

## **Birgit Harreß, "Das Menschenbild Dostojewskijs"**

*Meine sehr verehrten Damen und Herren,  
eine Dreiviertelstunde über das Menschenbild Dostojewskijs sprechen zu wollen,  
mag zunächst als ein gewagtes Unterfangen erscheinen. Ist doch das Werk unseres  
Autors so umfangreich und das Spektrum seiner Figuren so vielfältig, dass eine  
Abstrahierung ihres Wesens geradezu als Affront gegen Dostojewskijs  
gestalterisches Vermögen wirken muss. - Und doch ist es möglich, die  
Grundsituation des Menschen für das fiktive Werk eines Autors zu ermitteln und sie  
vor dem fiktiven Welthintergrund plastisch heraustreten zu lassen. Das zu zeigen, ist  
die Intention meines Vortrags*

Die Prämissen, von denen Dostojewskij in der Gestaltung seiner Figuren ausgeht, sind die Endlichkeit des Daseins, also die Sterblichkeit, und der Umgang des Menschen mit ihr. Während die Sterblichkeit in Dostojewskijs einzelnen Werkphasen eine unterschiedliche Wertung erfährt, bleibt die Reaktion der meisten Figuren auf sie konstant. Bedrängt nämlich von der Endlichkeit ihrer Existenz und der Notwendigkeit, sie zu hinterfragen, flüchten sie sich in die Verdrängung, in eine vermeintlich bergende Mitwelt, die mit ihren festgeschriebenen Regeln Halt zu geben verspricht. Mit all ihren Einrichtungen, Sitten, Moden und Gebräuchen, mit ihrer lügnerischen Werteskala, die nur von Äußerlichkeiten dominiert wird, demaskiert Dostojewskij diese Mitwelt als ein gewaltiges Netzwerk, das die Menschen zwar hält, aber auch fesselt. Von seinen frühesten Texten an zeigt er die Seelenlosigkeit dieses Kollektivs sowie die Aggressivität, die dann aufkommt, wenn ein Mensch sich aus dem Netzwerk zu befreien sucht. Da sich die Mitwelt als einzig identitätsspendende Macht versteht, sich also mit Gott gleichsetzt, deutet sie jeglichen Abfall als Verrat.

Gehässig zieht sie in Dostojewskijs Erstlingswerk, "Arme Leute", über den schüchternen Beamten Makar Djewuschkin her, weil er seine Liebe vor ihr geheimhält. Boshaft tituliert sie den klugen, seherisch begabten Fürsten Myschkin als "Idioten", weil er in seiner Demut auch die härtesten Schläge hinnimmt. Selbstgerecht sitzt sie schließlich in Dostojewskijs letztem Roman über die Karamasows zu Gericht, nachdem sie sich zuvor an dem erbitterten Streit in dieser Familie delectiert hat. Das böse Wirken der Mitwelt ist letztlich mit dem identisch, was der Evangelist Johannes als die

"Sünde der Welt" bezeichnet (Joh. 1,29), und ebenso bei ihm finden wir die Worte, mit denen Jesus ein solches Wirken erfasst. In Johannes 15, Vers 19 heißt es:

“Wäret ihr von der Welt, so hätte die Welt das Ihre lieb. Weil ihr aber nicht von der Welt seid, sondern ich euch aus der Welt erwählt habe, darum hasst euch die Welt.”

Im Gegensatz zu dieser daseinsvergessenen Mitwelt stehen die Helden Dostojewskijs, die sich nicht mit dem Kollektiv identifizieren. Bewusst oder unbewusst, ängstlich oder furchtlos treten sie eine andere Sinnsuche an als die vorgegebene und bringen sich damit in Opposition zu ihrer Mitwelt. Gleichermaßen bedrängt von der Sterblichkeit und der Wut der Mitwelt gehen die Helden ihren Weg, der gelingen, aber auch scheitern kann. Ob dieser Weg gut oder schlecht ist, entscheidet die Weltordnung, die ein Autor als sinnvoll oder sinnlos begründet.

Nach dem Verhältnis von Mensch und Welt kann man in Dostojewskijs Gesamtwerk die drei folgenden Entwicklungsphasen konstatieren: das Frühwerk von 1846 bis 1849, das Übergangswerk von 1859 bis 1865 und das Spätwerk von 1866 bis 1880. Ich möchte im folgenden versuchen, Ihnen die Grundzüge dieser Werkphasen zu vermitteln, wobei mir daran gelegen ist, die genetische Entwicklung von Dostojewskijs Menschenbild aufzudecken.

