

Ina Fuchs

<Homo Apostata>

Die Entfremdung des Menschen

Philosophische Analysen zur Geistmetaphysik
F. M. Dostojewskijs

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

INA FUCHS

»HOMO APOSTATA«
DIE ENTFREMDUNG DES MENSCHEN ;

Philosophische Analysen
zur Geistmetaphysik F. M. Dostojevskijs



VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1988

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

ISBN 3-87690-391-2
© Verlag Otto Sagner, München 1988
Abteilung der Firma Kubon & Sagner, München

INHALT

Motto	13
Vorwort	15
Zur Zitierweise	17
Einleitung	
1. Zielsetzung und Rahmen der Untersuchung	19
2. Forschungsstand, Forschungsprobleme, Forschungsdesiderate	28
3. "Perspektiven" und Blickpunkte der Analyse in ihren Hauptbezugspunkten	34
4. Aufbau und Struktur der Darstellung	40
5. Hinweise zu Intention, Methode und Forschungsdesign ...	42

Erster Teil:

**PHÄNOMENOLOGIE DER ENTFREMDUNG:
SINNVERLUST ALS SEINSVERLUST**

§ 1. P r o l o g :	49
1. Methodologische und sachliche Erörterungen	49
2. Sachliche Erörterungen: "Sinnerfüllung" versus "Entfremdung"	56
3. Dostojewskijs Menschenbild: Die Geist-Person - Abklärung der Begriffe	78
§ 2. Selbstentfremdung als Selbstvollendung:	
"Apokalypse der Seele"	81
1. Die 'Dimension' des Eschaton	81
2. "Geist" und "Leib" im Ringen um christozentrische Selbstgestaltung	86
3. Das Freiheitswesen 'Mensch': Grenze zur Unendlichkeit	97

§ 3. Phänomene 'entfremdeter Freiheit':	
Die Sünde, das Böse, die Schuld	105
1. Freiheitsabgrund	105
2. Die Frage nach dem Wesen und Ursprung des Bösen	112
3. Die "Weltseele": mythischer Abfall von Gott	122
4. Die "furchtbare Gabe": Freiheit ohne Gott	127
§ 4. Psychogramm des 'neuzeitlichen' Apostaten:	
'verfehlte' Freiheit	143
1. Die Inkongruenz von Sein und Bewußtsein	143
2. Gestalten der Unfreiheit	149
1. Naivität: un-befreite Freiheit	149
2. Überhelle und Bosheit	155
3. Das "Ressentiment" der Identitätslosigkeit	167
4. Vereinzelung als "Entfremdung"	171
5. "Umwertung der Werte"	178
6. Die Lust (ἡδονή) der Grausamkeit	181
7. Gelebte Unwahrheit und ihre "Immunisierungsstrategie": Weltflucht	196
§ 5. Exkurs: Dostojewskijs "Spuren" in Entfremdungs- phänomen der Existenzphilosophie	207
1. Strukturlose "Werkzeug-Welt"	207
2. Das entfremdete Sein und die sich-entziehende Wahrheit	212
§ 6. E p i l o g :	
Die Selbstentmachtung der Freiheit	217

Zweiter Teil:

DOSTOJEVSKIJ UND SEIN PLATONISCHES 'ERBE'

§ 7.	P r o l o g :	223
1.	Im Vorfeld von "Entfremdung": die 'heile' Vernunft (bei Platon)	223
2.	Et ego in Arcadia: Die "Wiedergeburt" des griechischen Geistes im 19. Jahrhundert	225
3.	Platons neue Lehre vom rechten Sprechen von Gott: θεολογία	232
4.	Dostojevskijs und Nietzsches 'dialektische' Frontstellung' gegen Platon	238
§ 8.	Die Bedeutung Platons für die "verwegenen" Christozentriker	241
1.	Klärung des Feldes	241
2.	Das 'schillernde' Christusbild der platonischen Christozentriker	246
3.	Christusliebe und Platonismus: Schleiermacher und Dostojevskij	256
§ 9.	Apollon und Dionysos: Platon und Dostojevskij	261
1.	Apollinisches Licht und dionysisches Dunkel	261
2.	Situationsgeschichtliche Analogien: "antiker" und "romantischer" Nihilismus	263
3.	Die ethisch-religiöse Parallelsituation	266
4.	Die Verschiedenheit in der Identität: Die "Vernunft" in der Vernunft	269
5.	Platon und Dostojevskij: "Sozialtechniker" der "Idee"	271
§ 10.	Das 'platonische Denkmuster' in der "Idee des Staates" bei Dostojevskij	275
1.	Der 'gute Staat' als politisches Ideal integrierter Gemeinschaft	275
2.	"Einzelseele" und "Volksseele" als metaphysische Einheit	278
3.	Die "sittliche Idee" als Geburtsort des Staates	280

4.	Die Unsterblichkeits-Idee als ontologischer Weltgrund	283
1.	Der Unsterblichkeitsglaube als "conditio sine qua non" der Sittlichkeit	285
2.	Der Verlust des Unsterblichkeitsglaubens als Ursache radikaler Entfremdung	286
§ 11.	Das wahrhaft Seiende: Der κόσμος νοητός	293
1.	Die dialektische Rolle der "Idee" bei Dostojewskij	293
1.	Das Urbild-Abbild-Denken Dostojewskijs	296
2.	Das εἶδος "Rechtgläubigkeit"	297
3.	Das εἶδος "Großmut": Ausdruck der Sittlichkeit	298
2.	Der "Tod des Sokrates": Foma Daniloff, ein "russischer Held"	302
§ 12.	Metaphysik der Erkenntnis	309
1.	Das ideale Sein: der transzendente κόσμος νοητός (Kosmos Noetos)	309
2.	"Entfremdung" durch Apostase vom κόσμος νοητός.	314
3.	Die Auctoritas des Guten als normierende Kraft	318
§ 13.	Die Vernunft und ihr Widerpart: die Unvernunft	321
1.	Die 'intellektuelle Einsicht' als Korrektiv des Tugendvermögens	321
1.	Das Problem der Tugendeinsicht am Beispiel der "Tapferkeit"	321
2.	Dostojewskijs Negation der Tugendeinsicht	324
3.	Der "Kristallpalast" aus Zahl und Idee: das platonische 'Strukturmodell' als Grundlage des reinen Wissens (Episteme)	326
§ 14.	Die 'dialektischen' Wege der Vernunft	335
1.	Das 'zweielichtige' Wesen der Vernunft in ihrem Leibverhalten	335
1.	Der "Zynismus" der Vernunft	338

2.	Platonisch-Dostojewskijsche Juxtaposition: "vernunftgemäßer Vorteil" gegen den "Vorteil der Willkür"	341
2.	Der Chorismos von "Idealität" und "Realität" als Selbstentfremdung	347
1.	Die Nicht-Lehrbarkeit der Tugend	352
2.	Ein 'Antipode' des Sokrates: B.F. Skinner und die soziale 'Dressur' der Tugend	354
3.	Freiheit des "Sich-selbst-Annehmens" im "Angenommensein" durch Gott	357
4.	Das "Gute" und das "Böse" als das "Schöne" und "Häßliche"	360
5.	Besonnenheit als Sich-besinnen: Scham der Selbsterkenntnis	369
§ 15.	Das erkenntnistheoretische Problem: "wahres" Wissen und "falsches" Wissen	377
1.	Protagoras: Der Mensch als der Weisheit letzter Schluß	377
2.	Die "Fluchtbewegung" zu Gott	383
3.	Die Nichtidentität von "Vernunft" und "Weisheit"	385
4.	Die "Verähnlichung mit Gott" durch die Tugend der Gerechtigkeit	388
1.	Schön ist, wer den "wahren" Logos hat	390
2.	Erkenntnis und Sein	392
5.	Anstelle eines Epilogs: Zusammenfassung der vorangegangenen Analysen als Versuch eines Strukturmodells für die Erkenntnistheorie und Ontologie Dostojewskijs	394
a)	Der Seinsbereich (1): Wissen ist "Wahrnehmung".	396
b)	Der Seinsbereich (2): Wissen ist "wahre Meinung".	397
c)	Der Seinsbereich (3): Wissen ist "wahre Meinung mit Einsicht (Logos)"	399
d)	Der Seinsbereich (4): das "wahre" Wissen: σοφία	401
	Eine letzte reductio	402

Dritter Teil:

"ÄSTHETIK DER ENTFREMDUNG":**DIE BEDEUTUNG DER ÄSTHETIK FÜR
DAS JAHRHUNDERT DOSTOJEVSKIJS**

§ 16. P r o l o g :	409
1. Tempus cognoscendi, tempus destruendi, tempus renovandi: Zeit zeitigt "Entfremdung"	409
2. De omnibus est dubitandum: die sich- -entfremdende Welt Descartes	419

A E S T E T I C A (I):**Die Entwicklung der Ästhetik von der
Antike bis zum Mittelalter -Eine Skizze-**

§ 17. Das Fortschreiten des "ästhetischen Bewußtseins"	437
1. Die drei Stufen des ästhetischen Bewußtseins: Aufriß einer strukturierenden Gesamtsicht	437
2. Die Anfänge der Ästhetik von der Antike bis zu den Alexandrinern (Plotin)	442
1. Sokrates: das Schöne-an-sich: das καλὸν κ'ἀγαθόν	444
2. Die Antinomie in Platons Ästhetik: das "Schöne" und die "Kunst"	446
3. Aristoteles und der Begriff der "Kunst"	455
4. Die Alexandriner und der Verfall der antiken Ästhetik: Plotin's 'Aufstand' wider Platons "Ästhetik der Maßnorm"	464
§ 18. Weltenablösung: Der 'Tod' der Antike und die 'Geburt' des Mittelalters	473

A E S T E T I C A (II):**Die idealistische Ästhetik: Der Drang zum Absoluten**

§ 19. Die Fortbildung des ästhetischen Bewußtseins als Fortbildung des Bewußtseins der "Entfremdung"	487
1. Philosophie als "Ästhetik" oder Ästhetik als "Philosophie"?	492

2.	Kant und seine Bedeutung für die idealistische Philosophie und Ästhetik	496
3.	Der objektive Idealismus: Identität von Identität und Nichtidentität	502
4.	Der Urbild-Abbild-Gedanke in der Kunstphilosophie Schellings im Hinblick auf das S c h ö n e	508
5.	Schellings prometheischer Griff nach dem Absoluten .	511
§ 20.	Der "romantische" Idealismus und seine Resonanz in Rußland	519
1.	Der Einfluß des deutschen Idealismus auf das 'politische Drama' Rußlands	526
2.	Dostojewskijs Bruch mit dem "Ästhetischen Humanismus"	534
§ 21.	Das "Ewige im Zeitlichen: Hegel-Titanentum des Geistes -	545
1.	Der "absolute" Geist im Spiegel seiner Allmacht	545
2.	Hegels Religions-Ästhetik: Die "schöne" Religion	549
3.	Das S c h ö n e als das sinnliche Scheinen der Idee	558

A E S T E T I C A (III):

Formprinzipien in Dostojewskijs Ästhetik

§ 22.	Der "Tod" als Formprinzip des "Lebens" in der Anthropologie Dostojewskijs	565
1.	Tod als verrinnende Zeit	566
2.	Selbst-Mord als Ausdruck und Folge der Selbst-Vergottung	576
1.	Kirillov: Der "Gott der Todesangst": Selbstmord als "vergöttlichende" Angstüberwindung ...	576
2.	Stavrogin: Luciferisches Spiel	581
3.	Die Leibgestalt des "unnatürlichen" Todes	588
§ 23.	Die "Brüder Karamazov": "Vatermord" als "Gottesmord"	595
1.	Dostojewskijs "Phasenlehre des Bösen": die Werdegestalt der bösen Tat	598
2.	Die Dialektik von "böser Wunsch" und "böser Wille": Tatarsprung, Verdrängung und Stellvertretung	611
3.	"Empörung"	622
§ 24.	E p i l o g : Thesen und Nebenthesen im Spiegel der Ergebnisse	649

Vierter Teil:

DIE LITERARISCHE FIKTION DES
"DOPPELGÄNGERS" ALS EXEMPLARISCHER
AUSDRUCK VON "ENTFREMDUNG"

§ 25.	P r o l o g :	667
	Der Mensch, das "Doppel-Wesen"	667
	1. Ein Überblick über die Forschungssituation	671
	2. Berücksichtigung der psychoanalytisch orientierten Arbeiten	678
§ 26.	Das Doppel-Ich in der Frühromantik:	
	Das Ich als "Schrecknis"	683
	1. Das "Selbst" als das "Unwirkliche"	633
	2. Ein "Nährboden" des Doppelgängermotivs - der subjektive Idealismus und sein selbstherrliches Ich	686
	3. Der Einfluß des Subjektiven Idealismus auf den "englischen Doppelgänger"	698
§ 27.	Ambiguität des "Ursprungs": verborgene Ängste	709
	1. Die "Doppelgänger" des Anthropos: "Affe" und "Übermensch"	709
	2. Gott als "Doppelgänger" des Menschen	717
	3. Das "Schatten-Ich" als das unbewußte Selbst	727
	4. Die Zersplitterung der Psyche im Symbol des "Polygängers"	735
§ 28.	E p i l o g :	
	Masken und Metamorphosen des "Doppelgängers": 'Tour d'horizont'	741
§ 29.	Schlußreflexionen	759
	Die "apostatische" Verweigerung: "Ich will Deine Liebe nicht, denn auch ich liebe Dich nicht!"	759
 Bibliographie		
	Literaturverzeichnis	783

Mich aber quält Gott. Nur Gott quält mich. Was aber dann, wenn ER nicht ist? Was dann, wenn Rakitin recht hat, daß das nur eine künstliche Idee in der Menschheit ist? Dann, wenn ER nicht ist, dann ist der Mensch der Herr der Erde. Großartig!

Wie aber wird er dann tugendhaft sein ohne Gott? Das ist die Frage! Über diese Frage komme ich nicht hinweg.

Denn wen wird er dann noch lieben, dieser Mensch ohne Gott?, Wem wird er dann noch dankbar sein, wem wird er dann noch eine Hymne singen?

Dmitrij Karamazov

Vorwort

Bei der vorliegenden Untersuchung handelt es sich um die überarbeitete Fassung einer Dissertation, die 1987 von der Hochschule für Philosophie, Philosophische Fakultät S.J. München, angenommen wurde.

Was in der Arbeit Gestalt gewinnen und zum Ausdruck gebracht werden sollte, war nur anhand der Fülle von Aspekten, der Vielfarbigkeit des Spektrums und der Weite des abgeschrittenen Horizontes überzeugend zu entwickeln. Ein solches Thema bedurfte eines dichten Gewebes und eines weiten Faltenwurfs des Stoffes für seine analysegerechte Vergegenständlichung.

Nichtsdestoweniger fühle ich in Anbetracht des Umfangs dieser Studie das Bedürfnis nach einer "apologetischen Wendung". Dabei kann ich mich auf Immanuel Kant stützen, der sich seinerseits auf den Abt Terrasson beruft: "Wenn man die Größe eines Buches nicht nach der Zahl der Blätter, sondern der Zeit bemißt, die man benötigt, es zu verstehen, so könne man von manchem Buch sagen: daß es viel kürzer sein würde, wenn es nicht so kurz wäre" (Kritik der reinen Vernunft, Vorrede zur ersten Auflage, A XIX).

