianische Affe“³⁾ gesehen haben. Ich erinnere mich nicht ganz deutlich an das Sujet dieses Stückes, es ist mir aber im Gedächtnis geblieben, daß der Schauspieler, der den Affen gespielt hat, vorzüglich gekleidet (ein echter Affe!) und ein ausgezeichneter Akrobat war . . . Der Bruder Fedor hat längere Zeit von ihm geträumt und wollte ihn nachahmen. Das war noch in den jüngsten Jahren seiner Kindheit“.⁴⁾ Als die dichterische Leidenschaft sich bei Dostojevskij entwickelte, interessierte ihn besonders das Drama. Schon in früher Jugend versucht er seine Kräfte in der Tragödie, schreibt — sicher unter dem Einfluß Schillers — eine „Maria Stewart“, versucht seinen eigenen „Boris Godunov“ zu schaffen, es lockt ihn ein Schauspiel mit dem „Juden Jankel“ in der Hauptrolle. Die Freunde des Dichters — der Bruder Michail und I. A. Šidlovskij — schreiben auch Dramen und Tragödien. Alle drei sind für Shakespeare, Schiller, Puškin und Goethe begeistert und F. Dostojevskij außerdem

¹⁾ So geschah es mit den Lesarten zu „Netočka Nezvanova“.

²⁾ „Severnyj Vestnik“, 1891, Heft 11, Abteilung I, S. 32—34.

³⁾ „Žako, der brasilianische Affe“, ein Melodrama in fünf Akten und sechs Bildern, die Übersetzung aus dem Französischen von Zotov. Dieses Stück ist in der Odessaer Bibliothek von M. Aleksejev aufgefunden worden.

⁴⁾ „Erinnerungen von Andrej M. Dostojevskij“. Herausgegeben von A. A. Dostojevskij. Leningrad 1930, S. 49. — „Biographie, Briefe, Notizen . . .“ Sankt Petersburg 1883, S. 11. „Tvorčestvo Dostojevskogo“. Odessa 1921, S. 43.

für Corneille und Racine. Sogar im Gefängnis erlischt das Interesse für das Theater nicht. In den „Memoiren aus einem Totenhaus“ spricht der Dichter mit Liebe und Kenntnis vom Theater. Der Schwank „Kedril, der Vielfraß“, welcher von den Gefangenen aufgeführt wurde, hat ihn sehr beschäftigt. „Der Titel hat mich sehr interessiert, aber obwohl ich mich viel nach diesem Stück erkundigt habe, konnte ich nichts im voraus erfahren. Ich erfuhr nur, daß das Stück nicht einem Buche entnommen ist, sondern einer Handschrift... Bei uns in den weit entfernt liegenden Städten und Gouvernements gibt es wirklich Theaterstücke, scheint es, die niemandem bekannt sind... Es wäre sehr gut,“ fügt Dostojevskij hinzu: „wenn jemand unserer Forscher neue und sorgfältigere Untersuchungen über das Volkstheater vornehmen würde, als sie bisher vorliegen“. Weiter teilt der Dichter mit, wo seiner Meinung nach die Stücke und die Überlieferung des Volkstheaters zu suchen seien. „Was aber ‚Kedril, der Vielfraß‘ betrifft, so konnte ich, trotz aller meiner Nachforschungen nichts darüber in Erfahrung bringen...“ I. Ščeglov gelang das; er schreibt in seiner Arbeit:⁵⁾ „‚Kedril, der Vielfraß‘ ist ein gewöhnlicher, volkstümlicher Einblattdruck mit der Darstellung eines dicken Kerls auf dem Umschlag, neben dem am Tisch irgendeine melancholische Prinzessin Lambertina sitzt... Wenn in dem Gefängnischwank (bei Dostojevskij) Kedril, der Vielfraß an Sganarelle von Molière erinnert, so stammt er in der Volkserzählung unmittelbar von Rabelais’ Gargantua...“. Das andere Stück, aus welchem Verse in den „Memoiren aus einem Totenhaus“ erwähnt werden, wurde schon längst aufgefunden. Das ist das bekannte Volksspiel „Vom Zaren Maximian und seinem ungehorsamen Sohne Adolf“.⁶⁾

Im Auslande schreibt Dostojevskij eine begeisterte Besprechung über Averkievs „Frol Skobeev“;⁷⁾ er liest mit Interesse die Arbeiten Apollon Grigoriev über das Theater und nimmt selbst zuweilen an den Theateraufführungen teil. Es gibt eine Mitteilung, daß er 14. April 1860 die Rolle des Postmeisters Špekin im „Revisor“ gespielt hat.⁸⁾ N. N. von Vogt erzählt in seinen Jugenderinnerungen an Dostojevskij von einer Parodie-Aufführung des „Hamlet“ 1866 im Landhause Ljubimovs bei Moskau. Als Bühne diente ein hohes Gerüst um eine hundertjährige Linde. Dostojevskij spielte die Rolle des Königs. In einem seiner letzten Lebensjahre ist Dostojevskij, wie mitgeteilt wird, mit großem Erfolg als Pimen im „Boris Godunov“ im Hoftheater aufgetreten.

Als Beispiel der Verehrung Dostojevskijs für einen Schauspieler kann man den bekannten Brief Dostojevskijs an den berühmten Schauspieler V. V. Samojlov anführen. Dostojevskij schreibt: „... Ihre Meinung von mir ist mir teurer als alle anderen Meinungen und Beurteilungen meiner Arbeiten, welche ich lesen durfte. Ich höre diese Meinung ebenfalls von einem großen Psychologen, der noch in meiner Jugend und Kindheit meine Begeisterung hervorrief, als Sie ihr künstlerisches Wirken erst begannen. Sie haben mit Ihrem genialen Talent selbstverständlich nicht wenig Einfluß auf meine Seele und meinen Verstand gehabt. Am Ende meiner Tage ist es mir angenehm, Ihnen das zu bezeugen. Gott gebe uns beiden ein langes Leben!...“⁹⁾

⁵⁾ I. Ščeglov: Das Volkstheater... St. Petersburg 1901, S. 13 f.

⁶⁾ Ebenda.

⁷⁾ Freilich hat Dostojevskij später dieses Werk nicht mehr so hoch geschätzt wie zuerst.

⁸⁾ „Saratovskij Listok“, 1885, N 8. Vgl. M. Alekseev: „Tvorčestvo Dostojevskogo“, S. 45.

⁹⁾ Vom 17.—29. XII. 1879. „Biographie...“, S. 339.

Man kann auch an einigen Werken Dostojevskijs deutliche Spuren der Einwirkung durch das Drama aufweisen; so die starke Einwirkung von Molières „Tartuffe“ auf die Komposition und besonders auf die ersten Szenen der Novelle „Das Dorf Stepančikovo“.¹⁰⁾ Sogar in einem Werk wie den „Brüdern Karamazov“ kann man deutliche Anklänge an Schiller hören, besonders an die „Räuber“, wie D. Čyževskýj gezeigt hat.¹¹⁾ In einigen Werken Dostojevskijs überwiegt der Dialog um mehr als das anderthalbfache den erzählenden Teil. Nicht umsonst nennt Vjačeslav Ivanov die Romane Dostojevskijs „Roman-Tragödien“ und Leonid Großmann meint, daß die ideologischen und formellen Eigentümlichkeiten der Romane Dostojevskijs sie neben die Mysterien stellen („Roman-Mysterium“).

Die Besprechung Dostojevskijs, die wir hier zum Abdruck bringen, bezieht sich auf das Schauspiel Ostrovskijs „Grech da beda na kogo ne živet“ (etwa: „Gegen Sünde und Unglück ist kein Kraut gewachsen“). Sie war aus dem „Nordischen Boten“ nie vollständig abgedruckt worden.¹²⁾ Sie hat um so größeres Interesse, als sie vielleicht die einzige bis jetzt bekannte Theaterrezension Dostojevskijs ist.¹³⁾ Sie wurde, wie aus dem Text selbst ersichtlich ist, 1863 geschrieben, wahrscheinlich vor dem Erscheinen der Rezension Apollon Grigorjevs in der Zeitschrift „Jakor“ („Anker“) 1863, S. 10 (zitiert bei N. Dolgov: Ostrovskij, 1923, S. 127, 128, 267. Auf das Buch von Dolgov hat mich Herr Dr. P. Bogatyrev aufmerksam gemacht). Denn hätte Dostojevskij den Artikel Grigorjevs gelesen, so hätte er über die Kritiker Ostrovskijs nicht mehr das sagen können, was jetzt im Artikel steht. Dostojevskij kannte aber wahrscheinlich schon den Aufsatz in der „Biblioteka dľa čtenija“, 1863, Februar. Der aufmerksame Leser wird in der Rezension interessante Einzelheiten und manche Vorahnungen späterer Ideen Dostojevskijs finden. Erinnern wir uns des Kaufmanns Rogožin aus dem „Idioten“. Der ist auch ein Kaufmann, der durch den Sturm der rasenden Leidenschaft aus seinem Milieu herausgerissen wurde. Er lag auch auf den Knien vor Nastasja Filippovna und bat sie um einen Tropfen echter Liebe. Wie Rogožin nach dem Rat Nastasja Filippovnas für seine Selbstbildung Sorge tragen soll, so sagt auch Krasnov, welcher die Fehler seiner Bildung fühlt, wäre er jünger, so „wäre er Tatjana Danilovna zuliebe in jede Lehre gegangen“. Aber alle diese Züge und Einzelheiten können nicht als Beweis gelten für den Einfluß, den die Gestalt Krasnovs aus dem Drama Ostrovskijs und ihre Interpretation durch Vasiljev auf die Gestalt Rogožins möglicherweise hatten. Man kann jedoch auf zwei wesentliche Punkte hinweisen. Wir müssen freilich bemerken, daß kein einziger Zug Tanjas bei Nastasja Filippovna gefunden werden kann (man kann die Schönheit beider nicht in Betracht ziehen). Der Schwerpunkt liegt in der Liebe eines Kaufmanns zu einer Frau aus einem anderen Kreise. Krasnov und Rogožin kennen beide die Seelen ihrer Geliebten nicht. Beide Frauen sind für beide Helden Rätsel und Geheimnis, vielleicht ein vermeintliches, aber doch ein Geheimnis. Beide Helden sind in der Macht einer Idee, sie sind „von der Idee aufgefressen“, sie haben beide nur einen Gedanken,

¹⁰⁾ Als erster hat das Prof. Baťuškov bemerkt. Am besten ist diese Frage von M. Alekseev, op. cit. S. 56 f. bearbeitet.