Das Frühwerk stellt die modernste Phase in Dostojewskijs Schaffen dar. Es ist gekennzeichnet durch eine völlige Grundlosigkeit der Welt und eine damit verbundene Haltlosigkeit der menschlichen Existenz. Es gibt keinen erfahrbaren Urgrund des Seins, auf den sich der Mensch ausrichten könnte. Die Welt präsentiert sich vielmehr als Absurdum, als ein schweigendes, undurchsichtiges Gegenüber, als gewaltiger, seelenloser Mechanismus, dessen Größe man nicht zu erahnen wagt. Ein unerfindliches Gesetz weist dem einzelnen seinen Platz zu und verlangt, dass er ihn unwidersprochen einnimmt. In einer solchen Welt ist nur der Schein präsent, der all denen Identität verleiht, die an ihn glauben wollen.

Konkretisierung erfährt diese Weltordnung im zeitgenössischen Russland der vierziger Jahre, genaugenommen in Sankt Petersburg, der zugleich phantastischen und prosaischen Metropole, deren Phantastik gerade in der Vergötzung des unerbittlichen Staatsapparates besteht. Dostojewskij zeigt das Wirken dieser unwirklichen Welt aus der Sicht derer, die unter ihr leiden. Die Helden des Frühwerks fungieren allesamt als bewusstlose Rädchen im Getriebe, die sich vor der trostlosen Kälte in selbstgeschaffenen Winkeln zu bergen suchen. Hier, in ihren Winkeln,

glauben sie, rasten zu können, ihr sensibles Anderssein zu bewahren. Aber Dostojewskij demonstriert, dass diese Flucht ebenfalls den existentiellen Tod bedeutet. In den jeweiligen Handlungen werden die Winkelmenschen zur Bewegung gezwungen und müssen aufgrund ihrer Bewegungsunfähigkeit scheitern. So sieht sich der schüchterne Beamte Makar Dewuschkin, der Held des Romans "Arme Leute", bemüßigt, aus seinem bisherigen ruhigen Winkel in ein unwirtliches Mietshaus zu ziehen, nur um der geliebten Warwara Dobrossjolowa nahe zu sein. Damit setzt die Handlung ein.

Doch Dewuschkin ist nicht in der Lage, dem hilflosen Mädchen beizustehen. Zu groß ist seine Furcht vor dem böswilligen Gerede der anderen Mitbewohner, als dass er täte, was Warwara sich wünscht. Er wird zum Spielball der anderen und fängt schließlich zu trinken an, weil er die Realität nicht bewältigt. Dem sehnsuchtsvollen Träumer ist es unerträglich, die hehre Rolle des Retters nicht adäquat zu spielen. Als die alleingelassene Warwara schließlich einen völlig unwürdigen Gutsbesitzer zum Mann nimmt, um einfach zu überleben, zerbricht Dewuschkins Traum. -

Gleichermaßen zerbricht der Traum eines anderen kleinen Beamten, nämlich Wassja Schumkows, aus der Erzählung "Ein schwaches Herz". Hin- und hergerissen zwischen seiner geliebten Braut Lisa und einer eintönigen Kopierarbeit, die ihm aufgebürdet wurde, geht der Held sinnlos zugrunde. Einen Höhepunkt der Absurdität erfährt sein Dasein, als er fast bewusstlos mit trockener Feder schreibt, um die Arbeit schneller zu verrichten. Selbst wenn ein Winkelmensch von sich aus loszieht, um die Welt mit ihren eigenen Waffen zu schlagen, muss er aufgrund der besagten Bewegungsunfähigkeit scheitern. Herr Goljadkin, der Held des Poems "Der Doppelgänger", der dem Schein und der Lüge den Kampf angesagt hat, geht zugrunde, weil diese Mächte stärker sind als er. Der scheinhafte Kosmos entzieht sich jeglichem Herrschaftsanspruch, überhaupt jeglicher Zentrierung.

Was nun das Übergangswerk betrifft, so finden wir als Konstante die Abwesenheit Gottes. Jedoch ist die Wertung dieses Zustands eine andere als im Frühwerk. Denn wenn auch Gott fehlt, so ist doch sein Widersacher da, um das Geschehen zu beeinflussen. Jede der Figuren, die bestrebt ist, Primus inter pares zu sein, trägt ihn in sich und beschwört ihn um seine Hilfe. Auch die Helden verdrängen nur die Problematik des Daseins und tummeln sich im Kollektiv zur Sicherung ihres Eigennutzes. Qualvoll muss die Welt an all dieser Gier verenden.