Der erfolgreiche Abschluß meiner Studien verdankt sich zu einem guten Teil der Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft einer ganzen Anzahl von Menschen, denen ich an dieser Stelle danken möchte.

Ich beginne bei Herrn Professor Dr. Jörg Splett, der diese Untersuchung mit unerschöpflicher Geduld und heroischem Durchhaltevermögen begleitet hat und mich dabei vor manchem falschen Schritt bewahrte auf der schmalen Spur am Rande des Abgrunds, auf dem ich mich mit dieser risikoreichen Arbeit bewegte. Für die Loyalität und Treue, die er dieser Studie in den anstrengenden Jahren ihrer verschiedenen "Metamorphosen" hindurch bewahrte, kann ich ihn nicht genug rühmen. Ihm ist, als symbolischer Ausdruck meiner Dankbarkeit, diese Arbeit gewidmet: "Os homini sublimis dedit caelumque videre / Jussit

et erectos ad sidera tollere vultus." (Ovid, Metamorphosen, I 85)

Meine Verbundenheit mit der Philosophischen Fakultät S.J. möchte ich zum Ausdruck bringen mit einem ehrerbietigen Dank, den ich mir stellvertretend zu richten erlaube an die Herren Professoren Dr. Bernhard Grom S.J., Dr. Peter Ehlen S.J., Dr. Gerd Haeffner S.J., Dr. Dr. Walter Kerber S.J., und Dr. Robert Stalder S.J. für die geistige Bereicherung, die ich im Laufe meiner Studien von ihnen erfahren habe.

Besonders verpflichtet bin ich dem Kanzler der Hochschule, Herrn Karl Frings, der mir dank seiner Kenntnis um den Stand der Dostojewskij-Forschung durch seinen sachverständigen Rat bei zahlreichen Gelegenheiten eine große Hilfe war. Wärmstens danken möchte ich auch Frau Felicitas Ditner für unzählige Freundlichkeiten und Hilfsaktionen, die sie mir im Laufe meiner langjährigen Anbindung an die Hochschule hat zuteil werden lassen.

Zu danken bleibt mir noch Herrn Professor Dr. Walter Hornstein für konstruktive Kritik und fruchtbare Anregungen während der Aufbauphase meiner Arbeit, Frau Herta Lang für die enorme Anstrengung, die sie durch das mehrfache Korrekturlesen und Korrigieren eines so großen Manuskripts auf sich genommen hat, Frau Dagmar von Wistinghausen für die mit großem professionellen Sachverstand ermöglichte Beschaffung kaum zugänglicher Materialien für meine Forschungsarbeit.

Mein herzlicher Dank gilt auch den Herausgebern der "Slavistischen Beiträge" für die Aufnahme meiner Untersuchung in diese Reihe; in besonderem Maße richte ich ihn an Herrn Professor Dr. Peter Rehder, Institut für Slavische Philologie der Universität München, und an den Verlag Otto Sagner, die mir ermöglichten, den Erkenntnisgewinn meiner Untersuchungen der Dostojewskij-Forschung zuzuführen.

München, im Januar 1988

Ina Fuchs

ZUR ZITIERWEISE

Als Primärliteratur wurde die von E. K. Rahsin unter Mitarbeit von Dmitri Mereschkowski von K. Moeller van der Bruck herausgegebene deutsche Dostojewskij-Ausgabe in 22 Bänden benutzt, München (Piper) 1906-1919.

Zitiert wird wie folgt: Römische Zahlen bezeichnen die Bandzahlen der Reihe. Bei Werken, die mehrere Bände umfassen, wird der zitierte Band in arabischer Zahl der römischen nachgestellt und durch einen Querstrich vor den Seitenzahlen von diesen abgehoben. Zum Beispiel: V 1/ 111 = Die Dämonen, erster Band, Seite 111.

Von den russischen Ausgaben legten wir die von L. Grossman, A. S. Dolinin, V. V. Ermilov, V. A. Kirpotin, V. S. Nečajeva und B. S. Rusikov veranstaltete Werkausgabe in 10 Bänden zugrunde: Polnoe sobranie sočinenij, Moskau 1956-58 zitiert als SS. In der russischen Ausgabe entfallen die arabischen Bandzahlen; zitiert wird nach römischen Bandzahlen der Werke und Seitenzahl.

Mit Rücksicht auf die überwiegend nicht russisch-sprachigen Leser (es handelt sich bei der vorliegenden um eine fachphilosophische Arbeit, die sich aber auch auf dem Boden der Slavistik bewegt) haben wir - hierin Ludolf Müllers Beispiel und Gründen folgend, russische Zitate auf ein Minimum beschränkt. Für den russischsprachigen Leser haben wir aber eine doppelte Zitierweise eingeführt, das heißt, wir nennen grundsätzlich die russische Quelle parallel zur deutschen. Auf Textabweichungen zwischen russischem Original und deutscher Übertragung (die Rahsin-Übersetzung ist bekanntlich nicht ganz unproblematisch) weisen wir aus Gründen der Platzökonomie nur in solchen Fällen hin, wo eine gröbere Sinnentstellung damit verbunden ist, oder wo, was zuweilen vorkommt, die Rahsinübertragung Lücken aufweist.

Textauslassungen werden mit zwei oder vier Punkten markiert (Dostojewskij selbst benutzt drei Punkte für die Kadenzierung der Sprechakte seiner Gestalten.) Das Zeichen (.) markiert Textaus-

lassungen von mindestens zwei Sätzen oder mehr.

Wir zitieren im allgemeinen Autor, Kurztitel und Seitenzahl. Vollständige Angaben sind dem bibliographischen Anhang zu entnehmen. Wo - in Ausnahmefällen - aus gegebenem Anlaß im Anmerkungsteil der Analysen bereits komplette Literaturangaben gemacht wurden, erscheinen diese aus Gründen der Platzersparnis dann nicht mehr in der Bibliographie.

Für die russischen Zitate und Literaturangaben benutzten wir im wesentlichen für die Umschrift aus dem Kyrillischen Alphabet ins lateinische die in den deutschen Bibliotheken und in der wissenschaftlichen Literatur übliche.*

* Genauerer zur Umschrift s. Ludolf Müllers Arbeit "Die äußere Form wissenschaftlicher Arbeiten auf dem Gebiet der russischen Philologie" (=Skripten des Slavischen Seminars der Universität Tübingen, 1975, 64 ff.).

EINLEITUNG

1. Zielsetzung und Rahmen der Untersuchung

Die hier vorgelegte Arbeit stellt das Ergebnis eines Versuchs dar, dem Wesen und den Erscheinungsformen des 'Homo apostata' im Werk Dostojevskijs nachzuspüren und diese 'Spurensuche' im Kontext einiger Aspekte und Konstellationen der philosophie- und geistesgeschichtlichen Entwicklung des 19. Jahrhunderts vorzunehmen.

Dieser Versuch läßt sich von der Voraussetzung leiten, daß sich aus einer solchen Analyse fruchtbare Aufschlüsse zum geistesgeschichtlichen Prozeß des "Abfalls" des Menschen von der Gottesidee gewinnen lassen, aber umgekehrt auch davon, daß die Art und Weise, wie Dostojevskij in seinem Werk derartige Phänomene schildert, besser verstanden werden kann, wenn die geistes- und philosophiegeschichtlichen Zusammenhänge, Befruchtungen und Beeinflussungen aufgezeigt und in ihren Auswirkungen dargestellt werden. Mit anderen Worten: es handelt sich um einen Beitrag zur Philosophie- und Geistesgeschichte ebenso wie zur Dostojevskij-Forschung: Das eine ist in diesem besonderen Falle nicht vom anderen zu trennen. Das wird sich noch näherhin zeigen.

Im Zentrum steht die Frage nach dem 'Homo apostata', also die Frage nach dem Menschen, der sich von Gott lossagt, sich selbst an dessen Stelle setzt und sich dadurch - dies die weiterführende These - von sich selbst entfremdet. Dieser, die neuzeitliche Geistesgeschichte bestimmende Prozeß¹ stellt den Rahmen der nachfolgenden Untersuchungen dar, eine Entwicklung also, die mit der Entstehung der neuzeitlichen Subjekt- und Bewußtseinsphilosophie beginnt, in den Systemen des deutschen Idealismus, insbesondere

1 Vgl. dazu H. Heimsoeth, Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik; W. Schulz, Der Gott der neuzeitlichen Metaphysik; K. Löwith, Von Kant zu Nietzsche. Das revolutionäre Reich im Denken des 19. Jahrhunderts; R. Kroner, Von Kant bis Hegel, auf deren Beiträge wir im Verlaufe der Untersuchung noch zurückkommen werden.

Fichtes extremem Subjektivismus einen ersten Höhepunkt findet und vor allem dann in Nietzsches Programmatik ihren radikalsten und die Geistesgeschichte bis heute bestimmenden Ausdruck gefunden hat.

Wie kaum in einem anderen literarischen Werk des 19. Jahrhunderts läßt sich in Dostojewskijs Oeuvre eine gewaltige Bühne des dramatischen Geschehens sehen, das mit dem Vorgang des Abfalls des Menschen verbunden ist. Die in seinem Werk zum Leben gebrachten Gestalten sind in diesem großartigen Schauspiel immer Handelnde in dem hier gemeinten Sinne: sie halten fest an der im Menschen grundgelegten Beziehung auf und zu Gott; sie sind Zweifler im anderen - und sehr häufigen - Falle; sie sind unentschlossen oder auch entschlossen, das Experiment eines Lebens ohne Gott zu wagen und - etwa im Selbstmord - bis zum Äußersten zu gehen, um diese Erfahrung zu gewinnen.

Die Figuren in Dostojewskijs Kosmos sind keineswegs bloße "Fiktion". Vielmehr spiegeln sie die geistige Wirklichkeit einer hochdramatischen Situation, wie sie eine solche des von Gott abgefallenen, von Gott "entfremdeten" Menschen der Neuzeit nur sein kann. In der unbestechlichen, scharfsichtigen "Wahrheit der Dichter"², die tiefer in das Wesen der Dinge dringt, als die bloße Oberflächen-dimension ihrer Erscheinung sie ausweist, zeigt Dostojewskij die brüchigen und kranken Strukturen einer Zeit, die weitgehend noch die unsere ist.

Daß es in unserer Untersuchung nicht um die Problematik der "gesellschaftlichen Entfremdung" des Menschen in dem Sinne geht, wie sie von Karl Marx herausgestellt³ worden ist, bedarf hier nur einer vorläufigen Bemerkung. Das Marxsche Konzept der Entfremdung geht aus von der ökonomischen Verfassung der Gesellschaft und der Art der Arbeit: Entfremdung folgt aus der Tatsache

2 W. Kayser, Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes der deutschen Literatur.

3 Vgl. dazu die ausführliche begriffsgeschichtliche Analyse bei I. Israel, Der Begriff Entfremdung.

des Privateigentums, aus Arbeitsteilung und Technologien und daraus, daß unter modernen Verhältnissen die Arbeit als "Lohnarbeit" zur Ware unter anderen wird. Damit wird das aktiv und bewußt sich selbst wollende, sich selbst verwirklichende Individuum von sich selbst weggeführt, sich selbst "entfremdet".

In dem hier vorgelegten Sinn wird Entfremdung in einem sehr viel tieferen, philosophisch-religiösen Sinne verstanden: der entfremdete Mensch ist der von Gott abgefallene und damit seines eigentlichen Wesens verlustig gegangene - das ist die normative Grundlage, von der aus im folgenden argumentiert und die erläutert werden soll.

Mit dem Anspruch, Erscheinungsformen des 'Homo apostata' nicht nur im Werk Dostojewskijs einfach "identifizieren" und konstatieren zu wollen, sondern dies vor dem Hintergrund des religionsphilosophischen und theologischen Diskurses des 19. Jahrhunderts zu tun, ist ein breiter Rahmen aufgespannt. Dieser Rahmen kann nicht in seiner ganzen Breite ausgefüllt und behandelt werden. Der philosophisch-literarische Diskurs des 19. Jahrhunderts zum Thema des Gottesabfalls ist so umfangreich und vielgestaltig, daß er auch nicht annähernd als Ganzes zur Diskussion gestellt und zum Gegenstand gemacht werden kann.

Der Prozeß kann daher nur an "Schlüsselfiguren" sichtbar gemacht werden, an zentralen Gestalten, die nicht nur diese Geschichte entscheidend bestimmt, sondern in der Rezeption und Auseinandersetzung mit der Tradition diese selbst aufgehoben haben oder aber sie zumindest in einer bestimmten Weise vergegenwärtigen. Dostojewskij ist eine solche "Schlüsselfigur". Zwei weitere sind Nietzsche und Platon. Nietzsche dürfte zweifellos der 'profilierteste' Antipode gerade zu jenen Intentionen sein, die in Dostojewskijs Dichtung ihren Niederschlag gefunden haben. Während das Werk des Russen als ein verzweifelter, gigantischer Versuch betrachtet werden kann, dem Abfall des Menschen von der Gottheit entgegenzusteuern, insbesondere hierbei der Entwertung des Christusbildes entgegenzutreten (so entschieden gegen Belinskij, Strauß und Feuerbach), indem er die zerstörerischen Folgen dieses

Vorganges in immer neuen Varianten und Figuren zu demonstrieren versucht, kann Nietzsche als der radikalste Verfechter der Programmatik verstanden werden, in der der (Über)Mensch die Stelle Gottes einnimmt.

Daß für unsere Thematik auch Platon eine "Schlüselfigur" ist - besonders, soweit es die "Strömungen" im Jahrhundert Dostojewskijs betrifft - wird unsere Untersuchung noch in hoffentlich überzeugender Weise einsichtig machen können. Auf die "Schlüselfigur" Feuerbach sowie anderer wichtiger Philosophen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, die für die Umwälzungen dieses Säkulums von ausschlaggebender Bedeutung waren⁴, muß hier unter dem Diktat notwendiger Beschränkung verzichtet werden, abgesehen von den unvermeidlich in bestimmten Kontexten sich einstellenden Bezügen.

Daß Friedrich Nietzsche, der vielzitierte "geistige Bruder" Dostojewskijs, sein "Negativabzug", soweit es die christlichen Tendenzen betrifft, sich geradezu zwangsläufig als Counterpart und Repräsentant der von Dostojewskij bekämpften atheistischen Strömungen seines Jahrhunderts anbietet, liegt auf der Hand. Doch müssen wir aus platzökonomischen Gründen, entgegen unserer ursprünglichen Absicht, auf eine systematische Konfrontation der "Schlüselfiguren" Dostojewskij-Nietzsche-(Platon) verzichten und uns mit weniger begnügen, das heißt, es bei punktuellen Rückbezügen und Gegenüberstellungen belassen, wie dies etwa in § 7.4 geschieht. Gleichwohl ist es für den geistigen Spannungsbogen, den wir im Verfolg unseres Themas für unsere Untersuchung aufzuschlagen gehalten sind, überaus wichtig, sich die wie ein Meilenstein aus seiner Zeit herausragende einsame Gestalt Nietzsches vor Augen zu halten, der das Leib gewordene Symbol ist für die gravierenden, die christliche Welt aus ihrer gewohnten Achse rücken- den antichristlichen und antimetaphysischen, damit auch antiplatonischen Geistesbewegungen.