¹¹⁾ „Zeitschrift für slavische Philologie“, 1929, VI, 1/2, S. 1—42.

¹²⁾ Teilweise wurde diese Notiz in der zitierten Arbeit von Alekseev ausgenutzt.

¹³⁾ Die Rezension, die von A. Mason in der „Revue des Etudes slaves“ abgedruckt worden ist, ist nach Meinung B. Warnekes von Averkiev geschrieben, vgl. die Sammelschrift „A. N. Ostrovskij“, herausgegeben von B. Warneke. Odessa 1921.

leben nur einer Leidenschaft. Als sie aber den Bruch ihrer „unbeweglichen Idee“ sehen, da töten sie beide ihre Herrinnen. Es unterliegt keinem Zweifel, wie stark und tief der Eindruck war, welchen die Gestalt Krasnovs und das Spiel Vasiljevs auf Dostojevskij gemacht hat. Die Besprechung wurde, wie es scheint, unter dem frischen Eindruck des Dramas geschrieben. Das bezeugen einige Zitate, die nach dem Gedächtnis angeführt werden, ohne daß der Text des Dramas zu Rate gezogen wurde. Dafür spricht auch der Ton, in welchem die Besprechung geschrieben ist. Dostojevskij hat Ostrovskij und seine Dramen aus dem Kaufmannsleben sehr hoch geschätzt.¹⁴⁾ Der Gedanke liegt nahe, daß sich Dostojevskij der Gestalt eines verliebten russischen Kaufmanns aus dem Drama Ostrovskijs erinnerte, als er am Rogožin arbeitete. Die Tragödie der Besessenheit durch eine „unbewegliche Idee“, das ist der Kernpunkt der Ähnlichkeit des „Idioten“ und „Gegen Sünde und Unglück ist kein Kraut gewachsen“.

So muß man zu den geistigen Quellen des „Idioten“, zu welchen das Evangelium, der Koran, „Dame aux camélias“, Rousseau, Puškin, Servantes zählen, auch ein Drama von Ostrovskij hinzurechnen.¹⁵⁾

Bemerkungen zum Spiel Vasiljevs¹⁶⁾.

Vom Spiel Vasiljevs in „Gegen Sünde und Unglück ist kein Kraut gewachsen“.

. . . Sie wollen, daß ich Ihnen meinen Eindruck vom Spiel Vasiljevs in der Rolle Krasnovs beschreibe. Erstens (ich bekenne es offen) habe ich ihn früher nie gesehen. Wissen Sie, ich ging ins Theater mit einer Voreingenommenheit gegen Vasiljev. Ich habe so großes Lob von denen, die ihn schon in „Sünde und Unglück“¹⁷⁾ gesehen hatten, gehört, daß ich unwillkürlich zweifelte. „Močalovs Spiel“ — das bedeutet doch zu viel. Aber für mich wurde sein Spiel unerwarteterweise wirklich zu etwas Außergewöhnlichem. Ja ich habe in der Tragödie noch nie einen Vasiljev gleichen Schauspieler gesehen.

Das Drama von Ostrovskij habe ich zweimal gelesen und war bei der Erstaufführung anwesend, wobei die Rolle Krasnovs von Burdin gespielt wurde. Die Gestalt Krasnovs wurde mir schon beim Lesen ohne große Mühe sehr verständlich. Herr Burdin hat aber von seiner Rolle wenig verstanden, d. h. vielleicht auch verstanden, aber es ganz verkehrt ausgedrückt. Ich kann bis heute noch nicht erraten, warum er das Publikum zum Lachen bringen wollte? Es scheint, er hat bei den Vorbereitungen zur Vorstellung in einer der letzten Nummern des „Russischen Boten“¹⁸⁾ einen Aphorismus gelesen,

¹⁴⁾ Vgl. die zuletzt zitierte Sammelschrift.

¹⁵⁾ Die Arbeit von A. P o g o d i n: „Der Idiot“ von Dostojevskij und „Caliste“ von Mme. de Charière. Beograd 1930 (russisch) ist zu unsicher in ihren Schlußfolgerungen. Den Einfluß des Romans von Frau Charière hat der Verfasser nicht bewiesen.

¹⁶⁾ Pavel Vasiljevič Vasiljev oder Vasiljev der 2-te (1832—1870) ist der berühmte russische tragische Schauspieler. Seiner Richtung und seinem Spielstil nach gehörte er zu der sog. Močalovschen Schule. Von 1860 an gehörte er dem Alexandrinischen Theater in St. Petersburg an.

¹⁷⁾ „Sünde und Unglück“ wurde zuerst in der Zeitschrift Dostojevskijs „Die Zeit“ gedruckt 1863, Januar 1. Die erste Aufführung fand auf der Bühne des Kleinen Theaters in Moskau statt zum Benefiz des Regisseurs Bogdanov am 21. Januar 1863. Die Rolle Krasnovs spielte Prov. Sadovskij. Die zweite Aufführung fand in St. Petersburg im Alexandrinischen Theater am 27. Januar 1863 statt. Die Rolle Krasnovs spielten in Petersburg abwechselnd Burdin und Vasiljev der 2-te.

¹⁸⁾ Vgl. „Der Russische Bote“, Moskau 1862, Bd. XLII, S. 161—204. — Golicynskij: „Der sechste Weltteil“. In dieser Novelle, die eine Schilderung der Leidenschaft eines Kaufmannes gibt, lesen wir wirklich diese Zeilen: „Ich kann aber um meinen Kopf

dessen Sinn ist, daß man alles in der Welt sehen kann, allerlei mögliche Wunderdinge, nur eines kann man nicht sehen: einen verliebten russischen Kaufmann. Auf solche Weise raubt der „Russische Bote“ dem russischen Menschen fast die letzte menschliche Eigenschaft, sozusagen fast das animalische Vermögen — zu lieben und eifersüchtig zu sein.

Herr Vasiljev spielte in der Rolle Krasnovs einen Menschen, der sich selbst achtet, der ernst und streng ist, als ob er durch seine Leidenschaft gereinigt wäre, und der sich von seinem Lebenskreise löst. Man sieht, daß etwas Neues in ihm Platz gegriffen hat, etwas in der Art einer unbeweglichen Idee, die sein ganzes Wesen beherrscht. Man sieht, daß mit diesem Menschen schon drei Jahre lang etwas Ungewöhnliches vor sich geht. Drei Jahre lang hat er ohne Besinnung geliebt und geht wie benebelt von der Liebe zu seiner hübsch rundlichen Tanja herum, die vielleicht nur deshalb, weil sie ganz kindisch, geistig unentwickelt geblieben ist, davor bewahrt bleibt, „vornehm“¹⁹⁾ gebildet zu scheinen und wie ihre Schwester, Fr. Žmigulin, zu jedem Wort zu sagen — „wir sind nicht daran gewöhnt, weil wir ganz anders erzogen sind“.²⁰⁾ Der verliebte Krasnov versteht, von der Leidenschaft zu ihr geblendet, so wenig von seiner Frau, daß er sogar bis jetzt in ihr etwas Höheres sieht, etwas, was ungemein höher als er selbst und sein Milieu steht. Und wohl gemerkt: diese Ansicht verträgt sich bei ihm mit einer tiefen Selbstachtung und mit Achtung vor allem Wahren und Menschlichen, sogar in seinem Milieu. Aber sein Verstand ist einseitig gerichtet. Krasnov glaubt auch jetzt noch, nach drei Jahren, in denen sich die Unmöglichkeit gezeigt hat, daß die Frau ihn vielleicht doch noch lieben wird: „die Liebe kommt manchmal sogar nach fünf Jahren“²¹⁾ denkt er. Er liebt leidenschaftlich und, obwohl man von ihm nicht eine sklavische Selbsterniedrigung erwarten kann, herrscht Tanja sichtlich über seine Seele und ist zu seinem Abgott geworden. Afonja, sein kranker Bruder, bezeugt, daß er vor ihr auf den Knien gelegen und die ganze Verwandtschaft für sie aufgegeben hat.²²⁾ Die Liebe wächst mehr und mehr. Seine Verwandten empfängt er freilich noch bei sich, aber mehr aus Gewohnheit als aus Herzensgefühl, irgendwie zerstreut; er selbst fängt kein Gespräch an; es interessiert ihn nichts in der Stadt und in seinem Milieu. Er hört mit Ekel seinen Verwandten Eigenbrötler (samodur) an und erklärt ihm, daß das alles nur Übermut sei.²³⁾ Wegen eines bösen Wortes gegen

wetten, daß Sie niemals einen verliebten russischen Kaufmann getroffen haben! Ja, verstehen Sie, keinen solchen Kaufmann, der an einer Handelsschule studiert hat, oder aber die Weltausstellung in London besuchte . . . nein, einen echt-russischen Kaufmann, einen Kaufmann-Eigenbrötler (samodur), . . . welcher in moralischer Hinsicht an ein gebratenes Ferkel erinnert“. Interessant ist es, daß wir in dieser Novelle auch das Sprichwort „Grech da beda na kogo ne živet“ treffen (S. 190). Dostojevskij hat aber nicht vollkommen recht, da der Verfasser, Golicynskij, gerade einen verliebten Kaufmann und seine komische aber aufrichtige Leidenschaft schildert.