Die Welt in Dostojewskijs Übergangswerk präsentiert sich als ein großes Theater, in dem jeder Mensch Spieler und Zuschauer in einem ist. Die Weltbewohner beziehen sich in einem dauernden Wechselspiel aufeinander, wobei das Gegenüber stets nur dazu dient, das eigene Ich in einem möglichst günstigen Licht zu spiegeln.

Michail Bachtin hat den Weltzustand in Dostojewskijs Werken mit dem Begriff der "Karnevalisierung" gekennzeichnet. Die Untersuchung dieser These ist nur für das Übergangswerk ergiebig, weil die Masse, die als solche im Karneval agiert, allein hier Subjektcharakter besitzt. Bachtin definiert den Karneval als ein "Schauspiel ohne Rampe und ohne die Trennung in Darsteller und Zuschauer", und er betrachtet das karnevalistische Weltempfinden weiterhin als eine besondere Kategorie, die gegenüber dem alltäglichen Leben mit der sozialen Hierarchie in Kraft tritt. Mit den "allmächtigen, sozialhierarchischen Beziehungen" werde ein "neuer Modus menschlicher Beziehungen" konfrontiert, der den einzelnen befreie. Im Karneval werde eine verkehrte Welt errichtet, die gerade die Alltäglichkeit in ihrer Absurdität bloßstellt.

Was Bachtin übersieht, das ist, dass Dostojewskijs Welt keine Ausnahmewelt ist, sondern gerade die alltägliche Welt. Zwar mag kurzfristig die Lüge des einen oder anderen aufgedeckt werden, doch wirkt dieser Vorgang nicht befreiend, weil sich an der Macht der Lüge nichts geändert hat. Allen bössartigen Helden, die für kurze Zeit hinterfragt werden, gelingt es, wieder die alte Machtstellung - oder sogar eine neue, bessere - zu erlangen.

Obwohl sich die Helden nach den Gütern dieser Welt verzehren, besteht auch im Übergangswerk eine Opposition zwischen ihnen und der Welt. Da es nämlich im Wesen der Welt liegt, sich nach endlos quantifizierbaren Gütern zu verzehren, ist der Kampf aller gegen alle vorprogrammiert. Nur im Hass und in der Gier können die Menschen so skrupellos um sich schlagen, können zeigen, dass die Würde, ja sogar das Leben des anderen keine Geltung haben. In "Onkelchens Traum" ist Marja Moskalewa bestrebt, ihre Tochter Sinaida an den reichen, alten Fürsten K. zu verkaufen, dessen baldiger Tod in die Planung schon einbezogen ist. Die anderen Stadtbewohner an Vermögen zu übertrumpfen, ist für sie das höchste der Gefühle. Und im "Krokodil" steigt der Wert des vom Reptil verschlungenen Beamten Iwan Matwejewitsch, eben weil sein Unfall so spektakulär ist. Der vom Marktgedanken überzeugte Besitzer des Krokodils meint denn auch, dass ein Krokodil, das einen

Russen verschlungen hat, einen wesentlich höheren Ausstellungswert besitze als ein nüchternes Krokodil. Und der Verschlungene selbst sonnt sich in der Aufmerksamkeit, die ihm die Öffentlichkeit zollt. Er verbittet sich geradezu, aus dem Bauch des Untiers befreit zu werden. In dieser Erzählung wird also sogar das eigene Leben bewusst eingesetzt, um die anderen Menschen zu übertrumpfen.

Weder im Frühwerk noch im Spätwerk sind Dostojewskijs Helden so daseinsvergessen wie hier. In besonderem Maß verkörpern sie die Dialektik der Epoche. Die alte Weltordnung ist unter dem Eindruck des vom Westen her eindringenden Materialismus zerbrochen, und der Mensch erklärt sich nun selbst zum Zentrum alles Seienden. Jegliche Moral richtet sich nach dem Eigennutz. Gut ist, was dem Ego nützt, böse, was ihm schadet.