4 Vgl. hierzu besonders Karl-Heinz Weger, "Der Mensch vor dem Anspruch Gottes", der eine klare und übersichtliche Analyse solcher Einflüsse bietet. (Zum Kontext 120-121 u.o.)

Eben diese Strömungen beobachtet der scharfäugige Russe, der einzig im Christentum den Garanten einer "humanen Humanitas" sieht, mit allergrößter Sorge. Der Ernst und die Tiefe dieser Sorge bewirkt auch das leidenschaftliche, zuweilen ins Polemische "züngelnde" Feuer, mit welchem er die pro-christlichen Kräfte seiner Zeit verteidigt. Niemand könnte besser, tapferer, mutiger und ergebener im Streit für die "Sache Gottes", - oder mehr noch: Christi sein, als dieser große Russe, der in Christus die "Säule" sieht, auf der die Welt aufruht, und dies nicht nur post Christum mortuum, sondern schon ante Christum natum gedacht.

Was die von uns gewählte "Schlüsselfigur" Platon betrifft, den ja nicht nur Nietzsche als den Begründer der abendländischen Metaphysik ansieht, ihn aber wie kaum ein zweiter gerade deswegen nach Kräften bekämpft, gerät dieser, insofern er in nicht zu leugnender Weise - in gleichsam 'metaphysischer' Weise - aufs engste mit dem Christentum verbunden ist⁵ - im 19. Jahrhundert gerade deshalb auch in eine gänzlich neue und exponierte Position. Zwar hatte sich die Philosophie Platons seit jeher als Mittelpunkt philosophischen Denkens erwiesen, wie etwa Werner Jaeger betont, wenn er schreibt, daß sich "noch heute ... der Charakter einer jeden Philosophie danach (bestimmt), wie sie zu Platon steht."⁶

Es wäre zweifellos außerordentlich aufschlußreich, würde man das hier gemeinte "geistige Dreieck" Dostojewskij-Nietzsche-Platon - die

5 (Dies gilt vor allem auch für die Ostkirche, die metaphysisch ganz auf der Mystik Platons aufruht.)

Vgl. hierzu den ausführlichen kirchengeschichtlichen Teil bei Th. G. Masaryk: *The Spirit of Russia*, Bd. I; dazu auch: *Östliches Christentum. Dokumente.*

N. v. Arseniev: *Ostkirche und Mystik*; ders.: *Die Grundlagen des russischen Frömmigkeitslebens. Bilder aus dem russischen Geistesleben*; häufig hervorgehoben in dem herausragenden Werk von Bernhard Schultze: *Russische Denker*, u.a. S. 18, 23, 26, 261, 309, 314, 323, 324 f., 352, 438;

R. von Walter: *Von russischer Frömmigkeit*; vgl. auch L. Kobilinski-Ellis: *Monarchia Sancti Petri*, 29.

6 W. Jaeger: *Paideia. Die Formung des griechischen Menschen*, Bd. II, 130.

unterste Spitze wäre Platon - im Hinblick auf unser Thema geistesgeschichtlich-philosophisch systematisch konfrontieren. Wir haben diesen Teil, der das gerade geleistet hat, wegen seines beträchtlichen Umfangs aus der hier vorliegenden Arbeit herausnehmen und einer eigenen Publikation vorbehalten müssen. Doch liegt uns viel daran, den Leser vorliegender Untersuchung auf diese (jetzt also nur noch rudimentär behandelten) Verbindungslinien vor allem im Hinblick auf ihre geistesgeschichtliche Valenz aufmerksam zu machen, um sie gewissermaßen "unthematisch" mitzudenken. Zur Wahl genötigt, hielten wir es im Interesse unserer Interpretationslinie für wichtiger - sogar für unerlässlich - uns für die "Schlüsselselfigur" Platon zu entscheiden.

In der besonderen geistesgeschichtlichen Lage des 19. Jahrhunderts wird die Philosophie Platons zum Schnittpunkt der geistigen Bewegungen und Gegenbewegungen dieser Epoche, die durch den Zusammenbruch der großen metaphysischen Systeme gekennzeichnet ist.⁷ Einer positiven Tendenz im Rückgriff auf Platon⁸ steht eine ebenso

7 Ebd., 134; hierzu erhellend besonders auch die Ausführungen Poppers in seiner provokativen, zum Widerspruch auffordernden, aber kenntnisreichen, den Stand der Platon-Forschung rezipierenden Arbeit: *Der Zauber Platons*. (Bd. I) Im zweiten Band wird die geistesgeschichtliche Linie fortgeführt, vgl. *Falsche Propheten*. Hegel, Marx und die Folgen.

8 Campbells Revision des bis dahin gültigen, von Schleiermacher geprägten Platonbildes brachte eine "völlige Umwälzung" der platonischen Philosophie mit sich, die sich durch die von Campbell herausgearbeiteten drei zeitlichen Hauptgruppen ergab. Der Neukantianismus war überrascht und fasziniert durch die "unverhoffte Spiegelung seiner eigenen Problemlage in Platons Altersentwicklung". (Jaeger, *Paideia*, 130 f.) Das Ergebnis dieser neuen Platonauffassung in der Philosophie war eine ebenso einseitige Rezeption der Methode bei Platon, wie es vorher die einseitige Rezeption der platonischen Metaphysik gewesen war. Beide Richtungen haben aber das Gemeinsame, daß sie die Ideenlehre für die "eigentliche" Philosophie Platons hielten, obwohl weder im "Kriton", noch im "Gorgias", noch im "Staat" und selbst nicht im Alterswerk, den "Gesetzen", die Ideenlehre irgendeine Rolle spielt: "Doch ist es verständlich, daß für den philosophischen Idealismus des 19. Jahrhunderts Platons Ideenlehre erneut im Vordergrund stand und daß die Konzentration auf sie, sich mit der fortschreitenden Einengung der Philosophie auf den Bereich des Logischen nur verstärkt hat." (ebd., 135).

negative, vernichtende gegenüber, die insbesondere in Nietzsche ihren zugespitzten Ausdruck findet, und die über den 'metaphysischen Platon' ebenso wie über das von seinem Geiste geprägte Christentum gleichsam das Todesurteil verhängt. Diese, in der herausragenden Gestalt Nietzsches am deutlichsten in Erscheinung tretende Geisteshaltung wird durch Fedor Stepun treffend definiert: "An der Gegenwart krank sein und in den Erinnerungen an die Vergangenheit das Heil aller Zukunft sehen - dies ist der typische Seelenzustand der romantischen Geisteshaltung, aus dem sich alle Stilgesetze des romantischen Philosophierens ergeben."⁹

Der romantische Geist des 19. Jahrhunderts erzeugte die Vision einer strahlenden Vergangenheit und projizierte sie als utopisches Wunschbild in die Zukunft.¹⁰ Das bedeutet faktisch die totale Negation des Gegenwärtigen und damit auch eine Tendenz zum Nihilismus und das heißt auch zur "Entfremdung". Doch findet sich diese für die Romantik charakteristische Verbindung von "Archaismus und Utopismus"¹¹ unter Ausgrenzung der Gegenwart schon beim späten Platon - ein weiteres Band, das das 19. Jahrhundert mit der Zeit und dem Geiste Platons verbindet: "Wer also die Romantik 'nihilistisch' interpretieren will, muß den Nihilismus mit Sokrates beginnen lassen"¹², eine Überzeugung, die bekanntlich auch Nietzsche schon nachdrücklich vertreten hat.¹³

Aus der romantischen Erfahrung "verzweifelter Einsamkeit" konnte überhaupt erst die romantische Kunstphilosophie hervorgehen, die versuchte, an die Stelle der im Entschwinden begriffenen Religion nun die Kunst zu setzen. Gerade in den Augenblicken seiner höchsten Bedrohung pflegen die "Wahrheiten des Geistes" gefunden zu werden.¹⁴ Das gilt, so etwa Helmut Kuhn, für die Romantik

9 F. Stepun: Der Bolschewismus und die christliche Existenz, 44.

10 Vgl. hierzu H. Kuhn: Schriften zur Ästhetik, 155.

11 Ebd., 155 f.

12 Ebd., 156.

13 Belege hierzu an späterer Stelle (Teil I).

14 H. Kuhn, ebd., 155.

ebenso wie schon für die attische Philosophie. Denn auch die attische Philosophie verdankt sich einer "Erschütterung, in welcher der alte Glaube an die Ordnung des Kosmos und der Polis zugrunde ging".¹⁵ Im Jahrhundert Dostojevskijs war es das alte metaphysische Weltbild, das in dieser Epoche seinen endgültigen und totalen Zusammenbruch erfuhr: Materialismus, wissenschaftlicher Positivismus und ein vor allem in Rußland fortschreitender Nihilismus sorgten für eine schnelle Ausbreitung der antimetaphysischen Tendenzen.¹⁶

In dem "Gegensatz-Paar" (Guardini) Dostojevskij-Nietzsche verkörpert sich auch - und gerade im Hinblick auf das Verhältnis zu Platon - das gespaltene Bewußtsein ihres Jahrhunderts. Während Nietzsche bekanntlich in vielfältiger Weise das Christentum mit dem Platonismus identifiziert (denn Christentum ist "Platonismus fürs Volk", wie Nietzsche in der Vorrede zu "Jenseits von Gut und Böse" verkündet) und darin alles Unheil sieht und dies in aller Schärfe zum Ausdruck bringt, liegen die Verhältnisse, was Dostojevskijs Beziehungen zu Platon betrifft, schwieriger, verwickelter, vor allem verborgener. Nur wenige Dostojevskij-Interpreten, gemessen an ihrer Zahl, haben bisher zumindest eine assoziative Verbindung zu Platon hergestellt und immerhin in die Richtung geschaut.¹⁷ Bei genauer Betrachtung sind sie aber, vor allem im Rahmen der hier entwickelten Fragestellung und dem dadurch entstehenden Zusammenhang, nicht zu übersehen. Unser Grundgedanke geht dahin, daß vor allem auch der geistige 'Kampf' im Jahrhundert Dostojevskijs

15 Ders., ebd.

16 Ausführlich und dabei von einer Fülle von Materialien ausgehend, die kaum andernorts in der Literatur zu finden ist, besonders auch hinsichtlich der Auswirkungen auf die russische geistesgeschichtliche und historisch-politische Situation, bei Th. G. Masaryk: Rußland und Europa. (2 Bde.)

17 A. Zander ist, in der so klar formulierten Weise, eine willkommene Stütze für unsere eigene Überzeugung: In seiner Auffassung des Volkes als "symphonischer Persönlichkeit" sei Dostojevskij "typischer Platoniker". Zander bringt diesen Gedanken mit dem Zweiten Buch des "Staates" in Verbindung; vgl.: Tajna dobra (Problema dobra v tvorčestvo Dostoevskogo). Vom Geheimnis des Guten, 102.

besser und fruchtbarer interpretiert werden kann, wenn Platon in die Analyse und Interpretation einbezogen wird. Hier nachfolgende Deutungen gehen davon aus, daß Dostojewskij mit Platon, dessen Gesamtwerk in seiner Bibliothek ihm, wie Leonid Grossman belegt, in den späteren Jahren seines Lebens (in denen der Dichter erst eine solche 'Bibliothek' besaß, was daher wenig über das aussagt, was er früher gelesen und gekannt hat) stets "greifbar zur Hand" war¹⁸, oftmals und an vielen Stellen seines Werkes in einen 'verschwiegenen' Dialog getreten ist. Das erklärt auch, warum Dostojewskij kaum ein Wort über Platon äußert, daß sogar, wenn uns die Erinnerung nicht trügt, nur in den "Dämonen" überhaupt der Name Platons, eher nebenher, im Zusammenhang mit anderen Autoren fällt. In diesem Schweigen Dostojewskijs über den "größten Philosophen der Welt"¹⁹ sieht Verfasserin einen ihre Hypothese (als solche möge sie für die vorliegende Untersuchung aufzufassen sein) bestätigenden und stützenden Sachverhalt. Bestärkt sehen wir uns überdies durch Leonid Grossman, der in den Romanen Dostojewskijs eine Mischung aus "Plato und Eugène Sue"²⁰ sieht. Jacques Catteau stellt in seinem umfassenden Werk über die literarische Entwicklung Dostojewskijs - wenn auch nur 'nebenher' - im Zusammenhang mit dem "Traum eines lächerlichen Menschen" wie überhaupt im Kontext von Dostojewskijs Traum vom "goldenen Zeitalter" Verbindungen zur Ideenwelt Platons her.²¹ Auch Temira Pachmuss zeigt eine "Sensibilisierung" für die Verbindungslinie, die von Dostojewskij zu Platon führt, wenngleich auch Frau Pachmuss nicht über eine bloße Assoziation hinausgeht.²²

18 L. Grossman, Biblioteka Dostoevskago, vgl. 16, 18, 135.

19 "denn das war er nämlich", sagt Popper - trotz massiver Platonkritik - über den Philosophen; vgl.: Der Zauber Platons, a.a.O. 141.

20 Poetika Dostoevskago, 63.

21 J. Catteau, La Création Littéraire chez Dostoievski, 270 und 485.

22 "As in the argument presented by Claucon and Adeimantos in Plato's Republic, Dostoevsky's rebellious characters such as Raskolnikov, the Underground Man, and even Ivan Karamazov, are ready to worship and believe in God if they can be sure of a reward." Vgl. F.M. Dostoevsky. Dualism an Synthesis, 101.

2. Forschungsstand, Forschungsprobleme, Forschungsdesiderate

Eine Arbeit, die wie die hier vorgelegte versucht, den vielfältigen Bezügen, die sich im Werk Dostojewskijs in bezug auf das zentrale Thema des "Abfalls" auffinden lassen, nachzugehen, sieht sich im Hinblick auf die zu bearbeitende Literatur und den Forschungsstand vor spezifischen Problemen: einerseits ist die Dostojewskij-Literatur in der Zwischenzeit unübersehbar, andererseits waren Ausblicke auf Forschungs- und Diskussionszusammenhänge unvermeidlich, die weit über die Dostojewskij-Literatur im engeren Sinn hinausreichen. In dieser Situation mußten Auswahlentscheidungen getroffen werden. Daß die "Standard"-Forschung zu Dostojewskij, wie sie sich in den klassisch zu nennenden Werken solcher Autoren wie A. L. Wolynski, D. I. Čiževskij, S. Hessen, A.S. Dolinin, M.M. Bachtin, V.C. Komarovič, V. Ivanov, L. Grossman, K. Močul'skij und vieler anderer spiegelt, einbezogen wurde, bedarf keiner weiteren Erwähnung. Dazu haben uns die wertvollen Arbeiten der älteren und jüngeren deutschen Forschung - von Thurneysen, K. Nötzel, J. Meier-Graefe - bis hin zu zahlreichen heutigen Autoren der internationalen Dostojewskij-Forschung vorgelegen, von denen im Laufe der Studie noch häufig zu reden sein wird. Darüber hinaus wurde besonderer Wert darauf gelegt, sich in das religionsphilosophische Denken der älteren und jüngeren Generation Rußlands zu vertiefen: hier sind Caadaev, Kireevskij, Chomjakov, Solov'ëv, Berdjaev, Florenskij, Leontjev und andere zu nennen. Besonderes Interesse durften vom Thema dieser Arbeit her auch die neueren osteuropäischen Beiträge zur Dostojewskij-Forschung beanspruchen, nicht zuletzt allerdings auch die vielen kleineren Aufsätze und Beiträge in den literaturwissenschaftlichen Organen und insbesondere auch in den Dostoevsky-Studies.