¹⁹⁾ Žmigulina: „Wir haben mit dem einfachen Volk nie verkehrt“ (Akt II, Szene 3).

²⁰⁾ Nicht ganz genau! Im Drama Ostrovskijs lesen wir: „Siehst du — er ist grob im Verkehr und wir sind daran nicht gewöhnt“ (Akt III, Szene 2). Und Žmigulina: „Sie sind so heiß in der Liebe und wir sind ganz anders erzogen“ (Akt II, Bild 1, Szene 3). Der Satz, den Dostojevskij anführt, wird aus dem ganzen Ton des Fr. Žmigulina erklärlich, in Wirklichkeit findet er sich in dem Stück nur einmal.

²¹⁾ Nicht ganz genau! Bei Ostrovskij lesen wir: Krasnov: „. . . die Liebe kommt doch im fünften oder sechsten Jahr nach der Heirat“ (Akt II, Szene 3).

²²⁾ Afonja: „Warum erniedrigt er sich vor ihnen? Es kränkt mich, daß er sich so erniedrigt“ (Akt I, Bild 2, Szene 1).

²³⁾ Wir geben hier das Wort „samodurstvo“ als „Eigenbrötelei“ wieder. In anderen Fällen ist es nicht so leicht, für dieses Wort die Übersetzung zu finden — in diesem

Tanja hat er gleich seine Schwester aus dem Hause herausgeworfen, vom Teetisch weg. Für ihn sind solche Brüche mit seinem Milieu jetzt schon ganz gewöhnlich geworden. Tanja — das ist sein einziger Traum; wann wird sie ihn lieb haben — das ist seine einzige Sorge und Qual. Was sagt man von Tanja, wie sieht man eine solche Schönheit an, ob man ihn um seine schöne Frau beneidet? — das ist jetzt seine ganze Unterhaltung, sein ganzes Glück . . . Ja, der Schauspieler ist es, der an erster Stelle die Anlitze schafft, und alles obige ist deswegen auch ein Antlitz, und im Spiele Vasiljevs habe ich dieses Antlitz gesehen und mich überzeugt, daß dieses Antlitz wahr ist.

Inzwischen beginnt aber das Drama; Krasnov wird böse, wird eifersüchtig. Er ist überhaupt ein galliger Mensch: er wird das Seine niemandem geben, wird es niemandem abtreten und wird keine Kompromisse schließen, wenn er auch so zivilisiert wäre, wie die Helden des „Riffes“.²⁴⁾ Seine Natur bleibt wie sie ist, sie wird sich äußern, und das ist Natur und keine Eigenbrötelei (samodurstvo). Dieser Mensch will nichts zur Hälfte haben. Tanja ist so leichtsinnig, daß sie nicht einmal weiß, nicht versteht, wie furchtbar ihr Schicksal ist, nicht versteht, wie schrecklich diese Leideschaft ist, womit sie droht, was sie verspricht und womit das alles enden kann. Sie langweilt sich einfach und weiter nichts. Die „Bildung“ und die Verachtung dem „Bauer“ gegenüber hindern auch ihre Schwester zu bemerken, in welcher höchst schwierigen Lage sich Tanja befindet. Von Langweile, von irgendeiner kindischen Sehnsucht getrieben, wirft sie sich dem ersten Mann, den sie trifft, dem unbedeutenden und widrigen Valentin Pavlovič Babaev in die Arme.²⁵⁾ Bei dem Zusammentreffen mit ihm erinnert sie sich der ersten Jugendjahre, ihrer Blütejahre auf einem reichen Rittergut, wo es so viele gute Kavaliere gab, wo die Mädchen sich so gut kleideten, so froh im Garten mit den Kavaliern das Fangspiel (gorelki) spielten. Die Erinnerungen an die Spiele gefallen ihr vielleicht auch jetzt mehr als Valentin Pavlovič selber. Dieser Valentin Pavlovič, welchen manche unserer Kritiker für einen liebenden, fast leidenden Menschen halten, für ein Opfer der Eigenbrötelei (samodurstvo) und jedenfalls für einen Protest gegen die Eigenbrötelei (samodurstvo), — ist viel schlimmer als ein Narr, schlimmer dadurch, daß er, obwohl er gar kein Narr ist, trotzdem so gemein wie ein Narr ist. Dieses Leuchtwürmchen, welches seinem Diener seine Grobheit gegenüber einem kleinen Beamten vorhält: „wie grob du bist“ — und zugleich ohne jeden Gewissensbiß, ganz unbefangen, mit einem Wort — unbewußt, eine Frau verführt, eine Liebelei mit ihr anfängt, und ihr fast selbst sagt, das alles sei nur ‚pour passer le temps‘, nur weil es ihm zu langweilig sei, ohne ein Liebesabenteuer vier Tage in dem Städtchen zu sitzen; und indem er das sagt, glaubt er ein Recht vor seinem Gewissen zu haben . . .“

Wort vereinigen sich Trotzköpfigkeit, Eigensinn, Eigenbrötelei und Tyrannei seinen Nächsten gegenüber. Dieses Wort (und der dadurch gekennzeichnete Typus) ist von Ostrovskij in die russische Literatur eingeführt. Seine „samodury“ sind ausschließlich Kaufleute. (Der Herausgeber.)

²⁴⁾ Wahrscheinlich hat hier Dostojevskij sein Gedächtnis verlassen — die Novelle, welche er im Auge haben kann, hieß „Der Stein des Anstoßes“ von O. N*. „Der Russische Bote“, 1863, Bd. XLII, S. 589—635. Die Novelle steht unter dem Einfluß von George Sand. [1860 hat Averkiev einen Roman unter dem Titel „Riff“ veröffentlicht. Vielleicht hat Dostojevskij diesen Roman im Auge. Der Herausgeber.]

²⁵⁾ Diese Charakteristik Babaevs steht in Übereinstimmung mit dem Gedanken Ostrovskijs. Daß Tanja selbst Babaev teilweise versteht und ihn nicht richtig liebt, das bezeugen manche Szenen des Dramas.

Gerhard Gesemann:

Dostojevskijsche Problematik in einer deutschen Novelle.

Aus den Briefen deutscher Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts erhält man mitunter interessante Beiträge zu dem noch ungeschriebenen Buche „Rußland und der deutsche Geist“. Zumal um die Mitte und nach der Mitte des neunzehnten Jahrhunderts stößt die russische Literatur immer kräftiger über die deutsche Grenze vor. So bleibt es denn nicht aus, daß sich dieser oder jener deutsche Dichter für den einen oder anderen russischen Kollegen interessiert, zumeist freilich so nebenbei. So steht im Briefwechsel der Louise von François mit Conrad Ferdinand Meyer, den A. Bettelheim herausgegeben hat (Berlin 1920, 2. Aufl.), auf Seite 164 von C. F. Meyer: „Dann haben sie (die Russen) noch einen dritten Kerl,¹⁾ auch einen Romanschreiber, der aber noch vor Turgenev gestorben ist, namens Dostojevskij, welcher der erstaunlichste von allen sein soll.“ Und die Reckenburgerin antwortet (S. 166): „Von Dostojevskij kenne ich bloß eine kleine Novelle, N. N., (von Zabel übersetzt), die mir gesucht absonderlich vorkam, fremdartig und fast unverständlich war.“

Das war im Jahre 1885, ein paar Jahre vor jenem schicksalhaften europäischen Augenblick, als die Augen eines anderen Deutschen, des bedeutendsten Deutschen und Europäers aus dem Ausgang des vorigen Jahrhunderts, Friedrich Nietzsches, in einem Buchladen auf eine andere Novelle Dostojevskijs fielen, auf die „Wirtin“, und hier plötzlich ein Psychologe zum anderen redete, ein europäischer Pol seine Ergänzung durch den anderen fand.

Daß das sächsische Edelfräulein mit Dostojevskijs „Netočka Nezvanova“ nichts anzufangen wußte, ist selbstverständlich. Das lag nicht nur an der deutschen Dichterin, das lag auch an dem unausgereiften, chaotisch gebliebenen Werkchen des damals noch jungen Dostojevskij. Es scheint mir zwar auch ziemlich sicher, daß ein Vertreter der damaligen deutschen Literatur wie Louise von François auch mit den anderen Werken Dostojevskijs wenig anzufangen gewußt hätte (denn seine Zeit war noch nicht gekommen: die einzigen Westeuropäer, die damals dostojevskijreif genannt werden könnten, waren Nietzsche und Georg Brandes), doch um so merkwürdiger berührt es, wenn man gerade unter den Werken der François auf eine thematische Verwandtschaft zu Dostojevskij stößt.