Das einzige Gegengewicht, das Dostojewskij einer derart verdorbenen Welt entgegensetzt, ist die Komik der Darbietung. Sie allein vermag all das Fehlerhafte und Unschöne adäquat lächerlich zu machen. Der Roman "Die Erniedrigten und Beleidigten" ist das einzige Werk in dieser Phase, das nicht von dem komischen Grundton getragen wird. Hier wird das positive Bemühen des Erzählerhelden Iwan Petrowitsch dem Bösen entgegengestellt. Doch schafft die faktische Schwäche Iwans in der Welt eine indirekte Ironisierung seiner Person.

Kommen wir nun zu der letzten Phase in Dostojewskijs Schaffen, dem Spätwerk. Die Texte dieser Phase, bevorzugt die großen Romane, sind dem heutigen Lesepublikum besonders vertraut, mehr als die der beiden vorangehenden Epochen. Der Grund dafür liegt möglicherweise in der Besonderheit des Weltzustands in dieser Phase und der damit verbundenen Besonderheit des Menschenbildes.

Betrachten wir das äußere Erscheinungsbild der Welt, so fällt auf, dass Dostojewskij an seinen bisherigen Anschauungsräumen festhält. Wie zuvor ist Petersburg der bevorzugte Handlungshintergrund und das Einsetzen der Provinzstadt in den "Dämonen" oder den "Brüdern Karamasow" wurde bereits im Übergangswerk vorgenommen, etwa in "Onkelchens Traum". Die beengte Welt ermöglicht einfach besser, die Interaktion der Figuren zu veranschaulichen. Das ist in den Massenszenen gut zu erkennen. So wird der Wohltätigkeitsball, den die Gouverneursgattin in den "Dämonen" veranstaltet, zur Arena für Idealisten und Nihilisten, und die Gerichtsverhandlung in den "Brüdern Karamasow" zum Tribunal über Väter und Söhne. Ebenso fortgesetzt, also nicht neu, ist die Integration

zeitpolitischer Bezüge. Der Materialismus, der in Russland Einzug gehalten hat, wird bereits in der "Bösen Geschichte", den "Aufzeichnungen aus einem Kellerloch" oder dem "Krokodil" ironisiert.

Was sich an dem Weltzustand gegenüber den beiden vorangegangenen Phasen aber geändert hat, ist die Zentrierung der Welt im Wirken Gottes. Dostojewskijs fiktive Welt ist nun eschatologisch begründet, und alle existentiellen Fragen werden in Hinblick auf die Entwicklung der Menschheit gestellt. Gott wird zum bestimmenden Urgrund allen Seins. Er ist überall anwesend. Nichts und niemand kann sich ihm und der von seinem Sohn geschaffenen Gemeinschaft entziehen. Eindringlich wird der einzelne vor die kompromisslose Entscheidung gestellt, die Nachfolge Jesu anzutreten oder sich zu verweigern. So werden in den "Dämonen" die unabdingbaren Worte aus der Offenbarung 3, Vers 15 zitiert:

"Ach, dass du kalt oder warm wärest! Weil du aber lau bist und weder warm noch kalt, werde ich dich ausspeien aus meinem Munde: "

Doch auch wenn der Mensch Gott ablehnt oder sich von ihm lossagt, heißt das noch nicht, dass er verloren ist. Dostojewskij zeigt das Eingreifen des Allmächtigen an einem Phänomen, das sowohl im Alten Testament als auch im Neuen Testament wirksam ist: dem sog. "Tat-Ergehen-Zusammenhang". Im "Tat-Ergehen-Zusammenhang" wird Gott als Grund alles Wirklichen offenbar, indem der Mensch die Früchte seiner Taten erntet. Begeht er Schlechtes oder strebt sogar an, auf den Bund zu verzichten, wird er heimgesucht, tut er Gutes, so wird er belohnt. Ein furchtbares Fieber ergreift von Rodion Raskolnikow Besitz, als er sich entschließt, die Grenze, also das Sittengesetz zu übertreten. Das Fieber trübt seinen Verstand und entkräftet seinen Willen, auf den er so stolz gewesen ist. Gleichermaßen befällt Iwan Karamasow eine Gehirnentzündung, nachdem er den Mord an seinem Vater zwar nicht verübt, dafür aber gewünscht hat. Alexej Kirillow hingegen, der im Grunde seines Herzens ein guter, Gott zugewandter Mensch ist, wird bis zum Schluss ermöglicht, auf den rechten Weg zurückzufinden. Als er diese Möglichkeit ausschlägt, ist sein Untergang besiegelt. Er, der kluge,, abstrakte Denker, verwandelt sich in den Augenblicken vor seinem Selbstmord in ein Tier: Er gibt wilde Schreie von sich und beißt einen anderen Menschen in den Finger.