Der Niederschlag der ausführlichen Beschäftigung mit diesem Forschungs- und Diskussionsstrang konnte allerdings auch nur in Auswahl dokumentiert werden, sollte der Anmerkungsanteil nicht unverhältnismäßig anwachsen. Besonders erwähnen möchte ich schließlich, daß ich in den Werken Jörg Spletts, der diese Arbeit betreut hat, immer wieder Anstöße dazu fand, Beziehungen zur heutigen

philosophisch-anthropologischen Diskussion herzustellen.

Zunächst aber muß von einem grundsätzlichen Problem die Rede sein: Das Unterfangen, Dostojewskij im Lichte einiger zentraler geistiger Tendenzen des 19. Jahrhunderts zu interpretieren, sieht sich einer spezifischen Schwierigkeit gegenüber: einerseits drängt sich die Erkenntnis auf, daß sich im Werk Dostojewskijs in atemberaubender Weise die großen ideengeschichtlichen Themen des 19. Jahrhunderts nicht nur spiegeln, sondern sich in eigentümlicher Art bündeln; auf der anderen Seite "sprengt" die Gestalt dieses Autors mit einer gleichsam urtümlichen Kraft jede Festlegung auf eine zeitgeschichtliche Situation. Frank Thiess²³ bemerkt mit Recht, daß es Menschen, wie sie Dostojewskij etwa in den Gestalten von Verchovenskij oder Stavrogin, dem rationalistischen Gotteschänder, darstellt, in "seinem Rußland noch gar nicht gegeben" habe. Der Dichter sah diesen Menschentypus voraus. Erst in den Jahrzehnten nach seinem Tode sollten die von ihm in der Dichtung der "Dämonen" als Abschreckung und Mahnung konzipierten Charaktere zu grausiger Wirklichkeit werden - sein "heiliges Rußland" in ein Meer von Blut tauchen, seine Priester ermorden und seine Kirchen in Brand stecken.²⁴

Der Gottesmord, von dem in Dostojewskijs Werk so viele Handlungen zeugen, hat ja in aller Realität tatsächlich stattgefunden. Es muß nicht erst noch auf die in der Neuzeit konzipierte und in der Folge immer schärfer durchgeführte Zerstörung des Gottesbildes hingewiesen werden, die das geistige Terrain für die in Rußland gegen die Kirche und Gott gerichteten Greuelthaten vorbereitet hat.

Doch bleibt Dostojewskij immer auch und gerade in seinen grandiosesten Darstellungen ein "Kind seiner Zeit", und insofern mag auch die Analyse der vielfältigen Bezüge, die sich zwischen seinem Werk und den geistigen Tendenzen des 19. Jahrhunderts herstellen

23 F. Thiess, Dostojewskij, Realismus am Rande der Transzendenz, 26.

24 F. Stepun, Dostojewskijs prophetische Analyse der bolschewistischen Revolution, 51-79.

lassen, etwas beitragen sowohl zum Verständnis dieses Werks wie auch zu einem tieferen Verständnis eben dieses Jahrhunderts, - wie aber auch des unsrigen.

Die Interpretationsversuche müssen sich dabei allerdings der gleichsam überzeitlichen Dimension Dostojewskijs bewußt bleiben, um nicht einer verkürzten Sicht des Gehalts seines Werkes und damit einer unangemessenen Reduktion zu verfallen.

Eine zweite Schwierigkeit des Versuchs, Dostojewskij im Lichte der geistigen Entwicklung des 19. Jahrhunderts zu verstehen, besteht im widersprüchlichen und vielfältigen Charakter dieses Jahrhunderts selbst und in dem Reichtum der Formen, in denen sich diese vielfältigen Tendenzen aussprechen: Das 19. Jahrhundert ist ebenso rückwärtsgewandte Romantik und Suche nach dem verlorengegangenen religiösen geschlossenen Weltbild früherer Jahrhunderte wie entschlossenes Voranschreiten auf dem in der Aufklärung begonnenen Weg in eine rein diesseitig verstandene Welt des materiellen Fortschritts.²⁵

Dazu kommt, daß sich die Tendenzen dieses Jahrhunderts in einer für dieses Säkulum charakteristischen Weise sowohl in der Kunst wie in die Philosophie und in der Dichtung ausdrücken. Die geistige Auseinandersetzung findet hier in allen drei Bereichen statt, so daß die Absicht, Dostojewskij im Lichte einiger grundlegender Entwicklungen des 19. Jahrhunderts zu betrachten, nicht umhin kann, wenigstens punktuell diese verschiedenen Bereiche zu Wort kommen zu lassen.

Am ehesten kann dabei auf Vorarbeiten zurückgegriffen werden, die die Beziehungen Dostojewskijs zur idealistischen Philosophie zum Gegenstand haben. Allerdings sind auch hier noch viele Lücken zu schließen, obwohl namhafte Forscher auf diesem Gebiet schon Wertvolles geleistet haben. So hat Sergius

25 Vgl. Kuhn, a.a.O. 154 ff.

Hessen²⁶ schon vor Jahrzehnten auf die Verbindung zwischen Dostojewskij und Kant hingewiesen. In neuerer Zeit hat vor allem Reinhart Lauth durch seine eindringenden und differenzierten Analysen zahlreiche Erkenntnisfortschritte zum Werk Dostojewskijs beigesteuert. Viele Fragen bleiben aber dennoch offen.

So etwa, wenn Reinhard Lauth²⁷ den Einfluß Schopenhauers auf Dostojewskij für "unwahrscheinlich" hält. Diese Auffassung bedarf unseres Erachtens einer Korrektur. Vor allem in den "Dämonen", aber auch im "Jüngling"²⁸ ist der metaphysische Voluntarismus Schopenhauers augenfällig. Tolstoj hatte sich - nebenher bemerkt -

26 Stawrogin als Philosophische Gestalt, 51-68.

In jüngster Zeit war es der Sowjetforscher J. E. Golosowker, der einen entscheidenden Vorstoß in der Dostojewskij-Kant-Forschung gemacht hat: "Dostojewskij und Kant"; vgl. dazu R. Beermann, "Ein neuer Weg zur Interpretation Dostojewskijs und der geistigen Situation in der Sowjetunion in Osteuropa". Beermann sieht in dieser Schrift (100 S.) eine "originelle und interessante Gegenüberstellung dieser beiden Philosophen", ebd. 20. Vgl. auch R. Schaerer, Si Dieu n'existe pas. Réflexions sur Kant et Dostojewski, 93-110, der sich mit der Gottesproblematik bei beiden auseinandersetzt.

27 "Ich habe die Wahrheit gesehen". Die Philosophie Dostojewskijs in systematischer Darstellung. Reinhard Lauths Werk ist das in systematischer Hinsicht unüberholte Standardwerk, insbesondere unter philosophischer Rücksicht.

Hier ist Gelegenheit, zugleich die hervorragende Arbeit des Russen K. Močul'skij (noch nicht ins Deutsche oder ins Englische übersetzt) eigens hervorzuheben, die als eine der besten, wenn nicht überhaupt die beste Gesamtdarstellung über Dostojewskij aus der jüngeren Zeit angesehen werden darf: *Žizn i Tvorčestvo* (= Leben und Werk). Wie der Titel schon sagt, sieht der Autor das Werk stark unter biographischen Gesichtspunkten, doch er geht hierbei mit lobenswertem Feingefühl vor, weil die biographische Seite nie dominierend wird, sondern durchaus relativiert und unter Verzicht auf jede einseitige Auslegung gesehen wird. Doch lassen sich die Namen gerade der russischen Interpreten der letzten Jahrzehnte noch auf eine stattliche Zahl erhöhen, und hierzu darf - soweit sie nicht im Verlaufe der Untersuchung in die Fußnoten eingehen - auf die Literaturliste verwiesen werden.

28 Hier arbeitete H.-G. Gerigk klar die Machtstrukturen des Jünglings heraus, der die Macht um der Macht willen liebt, ohne daran praktischen Nutzen zu knüpfen. Vgl. Versuch über Dostojewskijs "Jüngling". Ein Beitrag zur Theorie des Romans.

diesen deutschen Denker zum Lehrmeister erkoren²⁹, und dieser 'Philosoph des Todes' und 'Prediger des Nichts' (im Sinne der Erlösung im "Nirwana"), der gegen das Leben zugunsten des Nichtseins argumentiert, mußte schon rein thematisch Dostojewskijs ganzes Interesse erregen, denn schließlich 'leben' ja seine Helden gewissermaßen von dem Todesgedanken.³⁰ Die Mitleidsethik Schopenhauers mußte Dostojewskij im besonderen Maße 'liegen' und nahestehen, ganz abgesehen davon, daß der Schopenhauersche Voluntarismus ganz allgemein auf die russische Intelligenz einen starken Einfluß ausübte, wie Th. G. Masaryk besonders hervorhebt.³¹ Schließlich treffen sich Schopenhauer und Dostojewskij auch in ihrem Interesse für den - wie Schopenhauer formuliert - "göttlichen Plato" und den "erstaunlichen Kant".³²

Eine Bestätigung für derartige Zusammenhänge kann in der Interpretation von Temira Pachmuss³³ gesehen werden. Diese Autorin behauptet zwar nicht eine direkte philosophisch-literarische Umsetzung der Willensmetaphysik Schopenhauers bei Dostojewskij (wie wir das für Stavrogin tun, und zwar in einer Kombination mit der Ich-Setzung Fichtes³⁴), bemerkt aber doch die auffallenden Überein-

29 D.S. Merežkovskij, Tolstoj und Dostojewskij.

30 In einem informativen Beitrag, der zugleich die Hochschätzung des 'Psychologen Dostojewskij' von seiten solcher Psychoanalytiker wie Freud, Adler, Rank, Stekel, Alexander und Horney herausstellt und kommentiert, geben die amerikanischen Psychiater James L. Foy und Stephen J. Rojcewicz, Jr. eine Analyse des Selbstmordes im Werk Dostojewskijs. Sie kommen dabei zu der eindrucksvollen Zahl von mehr als 17 Gestalten (more than 17 characters kill themselves), andere planen oder versuchen ihn (etwa Hippolyt, dem er nicht gelingt, IF) ("... and others contemplate or attempt suicide."). Vgl. *Creativity and Psychotherapy*, 67.

31 Rußland und Europa, a.a.O.

32 So in seiner Dissertation "Über die vierfache Wurzel des Satzes vom zureichenden Grunde". Eine philosophische Abhandlung, Bd. III, § 1, 11.

33 T. Pachmuss, F.M. Dostoevsky, a.a.O. xiv, xv, 186.

34 Vgl. die Deutung der Verfasserin vorliegender Arbeit in: "Die Herausforderung des Nihilismus". Eine Untersuchung an Dostojewskijs "Dämonen"; Stavrogin erscheint als "Leerformel" für die verschiedenen philosophischen Prinzipien der idealistischen Philosophie. (5.5.1 Stavrogin - "philosophische Leerformel"? S.103-111).

stimmungen; sie wendet sich dabei vor allem dem - beiden Denkern gemeinsamen - Bemühen zu, den Dualismus der menschlichen Natur zu überwinden.³⁵

Erwähnt werden soll an dieser Stelle noch - da es ja besonders auch um den 'Geist der Romantik' geht - die umfassende Studie des amerikanischen Slavisten Donald Fanger, der die spezifisch romantische Verbindung von Mythos und Wirklichkeit, Phantasmagorie und äußerstem Naturalismus im Werk Dostojewskijs herausarbeitet, in dem er den "Erben der Romantik" sieht.³⁶ Donald Fangers Untersuchung ist eine Vergleichsstudie, die gelegentlich unerwartete Schlaglichter in die Dunkelheit des gigantischen Bildes des von Dostojewskij geschaffenen Kosmos zu werfen vermag, wie sie gerade nur aus einer komparativischen Analyse entstehen können. Ebenso ist auf Rudolf Neuhäuser's Anthologie³⁷ zu verweisen. Auf die wichtige Arbeit von Natalie Reber werden wir noch des öfteren, insbesondere in Teil IV, zurückkommen.

Noch nicht erforscht und zum Gegenstand entsprechender Untersuchungen gemacht sind die Beziehungen Dostojewskij-Platon. Gelegentlich werden solche Bezüge zwar suggeriert (so etwa A.S. Steinberg, der bereits genannte L.A. Zander, L. Grossman und andere) oder, etwa bei Zenta Maurina, mit Entschiedenheit postuliert; allerdings bleibt es auch hier bei einem bloßen Statement,

35 Gerade für die romantischen Denker war, wie sich noch zeigen wird, dies ihr höchstes Anliegen. Schopenhauer sah die Lösung bekanntlich in der Aufhebung der Individuation.

36 D. Fanger, *Dostoevsky and Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol.*

37 R. Neuhäuser, *The Romantic Age in Russian Literature. Poetic and Esthetic Norms.* Vgl. auch ders., *Das Frühwerk Dostojewskijs.* Die Einflüsse der Romantik auf die frühen Arbeiten Dostojewskijs werden von Neuhäuser hier weitreichend aufgehell.

ohne daß die Bezüge im einzelnen aufgezeigt würden.³⁸

3. "Perspektiven" und Blickpunkte der Analyse in ihren Hauptbezugspunkten

Kunst und Philosophie sind im 19. Jahrhundert enger denn je miteinander verschwistert, weil die Kunst selbst hier zur 'Weltanschauung' erhoben wird und damit gleichsam Funktionen übernimmt, die bislang ausschließlich der Philosophie oblagen. Nicht genug damit, nimmt die Kunst auch noch den Platz ein, den die Religion durch ihren Substanzverlust mehr und mehr zur Verfügung stellt. Diesen Verflechtungen wird unsere Analyse noch im einzelnen und in umfassender Weise nachzugehen haben. Sie wird zu zeigen versuchen, daß der "Gottesabfall" in einem Zusammenhang steht mit einem nur noch "ästhetisch" konzipierten Weltbild, das das religiöse Empfinden unterhöhlt und schließlich zerstört; die Folge ist, daß der Mensch sich, entschlossener und entschiedener denn je zuvor in der Geschichte des 'apostatischen' Menschen, die ja schon alte Wurzeln hat³⁹, zur Selbst-Vergottung entscheidet, zugleich damit aber auch sich zum Schöpfer aller Dinge und alles Geschaffenen erhebt. Auf eindrucksvolle Weise ist es vor allem der Mensch, der gleichsam "neu" geschaffen und mit den Attributen einer für "tot" erklärten Gottheit ausgestattet wird. Das zeigt einfallsreich und phantasievoll, wahrhaft "theurgisch" vor allem die Anthropologie Feuerbachs. Seine enthusiastische Lobpreisung der

38 "Mit der ganzen Unersättlichkeit seines Wesens sog die Urzelle in ihm Nahrung vor allem aus den Evangelien und Platon; dessen müssen wir eingedenk sein, um seiner Makrokosmischen Bezogenheit gerecht zu werden." Vgl. Z. Maurina, Dostojewskij, 186. Ohne Platon im Auge zu halten, vertritt A. Bem die Ansicht, daß Dostojewskijs Gestalten entscheidende Impulse aus seiner Lektüre anderer Autoren erhielten, deren Problemstellungen er weiterentwickelt. Vgl. Chudožestvennaja polemika s Tolstym, 192-214.