Zuvor ein paar Worte über thematische Betrachtungen. Und ebenfalls zuvor eine Beruhigung an den Leser, daß ich ihm hier keine langatmige Untersuchung vorlegen, sondern ihn nur darauf hinweisen werde, wie nützlich es ist, sich literarische Dinge einmal auch von dieser Seite her zu überlegen.

Unsere akademischen Lehrer vor dem Weltkriege hatten uns dazu erzogen, nur Dinge zu vergleichen, die irgendwie in einem genetischen Zusammenhange zueinanderstehen oder von historisch Infizierten in einen solchen Zusammenhang gesetzt werden können. Ich sage es gleich von vornherein: Zwischen den „Brüdern Karamazov“ Dostojevskijs und „Judith der

¹⁾ d. h. außer Turgenev und Tolstoj.

Kluswirtin“ der François besteht nicht die leiseste historisch genetische Beziehung. Jede Hoffnung auf eine Dissertation über „Beziehungen“ und „Beeinflussungen“ ist hier fehl am Ort. Es ist genau so wie mit dem „Ewigen Bräutigam“ des Serben Jacob Ignjatović und Gottfried Kellers „Landvogt von Greifensee“. Und doch lohnt es sich, solche thematischen Verwandtschaften, gerade weil sie keinen genetischen Zusammenhang haben, einmal aus rein sachlichem Interesse für das literarische Thema zu überdenken. Und wenn nichts anderes dabei herauskommt, als daß man an der Verwandtschaft des Themas und der verschiedenen Bearbeitung einige Aufschlüsse über die immanente künstlerische Fruchtbarkeit und Eigenartigkeit eines literarischen Motivs erhält oder an der Verschiedenartigkeit der Problemstellung und -lösung grundsätzliche Aufschlüsse über die Eigenart der Bearbeiter bekommt.

Wenn wir heute die „Brüder Karamasov“ lesen, wenn wir uns — freilich erst nach vielmaliger Lektüre — freigemacht haben von all den Aufregungen naiver Lesersensationen, in die uns dieser Meister des kriminalistischen Romans stürzt, — wenn wir unser Herz beruhigt haben über die Schicksale jener in Leid, Glück und Schuld verstrickten Männer und Frauen, — wenn wir unsere Gedanken geklärt haben über all die psychologischen, philosophischen, kulturgeschichtlichen, theologischen und religiösen Probleme und wenn wir dann, in Gefahr selber ein Stück dieses schöpferischen Chaos zu werden, uns nach einem Grund- und Schlußgedanken umsehen, nach einem Wort des Meisters, auf das wir schwören können, so finden wir es in dem Satze Mitjas: „Denn alle sind für alle schuldig“. Diese Erkenntnis des Geläuterten (des Dichters, des Helden, des Lesers) ist das A und O nicht nur dieses Werkes, sondern des gesamten Lebenswerkes Dostojewskijs.

An welchem Motiv oder Thema wird dieses Wort dargetan?

1. Ist der Mann, den der Dichter zu dieser Erkenntnis führen will, im juristischen Sinne des Wortes wirklich schuldig, so wird er (das ist ein altes psychologisches Gesetz) nie zu dieser Erkenntnis kommen. Er wird dann höchstens zu einer moralischen Erkenntnis seiner eigenen Schuld kommen. Seine höchste ethische Entwicklung kann nur dahingehen, die innere und äußere Sühne für diese so erkannte und vielleicht bereute Schuld auf sich zu nehmen. Dazu sind viele Menschen fähig, und man kennt die Beispiele.

2. Die andere Möglichkeit ist die: der Mensch ist, wie der erste, wirklich schuldig, er bekennt auch vor seinen Richtern diese juristische Schuld, aber er erkennt sie nicht als seine, er verdirbt sich die Süßigkeit der Sühne, weil er auf einen anderen Ausweg der Erleichterung gekommen ist: sein „moderner“ Verteidiger, würde Dostojewskij sagen, hat dem Übertreter und seinen Richtern ja lange genug vorgepredigt, daß außer dem Verbrecher noch ein anderer die Schuld hat: die bürgerliche Gesellschaft. Ja, vielleicht gibt es überhaupt kein privates Verbrechen und keine private Schuld, vielleicht gibt es nur Milieu, Vererbung, Belastung, bürgerliche Gesellschaft? Es ist klar, daß Dostojewskij auch einen solchen Helden nicht gebrauchen kann.

3. Er kann auch keinen Menschen gebrauchen, der völlig unschuldig ist, menschlich und juristisch, kein eindeutiges Opfer eines Justizirrtums. Selbst wenn sich solch ein Mensch aus irgendwelchen Gründen mit seinem Lose aussöhnen würde, selbst wenn er erklärte, er litte zwar unschuldig aber gerne, und selbst wenn er uns die erhabensten Gründe dafür vorlegen würde, so würde der Leser doch revoltieren.

Nein, der Dichter kann nur einen Menschen brauchen, der schuldig und doch unschuldig, unschuldig und doch schuldig ist. Dostojewskij braucht, wie immer, die Gefühle im chaotischen Urzustande, in dem sie sich noch nicht als Gut und Böse, Licht und Dunkel, Rechts und Links, Oben und Unten getrennt haben.

Dieses, die Schuld und Unschuld — Unschuld und Schuld, muß nun handlungsgemäß konstruiert werden. Daraus ergibt sich die Handlung, daraus die charakterologische Struktur des Helden. Ivan wäre als Hauptgestalt, als Täter und Leider, nicht in Betracht gekommen, denn er hätte zu viel wirklich juristische Schuld. Ein temperamentvoller Staatsanwalt, der über die Dinge so orientiert gewesen wäre, wie der Leser des Romans es ist, hätte ihn wahrscheinlich der Begünstigung des Mordes angeklagt, wenn er ihm übelgewollt hätte; Ivan hätte zuviel wahre Schuld gehabt und gefühlt, um sich zum metaphysischen Schuldgefühl durchringen zu können. blieb nur Mita, der Schuldigungs-schuldige, der Unschuldigschuldige, der jede Verteidigungsrede über die Schuld der Gesellschaft an seinem Verbrechen überhört, der auf jeden Fluchtversuch verzichtet, um in Sibirien mit den Sträflingen unter der Erde jene Hymne zu singen, die in den Worten gipfelt: Denn alle sind für alle schuldig.

Ein grandioser Wurf in die Höllentiefen der Schuld und Himmelshöhen über persönlicher Sühne. Es verlohnt sich, in der Weltliteratur Umschau zu halten, ob nicht irgendwo ein ähnliches Thema angeschlagen ist.

Man hat in letzter Zeit oft die „Brüder Karamazov“ und den altgriechischen Ödipus in einem Atem genannt, meist in Verbindung mit dem Freudschen „Ödipuskomplex“. Wer der Freudschen Theorie ihren Symbolwert beläßt (d. h. wer sie nicht nach der Seite der Realität hin preßt, bis sie so lächerlich erscheint, wie manche Gegner sie haben wollen), — wer Dostojewskijs überaus ambivalente Einstellung zu seinem nichts weniger als sympathischen Vater kennt (und die zahlreichen Stellen in seinen Werken, wo sich diese Ambivalenz gegen den Vater nach der negativen Seite hin autobiographisch äußert), — wer Dostojewskijs Art des künstlerischen Schaffens aus psychologischem Rohmaterial heraus kennt, — dem ist das alles sehr einleuchtend, der kann, aus der Fülle seiner Kenntnisse heraus, viel Besseres über dieses Thema sagen, als es Freud selber (seltsam schwächlich) in der Einleitung zu einem der Piperschen Nachlaßbände gesagt hat. Aber auch jenseits moderner psychologischer Ideen kommt einem das Schicksal des Ödipus in den Sinn.

Ödipus begeht ein Doppelverbrechen, auf das die Menschheit das Brandmal der Ruchlosigkeit und Frevelhaftigkeit gesetzt hat: er erschlägt den Vater und wohnt der Mutter bei. Nach unseren modernen ethischen und künstlerischen Begriffen vollkommen schuldlos, weil vollkommen unwissend. Sogar der Mord an dem ihm unbekanntem alten Manne war nur ein Totschlag im verständlichen Affekt. Der Zwang, das Verbrechen als Tat zu vollführen, beruht, nach der Sage, auf dem Verhängnis des Schicksals. Aber für uns Heutige ist eben das Schicksal keine ethische und künstlerische Position mehr. Ja, hätten wir noch den Glauben an den eifervollen Gott, der die Sünden der Väter an den spätesten Kindern rächt! Aber auch der fehlt uns. Und nun kommt eben das Seltsame: Obwohl uns dieser alte Schicksalsglaube fehlt und damit die letzte menschliche und künstlerische Anteilnahme an dem Erleider des Schicksals, obwohl wir aus ethischen und künstlerischen Grün-

den den „Ödipus“ des Sophokles theoretisch ablehnen, unterliegen wir in Wahrheit doch dem urweltlichen Grausen, das er ausströmt. Obwohl wir Modernen uns weigern, dem altgriechischen Dichter die Voraussetzungen seines Dramas zuzugeben, unterliegen wir seinen Folgerungen. Man hat das auf die „hohe dramatische Kunst“ des Griechen geschoben. Die ganz gewiß „hohe dramatische Kunst“ der „Braut von Messina“ widerlegt das. Nein, es steckt, jenseits aller Kunst, im Schicksal des Ödipus etwas, das uns überwältigt.