Hingegen erfährt die sanftmütige Prostituierte Sofja Marmeladowa die Rettung vor dem Verderben. Und Fürst Myschkin wird der Welt wieder entzogen, nachdem sie

sich nicht bereit erklärt hat, seine Liebe anzunehmen. Dostojewskij birgt seinen Helden in der Epilepsie, der "Heiligen Krankheit".

Die Entscheidung, Christus in sein Leben aufzunehmen, ist nicht privater Natur. Der in diesem Prozess stehende Mensch beteiligt sich, ob er sich dessen bewusst ist oder nicht, am Endkampf der guten und bösen Mächte. Die Welt steht im Zeichen der Apokalypse, die, von vielen Figuren zitiert, in der Offenbarung geschildert wird. Durch seine Entscheidung bestimmt der Mensch, ob er sich dem ewigen Leben anheimgibt oder dem Tod.

Mit der Integration Christi in die fiktive Welt wird dessen Gegenspieler auf den Plan gerufen. Das Böse wird in der "Sünde der Welt" offenbar, die seit dem Frühwerk präsent war, aber nicht diese metaphysische Wertung erfahren konnte. Nach wie vor bilden die Figuren in ihrer Mehrheit ein nötiges Kollektiv, das sich selbst zum Maß aller Dinge nimmt. Dieses Kollektiv, dem sich der einzelne, mit sich und seinem Glauben ringende Mensch gegenüberstellt, stellt eine große Herausforderung dar, weil es die Menschen sich schwer, ja fast unmöglich machen, einander zu lieben. In der Welt sein, heißt daher, sich anzupassen oder die Herrschaft Gottes anzuerkennen. Beugt sich der Mensch vor dem Diktat der Menge, wählt er den geistlichen Tod.

Der Weltzustand in Dostojewskijs Spätwerk ist bei aller Gewalt, die um sich greift, nicht negativ. Die Herrschaft des Bösen kann nichts daran ändern, dass Christus kraft der Auferstehung den Sieg über die Welt errungen hat. An dem subjektiven Erlebnis einzelner lässt der Autor das positive Wirken dieses Kampfes sichtbar werden. Kommen wir daher zur Konzeption des Helden im Spätwerk. Gemäß der göttlichen Begründung des weltlichen Geschehens wird an das Handeln der Menschen der Maßstab der christlichen Ethik angelegt. Der Autor stellt der Welt mit Christus eine Kraft gegenüber, die alle Lüge besiegt. Die Helden werden aus der Welt herausgelöst und ihr gegenübergestellt. Sie haben die Wahl zwischen ihr und dem Reich Gottes, eine Wahl, die für Dostojewskij das Schicksal Russlands bestimmt. So betrachtet, sind die Helden keine Einzelkämpfer, keine für sich allein handelnden Individuen, sondern symbolisch konzipierte Figuren.

Dostojewskij geht es um den ganzen Menschen, um seine Befreiung von der Welt, die ihn besonders in der gegenwärtigen Zeit zu sich selbst drängen will. Diese Vorstellung ist, wie das gesamte Weltbild des Autors, konsequent biblisch. Unter

dem "ganzen Menschen" ist ein Individuum zu verstehen, das über seinen natürlichen Zustand hinaus den Geist Gottes erreichen kann. Nach Jesu Worten im Johannesevangelium (Kap. 3, Vers 6) wird der Mensch als "Fleisch" geboren, als biologisches und psychologisches Wesen, bestehend aus Körper (soma) und Seele (psyche). So geschaffen, will der Mensch frei nach seinem Willen und nach seiner Verantwortung leben und stellt sich damit Gott entgegen. Doch der Mensch ist dazu ausersehen, die Welt zu überwinden. Er kann geistlich und gottgerecht werden. Damit wird er zum zweiten Mal geboren. Aus dem alten Mensch wird ein neuer Mensch. Im Epheserbrief Kapitel 4, Verse 22-24 kann man bei Paulus dazu lesen: "Legt von euch ab den alten Menschen mit seinem früheren Wandel, der sich durch trügerische Begierden zugrunde richtet. Erneuert euch aber in eurem Geist und Sinn und ziehet den neuen Menschen an, der nach Gott geschaffen ist in wahrer Gerechtigkeit und Heiligkeit."