39 Vgl. hierzu Fr. Chr. Schlosser, Geschichte der alten Welt, Bd. 2, 216 ff.

Herrlichkeit des Menschen hat die humanistischen Konzepte⁴⁰ nicht nur der Philosophie und Kunsttheorie seiner eigenen Zeit geprägt, sondern bis in die Gegenwart noch deutliche Spuren hinterlassen.⁴¹

(Für Dostojewskij hatte dieser Name - allein schon über die für ihn so wichtige Gestalt Belinskijs - größte Bedeutung.⁴²)

Wo Gott aber nicht mehr oder nur scheinbar ist, kann der Mensch nun selbst zum Gotte werden, und alle einstmals dem Gotte zukommenden Prädikate sind nun die seinen. Während Feuerbach im "Wesen des Christentums" - nebenher gestützt auf Ciceros Ansicht: "Der Mensch ist das Schönste für den Menschen"⁴³, ganz allgemein die unerschöpflichen Vorzüge der menschlichen Spezies preist, gelangt er andernorts zu der nachfolgenden, ästhetisch bestimmten Auffassung des Menschen: "... denn der höchste Gegenstand der Kunst ist der Mensch"⁴⁴: Womit zugleich auch die nunmehr religiöse Bedeutung des Menschen deutlich wird.

Die Vernunft wird - gerade auch bei Feuerbach, der hierin Hegel verpflichtet bleibt - zum Maß aller Dinge, - eine Gegenströmung zur Irrationalität und Mystik der Romantik; sie tritt nun sogar an die Stelle Gottes, wird selbst "Gott": Gott und Vernunft sind eines. Der numinose Grund der Seele wird mit dem Flutlicht des Intellekts erhellt und durch die "Centralsonne des Geistes"⁴⁵ ausgeleuchtet, die selbst den "Schatten" Gottes noch vertreibt. Damit steht Feuerbach nun keineswegs allein. Es ließen sich genügend weitere Beispiele nennen (in der Linie folgt dann Engels, vgl. Teil IV, § 27.1 Anm. 31). Šestov hält überhaupt alle Philosophen angefangen bei Sokrates, für eingefleischte Zweifler an der Existenz Gottes, die diesen Sachverhalt aber mehr oder weniger geschickt

40 Darauf weist auch Henri de Lubac hin. Vgl. Die Tragödie des Humanismus ohne Gott. 109.

41 So etwa bei den Futuristen, siehe dazu Teil IV.

42 Dazu K. Onasch, Dostojewski-Biographie, 35 und 42. Vgl. auch Dostojewskij, Tagebuch eines Schriftstellers, 1873, 2. Kap., 17.

43 L. Feuerbach, Das Wesen des Christentums, VI 286 (zit. n. SW 1903ff).

44 Ders.: Die Unsterblichkeitsfrage vom Standpunkt der Anthropologie, Leipzig 1923, 82. (Diese Schrift lag uns in SW nicht vor.)

45 Ders.: Darstellung, Entwicklung und Kritik der Leibniz'schen Philosophie und ihrer Geschichte, IV 142.

verborgen und umschrieben haben. Nur "Schopenhauer und Feuerbach" unter den "neuesten Philosophen" erklärten "offen und laut, daß Gott nicht sei".⁴⁶

Die enge Verbindung von Ästhetik und Moral in diesem Jahrhundert - Schiller muß ein starker Anteil zugeschrieben werden; auch Feuerbach sagt von ihm, daß er in die "Mysterien des Cultus der Schönheit" einweihe⁴⁷ - zeigt sich etwa bei Feuerbach in der im Kontext gestellten Frage, ob man "ästhetische und moralische Gefühle im Sinn haben" könne, wenn man Hunger leide.⁴⁸ Im gleichen Verständnis erklärt Feuerbach Religion zur Poesie, Gott zum "poetischen Wesen".⁴⁹

Hier wird aber auch bereits klar, inwiefern 'Entfremdung' und theurgisches Schöpfertum, welches unter die Ästhetik zu fallen hat, miteinander in Verbindung geraten: Ob bei Hegel, Feuerbach, Schelling, Fichte oder Marx - allenthalben ist der Geist des Menschen selbstherrlich und autonom am Werke, kennt keinerlei übergeordnete Bindung außerhalb der Gattung und verliert sich dabei

46 Potestas Clavium, a.a.O. 23.

Seine Einschätzung Nietzsches (wir halten sie für ziemlich treffend) dürfte wohl einzigartig sein: "Die allgemeine Ausnahme von der allgemeinen Regel bildete Nietzsche. Als er zu der Überzeugung gekommen war, daß es keinen Gott gebe, bemächtigte sich seiner eine so wahnsinnige Verzweiflung, daß es ihm im Grunde genommen, trotz seiner außerordentlichen literarischen Begabung, bis zum Ende seines Lebens nicht gelungen ist, in adäquater Form zu erzählen, was die Menschen taten, als sie Gott töteten. Aber Nietzsche blieb ungehört." (39).

47 L. Feuerbach, Erläuterungen und Ergänzungen zum Wesen des Christenthums, IV, 77.

48 Der Unsterblichkeitsfrage, a.a.O., 83.

49 Vorlesungen über das Wesen der Religion, SW VIII 20. Vorlesung, 277.

in der Enge des Nur-Endlichen.⁵⁰

Hinter allen diesen Systemen, wenngleich auf je verschiedene Weise, herrscht als ihr Grundgedanke, ihre treibende Kraft - so jedenfalls unsere These - das theurgische Bedürfnis, selbstschöpferisch zu sein und nicht mehr Geschöpf. Im Sinne unserer Interpretation können wir einmal die durchaus nicht abwegige Überlegung anstellen, wie Feuerbach und Marx (hier als bloßes Paradigma gemeint) sich das "Erbe Gottes" aufgeteilt haben: Feuerbach hat den Menschen 'übernommen', den er ausgestaltet und formt und ihm selbst göttliche Züge gibt und überhaupt ihn prächtig ausstattet, während Marx sich gleichsam der 'Welt' bemächtigt, die er nun erst durch die Arbeit des Menschen (Feuerbachs) schafft, zur Welt macht, und damit auch zugleich in einem gewissen Sinne ihr "Schöpfer" wird. Wir brauchen hier die hinreichend bekannten Stellen aus Marx' Schriften nicht zu zitieren, um zu verdeutlichen, was gemeint ist. Mit Freud kommt das Bild von der Vätertötung und dem kultischen Verzehr des Vaterfleisches in den Sinn, das auf magische Weise dessen Macht und Kraft übertragen soll.⁵¹ Das Schöpfertum des 'neuen Menschen' macht allenthalben künstlerische Anstrengungen notwendig und färbt demnach beinahe jede geistige Produktion. Dies zu betrachten, kann unter theologisch-philosophischen Gesichtspunkten nicht ohne Interesse sein, da sich hierin in signifikanter Weise die Bestrebungen des Menschen um seine Emanzipation von der Gottheit niederschlagen. Ein Prozeß, der im Ausgang des

50 Es waren die Linkshegelianer im Gefolge Feuerbachs und Marx', die mit der Metaphysik brachen und in Rußland die Grundlagen des materialistischen Sozialismus legten, schreibt K. Močul'skij. "Hegels Philosophie wurde als Aufruf zu einer sozialen Revolution gedeutet, das Christentum als überholtes, altmodisches, den Fortschritt hinderndes Denkmodell." Herzen schrieb: "Hegels Philosophie ist das Algebra der Revolution; es befreit in einziger Weise den Menschen und läßt keinen Stein der christlichen Welt auf dem anderen." ("Filosofija Gegelja - algebra revoljucii; ona neobyknovenno osvoboždaet človeka i ne ostavljaet kamnja na kamne ot mira christianskogo, ot mira predanij, pereživšich sebja"), zit. bei Močul'skij, 98.

51 S. Freud, Totem und Tabu, IX (STA) 428.

Mittelalters und zu Beginn der Neuzeit⁵² seinen unaufhaltsamen Kurs steuerte, wurde im 19. Jahrhundert seiner Vollendung zugeführt und erhielt seine ausgereifte Gestalt unter dem Signum: 'Gott ist tot, es lebe Gott, der Mensch!'

Mit der Totsagung Gottes vollzieht sich eine Tat von einmaliger Bedeutung, da sie nicht mehr, wie in früheren Jahrhunderten, Ausdruck eines vereinzelt bleibenden, gelegentlich auftauchenden Denkens⁵³ war, sondern repräsentativ wird für eine geschlossene Front des Denkens, das ein ganzes Jahrhundert bestimmt. Sie ist, wie Nietzsche richtig erkannte, jedoch zu groß für den Menschen; und um ihretwillen wird er mit dem "Ausatz" der Selbst-Entfremdung und Persönlichkeitsspaltung befallen, wie sich dies exemplarisch in der Doppelgänger-Literatur des 19. Jahrhunderts niederschlägt.

Auch Dostojewskijs Weltbild ist von einer primär ästhetischen Vision geprägt, wie es seiner Zeit spezifisch eigen ist; doch bei ihm manifest als Gegenbewegung zum ästhetischen Utilitarismus und Positivismus der Černyševskij-Dobroljubovschen Schule ebenso wie zum "schillerhaften" Schönheitskult ohne religiöse Rückbindung. Die Schönheit ist ihm göttlicher Abstammung; sie ist, in ihrer höheren (sittlichen) Erscheinung, ein Numinosum. "Schönheit wird die Welt erlösen", heißt es im "Idiot", und auch in den "Dämonen" ist die Schönheit das welterhaltende Prinzip, wichtiger noch als das tägliche Brot. Doch scheint die 'numinose' Sonne der Schönheit über Gerechte und Ungerechte, Sünder und Heilige im selben Glanze: auch der Nihilist Petr Verchovenskijs liebt die Schönheit, die er in der Gestalt Stavrogins, seiner "Sonne", verkörpert sieht. Die Schönheit ist "furchtbar" in ihrer Rätselhaftigkeit; in ihrem Geheimnis haben das Göttliche (das "Ideal der Madonna") und der

52 Vgl. hierzu H.E. Richter, Der Gotteskomplex, 19-31.

53 Vgl. das frühe Zeugnis bei Epikur (Menoikeusbrief, Schluß), Lucrez, De rer. nat., hierzu C. Bailey, The Greek Atomists and Epicurus, Oxford 1928.

Abfall von der Gottheit (das "Ideal Sodoms") einen gemeinsamen Urgrund. Hiervon wird ausführlich noch zu reden sein.

Doch soviel läßt sich vorweg sagen: Je näher der Mensch Gott kommt, um so schöner wird er bei Dostojewskij, weil der Glanz des Göttlichen um diesen Menschen ist. In der Schönheit ist bei Dostojewskij die "Rede vom Heiligen", wenn sie auch noch so viele unheilige Gesichter hat.⁵⁴

Für die Erhärtung unserer These, daß "Entfremdung" erstens Zerstörung des Gottesbildes in der menschlichen Seele bedeutet und zweitens als Auswirkung eines solchen Zustandes zu Identitätsverlust, Angstverdrängung und Persönlichkeitsspaltung führt, wenden wir uns auch der literaturwissenschaftlichen Motivforschung zu. Damit sind wir immer noch im Bereich der Ästhetik, doch unter anderen Gesichtspunkten. Hier geht es um das Doppelgängermotiv und damit um ein philosophisches und psychologisches Problem. Unserer These entsprechend, spiegelt sich in diesem Hauptmotiv der schöpferischen Literatur der Romantik die Auswirkung des religiösen Zerfalls und der Zerstörung der Gottheit in der kollektiven Psyche, die durch die Sprache der Dichtung transparent wird. Dostojewskijs Werk ist selbst in weitreichender Weise von diesem Motiv bestimmt, das man als Codewort für seine Entschlüsselung betrachten kann. Dimitrij Čiževskij⁵⁵ und Natalie Reber⁵⁶ haben diesen Sachverhalt bereits gebührend herausgestellt und gründlich analysiert.

Der amerikanische Moralphilosoph und Psychologe Lawrence Kohlberg (siehe später) ist der Ansicht, daß sich ohne den Schlüssel des

54 J. Splett, Die Rede vom Heiligen. Über kunstphilosophische Abhandlungen s. insbes. 'Das Wort des Dichters', 133-51; über das Wesen des Heiligen und seinen ontologischen Ort, die Religion, s. Teil II (Plädoyer) 'Einwände', 249-98.

55 K probleme Dvojnika, Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation.

56 Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E.T.A. Hoffmann.

Doppelgänger-Motivs das Werk Dostojewskijs nicht erschließen läßt, so daß, nach Kohlberg, die Literaturkritik manches Urteil zu revidieren hätte, würde sie unter diesem Blickwinkel das Werk nochmals neu angehen.

4. Aufbau und Struktur der Darstellung

Die Komplexität und die Vielschichtigkeit der in unserer Untersuchung zu betrachtenden Problematik verlangt ein eher einkreisendes, die jeweiligen Aspekte von verschiedenen Seiten beleuchtendes Vorgehen, das dennoch auf ein bestimmtes Ziel hin orientiert ist.

Der erste Hauptteil versucht, einen Zugang zu Dostojewskijs komplexer Anthropologie zu schaffen. Wir gehen dabei zunächst die Sinnfrage an, um einen Gegen-Stand zum Phänomen der "Entfremdung" zu schaffen, welchem wir uns in der zweiten Hälfte dieses Teiles - gestützt auf einige ausgewählte Gestalten - zuwenden. Die Intention geht dabei dahin, hier mit der Grundlegung einer "Phänomenologie der Entfremdung" zu beginnen, wie sie sich am Oeuvre des Dichters ablesen läßt und die ihre Fortsetzung in den folgenden Teilen findet.

Der zweite Hauptteil hat es sich zur Aufgabe gemacht, anhand einer Gegenüberstellung Dostojewskijs und Platons der "Entfremdung" des modernen Menschen "Plastizität" und Anschaulichkeit zu verleihen, um unserer Fragestellung damit gleichsam 'auf den Grund' zu kommen. Daher hat dieser Teil gewissermaßen grundlegenden Charakter, insofern er begriffliche und kategoriale ebenso wie philosophie- und geistesgeschichtliche Voraussetzungen erarbeitet, die auch für die Analysen des dritten und vierten Teiles von Bedeutung sind. Starkes Gewicht liegt dabei zugleich aber auch auf der Herausstellung des "anonymen Dialogs" Dostojewskijs mit Platon, von dem unsere Arbeitshypothese ausgeht. Das dient nicht nur der Absicht, hier das Feld für weitere Forschung zu eröffnen, sondern zugleich soll hierdurch die Entfremdungsproble-

matik Hintergrund und Tiefe gewinnen.