Man stelle die Frage: Gesetzt, du müßtest ein schlimmes Los ertragen, das das Schicksal über dich verhängt. Du müßtest ein Verbrechen begehen, aber du hättest die Wahl zwischen einem Verbrechen, das mehr ein Unglück als ein Verbrechen ist, und einem nackten gewöhnlichen Verbrechen. Was würdest du wählen? Das erste? Gut, setzen wir den Fall, du müßtest aus Unwissenheit deinen Vater erschlagen. Oder du müßtest einen Raubmord begehen. Was ist dir lieber? Das Gericht wird dich im ersten Falle leicht oder gar nicht, im zweiten sehr schwer bestrafen.

Ich habe die Probe gemacht: Die meisten Befragten zogen den Raubmord vor. Das letzte ist eine klare Sache: ein Verbrechen und eine Strafe, eine Schuld und eine Sühne und kein Problem weiter, aber das erste wird man nicht los. Die juristische Unschuld besagt in solch einem Falle gar nichts.

Man mag diese menschliche Reaktion erklären wie man will. Man kann sie mit Hilfe der Psychoanalyse jedweder Provenienz erklären oder mit irgend einem Sittengesetz in uns oder über uns — die Tatsache besteht, daß hinter dieser Problematik Abgründe liegen. Um diese Abgründe war es Dostojewskij zu tun. Hätte er seine Problematik nicht auch an einem anderen Falle von Schuldig-Unschuldigen entwickeln können? Und wenn es schon ein Mord sein mußte (das ist nun mal das Schwerste), mußte es gleich ein Vaternord sein? Ja, denn nur diese Tat (einerlei, ob sie juristisch ein Verbrechen ist, wie die Richter in Mifas Falle glauben, oder nicht, wie im Falle des Ödipus) öffnet so viele Abgründe der Seele, daß aus dem a priori in jedem Menschen (beim einen mehr, beim anderen weniger, bei Dostojewskij und seinen Helden sehr stark) schwebenden Schuldgefühl, das noch an keine Tat gebunden ist, nach einer Tat oder einer beinahe erfolgten Tat zuerst das Schuldbewußtsein und dann die metaphysische Erkenntnis und Sühne erblüht, „denn alle sind für alle schuldig“.

Sophokles spricht diese Erkenntnis nicht aus. Es läßt sich auch weder behaupten noch leugnen, daß in der Seele der griechischen Zuschauer eine ähnliche Erkenntnis aufgedämmert sei. Aber das ist klar: für altgriechische Begriffe mußte Ödipus die Tat tun, ohne sie gewollt und gedacht zu haben. So will es das Schicksal. Mifa dagegen muß schuldig werden, ohne diese Tat zu vollführen, aber er muß sie, wenn auch nicht gewollt, so doch gedacht und gekonnt haben. Seiner Veranlagung nach und in jener Situation hätte er die Tat begehen können. Ja, der russische Dichter führt seinen Helden noch näher an die Tat heran: Mifa erhebt den Arm mit der Mordwaffe zwar nicht gegen den leiblichen Vater, aber der Dichter läßt ihn doch so weit in die Netze der Schuld fallen, daß er doch zuschlägt, zwar nicht auf den Vater, aber doch auf dessen Stellvertreter (die Vaterimago, würde Freud sagen), den ein gnädiger Gott ihm an Stelle des Vaters unterschob. In potentia mußte Mifa zum Vaternörder werden, wie er es in zornigen (nicht kühlen, wie bei Ivan) Gedanken schon längst ge-

worden war. Aus der Erkenntnis und dem Geständnis „ich habe es nicht getan, aber ich hätte es tun können und hätte es beinahe getan“, muß die innere Läuterung erblühen, die dann bei Dostojewskijs Helden nicht nur bis zu einem persönlichen amor fati, sondern zur Ekstase eines metaphysischen Schuldbewußtseins führt.

Wie liegen diese Dinge in der Novelle der Louise von François?

Die Hauptgestalt ist Judith, die Kluswirtin, — eine jener typisch Françoischen Frauengestalten. Aber nicht sie ist die Trägerin jener Handlung und jenes Schicksals, das zum Vergleiche mit Miša herausfordert. Das ist vielmehr der Mann, dem sie sich in ihren Jugendtagen verlobt hat und auf den sie viele Jahre lang wartet, als ein widriges häusliches Geschick sie zwingt, die Zügel der Wirtschaft in dem verloddeten westfälischen Bauernhofe und Dorfkrüge („Die Klus“) in die Hand zu nehmen. Ihre besondere Sorge besetzt darin, ihren leichtsinnigen Bruder vom gewohnheitsmäßigen und ihren im allgemeinen enthaltsamen, aber desto mehr auf Alkohol reagierenden Geliebten vom gelegentlichen Trinken abzuhalten.

Der letztere, Simon Lauter, kam nach langer Abwesenheit eines Abends in die Heimat zurück. Judith hatte sich in dieser Zeit gezwungen gesehen, von einem ihrer Bewerber, einem reichen Müller, Geld zu leihen, um ihren Bruder von Schulden und drohendem Gefängnis befreien und nach Amerika senden zu können. Besondere widrige Umstände hatten sie verhindert, das Geld selber in Empfang zu nehmen. Sie hatte in der Nacht den Bruder um das Geld zum Müller gehen lassen. Am kommenden Morgen um vier Uhr sollte der Zug abfahren, der den Bruder zum Auswandererhafen bringen sollte. Der heimkehrende Simon wird Zeuge einer kurzen Szene zwischen Judith und dem Müller, aus der er — zu Unrecht — schließt, daß Judith den Müller zu heiraten sich entschlossen habe. Zugleich erfährt er, daß sein Jugendfreund, der Bruder der Judith, das Land verlassen soll und zum Müller um das Geld gegangen ist. Er begibt sich ebenfalls nach dort, um dem Freunde Lebewohl zu sagen. „Und in derselben Nacht haßte ich diesen Mann (den Müller), von dem ich nichts Böses wußte, den Mann, der dich liebte, als einen tödlichen Feind; ich hätte ihn erwürgen mögen, und wenn meine Hand frei vom Blut geblieben, nicht der Wille hat sie gebannt, nur die körperliche Scheu, welche die Natur mir eingebunden. Ich war ein Mörder vom Herzensgrunde, denn ich war im Rausch.“

Im Rausch. Das ist wörtlich zu nehmen. Die drei hatten Abschied gefeiert. Im Würfelspiel hatte der Müller das Geld dem Bruder wieder abgewonnen und dieser fordert es nun mit Gewalt von ihm. Während des Ringens kommt ein zwangsläufiger Augenblick, wo der Bruder dem Müller das Messer in die Brust rennt, während Simon, der die beiden Kämpfenden auseinanderbringen wollte, zur Seite geflogen war. Da der Bruder nicht heimkommt, fürchtet Judith Schlimmes und eilt auf die Mühle zu. Bei Sonnenaufgang kommt sie zu der Stelle am Bahndamm, wo sich ein paar Minuten vorher die Mordszene abgespielt hat. Der Müller liegt in seinem Blute, vom Bruder keine Spur (er ist inzwischen mit dem Zuge davongefahren), aber während sie noch erstarrt in einiger Entfernung stillsteht und auf die Leiche schaut, kommt Simon, der im Gebüsch gelegen, schwankend und wie von Sinnen herangekrochen, beugt sich über den Toten und zieht ihm, wie im Wahn, das Messer aus der Brust. In demselben Augenblicke kommt eine Wache und verhaftet Simon. Judiths eigenes Zeugnis, das nur beschreibt,

was sie mit Augen gesehen, führt die Verurteilung Simons herbei. Dieser selber widersetzt sich dem Urteil nicht: „Ich hatte einen Rausch,“ sagte er, „ich kann's getan haben und ich will's getan haben.“ Er hat es also nicht getan, wie Mifa, aber er könnte es getan haben, wie Mifa.

Er könnte es getan haben, denn er haßte den Ermordeten. Nicht der feste moralische Wille hat ihn davon abgehalten, ihn zu ermorden, sondern lediglich „körperliche Scheu“ vor Blut. Im Grunde seines Herzens war er Mörder. Das sind seine Worte. Aber (und das ist nun ein Unterschied gegen Dostojewskij), diese Schulderkenntnis allein hätte ihn wohl kaum dazu vermocht, vor den Richtern zu behaupten oder nicht zu leugnen, daß er der Mörder sei. Es kam noch ein persönliches Moment hinzu, — eines, das so persönlich ist, daß es uns (verwöhnt durch Dostojewskij) kaum interessiert: Simon hatte seinerzeit der Judith nach einer Ausschreitung sein Wort gegeben, sich des Alkohols zu enthalten. Jetzt, wo er ihre Gestalt neben dem blutigen Opfer erkennt, sie, der er sein Wort verpfändet und gebrochen, sie, deren Bruder er, wenn er selber nüchtern gewesen wäre, vom Raubmord hätte bewahren können und sollen, — und vor Gericht, „da ich dein wahrheitszeugendes Ja wie die Posaune des richtenden Engels in meinem Herzen widerhallen hörte“, in diesen Augenblicken fühlte er sich schuldig und verlangte Sühne, — „lechte nach Leid“, um es Dostojewskisch auszudrücken. Diese Sühne seiner „Gewissenssünde“, wie die Dichterin es nennt, trägt er zehn Jahre, bis seine Unschuld an den Tag kommt. Simon sühnt aber nicht nur seine „Gedankensünde“ (wie Mifa), er wollte noch mehr: Simon wollte zugleich den Bruder der Geliebten und diese selber vor der Schande retten.