Die Möglichkeit, eine "neue Schöpfung" zu werden, steht jedem frei. Dostojewskij sieht in ihr den alleinigen Weg, um Russland vor dem Untergang zu retten. Um die Wechselwirkungen der verschiedenen Antriebskräfte zu zeigen, überträgt er die drei Entwicklungsstufen des Menschen, das heißt: die leibliche, die seelische und die geistliche, auf verschiedene Figuren, die er miteinander konfrontiert. Hat der Autor in seinem bisherigen Werk jeweils einen Aspekt des menschlichen Wesens in einem Text in den Vordergrund gerückt, so erscheint nun, in den fünf großen Romanen, die christliche Trichotomie, um die innere Bewegtheit geistlich ringender Menschen zu veranschaulichen. Die Dreiheit der Stufenfolge drückt Vollkommenheit aus und weist auf die Möglichkeit hin, die Entzweiung mit Gott zu überwinden. Um diese Spannung zu verdeutlichen, werden drei Figuren präsentiert, von denen zwei den alten Menschen verkörpern, also die leibliche und die seelische Komponente, eine dritte hingegen den neuen Menschen, also die geistliche Komponente, die den beiden anderen die Wiedergeburt im christlichen Sinn aufzeigt. Die Handlung eines jeden der fünf großen Romane ist um einen solchen Wandlungsprozess zentriert, der entweder vollzogen wird oder scheitert.

Wie im Frühwerk trennt Dostojewskij auch jetzt seine Helden von denen, die sich mit dem Scheinhaften identifizieren. Die Welt wird von einer Vielzahl von banalen Existenzen bevölkert. Sie alle veranschaulichen den furchtbaren Kampf, der den Weltzustand regiert. Jeder denkt nur an sich und seinen Nutzen und stößt den



Mitmenschen beiseite, wenn dieser ihm den Weg versperrt. Im Gegensatz zu dieser Menge von banalen Existenzen stehen die Helden. Sie lehnen Aggression und Gier ab. Allerdings reagieren sie unterschiedlich auf ihre Mitwelt. Die Helden, die den alten Menschen verkörpern, verachten die Menge, wohingegen die Helden, die den neuen Menschen verkörpern, die Schlechtigkeit der anderen aushalten und ihr durch Liebe entgegenzuwirken versuchen.

Das Verhalten jedes einzelnen Helden zu seinen Mitmenschen, auch zu den gemeinen und lasterhaften, stellt für Dostojewskij den Schwerpunkt der christlichen Ethik dar. Da Gott alle Menschen liebt, soll auch derjenige, der die Nachfolge antritt, so verfahren, gemäß Matthäus 5, Verse 44 bis 45:

"Liebet eure Feinde; [segnet, die euch fluchen; tut wohl denen, die euch hassen;] bittet für die, so euch [beleidigen und] verfolgen, auf dass ihr Kinder seid eures Vaters im Himmel."

Dostojewskij sieht in der - nach menschlichem Ermessen - sicherlich schwierigen Befolgung dieses Gebots die einzige Möglichkeit, um dem Abgrund zu entgehen. Besonders wichtig ist ihm dabei die Annahme der Schwachen, der Sanftmütigen und der Kinder. In jedem seiner Werke präsentiert er solche Figuren, die den Weltbewohnern die Möglichkeit bieten, geistlich zu gesunden. Doch nur selten wird den Schwachen die Aufmerksamkeit zuteil, die ihnen nach christlicher Vorstellung gebührt. Missachtung und Geringschätzung schlagen ihnen entgegen und entblößen einen Kosmos, der auf dem Recht des Stärkeren basiert. In der Mehrzahl leben die Menschen in der Abkehr von Gott. Sie sind ichbezogen, hartherzig und oberflächlich. Gierig und sadistisch streben sie sogar danach, die Außenseiter zu ächten und zu verletzen.