Der dritte Hauptteil wendet sich der "Ästhetik der Entfremdung" zu. Eine solche Formulierung und vor allem das damit verknüpfte Programm mögen zunächst verwundern. Aus zwei Gründen aber scheint es fruchtbar, sich dem Thema auch von dieser Stelle zu nähern: einmal dürfte es generell von Interesse sein, die spezifischen, für das 19. Jahrhundert charakteristischen Theorien des Schönen mit dem Leitmotiv, das hier im Mittelpunkt steht, also den für das Jahrhundert spezifischen 'Schöpfungstrieb' in Verbindung zu bringen. Zum anderen spricht vieles dafür, daß ein tieferes Eindringen in die Dostojewskijschen Gedanken und Darstellungswelten möglich ist, wenn man sich der ästhetischen Kategorien vergewissert, derer sich Dostojewskij - sicher nicht immer bewußt, aber doch beeinflußt vom Geiste seiner Zeit - bedient hat.⁵⁷ So wird die zweite Hälfte dieses Teiles dem Versuch gelten, Dostojewskijs Gestaltungsprinzipien unter bestimmten ästhetischen Kategorien zu sehen und sie an seiner Menschendarstellung zu entfalten.

Der vierte Hauptteil beabsichtigt, am Beispiel des literarischen Doppelgängermotivs - in dem das Entfremdungsphänomen seinen extremsten Ausdruck findet - den Ertrag der vorausgegangenen Analysen unter einem integrierenden philosophischen Interpretationsraster zu vergegenwärtigen. Die Aufgabe dieses letzten Teiles unserer Untersuchung wird also sein, auf der Basis der vorange-

57 R.L. Jackson sieht Dostojewskij in "sehr großer Affinität" zu Hegel, vor allem in fundamentalen Bereichen des ästhetischen Gedankens ("in fundamental areas of aesthetic thought", 206. Andere Interpreten sehen Dostojewskij mehr in der Nähe Schellings, doch hiervon später). Dostojewskijs Ansichten, wie er sie in einer Diskussion über Genre-Malerei im Jahre 1873 zum Ausdruck brachte, - daß die Realität, wie sie an-sich ist, nicht existiert, und seine Ansicht, daß der Mensch die Natur begreift durch die "Idee", sein ganzes Konzept des "Idealen" führe direkt zu Hegels Behandlung der "Idee" und des "Ideals" in seinen "Vorlesungen über Ästhetik"...Ebd. Anders als Jackson, dem wir im Prinzip beipflichten, möchten wir jedoch nicht bei Hegel stehenbleiben, sondern bis auf Platon zurückgehen. Vgl. Dostoevsky's Quest for Form, a.a.O. 206, 207.

gangenen Forschungsergebnisse 'klassische' Spaltungssyndrome und Persönlichkeitsspaltung aufzudecken, die das Subjekt vom Wege der 'gerichteten Mitte' (ein Begriff, der in Teil I herausgearbeitet wird) als dem identitätsstiftenden Zentrum abdrängen. Die Hinzuziehung psychologischer und psychoanalytischer Literatur kann hierbei dem Erkenntnisgewinn unserer Untersuchung förderlich sein.

5. Hinweise zu Intention, Methode und Forschungsdesign

Es soll nicht nur die Intention unserer Arbeit sein, dem riesigen Fundus der Forschungsliteratur zum Oeuvre Dostojewskijs einen weiteren Beitrag hinzuzufügen. Vielmehr ist es unsere Absicht, mit Hilfe der dichterischen Aussage seines Werkes Aufschlüsse über das hier zur Diskussion stehende, die geistige Verfaßtheit unserer Zeit ernsthaft gefährdende Syndrom der "Entfremdung" zu erhalten, und dies gerade auf dem - wie wir überzeugt sind - weit wirkungsvolleren, eindringlicheren Wege, der ein anderer sein will als der der wissenschaftlichen Aufarbeitung theologischer, philosophischer oder psychologischer Untersuchungen in ihrer Abstraktheit. Sondern der sich gerade der lebendigen und zum-Leben-erweckenden Kraft der Dichtung zuwenden will, um tiefer in die innere Wahrheit der Erscheinungswelt zu dringen und so die spezifischen Grundbedingungen des Verhaltens des Menschen im Hinblick auf seine Selbstentfremdung zu erarbeiten, die als unabdingbar und unumstößlich für dieses hier zur Diskussion stehende Phänomen gelten können. Mithin handelt es sich bei unserer Untersuchung um echte Grundlagenforschung in jenem ganzheitlichen, übergreifenden und anschaulich-gestalthaften Sinne, der den Geist des Dostojewskijschen Werkes bestimmt.

Wenn zuvor ein knapper Aufriß der geistesgeschichtlichen Strömungen des 19. Jahrhunderts notwendig war, so sollte das kein Hinweis darauf sein, daß in dieser Hinsicht bedeutsame Beiträge von unserer hier vorliegenden Arbeit zu erwarten seien, sondern dahinter stand die Absicht, das geistesgeschichtliche Umfeld zu

markieren, - und gerade in diesem weitgesteckten Rahmen, der in der Antike bei Platon seinen Ursprung hat - in dem sich ein Thema wie das in dieser Untersuchung beforschte zwangsläufig zu bewegen hat, will es seinen Gegenstand mit der gebührenden Sorgfalt und dem notwendigen Ernst behandeln, der für eine solche Fragestellung, die das Innerste und Tiefste des Menschen selbst betrifft, mehr noch als bei jedem anderen unabdingbar ist. Diese hohe Verantwortung, die mit einem solchen wissenschaftlichen Anspruch gegeben ist, hat auch den ungewöhnlichen Umfang dieser Untersuchung bedingt.

Daß wir uns in unseren Studien auch in das Gebiet der idealistischen Philosophie, besonders aber ihrer Ästhetik, zu begeben haben, die die geistige Strömung des 19. Jahrhunderts stark geprägt hat, ist schon deshalb unerläßlich, weil der russische Denker und Dichter sie selbst ganz unübersehbar in sein Werk aufgenommen hat, in welchem sich Platon, Fichte, Schelling, Hegel - um nur diese wenigen Namen zu nennen - ihren 'Treffpunkt' geben und gleichsam untereinander in den lebhaftesten (Gedanken)Austausch treten. Damit sind aber zugleich auch schon die Grenzen unserer eigenen Beiträge zu den geistesgeschichtlichen Bewegungen und Tendenzen des Jahrhunderts Dostojevskijs angedeutet: es sind diejenigen, innerhalb derer wir uns im Rahmen des genialen russischen Denkers zu bewegen haben: über sie hinauszugehen, liegt nicht in unserer Absicht, sind doch die von Dostojevskij selbst gesteckten schon weit genug. Gleichwohl kann es sich bei unseren diesbezüglichen Zugängen jeweils nur um einen bescheidenen und unter selektiv-ausschnitthaften, vom Blickwinkel unserer Fragestellung bestimmten Beitrag handeln, der vorrangig unter dem Gesichtspunkt zu betrachten ist, wie er der unserer Untersuchung zugrundegelegten Forschungslinie zu entsprechen und wie er sie zu stützen vermag. Dieser sich in bestimmten Grenzen bewegendem Anspruch konnte dafür aber auch, wie wir denken, zufriedenstellend eingelöst werden. Wir hielten die hier vorgenommene Klarstellung für erforderlich, um etwaigen Mißverständnissen in dieser Hinsicht vorzubeugen.

Die Methode unserer Arbeit ist schon vom Stoff her vorgegeben: Es ist im wesentlichen die der Exegese und Interpretation von Texten aus den Werken solcher Autoren, die für unsere Problematik in spezifischer Weise zuständig sind. Das Schwergewicht liegt dabei naturgemäß auf dem Oeuvre Dostojewskijs. Er ist unser Hauptzeuge für das Phänomen der "Entfremdung", denn er hat es bewußt beobachtet und durch die Kunst der Dichtung dargestellt, ohne diesen Begriff dafür zu verwenden. Wir werden also versuchen, aus dem Geiste Dostojewskijs heraus unserem Thema nachzugehen, es zu verstehen und zu entfalten. Deshalb nehmen wir davon Abstand, die unseren Analysen zugrundeliegenden philosophischen Begriffe wie "Gott", "Seele", "Freiheit", "Sünde", "Schuld", "das Gute", "das Böse" etc. jeweils in ihrer vielfältigen (philosophischen, psychologischen, kulturellen, sozialen) Bedingtheit eigens zu erörtern.

Dies scheint uns der Moment für eine grundsätzliche Klarstellung zu sein: Für eine wissenschaftliche Arbeit über ein so 'ungriffiges' Thema wie das des "apostatischen" und "entfremdeten" Menschen verschärfen sich verständlicherweise Probleme und Schwierigkeiten, wenn sie diese Problematik am Medium der Dichtung erforschen will. (Dies allerdings nur, soweit es die wissenschaftlichen Methoden und Terminologien betrifft; in ihrem Aussagegehalt ist sie dafür umso ergiebiger.) Es geht in unserer Untersuchung ja nicht allein um die philosophische Deutung eines Kunstwerkes, sondern dieses soll als Forschungsgegenstand zur Aufhellung eines zentralen Problems des heutigen Menschen fruchtbar gemacht werden. Es geht also um die Einlösung eines doppelten Anspruchs:

Dabei soll ein Kunstwerk, als welches die Dichtung anzusehen ist, in seinem geistigen Aussagegehalt für unsere Problematik erschlossen werden. Damit ist zugleich aber auch einem Wissenschaftspositivismus schon 'Hausverbot' erteilt. Die Wissenschaft hat sich, will sie an ihr gestecktes Ziel gelangen, dann auch den Gesetzen des Kunstwerkes zu beugen, damit die "Dichter" vor ihr nicht "verstummten"⁵⁸, die der wissenschaftlichen Sprache - ohne Ansehen der Disziplin - prinzipiell feindselig gegenüberstehen. Sie wittern in ihr gleichsam die 'Todfeindin', deren Zugriff die Agonie der Dichtung

58 Vgl. zu diesem Thema H.-G. Gadamer, *Verstummen die Dichter?* (Radius Projekt 97, 1971, 50-71).

bedeuten würde. Denn die Wissenschaft will gerade um jeden Preis jene Abstraktheit, die die Dichtung am weitesten flieht, weil sie die gestalthaft-anschauliche Wirklichkeit als den höchsten Ausdruck ihrer Kunst anstrebt.

Wir haben uns also für die Methode vorliegender Untersuchung weiterhin die anspruchsvolle Aufgabe gestellt, den Antagonismus zwischen "Science and Literature" zu überwinden: Ein Anliegen, das ohne Gefahr der Übertreibung als risikoreich bezeichnet werden kann. Doch hat sich - wie wir denken - herausgestellt, daß die Verbindung der "wissenschaftlichen" Sichtweise mit der "künstlerischen" in der oben beschriebenen Synthese durchaus möglich ist. Wir gehen hier einmal davon aus, daß es in dieser Untersuchung gelungen ist, das Modell einer solchen Verbindung überzeugend zu vermitteln und dem "Gegensatz-Paar" "Wissenschaft" und "Kunst" gerecht geworden zu sein und zwei von Grund auf unterschiedliche Erkenntnisweisen von Wirklichkeit in Übereinstimmung gebracht zu haben. Den von uns versuchten innovativen Zugang möchten wir an dieser Stelle mit einem Terminus einführen, den man wohl am ehesten als "poetisierten Wissenschaftsstil" definieren könnte, und der eben dann zu entstehen scheint, wenn die Wissenschaft sich ihrer erhabenen Schwester, der "Kunst", zugeneigt erweist. Dann kann passieren, daß ein so charismatisches Zusammenspiel entsteht, wie es wohl Dostojewskij vor Augen gehabt haben mag, als er Ordynov den Wunsch ins Herz legte, ein "Künstler" in der "Wissenschaft" zu sein.⁵⁹ Warum auch sollte das nicht möglich werden? Insbesondere, wenn man dabei, jedenfalls soweit es die philosophische Wissenschaft betrifft, den tragenden Boden der klassischen Tradition unter sich behält, von dem aus die bei unserem Thema oft unvermeidliche Akrobatik in die "luftigen, freiheitlichen Höhen" der Dichtkunst vollzogen werden kann.

59 Wir verweisen hier auf unsere Anmerkung 27 Seite 275, von der wir nur den letzten Teil übernehmen, der Dostojewskijs "wahre Bestimmung" herausstellt: "... im Bereich der Wissenschaft, der Philosophie, im Bereich der Metaphysik, die die Menschheitschicksale zum Gegenstand hat, - ein Künstler zu sein."

Year
1914
1915
1916
1917
1918
1919
1920
1921
1922
1923
1924
1925
1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019

Erster Teil:

**Phänomenologie der Entfremdung:
Sinnverlust als Seinsverlust**



§1. P r o l o g

1.1. Methodologische und sachliche Erläuterungen

Die Überlegungen zur Methode der Durchführung und des Aufbaus des Eröffnungsteiles dieser Untersuchung ließen sich von der eigentümlichen Anthropologie Dostojewskijs bestimmen. Ihm liegt dabei das Bemühen zugrunde, dem geistigen Kosmos des großen russischen Denkers im Rahmen unserer spezifischen Fragestellung ein Stück weit näherzukommen. Jedem mit Dostojewskijs Werk Vertrauten wird dabei bewußt sein, daß kaum Gefahr besteht, den gewaltigen Bogen seines Denkens "zu weit" zu fassen, - eher muß man sich hüten, ihn zu "eng" zu sehen, nämlich ihm in der Weite seines Denkens nicht immer folgen zu können. "Weit" hat Gott den Menschen gemacht, "viel zu weit", sagt Dimitrij Karamazov, der ihn an Gottes Stelle "enger" angelegt hätte.

Der russische Dichter hat selbst diese unfaßliche Weite. Er erscheint als "Theoretiker des Verbrechens", als "Ideologe des Übermenschen", als "Entlarver" des Untermenschen, als Erforscher der Höhen und Tiefen der Seele, als "reueiger" wie als "reueloser" Sünder, als Amoralist und Moralist, als Verkünder der Liebe und Prediger der Demut wie anders auch in der Maske satanischen Stolzes, als leidenschaftlicher Streiter "für" und "wider" Gott, und schließlich, - gültig und bleibend, als der "wahre Mensch", der "Allmensch", der "große Liebende". Man zögert, angesichts solcher Komplexität umstandslos von Dostojewskijs "Anthropologie" zu sprechen. Es ist verständlich, daß in den Arbeiten über ihn verhältnismäßig wenig von seiner "Anthropologie", dafür umso mehr von seiner "Weltanschauung" die Rede ist: Der Mensch ist ein integraler Kosmos für sich. Wie Vačeslav Ivanov feststellt: "der eine Mensch" ist die "gesamte Menschheit"¹, erfüllt von einer philosophisch-theologischen Idee, die ihm zum Guten oder Schlechten geraten kann, je nach Maßgabe seines sittlichen Willens. Mit Recht

1 V. Ivanov, Dostojewski. Tragödie - Mythos - Mystik, 71.

fordert der renommierte Münchner Philosoph und verdiente Dostojewskij-Forscher Reinhard Lauth, daß jeder Darlegung einer "Philosophie" Dostojewskijs auch eine solche seiner "Theologie" als Ergänzung zur Seite zu stellen sei. Dostojewskijs "System" ist dem Inhalt nach eben kein "rein philosophischer", sondern ein "philosophisch-theologischer". Nur unter der Voraussetzung, daß man die Theologie in "das Ganze" seiner Weltanschauung hinein-nimmt, sie somit als "Welt- und Gottesanschauung" umfaßt, kann sie als "organische, in sich abgeschlossene Konzeption"² begriffen werden. Dies gerade ist es, was uns zögern läßt, für die im folgenden zu erarbeitenden "Umrisse" von der "Anthropologie" Dostojewskijs zu reden, wie es hier ja beabsichtigt ist, wenn zugleich klar wird, was hier schon angeklungen ist: daß der Mensch Dostojewskijs im Sinne des Wortes ein Welt-Anschauender ist, und, indem er die Welt an-schaut, sich - und anderen! - die Frage nach Gott und der Welt und nach seinem eigenen Platz in dieser "Dialektik" des Absoluten und des Konkreten, des Unbegrenzten und des Begrenzten, stellt. Nur unter der Voraussetzung einer Ausdehnung des Begriffes im zuvor angemeldeten Sinne möchten wir daher von der "Anthropologie" Dostojewskijs sprechen, deren Tiefgründigkeit der Tiefgründigkeit und Komplexität der menschlichen Natur entspricht. Da sie für unsere Thematik des apostatischen, gott entfremdeten Menschen von größter Bedeutsamkeit ist, wird in den nachfolgenden Paragraphen das Feld mit Umsicht zu sondieren sein. Hierbei wird auch die Ethik und Moralphilosophie bzw. der Kausalnexus zwischen "Freiheit" und "Abfall vom Guten" (= das Böse) in knapper Form zu reflektieren und in einer hermeneutischen Vorgehensweise der ideelle Verständnishintergrund für unsere Untersuchung vorzubereiten sein.