Es ist eine alte Geschichte: Dichter kleineren Ranges fehlen sehr oft gerade darin, daß sie zuviel des Guten tun, d. h., daß sie ihre Helden zuviel des Guten (oder auch des Bösen) tun lassen. Sie übertreiben, sie häufen, sie wollen immer noch mehr und anderes sagen, damit ja der Gegenstand erschöpft werde. Er wird aber nicht durch Addierungen und Summierungen erschöpft, — im Gegenteil, je mehr man an Motiven aufhäuft, desto größer wird ja die Aufgabe, diese Motive zu gestalten. Man stelle sich einmal vor, wie peinlich es wäre, wenn wir erführen, daß Mifa darum nicht gegen sein Urteil protestiere und sich auch juristisch schuldig bekenne, weil er irgend jemanden schützen wolle! Wie es die Privatangelegenheit von Simon und der Judith war (um mich symbolisch auszudrücken), daß sie das Alkoholverbot zwischen und über sich stellten, so ist es Simons private Ehrensache, ob er den Bruder der Geliebten retten und die Geliebte vor der Familienschande bewahren wollte. Das sind ja alles (wenn man gerade von der Lektüre der „Karamazov“ herkommt) ganz schöne und ehrenhafte Motive, aber ein bißchen weniger private Ehrenhaftigkeit und mehr metaphysische Größe wären einem lieber. Man sieht doch deutlich: auf eine solche Handlung in einer gewiß hochherzigen aber bürgerlich-irdischen Sphäre läßt sich kein metaphysisches Schuldgefühl, keine metaphysische Schulderkenntnis, keine metaphysische Sühne aufbauen, läßt sich keine Hymne singen in den Eingeweiden der Erde: „denn alle sind für alle schuldig“. Zu solchen Höhen gehören entsprechende Tiefen, zu solcher Sühne entsprechende Sünden. Da genügt keine Gedankensünde gegen den Nebenbuhler, — nein, der Nebenbuhler muß auch noch der Vater sein. Und auch ein Mord aus Eifersucht, selbst am Vater, hätte da nicht genügt, nein, auch das Schmutzigste dieser Erde muß noch dazukommen, das Geld. Auch die Gedankensünde allein genügt nicht, es muß auch noch ein Schlag, ein Zuschlagen kommen, so daß

doch noch Blut fließt, wenn nicht aus den Adern des leiblichen Vaters, so doch wenigstens aus den Adern desjenigen Mannes, der die geistige Vaterstelle an dem Gedankenmörder vertreten hat. Eines freilich vereint den Simon und den Miša wieder: ihre Erschütterung wird vertieft durch die Erkenntnis, die Geliebte verloren zu haben.

Zu der Höhe, die Miša erklimmt, gehört auch ein tieferer Anlauf: darum muß er zuerst kämpfen um seine Unschuld und muß die Verurteilung wie einen Donnerschlag über sich stürzen fühlen, um dann einen um so schwereren Weg zur metaphysischen Schuldenerkenntnis zu haben. Simon hat seine innere Entwicklung schon abgemacht, als der Prozeß beginnt. Er wehrt sich gar nicht, im Gegenteil, er hat jetzt allen Grund, wider sich zu zeugen, — sonst besteht die Gefahr, daß man ihm nicht glaubt und ihm der Weg zur Sühne versperrt wird.

Übrigens: Louise von François ist keine gute Kriminalistin. Das Gewebe der verbrecherischen Tat ist etwas ungeschickt geworfen. Man muß annehmen, daß die westfälischen Richter von ihren kriminalistischen und richterischen Begabungen seit der Femezeit recht viel eingebüßt haben. Um ein guter literarischer Kriminalist zu sein (wie etwa Balzac, Poe, Dostojewskij), muß man wohl ein „Gedankenverbrecher“ sein. Die Reckenburgerin war nichts weniger als das. Aber der Leser wird es uns nicht übelnehmen, daß wir sie mit jenem Manne verglichen haben, der ihr „gesucht absonderlich, fremdartig und fast unverständlich“ war. Sie war eine gute und tapfere Frau. Und ihr menschliches und literarisches Verdienst ist nicht der Simon Lauter, sondern Judith, die Kluswirtin, die, wie die übrigen heroischen Frauen der François, ihre letzte Verwandtschaft (geistige, vielleicht aber auch die literarische) mit jenen herben und großen Frauenbildern nicht verleugnet, aus deren geistigem (und sicherlich auch literarischem) Blut auch eine bestimmte Gruppe Dostojewskijscher Frauengestalten stammt: mit den Heroinnen der George Sand.

D. Čyževskýj (Tschizewskij).

Folkloristisches zu Dostojewskij.

Im „Tagebuch eines Schriftstellers“ aus dem Jahre 1873 erzählt Dostojewskij die Geschichte einer Blasphemie, die ihm ein Mönch, ein „Starec“ (die Bedeutung dieses Wortes ist von Dostojewskij später in den „Brüdern Karamazov“ ausführlich erklärt worden) mitgeteilt hatte. Wir geben hier den Hauptteil der Erzählung des Bauern, der diese Blasphemie begangen hat, wieder:

„Wir, einige Burschen, hatten uns einmal im Dorfe versammelt — — — und stritten miteinander darüber, wer von uns der größten Freveltat („derzostnoje“) fähig wäre. Ich war es, der sich vor allen aus Stolz dazu bereit erklärte. Ein anderer Bursche führte mich dann zur Seite und sagte mir unter vier Augen:

— Es ist ganz unmöglich, daß du wirklich tust, was du gesagt hast. Du prahlst nur.

Ich fing an zu schwören.

— Nein, laß das, schwöre — sagt er — bei deinem Heil im zukünftigen Leben, daß du alles tun wirst, was ich dir sage.

Ich schwur.

— Jetzt kommt demnächst die Fastenzeit — sagte er — bereite dich zur Kommunion vor. Wenn du dann zum hl. Abendmahl gehst, so nimm die Kommunion, genieße sie aber nicht. Geh zur Seite — nimm die Kommunion¹⁾ in die Hand und bewahre sie auf. Und dann werde ich dir sagen, was du tun sollst.

Ich tat so. Aus der Kirche führte er mich in den Garten. Dort nahm er einen Stab, steckte ihn in den Boden und sagte: Lege [die Kommunion] darauf. Ich legte [die Kommunion] auf den Stab.

— Jetzt — sagt er — bringe ein Gewehr.

Ich brachte eines.

— Lade.

Ich lud.

— Jetzt erhebe es und schieße.

Ich hob den Arm und legte an. Und als ich schießen wollte, erschien vor mir das Kreuz und der Gekreuzigte auf ihm. Da fiel ich mit dem Gewehr in der Hand in Ohnmacht.“ (Werke, Ladyžnikovs Ausg. Berlin 1922. S. 257.)

Dostojewskij zieht aus diesem Vorfall weitgehende Schlüsse auf den russischen Volkscharakter — „Vergessen jeden Maßes“, „Bedürfnis, die Grenze zu überschreiten“, „Bedürfnis — — — das Hauptheiligtum seines Herzens zu verleugnen“, „höllischer Genuß am eigenen Untergang“ — das sind die Hauptzüge dieser Charakteristik. (Ebenda, S. 258 ff.)

¹⁾ Ich übersetze „Kommunion“ (pričastie), da der griechisch-orthodoxe Ritus keine Hostie in der Art der westlichen kennt.

Die Blasphemie des ungenannten Bauern erinnert aber an einen verbreiteten Aberglauben. Bei A. Wuttke (Der deutsche Volksaberglauben. B. 1869, §§ 193, 451, 475 . . .) finden wir die Aufzählung vieler mit der Hostie verbundener abergläubischer Handlungen. Darunter finden wir auch die beschriebene gotteslästerliche Handlung: durch Schießen auf die Hostie wird man „Freischütze“. Es ist eine Art Dienst, den man dem Teufel erweist, der dafür dem blasphemischen Jäger hilft. „Jäger schließen mit dem Teufel einen Pakt, um einen nie fehlenden Schuß zu haben, indem sie die Oblate (Hostie) beim hl. Abendmahl nicht genießen, sondern im Munde verborgen halten, sie dann an einen Baum kleben und hindurchschießen . . .“ (§ 382). „Der Jäger ist dann dem „Teufel verfallen“. (Ebenda.) Es werden mit der Hostie auch andere magische blasphemische Handlungen vorgenommen; manchmal wird erzählt, daß man statt zu schießen, sich nur in der Kirche „an einen versteckten Ort stellt; sobald nun der Priester die Monstranz erhebt, legt der Jäger mit festem Auge auf dieselbe an, ohne aber wirklich loszudrücken, dann verfehlt die Büchse fortan keinen Schuß“. (Ebenda.) Mehr Material dieser Art enthält das neue „Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens“ von H. Bächtold-Stäubli (III., 7 ff.). Wichtig sind darunter die Mitteilungen, daß man die Hostie symbolisch durch einen Zettel mit der Aufschrift: „Das Blut Jesu Christi“ ersetzen kann (ebenda, 8 oben), daß man beim Schießen sagt: „In Teufels Namen“ (ebenda, 7 unten); am wichtigsten ist aber die Mitteilung, man solle „am besten mit über die Schulter gelegtem Rohre“ schießen, „denn sonst sähe man bei der Ausübung seiner Untat statt der Oblate Christus in Menschengestalt am Kreuze hängen“ (ebenda, 7 unten). Die letzte Mitteilung entspricht durchaus dem Schluß der Erzählung Dostojevskijs! Es werden auch Belege für die Altertümlichkeit dieses Aberglaubens angeführt — schon im „Hexenhammer“ (II., Quest. I., cp. 16) ist das Schießen auf ein Kruzifix erwähnt, auch in den alten Chroniken finden wir ähnliche Mitteilungen (ebenda, 14, Anmerkungen 136 ff.). Es wird weiter behauptet, man soll auf ein Kruzifix oder aber auf den Himmel, bzw. auf den Mond oder die Sonne schießen. Das gestattet uns, diesen Aberglauben auf den alten indogermanischen zurückzuführen (bei Wuttke, op. cit., „Handwörterbuch . . .“, 20 f., dort auch Literatur²⁾).