Gerade dieses Prinzip macht es den Helden, die den alten Menschen verkörpern, derart schwer, ihre Mitwelt so zu lieben, wie es das Evangelium fordert. Während die religiösen Helden, die den neuen Menschen verkörpern, auch in ihren schlimmsten Beleidigern noch Menschen sehen, betrachten die anderen Helden solche Menschen nur noch als hassenswerte Objekte. Völlig in sich gekehrt stößt Raskolnikow Passanten, ohne deren Existenz überhaupt zu bemerken. Und Iwan Karamasow wirft zornig einen betrunkenen Bauern in den Schnee und geht weiter, obwohl der Mann dort erfrieren muss. Dmitrij Karamasow schließlich benutzt seine Mitmenschen nur, um seinen Zorn an ihnen auszulassen. Später, nach seiner Läuterung, bezeichnet er

diese Gewalttaten als Schuld und nimmt auch die zermürbende Haft als Buße an. Die Einstellung eines Menschen gegenüber dem absoluten Maßstab des göttlichen Rechts ist in Dostojewskijs Spätwerk die zentrale Frage hinsichtlich der Welthaltung. Die Helden sollen sich nicht auf dem Grund der Angst für Gott entscheiden, sondern auf dem Grund einer Mitwelt, die offensichtlich vom Bösen durchdrungen ist. Das furchtbare Leiden, das in der Welt herrscht, ruft die Frage nach der Theodizee, nach der Gerechtigkeit Gottes, hervor. Es ist für Raskolnikow und Iwan Karamasow unbegreiflich, warum Gott all das Schlechte zulässt. Raskolnikow sucht sich für seinen Mord bewusst ein Opfer aus, durch das viel Leid in die Welt kommt. Aljona Iwanowna ist Pfandleiherin und wuchert mit der Habe der Ärmsten. Weiterhin quält sie bestialisch ihre Stiefschwester Lisaweta, die fromm und sanftmütig ist. Für den Helden verkörpert diese alte Frau das Weltgesetz. Sie zu beseitigen, erscheint ihm nur gerecht. Daher soll auch die gläubige Sonja die erste sein, der er die Tat gesteht. Nicht Gott will Raskolnikow bekämpfen, wohl aber die Welt, die Gott geschaffen hat. Während alle religiösen Figuren ausdrücklich vom Richteramt Abstand nehmen, äußern ihre Gegenspieler Zweifel an der Gerechtigkeit Gottes und maßen sich daher selbst an, diese zu üben.

Ein solcher Versuch muss in der Welt des Spätwerks fehlschlagen, weil die göttliche Sinnggebung im irdischen Geschehen wirksam ist. Will der Täter sein Vergehen selbstherrlich auf sich nehmen, geht er zugrunde. Raskolnikow hat das Gefühl, als ob sich ein Nebel auf ihn, den Mörder, herabsenke und ihn in auswegloser und schwerer Einsamkeit einschliesse. Der Zustand hält an, solange der Verbrecher in sich selbst verharrt. Dostojewskij baut einen weit umfassenden Kosmos auf, der Natur und Erde miteinbezieht. Jede Handlung betrifft die Schöpfung in ihrer Gesamtheit. So ist auch der Mord an der Pfandleiherin ein Akt gegen Gott.

Raskolnikow muss das erfahren, als sich seine Handlung ungeplant wiederholt. Er sieht sich nämlich gezwungen, die zum Tatort kommende Lisaweta zu erschlagen, weil sie eine Zeugin ist. In ihr mordet Raskolnikow das Prinzip sanfter Hingabebereitschaft. Er, der auf Erden Gerechtigkeit schaffen wollte, hat das Leiden der hilflosen Opfer nun vermehrt.

Die wirkliche Gefahr in der Ablehnung der Mitwelt ist metaphysischer Natur. Wer die Menschenwelt als Offenbarung des göttlichen Willens sieht, reduziert letzteren auf

die menschliche Willkür. Dass das christliche Ideal dann als nicht durchsetzbar gilt, ist die logische Konsequenz.

Eine Läuterung kann es für Dostojewskij nur geben, wenn der Mörder seine Strafe annimmt. Eine Reinwaschung von der Sünde aus eigener Kraft ist unmöglich. Die Reinigung von einer bösen Tat kann nur innerhalb der menschlichen Gemeinschaft stattfinden, selbst wenn diese durch und durch sündhaft ist. Der sterbende Staretz Sossima, einer der wichtigsten neuen Menschen in Dostojewskijs Spätwerk, predigt in den "Brüdern Karamasow", nicht an der Sündhaftigkeit zu verzweifeln, sondern sich selbst für alle und alles verantwortlich zu machen. Es ist die *Imitatio Christi*, die hier gefordert wird, die Bereitschaft, das Kreuz auf sich zu nehmen und alles zu opfern, was in der Welt von Wert ist, allem voran den Stolz.