Es ist mit ein Anliegen dieser Arbeit und eine hohe Verpflichtung gegenüber dem genialen russischen Denker, ihn nicht nur aus dem

2 R. Lauth, Der methodische Zugang zu Dostojewskijs philosophischer Weltanschauung, 65.

Geist seiner (auch uns noch bestimmenden) Epoche heraus zu verstehen, sondern zugleich das Zeitgemäße, unser heutiges Problembewußtsein vorwegnehmendes und oft noch uneingeholtes, darüberhinausweisendes Denken darzulegen und die Aktualität und Gültigkeit seiner geistigen Hinterlassenschaft zu dokumentieren. Das zeigt sich besonders eklatant bei einer Konfrontation Dostojewskijschen Gedankengutes mit unterschiedlichsten Fragestellungen heutiger Denker, seien diese nun erkenntnistheoretischer, religionsphilosophischer, metaphysischer oder anthropologisch-psychologischer Natur, wie sich bei vielfachen Gelegenheiten zeigen wird.³

Dostojewskijs geistige Nähe zum heutigen philosophischen Denken braucht andererseits nicht weiter zu verwundern. Schließlich hat er den deutschen Idealismus - wie den Kritizismus Kants - stark rezipiert und die Gefahren dieses Titanentums des Geistes an den prometheischen Gestalten seines gigantischen Werkes veranschaulicht. Er hat hierzu gleichsam 'künstlerische Modellversuche' hinterlassen, die zum Ausdruck bringen, was Alois Dempf als die "große Experimental-Ethik des Lasters"⁴ erkennt: sie wächst aus der Überwältigung des Helden durch die Verlockung des titanischen Geistes hervor. Mit Recht spricht Reinhard Lauth daher von Dostojewskijs "Entweder-Oder"-Haltung auf sittlich-religiösem Gebiet und

3 Während Dostojewskijs Botschaft sowohl prerevolutionär wie postrevolutionär in Rußland umstritten ist und in sich gegenseitig bekämpfende Positionen auseinandertritt (vgl. hierzu E.V. Starikova, "Dostoevskij i sovetskaja literatura (k postanovke voprosa)" in: Dostoevskij: khudozhnik i myslitel' (Moskau 1972) 603, 615 ist, wie R.L. Jackson demgegenüber hervorhebt, der Westen fast schon allzu Dostojewskij-bewußt, und nicht von ungefähr sei die Internationale Dostoevsky Gesellschaft im Westen gegründet worden. In den letzten fünfzig Jahren hat sich, wie Jackson hervorhebt, kaum ein Autor oder Denker von Bedeutung dem moralischen, spiritualen, ästhetischen oder philosophischen Einfluß Dostojewskijs entziehen können. Sowohl für uns aus dem Westen, wie nicht weniger für die Russen ist Dostojewskij ein "gesprengtes Universum" ("exploded univers"), dessen abgetriebene Teile wir sind. Vgl. R.L. Jackson, Dostoevsky in the Twentieth Century, Dostoevsky Studies, 1 (1980) 3-11,4,5 (im weiteren zitiert als DS).

4 A. Dempf, Die drei Laster. Dostojewskis Tiefenpsychologie, 95.

erkennt den durch seine Kunstwerke transparent werdenden Raum als "Raum der großen Antithese", in dem es entweder die "göttlich-sittliche Heilsordnung" oder eine "dämonische Unordnung und Zerstörung" gibt. Schon deshalb müsse sich der "Hegelsche Dreischritt" zur Darlegung der Dostojewskijschen Gedankenwelt als ungeeignet erweisen.⁵

Nicht minder als der Kritizismus Kants hat der aus Kant hervorgehende deutsche Idealismus, den wir in erster Linie mit dem Dreigestirn der Namen Fichtes, Schellings und Hegels verbinden, unauslöschliche Spuren auch im heutigen philosophischen Denken hinterlassen. Nicht ohne Grund durfte F.W.G. Hegel vermeinen, mit seinem philosophischen System den Gipfel des Denkens erklimmen zu haben, über den hinaus nicht mehrgedacht werden kann. Die Bedeutung dieser geistesgeschichtlichen Brücke, die uns mit dem russischen Genie verbindet, sollte sicher nicht überschätzt, noch weniger aber unterschätzt werden*.

Die phänomenologische Methode, anhand derer das Wesen von "Apostase" und "Entfremdung" am Werk Dostojewskijs herausgearbeitet werden soll, macht für die der zweiten Hälfte dieses Teiles vorbehaltenen Textexegese und Deutungsarbeit die Wahl geeigneter Exempel notwendig. Besondere Aufmerksamkeit muß dem "Kellerlochmann" (bzw. "Untergrundmann") zukommen. Er ist nicht nur - dies hebt u.a. schon J. Meier-Graefe hervor⁶ - eine Weiterentwicklung Goljadkins aus dem "Doppelgänger", der eine Schlüsselfigur in der Dostojewskijfamilie ist, sondern auch der geistige Vorfahre der ethischen Rationalisten der großen Werke, so daß der Kellerlochmann genetisch eine wichtige Rolle spielt, da er Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft im "Nunc stans" seiner Unter-

5 R. Lauth, Der methodische Zugang..., a.a.O., 86.

* Daß Dostojewskij "tief in der deutschen Literatur und Philosophie wurzelt", und daß ihm Goethe, Schiller, Heine, Kant, Schelling, Hegel, Feuerbach "vertraut" waren, jedenfalls "in ihren Grundzügen, oft bis in die Wurzeln", sieht auch Hans Rothe in seiner Einleitung (Seite VIII) zu der jüngst erschienenen Aufsatzsammlung R. Lauth's: Dostojewskij und sein Jahrhundert.

6 J. Meier-Graefe, Dostojewskij, der Dichter, 99 f.

grundwelt vereint, aus der heraus er über die Unzulänglichkeit der menschlichen Natur, insbesondere seiner eigenen, nicht selten à la Schopenhauer meditiert. Sein Kultur nihilismus richtet sich dabei gegen den Idealismus wie den naturwissenschaftlich begründeten Determinismus ebenso wie gegen die sozialphilosophischen Theorien seiner Zeit, so etwa den von Owen, Babeuf, Fourier, Saint-Simon, Blanc, Proudhon vertretenen und von Karl Marx so definierten "utopischen Sozialismus", insbesondere aber auch gegen den Utilitarismus Benthams und Mills⁷, die hier auf Platons Linie argumentierend, das sittliche Verhalten als den wahren Vorteil des Menschen lehren. Auch Walter Kaufmann sieht in den "Aufzeichnungen aus dem Untergrund" eine "geistreiche Polemik von Plato und Aristoteles über Hobbes und Locke zu Bentham, Hegel und John Stuart Mill"⁸. Wir sehen in diesem "Genußbold des Gedankens", wie Julius Meier-Graefe in seinem elanvollen Stil ihn einmal nennt⁹, zugleich eine Art Katalysator für die geist-seelische Struktur auch aller anderen, für unsere Analysen herangezogenen Gestalten. Relevant ist der entfremdete Kellerlochmann, dieser seltsam anonym bleibende Typus, besonders auch für die in der Dostojewskij-forschung vieldiskutierte und umstrittene Gestalt des rätselhaften, nicht minder entfremdeten Stavrogin, die Thomas Mann als die wohl düsterste und unheimlichste Figur der Weltliteratur bezeichnet hat¹⁰. Man könnte beinahe sagen, daß eine Analyse des Kellerlochmannes - zumindest in einem gewissen Umfang - schon einer Analyse Stavrogins gleichkommt. Dies wird sich später noch zeigen. Zudem kommt diesem Charakter fundamentale Bedeutung zu, weil es in ihm um die seelischen Qualen und Nöte des neuzeitlichen

7 Mit dieser Problematik setzt sich umfassend J. Bohatec auseinander, *Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostojewskijs*, Graz-Köln 1951.

8 Vgl. W. Kaufmann, *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, 13.

9 J. Meier-Graefe, a.a.O., 135.

10 Dostojewski mit Maßen, 98.

Menschen geht¹¹. In dieser Gestalt schafft Dostojewskij ein Paradigma der "Entfremdung", die sich, als Persönlichkeitsspaltung, erstmals in seinem Frühwerk "Der Doppelgänger" in der Figur Goljadkins zeigt und später in eindrucksvoller Bandbreite weiter entwickelt wird. Die alte, volkstümliche Erkenntnis, daß "zwei Seelen, ach, in einer Brust" wohnen, findet sich, weniger volkstümlich, bereits bei Platon, der es nicht bei nur zwei widerstreitenden Kräften bewenden läßt, sondern deren eine Vielzahl erkennt ("Politeia" 603-d). Auch Dostojewskij hat sie gesehen und in seinen großen Werken nach den Kellerlochaufzeichnungen in einer unglaublich komplizierten, vielstimmigen Beziehungsstruktur der Figuren, die in einer werkübergreifenden Dialogizität stehen, künstlerisch entfaltet.¹²

Zur Methode schien es uns für die gedankliche Linie der Analyseführung von Vorteil, die Entfremdungsfrage, die zugleich immer auch die Sinnfrage impliziert, vor dem "geistigen Erbe" Platons (im weitesten Sinne verstanden) abzuhandeln, wo diese für eine tiefere Durchdringung unserer Fragestellung nützlich oder für das erkenntnisleitende Interesse weiterführend ist. Das bedeutet dann aber auch, die Verbindungslinie Dostojewskij-Platon, um deren Konstituierung wir uns bemühen möchten, nicht in Ausschließlichkeit dem systematisch-analytischen Teil dieser Aufgabe (Teil II) vorzu-

11 Die herausragende Bedeutung des Kellerlochmannes wird von namhaften Dostojewskij-Interpreten herausgestellt, so, in Auswahl, hier u.a.:

J. Meier-Graefe, a.a.O., hebt sie als bisher in dieser Weise noch Ungedachtes, jedenfalls "nicht zu Ende Gedachtes" hervor, 134-150.

Th. Mann, a.a.O., faßt diese "gequälten Paradoxe", so "anti-human" sie auch sein mögen, "zugunsten einer neuen, vertieften, unrhetorischen, durch alle Höllen des Leidens und der Erkenntnis hindurchgegangene Humanität" auf. 87-109.

A. Gide, Dostojewski. Aufsätze und Vorträge, sieht in der Kellerloch-Novelle den "Schlüssel zu Dostojewskijs Denken" (135 f.).

12 Auf diesen inzwischen zum Allgemeingut der Forschung gewordenen Sachverhalt macht früh und in ausgezeichnete Weise schon J. Meier-Graefe a.a.O., aufmerksam, insbesondere gilt das nochmals für den Höhepunkt seines glanzvollen Buches, als den wir das umfassende "Karamazov-Kapitel ansehen.

behalten. Es wäre nicht zum Vorteil der Untersuchung, etwaige im Kontext aufblitzende und zweckvoll dort aufzugreifende Parallelen und Verwandtschaften zu ignorieren, um sich einer rigiden Systematik zu unterwerfen, die einer Themenstellung, deren dimensionenübergreifende Komplexität größte Beweglichkeit beansprucht, keinesfalls genügen kann. Vielmehr werden sich die geistesgeschichtlichen Spannungsbögen, die das 19. Jahrhundert in besonderer Weise mit der griechischen Antike verbinden, immer wieder im Verlaufe unserer Analysen aufzeigen lassen müssen, da diese Spannung eng mit unserer Entfremdungsthematik verknüpft ist. Dies wird sich an entsprechendem Ort (II) näherhin zeigen. Dostojewskij war, als einer der "ganz großen Romantiker", zu denen Romano Guardini¹³ ihn zählt, im hohen Maße dieser Spannung ausgesetzt. Wir werden daher, wo Dostojewskijs platonisches Denken für das Verständnis seiner philosophischen Anthropologie und Gesellschaftslehre als erhellend angesehen werden kann, entsprechend dann auch dieses Denken offenzulegen versuchen.

Die Komplexe "Apostase", "Entfremdung", "Nihilismus", durch ein inneres Band miteinander verknüpft (wie sich zeigen wird), lassen eine kurze Abhandlung über das Gegenteil dieser Zustände am Platze sein, vor dem sie sich kontrastierend abheben können, nämlich über den Sinnbegriff, der sich gewissermaßen in einem dialektischen Verhältnis zum Entfremdungsbegriff befindet: Je weniger "sinnerfüllt" ein Leben, umso "entfremdeter" wird es sich darstellen. Die Sinnfrage ist für Dostojewskij eine ontologische, sie ist die Frage nach dem Sein, und in der Auffassung des Sein-als-Gutem erweist er sich als wahrer Platon-Epigone, mag dies auch auf noch so "anonyme" Weise der Fall sein. Klar zeigt sich das

13 Religiöse Gestalten im Werk Dostojewskijs, 27.

bereits an der Figur Goljadkins, für den Dimitrij Čiževskij¹⁴ schon den Seinsverlust, das "ethisch-ontologische" Vakuum hervorhebt.

1.2 Sachliche Erläuterungen: "Sinnerfüllung" versus "Entfremdung"

"Sinnerfüllung" begreifen wir mit Dostojevskij als **p o s i t i v e n** Gegenbegriff zu "Entfremdung". Der Sinnbegriff gehört zu den höchsten Begriffen für das Weltverständnis Dostojevskijs. Er ist dem Menschen schlechthin unentbehrlich¹⁵. Bewußtes, denkendes Leben kann nicht auf Sinnhaftigkeit verzichten. Die Sinnskepsis in Dostojevskijs Werk ist daher niemals als umfassende Negation von Sinn überhaupt aufgefaßt. Der Dichter-Philosoph nimmt sie vielmehr zum Vorwand, die Frage in allen ihren Tiefendimensionen zu problematisieren und zu erforschen, wann, wo und in welcher Weise

14 Vgl. Zum Doppelgängerproblem bei Dostojevskij. Versuch einer philosophischen Interpretation, 26 u.ö. Es ist eigentlich etwas überraschend, daß in der reichbewegten Goljadkin-Literatur in der Dostojevskijforschung hier nicht nur keine Parallelen zum Kellerlochmann gezogen werden, bei dem dies ja analog ist, sondern, soweit wir das bisher haben einschätzen können, der für Dostojevskij überaus beachtenswerte Punkt gar nicht zum Vorschein kommt, daß Goljadkin in keinerlei Verhältnis zur Gottesfrage tritt, gleichsam außerhalb der religiösen Dimension lebt. Auch die immer noch maßgebliche, scharfsinnige Untersuchung (Čiževskijs, der sonst wohl kaum noch etwas hinzuzufügen wäre, bedenkt diese für Dostojevskij ungewöhnliche religiöse Sterilität nicht. Sie hat aber ihre Entsprechung dann wieder im Kellerlochmann, bei dem wir dem gleichen bemerkenswerten Phänomen begegnen.