Die angeführten Mitteilungen erstrecken sich so ziemlich auf das ganze deutsche Kulturgebiet: von Rügen, Pommern und Westfalen bis Bayern, Hohenzollern, Tirol und Böhmen. Dieser Aberglaube soll aber zurzeit fast ausschließlich bei germanischen Völkern anzutreffen sein (Handwörterbuch, S. 19) — „aus nichtgermanischem Volkstum liegen Belege von Wenden und Südslawen vor“ (ebenda). Diese letzte Behauptung erweist sich allerdings als irrtümlich. Es liegen jedenfalls auch Belege über Weißrußland und die Ukraine vor. Ein weißrussischer Jäger glaubt, daß man, um ein unfehlbarer Schütze zu werden, ein Stückchen des hl. Abendmahles im Munde behalten soll, um dann darauf zu schießen. Dadurch verkauft man seine Seele an den Teufel (Romanov: „Weißrussische Sammelschrift“, VIII., 1912, S. 315). Auch in einer interessanten Märchensammlung von A. K. Seržputouski („Märchen und Erzählungen der Weißrussen — Poleščuki“, St. Petersburg 1911) finden wir ein Märchen mit ähnlichem Sujet (Nr. 12, „Jäger“): „— — — ein Jäger sagt zum anderen: ‚wenn du willst, daß auch dir das Schießen glücke, so tue was ich dir sage‘. Der junge Jäger schwört, daß er alles

²⁾ Vgl. noch als Ergänzung für das XVII. Jahrhundert W.-E. Peuckert: Die Rosenkreutzer. Jena 1928, 4 u. 386.

tun werde. — ‚Dann höre‘, sagt der alte Jäger — und fing an, ihm etwas ins Ohr zu flüstern. Der junge Jäger erschrak, wurde bleich wie ein Leintuch und zitterte wie ein Espenbaum, hörte aber zu, denn er wünschte sehr, daß ihm das Schießen glücke. Der junge Jäger trinkt und ißt nicht, magert ab wie ein Schatten. Das war vor Maria Verkündigung. — ‚Gehe doch, Semko‘, sagte seine Frau, ‚zur Beichte‘. Der junge Jäger geht zur Beichte und will morgen zur Kommunion gehen. Die Frau schaut ihn an, warum er wie ein Wahnsinniger herumläuft. Semko ging in die Kirche, nahm die Kommunion, hat sie aber nicht genossen, sondern hinter der Lippe behalten. Er ging schnell aus der Kirche, lief nach Hause, ergriff sein Gewehr und floh in den Wald. Der Wald rauscht und stöhnt. Und es scheint Semko, daß die ganze Welt weine. Schwer ist Semko zumute, schwer und fürchterlich. Er hat schnell, wie der alte Jäger sagte, eine verwachsene Espe gefunden, legte die Kommunion zwischen die Zweige, ging etwas zurück, legte an und zielte. Legte an, wollte in die Kommunion schießen, sieht aber, daß dort ein Kreuz steht und auf dem Kreuze Christus, der ihn so mitleidig ansieht, daß die Hände Semkos sinken. Er kann nicht auf Christus schießen. Er warf das Gewehr weg, bekreuzigte sich und lief davon. Freudig rauscht der Wald, als ob er Lieder sänge. Seitdem wagte Semko nicht mehr das Gewehr in die Hände zu nehmen. So beschwören die Jäger ihre Gewehre, damit es ihnen beim Schießen glücke“ (S. 24 f.). Obwohl J. Polivka vermutet, daß Seržputouski seine Märchen einer literarischen Umarbeitung unterzog (Besprechung einer späteren Sammlung Seržputouskis, „Slavia“, VIII, 2, S. 402 ff.), so bezeugt dieser Beleg doch das Vorhandensein dieses Märchenmotivs bei den Weißrussen. „Die ukrainischen Jäger glauben, man soll auf Kruzifixe schießen, damit die Jagd ergiebig wäre und man dem Wild begegne. Beim Ostergottesdienst, wenn der Priester ausruft: Christus ist auferstanden! — soll man dreimal antworten: Und ich schieße [nach dem kirchlichen Ritus antwortet man: Wahrhaftig auferstanden! D. Č.] und dabei tun, als ob man das Gewehr anlegt“ (Beňkovskij, „Kievskaja Starina“, 1898, Heft 7—8, S. 2). Auch bei der ukrainischen Bevölkerung der Bukowina soll dieser Aberglaube bestehen (mündliche Mitteilungen Herrn Prof. S. Smal-Stočkyjs). Von den Großrussen fehlen uns Nachrichten, aber die Syriänen hegen diesen Aberglauben (V. Nalimov in „Journal de la Société Finno-Ugrienne“, 1908, XXV., 4, S. 21, bei D. Zelinin: Tabu . . . Teil I., Leningrad, 1929), den sie nur von den Großrussen übernommen haben können. Bei den Großrussen finden wir jedenfalls einen ähnlichen Aberglauben, — das Schießen auf die Sonne (Sammlung Bogatyrevs aus dem Gouvernement Archangel'sk, „Das lebendige Altertum“, 1916, Ergänzungsheft 6, S. 73, Nr. 5).

Ähnliche Motive gibt es im Volksaberglauben der europäischen Völker unzählige. Ein verwandter Freischützenaberglaube lag auch dem Sujet (Text von F. Kind) von K. M. Webers „Freischützen“ zugrunde (Arbeiten darüber sind im „Handwörterbuch“ aufgezählt). Auch sonst kehrt dies Thema in der schönen Literatur wieder. Unter anderem finden wir bei Turgenev in seiner „Erzählung des Vaters Aleksej“ (Werke, deutsch von Reinhold von Walter. B. 1925, Bd. V, S. 275 ff.) dasselbe Sujet wie bei Dostojevskij — eine vom Teufel angeregte Gotteslästerung am Abendmahl (eine weitergehende Analogie mit der Erzählung Dostojevskijs besteht aber nicht).

Leider kann man aus diesen Parallelen keine sicheren Schlüsse über die Entstehungsgeschichte der Erzählung Dostojevskijs ziehen. Dostojevskij hatte wohl ein lebhaftes Interesse für Folklore — das bezeugen z. B. seine

Bemerkungen über das Volkstheater in den „Memoiren aus einem Totenhaus“ (vgl. den Artikel R. Pletnevs in dieser Sammelschrift und V. Tille: „Divadlo v mrtvém domě“ in „Dostojevskij. Sborník statí k padesátému výročí jeho smrti“. Prag 1931, S. 87 ff.). Er hat — wie er selbst mitteilt — eine Volkslegende aufgezeichnet, die er dann in den „Brüdern Karamazov“ erzählt (Kapitel „Das Zwiebelchen“, Belege für die Volkstümlichkeit dieser Legende bei Polivka-Bolte: Grimms Märchen. Diese Legende war zu jener Zeit schon literarisch benutzt worden, z. B. von P. Kuliš in seiner Erzählung „Das Großmütterchen aus der anderen Welt“, in welcher mehrere Volkserzählungen über das zukünftige Leben zu einer Einheit verbunden sind; sie wurde veröffentlicht in Kuliš „Zapiski o južnoj Rusi“, 1852). Es ist also nicht ausgeschlossen, daß Dostojevskij auch die Erzählung vom blasphemischen Freischützen als Erzählung eines Volksaberglaubens irgendwo gehört und dann für seine Zwecke verwendet hat, wobei er das „praktische“ Ziel der blasphemischen Handlung ausmerzte, damit das „rein Blasphemische“, der Frevelcharakter, desto prägnanter hervortrete. Er hat in seinem „Tagebuch eines Schriftstellers“ z. B. eine bekannte Anekdote als sein eigenes Erlebnis erzählt. Ebenso gut konnte er einen Volksaberglauben als Stoff für eine Erzählung, die er dem Mönch in den Mund legt, benutzen. Eine solche Einstellung den „Tatsachen“ gegenüber — etwas, was nur geschehen könnte (und so sind eben viele Volksanekdoten und Volkslegenden) als kennzeichnender für die Wirklichkeit (hier für die Charakteristik der russischen Seele) zu betrachten als das, was wirklich geschah — wäre durchaus im Geiste der Auffassung des „Realismus“, die Dostojevskij ausgesprochen hat.

Es ist trotzdem keinesfalls ausgeschlossen, daß Dostojevskij diese Erzählung wirklich von einem Mönch gehört hat. Dann müßten wir annehmen, daß der oben beschriebene Volksaberglaube die Dorfburschen auf den Gedanken der von ihnen verübten Gotteslästerung gebracht hat. Allerdings ist dieser Aberglaube keinesfalls ausschließlich russisch. Ganz im Gegenteil ist die Erzählung Dostojevskijs das einzige Zeugnis für das Vorkommen desselben Aberglaubens bei den Großrussen, ein Zeugnis, das man freilich mit äußerster Vorsicht benutzen muß.