Dostojewskij zeigt erstmals in seinem Werk einen Ausweg aus dem daseinsverlorenen Kollektiv, dessen Schlechtigkeit er von seinem Frühwerk an thematisiert. Wenn der Widerstand auf geistlichem Wege vorgenommen wird, entfällt die Bedrohung, dass das böse Wirken der Mitwelt auf die eigene Persönlichkeit übergreift. Im Einssein mit Christus ist es möglich, alle äußere Unbill auszuhalten und frei zu sein.

Unterstützung findet der im Geist Lebende, wenn er mit seinesgleichen lebt und damit die Kirche im ursprünglichen Sinn bildet. Während alle anderen Formen des Zusammenlebens, Ehe oder Familie, von der allgemeinen Zerstörung erfasst werden, bietet das geschwisterliche Beisammensein der Gläubigen wirklichen Schutz.

Das Menschenbild in Dostojewskijs Spätwerk impliziert notwendige Unterschiede in der Konzeption der einzelnen Helden. Die beiden Figuren, die den alten Menschen darstellen, sind, da sie vor einer Entscheidung stehen, potentiell offen und dynamisch angelegt, während die den neuen Menschen verkörpernde Figur, die ihre Entscheidung für den Glauben bereits gefällt hat, geschlossen sein muss. Diese Vollständigkeit und Berechenbarkeit des religiösen Typus könnte zu dem Vorwurf führen, dass er im Gegensatz zu den anderen Typen farblos, ja langweilig sei. Von der Konfiguration her ist das Statische in seiner Konzeption aber unbedingt notwendig. Die Stille, die er verströmt, steht in einem ausgleichenden Kontrast zu der Hektik und Aggressivität, von denen der alte Mensch schmerzlich aufgerieben wird.

Der Kampf zwischen dem alten und dem neuen Menschen sowie der Mitwelt wirkt sich auch strukturbildend aus. Dostojewskij hat jede der Möglichkeiten durch die Wahl der Mittelpunktstellung durchgespielt. In "Verbrechen und Strafe" ist die gesamte Handlung auf den Rebellen Raskolnikow ausgerichtet, im "Idiot" auf den Religiösen Myschkin. Durch ihre reine Anwesenheit verklammern beide alle übrigen Konfiguranten und die Schauplätze. "Die Dämonen" und "Der Jüngling" zeigen die einzelnen verkörperten Wesenheiten unabhängig voneinander. Sie stellen entweder die Emanation einer einzelnen Gestalt dar oder bieten ihr wiederum verschiedene Lebensmöglichkeiten an. So sind in den "Dämonen" Pjotr Werchowenskij, Kirillow und Schatow die pervertierten Erscheinungen des Helden Stawrogin, reine Fehlversuche einer dreistufigen Menschwerdung. Und im "Jüngling" leben die Konfiguranten Lambert, Kraft, Werssilow und Makar Dolgorukij dem heranwachsenden Helden Arkadij verschiedene Lebensentwürfe vor, mit deren Annahme er sich trägt, bis er schließlich einen goldenen Mittelweg antritt. In den "Brüdern Karamasow" schließlich legt Dostojewskij um die Verkörperung von jeder der drei Wesenheiten, also um Dmitrij, Iwan und Alexej, einen Haupthandlungsstrang an, die er kunstvoll miteinander verknüpft. Die in der Einführung kundgetane Absicht des Autors, aus Alexej später den Haupthelden zu machen und das vorliegende Buch nur als Grundlage für Alexeys weiteren Werdegang anzulegen, sollte am Tod scheitern.

Mit der Schaffung der christlichen Trichotomie gelingt Dostojewskij in zweifacher Hinsicht eine Synthese. Zum einen stellt er die Dialektik der verschiedenen Wesenheiten dar. Die Helden entdecken die Welt nicht für sich allein, sondern in der Begegnung mit anderen. Die Möglichkeit einer Änderung wird ihnen geboten, da sie die Wege, die ihnen offenstehen, am Schicksal anderer betrachten können. Zum anderen löst Dostojewskij das Problem der Dissonanz zwischen der Mitwelt und dem einzelnen, das von seinem Frühwerk an bestand.

1 Der Vortrag stellt das Konzept vor, das der Dissertation der Verfasserin zugrunde liegt: Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk. Ein Beitrag zur poetischen Anthropologie. Köln – Weimar - Wien 1993.

2 Michail Bachtin, Problemy poetiki Dostoevskogo. 3.Aufl. Moskau 1972. S.277.

3 Ebd. S.207.

4 Ebd. S.208.

aus dem "Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft", Band 4, 1997, S. 25-34