Und zum Schluß noch eine Bemerkung über den Aberglauben selbst. Er gehört sicherlich zu jener Art von Aberglauben, die eher den Nährboden von Volkslegenden bildet als daß sie jemals zu wirklichen Handlungen führt. Für einen Gläubigen ist eine solche blasphemische Handlung eine Unmöglichkeit, für einen Ungläubigen — hat sie keinen Sinn. Deshalb auch die Neigung, die vorgeschriebene magische Handlung durch eine andere, psychologisch eher mögliche zu ersetzen überall da, wo die blasphemische zu einer nur symbolisch-blasphemischen Handlung abgeschwächt wird: statt zu schießen, wird nur angelegt, an der Stelle der Hostie tritt ein Zettel u. s. f. Dostojevskij hat aus einem solchen Aberglauben das echt „Teuflische“ mit großer Kraft herausgeholt. Eine Volkslegende gab das Sujet für eine erschütternde kleine Novelle, ein weit über die Grenzen Rußlands verbreiteter Aberglaube wurde durch ein paar Striche (als reine Freveltat, ohne jegliche Zwecksetzung, die in dem Volksaberglauben selbst doch vorhanden ist) zu einem ausdrucksvollen Zeugnis vom russischen Volkscharakter umgewandelt.³⁾

³⁾ R. Jakobson macht mich darauf aufmerksam, daß ein Hinweis auf den oben dargestellten Aberglauben sich in einem Artikel eines der Brüder Sokolov in der Zeitung „Vlast Naroda“ (Moskau, 1917—18) findet. Leider konnte ich den Artikel Sokolovs in beiden in Prag vorhandenen (unvollständigen) Exemplaren der Zeitung nicht finden.

Aus dem

Verlage Gebrüder Stiepel Ges. m. b. H.

Reichenberg

wird empfohlen:

Schriften der Deutschen Wissenschaftlichen Gesellschaft in Reichenberg

herausgegeben von **Erich Gierach**

- Hest 1: **Entwicklung der germanischen Reibelauten** von Privatdozent Dr. **Ernst Schwarz**. Preis brosch. K \ddot{e} 20.—, Rml. 2.70, 5. S 4.—.
- Hest 2: **Satz und Wort**. Eine kritische Auseinandersetzung mit der üblichen grammatischen Lehre und ihren Begriffsbestimmungen. Aus **A. Marth's** Nachlaß, herausgegeben von **Dito Funke**, Professor der englischen Philologie an der deutschen Universität in Prag. Preis geh. K \ddot{e} 24.—, Rml. 3.20, 5. S 5.—.
- Hest 3: **Über Wert und Methode einer beschreibenden Bedeutungslehre**. Aus **A. Marth's** Nachlaß, herausgegeben von Prof. Dr. **Dito Funke**. Preis brosch. K \ddot{e} 20.—, Rml. 3.20, 5. S 5.—.
- Hest 4: **Deskriptive Pädagogik** von **Rudolf Schöner**. Umriss und Darstellung der Tatsachen und Gesetze der Erziehung vom soziologischen Standpunkte. Preis brosch. K \ddot{e} 38.—, Rml. 5.—, 5. S 8.—.
- Hest 5: **Die Entstehung der platonischen Apologie** von Dr. **Josef Morr**. Preis brosch. K \ddot{e} 15.—, Rml. 2.—, 5. S 3.50.
- Hest 6: **Die Währungspolitik der Tschechoslowakei** von Dr. **R. Schmidt-Friebländer**. Preis brosch. K \ddot{e} 65.—, Rml. 8.50, 5. S 13.50.
- Hest 7: **Der Arbeiterroman in England seit 1880** v. **A. Kotter**. Ein Beitrag zur Geschichte des sozialen Romanes in England. Preis brosch. K \ddot{e} 40.—, Rml. 5.50, 5. S 8.50.

**Anstalt für Sudetendeutsche Heimatforschung
der Deutschen Wissenschaftlichen Gesellschaft in Reichenberg**

Forschung zur Sudetendeutschen Heimatkunde

herausgegeben von **Erich Gierach**

- Hest 1: **Die nordböhmisch-sächsischen Leinwand und der Nürnberger Großhandel** von Dr. **Arno Runge**. Preis brosch. K \ddot{e} -30.—, Rml. 4.—, 5. S 6.—.
- Hest 3: **Die deutschen Lehnwörter im Tschechischen** von **A. Mayer**. Preis brosch. K \ddot{e} 30.—, Rml. 4.—, 5. S 6.—.
- Hest 4: **Hochzeitsbräuche der Kremnitzer Sprachinsel** von **Josef Hanika**. Preis brosch. K \ddot{e} 30.—, Rml. 4.—, 5. S 6.—.
- Hest 5: **Sächsisches Bergrecht in Böhmen** von Prof. Dr. **Weizsäcker**. Preis brosch. K \ddot{e} 50.—, Rml. 6.50, 5. S 10.50.

Mois Bernt:

Handbuch der deutschen Literaturgeschichte

Ganzleinen K \ddot{e} 160.—, Rml. 20.—, 5. S 34.—.

Der Charakter des Handbuches bringt es mit sich, daß alles Tatsächliche kurz und übersichtlich gefaßt und alle ästhetisierende Phrasologie vermieden wird. Dadurch wird das Buch für jeden Literaturfreund ein Nachschlagewerk ersten Ranges.

„Literarischer Anzeiger“ von Dr. **Ch. Bebel**, Zürich, März 1929.

Gustav Tögel: Die antike Welt

Ausgewählte Stücke der griechischen und römischen Schriftsteller. In Übertragungen gesammelt.

In Halbleinen K \ddot{e} 45.—, Rml. 5.80, 5. S 9.40. Broschiert K \ddot{e} 40.—, Rml. 5.20, 5. S 8.35.

Ein prächtiges Buch! Ein feinsinniger Kopf hat mit souveräner Beherrschung des Stoffes aus der Gedankenarbeit und dem Schrifttum der Alten Bruchstücke ausgewählt, die für Menschentum und Menschenleben aller Zeiten bedeutungsvoll und richtunggebend sind.

Mitteilungen aus dem höheren Schulwesen.

Aus dem

**Verlage Gebrüder Stiepel G. m. b. H.
Reichenberg**

wird empfohlen:

E. B. Zenker:

Geschichte der Chinesischen Philosophie

Zum ersten Male aus den Quellen dargestellt.

Erster Band: Das klassische Zeitalter bis zur Han-Dynastie (206 v. Chr.).

Zweiter Band: Von der Han-Dynastie bis zur Gegenwart.

Beide Bände Ganzleinen geb. K \ddot{e} 120.—, Rmk. 16.—, ö. S 26.—.

Die Geschichte der chinesischen Philosophie von Zenker ist insofern eine literarische Sensation, als es bisher eine Gesamtdarstellung der chinesischen Philosophie weder in einer europäischen Sprache, noch selbst im Chinesischen gegeben hat.

Wilhelm Gutmann:

Um die Welt zu Paneuropa

Gesammelte Aufsätze.

Gebunden K \ddot{e} 26.—, Rmk. 3.50, ö. S 5.40.

Der Autor unternahm im Herbst 1924 eine neunmonatliche Weltreise, welche ihn nach Indien, Ceylon, Java, China, Japan, Honolulu und in die Vereinigten Staaten führte. Die Aufsätze enthalten keine Reisebeschreibung im üblichen Sinne. Die Gesichtspunkte, von denen aus der Autor die Welt betrachtet, sind neu und verleihen seiner Darstellung Interesse und Wert. Im Aufsatz über die Gandhi-Bewegung erhalten wir neuen Einblick in die gegenwärtigen brennenden Probleme des indischen Lebens. Der Autor zeigt uns jedoch auch, wie verändert und verschoben manche altbekannte Verhältnisse der engsten Heimat erscheinen, wenn sie aus der Perspektive der weiten Ferne betrachtet werden. Im Aufsatz „Biologische Entwicklung und Paneuropa“ enthüllt der Autor seinen Grundstandpunkt, daß die Entwicklung der Völker biologisch bedingt sei. Wir gewinnen nebst Anregung und Unterhaltung eine Erweiterung unseres Horizontes und lernen neue Gesichtspunkte kennen, die auf europäischer Kultur und tiefer Menschlichkeit beruhen und welche, ohne ins Ideologische, Dogmatische oder Predigerhafte zu verfallen, Verständnis und Verständigung unter den Völkern anstreben.

Dr. D. Engländer

Bestimmungsgründe des Preises

Halbleinen geb. K \ddot{e} 52.—, Rmk. 6.50, S 10.85

Der Vorzug des Buches ist die Vollständigkeit der Kasuistik und der dadurch gewährte Überblick über die Teilproblemstellungen und dieser Vorzug gibt ihm auch eine selbständige Bedeutung gegenüber den Arbeiten Cassels.

Jahrbuch für Nationalökonomie.

Prof. Dr. Heinrich Rauchberg

Bürgerkunde der Tschechosl. Republik

2. Auflage, Halbleinen K \ddot{e} 54.—, Rmk. 6.80, ö. S 11.25

Das Buch Prof. Rauchbergs bringt zum ersten Male eine geschlossene, systematische und organisch aufgebaute Darstellung des tschechoslowakischen Staats- und Verwaltungsrechtes in deutscher Sprache. Eine Darstellung, die um so wertvoller ist, als sie ebenso in streng wissenschaftlichem, wie in streng deutschem Geiste gehalten ist.

Bohemia.