15 "Sinn" ist der numinose Grund des Lebens, ohne den der Mensch tatsächlich "bodenlos" wird und sich im ontologischen Vakuum verliert. "Sinn" wird, wie J. Splett in seiner eindrucksvollen Untersuchung erhellt, als das "Heilige" erfahren (das man, im Gegensatz zur "Entfremdung", als das vollkommen-mit-sich-Identische bezeichnen könnte, dies einer seiner Aspekte). Die in einer alten philosophischen Tradition stehende Kategorie des "Heiligen" findet ihre umfassende Aufarbeitung in der Analyse des Autors, vgl. Die Rede vom Heiligen. Über ein religionsphilosophisches Grundwort. (Für unseren hier behandelten Zusammenhang besonders Teil II, Plädoyer. Ergänzend hierzu auch ders., Konturen der Freiheit, 120 ff. (Schuld und Sinn).

"Sinn" zu realisieren sei. Dostojewskij weist ihn besonders eindringlich ex negativo an seinem Gegenteil, der "Entfremdung" nach, die ja wurzelhaft auf Sinn-Verlust zurückgeht. "Sein" und "Sinn" sind für Dostojewskijs eigenartige Ontologie (Ivanov, op.cit., spricht vom "ontologischen Realismus") überhaupt nicht getrennt voneinander zu denken. Mag auch Ivan Karamazov ebenso wie manch einer seiner Mitbrüder aus der vielköpfigen Dostojewskij-Familie den Sinn der Welt und der menschlichen Existenz mit den brilliantesten Argumenten negieren und ad absurdum führen. Nur umso deutlicher wird in der Folge, daß die Verwiesenheit des Menschen auf einen letzten, allesumgreifenden Sinn ein anthropologisches "Existenzial" (K. Rahner) darstellt, auf das nicht ohne Schaden verzichtet werden kann. Auch Ivan unterstellt - ungewollt - einen solchen Sinn, wenn er sich, obgleich im juridischen Sinne schuldlos, als den eigentlichen Vatermörder im moralischen Sinne¹⁶ erkennt und von dieser Gewissensnot in den Wahnsinn gestürzt wird. Zu leugnen, wie es Ivan tut, daß das Leben einen Sinn hat, setzt bereits ein Verständnis des Geleugneten voraus¹⁷: Wäre nicht schon Sinnvolles in diesem oder jenem Geschehnis aufgeblitzt, wäre ein Maßstab für Sinnlosigkeit gar nicht gegeben. Nach Raskol'nikov, Svidrigajlov, Stavrogin und Kirillov, macht gerade auch Ivan Karamazovs Schicksal deutlich, daß Dostojewskij, wie dies natürlich seine Übermensch-Philosophie erfordert, im philosophischen Diskurs die Frage der Ethik von der Sinnfrage trennt und nicht etwa die eine in der anderen aufgehen läßt. Im praktischen Lebensvollzug seiner Empörergestalten zeigt sich dann aber beides als aufeinander verwiesen, so daß man geneigt sein

16 Nicht einmal "moralisch", meint hierzu D. Čiževskij, insoweit es bewußtes Denken voraussetzt; vielmehr sei es ein unreflektiertes Schuldigwerden dadurch, daß in Ivans Seele zugleich auch die Lakaienseele Smerdjakovs anwest. A.a.O., 36.

17 Vgl. B. Weissmahr, Philosophische Gotteslehre, 52 f. Einen für den hier behandelten Horizont der "Sinnfrage" bereichernden Beitrag stellt das bereits in 6. Auflage erschienene Buch von B. Grom und J. Schmidt dar: Auf der Suche nach dem Sinn des Lebens. (Für unseren hier anstehenden Kontext bes. Kap IV, Sinn und Sinnlosigkeit in psychologischer Sicht.) Siehe auch den tiefgreifenden Zugang bei J. Splett, Gotteserfahrung im Denken, Kap. 3: Anthropozentrik (Die Sinnfrage), 46-60.

könnte, hier einen Nexus zu Kants zwei Kritiken, der Trennung der theoretischen (reinen) von der praktischen Vernunft, zu vermuten. Nietzsche hat nach Dostojewskij, wenn auch von einer entgegengesetzten Ideologie diktiert, wie dieser erkannt, und zwar auf eine tragische, ihn selbst allmählich vernichtende Weise, daß es des Übermenschen bedarf, um auf Sinn verzichten zu können und sich auch in einer sinnlosen, nur noch als ästhetisches Kunstwerk hinzunehmenden Welt heimisch zu fühlen. Doch hat ja gerade derselbe Nietzsche zutiefst an dem Bewußtsein gelitten, daß das suchende Auge nur den "kleinen Mucker" entdeckt und den "Herdenmenschen", kurz: die Masse, und daß schon der nur "höhere Mensch" eine seltene Rarität ist, ein hell blitzender Tropfen im trüben Meer der Mittelmäßigkeit, daß, in summa, der Übermensch ein aus dieser depressiven Wahrnehmung geborenes Postulat ist, an dessen Einlösung auch Nietzsche kaum ernsthaft geglaubt haben dürfte, wie sich an vielen Stellen seines Werkes zeigt.

Daß der Mensch auf Sinn verwiesen ist, zeigt Dostojewskij an seinen an der Sinnlosigkeit wie aber auch an der Verwerfung und des Sichlossagens und der hybriden Verachtung der Sinnfrage scheiternden Gestalten. Sinn ist für den russischen Denker etwas, das der eigenen Anstrengung bedarf. So ist es also auch - dies im Hinblick auf seine Stellung zum deutschen Idealismus gesagt - gerade die dualistische Dialektik¹⁸ des "Entweder-Oder" (Lauth) und nicht die "trinitarische", durch die Dostojewskij in seinem

18 Wir verstehen "Dialektik" hier im Sinne Platons, als "Streitgespräch" bzw. als die Lehre von der vernünftigen Auseinandersetzung (τὸ διαλεγέσθαι). Platon nennt diese "Kunst des Widerspruchs" auch "Antilogik" und bezeichnet sie als eine "herrliche Macht", der viele auch gegen ihren Willen erliegen und dabei meinen, "sie stritten sich nicht bloß, sondern diskutierten richtig". Dabei sind sie unfähig, das Gesagte auch in seine Begriffe zu zergliedern, "vielmehr scheinen sie sich bei dem Gegensatz, der im Gesagten aufgetreten ist, nur an den bloßen Wortlaut zu halten, und haben dann einen Streit miteinander statt einer dialektischen Auseinandersetzung." (V. Buch des "Staates", 453-454a. Die Definition der Dialektik als "Lehre von der vernünftigen Auseinandersetzung" gibt Platon etwas später, im VI. Buch, 498a).

System¹⁹ zu einem Monismus gelangt, den er durch die antithetisch sich bekämpfenden Positionen und den kompromißlosen Sieg der ontologisch stärkeren auch erfolgreich verteidigen kann. Dostojevskijs metaphysische Positionen sind so gut wie unangreifbar, weil er schon selbst jeden nur denkbaren Einwand berücksichtigt und ihm seinen Stellenwert im Ganzen seiner Lehre zugewiesen hat. (Auch hierzu Anm. 18).

Für Dostojevskij, dies muß noch einmal hervorgehoben werden, weil es hier durchaus andere Ansichten gibt²⁰, ist eine ethische Lebensweise ohne einen letzten, wenn auch vom beschränkten "euklidischen Verstand" des Menschen nicht einsehbaren Sinn (und das heißt für Dostojevskij "ein Ideal"), den wir unserem Dasein unterstellen können, nicht möglich. Wie Dostojevskij in seinen solipsistischen und egozentrischen Gestalten zeigt, genügt niemand sich allein (das wäre die unausweichliche Implikation des Sinnverzichtes). Vielmehr gilt die mit Jörg Splett getroffene Einsicht, daß

19 Das dem vermeintlichen urtümlichen, dichterischen Chaos (typisch hier etwa auch Hermann Hesse: Ein Blick ins Chaos) des genialen Russen ein System, eine Ordnungs(und Zu-Ordnungs)struktur zugrundeliegt, wenn man sich der Anstrengung unterzieht, die Werke nicht in ihrer Vereinzelung, sondern als organisches Ganzes zu sehen, hat Reinhard Lauth in seiner verdienstvollen Systematisierung der Philosophie Dostojevskijs ein für allemal klargelegt. Daß dies nicht ganz ohne Härten und Brüche geschehen kann, dürfte jedem Kenner des Werkes einsichtig sein, hat indes gleichwohl zu mehr oder weniger verhaltener Kritik geführt (sogar Konrad Onasch, was eher erstaunt, da die Leistung Lauths immerhin den Durchbruch in die "geschlossene" philosophische Welt Dostojevskijs systematisch eröffnet hat und damit Dostojevskij den ihm gebührenden Platz in der Philosophie, nach viel zu langem Ausstand, endlich verschafft, meldet eine diskrete Skepsis an in seinem Aufsatz "Die Schönheit wird die Welt erlösen", Anm. 43). Reinhard Lauth begegnet solcher - auch anonymer - Kritik überzeugend in seinem Aufsatz: Der methodische Zugang zu Dostojevskijs philosophischer Weltanschauung, a.a.O., 64-92.

20 Typisch etwa Leo Šestovs Dostojevskij-Nietzsche-Studie (auf die wir andernorts zurückkommen werden), der, in seinem Bestreben, Nietzsche und Dostojevskij gleichsam "hautnah" zu verschmelzen, Dostojevskij zu einem zynischen Anti-Idealisten "umfunktioniert". Schon Meier-Graefe weist die Unhaltbarkeit dieses Versuchs nach. (A.a.O., 141-149).

"tatsächlich" der Mensch "nicht für sich" lebt, weil die "Sinnfrage über ihn hinaus" weist²¹, als eine der tiefsten Erkenntnisse seiner künstlerisch-philosophischen Gedankenwelt.

Freilich könnte man in unserem Diskussionszusammenhang hier womöglich genötigt sein dem Einwand entgegenzutreten, daß der Mensch irgendetwas für sinnvoll im gemeinten überempirischen, auf ein transzendentes Endziel bezogenen Sinne halte, es dabei aber ganz der subjektiven Beliebigkeit überlassen ist, was dabei für sinnvoll erachtet wird. Damit wäre die gegenständliche Entsprechung des Sinnbegriffes letztlich eine pure Fiktion, ein "ens rationis", ein bloßes Gedankenspiel, da es "Sinn" als objektiven Bestandteil gar nicht gibt. Die "Lebensfunktion" des Sinnbegriffes erschöpfte sich schließlich in dem, was einer jeweils für "sinnvoll" hielte. (Einen analogen Diskurs können wir schon bei Sokrates - gegen Protagoras - u.a. im "Theiatetos" erkennen). In weltanschaulicher Abwandlung entspräche dem die These, daß der Mensch für eine erfolgreiche Lebensführung zwar den Gottesglauben als solchen benötigt, es eines wirklichen Glaubens jedoch gar nicht bedarf, es genügt der "erfundene".²²

Dostojewskij analysiert bis ins letzte die Fähigkeit des Menschen, sich seines sophistischen Verstandes zu bedienen, um anstelle des schwer zu erringenden Gott-in-sich das leichter zufallende Bild eines beliebigen "Götzen" zu setzen. Doch bleibt dies unvermeidlich im ontologisch Wertlosen einer "bloß apriorischen, einer vielleicht lebhaften und feurigen, aber doch nicht mehr als bloß studierstufenhaften Erkenntnis"²³. Ein solcher "erfundener" Glaube ist am

21 Denn "der Mensch ist jenes eigentümliche Wesen, dem das Leben nichts mehr wert ist, wenn ihm nicht irgendetwas - oder jemand - mehr wert ist als sein Leben..". Vgl. J. Splett, Der Mensch ist Person, 168.

22 Wir folgten hier H.E. Hengstenberg, Freiheit und Seinsordnung, 125, und J. Splett, Freiheitserfahrung, 250 u.ö.

23 "Tagebuch eines Schriftstellers" (Eliasberg) Januar 1877, 307.

Ende dann weniger überzeugend als der Glaube an die Macht des Bösen, an "Ahriman" (Ivanov), an die weltliche Gewaltherrschaft des Teufels, der daher oft an die Stelle des "wahren" Glaubens gesetzt wird. Denn "es gibt furchtbar viele Menschen, die an Gott" zwar nicht glauben, dafür aber "freudig und bereitwillig an den Teufel glauben"²⁴. Das Symbolwort "Teufel" wird von Dostojewskij in dieser hier zitierten Tagebuchstelle auch mit dem Begriff der "unsauberen Macht" umfaßt, ein tiefer Gedanke, der einen philosophischen Diskurs geradezu herausfordert, hier aber nicht geleistet werden kann. Wenn auch in den "Dämonen" der auf den Naturwissenschaften aufruhende Ingenieur Kirillov die hier geführte Diskussion mit den Worten erklärt: "Gott ist notwendig, also muß er sein" und damit - gewissermaßen "kantisch" - Gott zum sittlichen Postulat macht, womit er aber noch keine "bewiesene" Realität erhält - so zeigt doch die unweigerlich zum Selbstmord führende Verzweiflung der Heroen der Sinnlosigkeit, daß ohne einen Funken sinnkonstituierender Hoffnung das Leben nicht bewältigt werden kann. "Sinn" ist aber in Dostojewskijs philosophischer Grundeinstellung ein Synonym für "Hoffnung". "Sinn" meint "Hoffnung", so wie "Sinnlosigkeit" fraglos "Hoffnungslosigkeit" impliziert. Wenn auch der sittliche Anspruch unabhängig von "Hoffnung" als Anspruch aus sich selbst gilt, wird aber doch der Mensch, "so wie er gebaut ist, ... ihm in der Regel nicht entsprechen können, wenn er keine Hoffnung sieht"²⁵, denn "ohne Hoffnung ist rationales Handeln nicht möglich"²⁶.

"Sinnfindung" und "Sinnerfüllung" sind die zwei Seiten eines sittlichen Postulates, das der Mensch in sich vorfindet und aus eigenen seelischen Kräften heraus einlösen muß. An Raskolnikow etwa oder Stavrogin und Ivan Karamazov wird klar, daß es nicht die Verabsolutierung bestimmter Wertbereiche ist - wie bei den Ge-

24 Ebd., 306. (So auch in dem Gespräch zwischen Ivan und Alëša im 1. Bd. der "Brüder Karamazov" Kap.: "Empörung").

25 J. Splett, Freiheitserfahrung, 250.

26 Ders., Reden aus Glauben, 78.

nannten etwa die uneingeschränkte Dominanz eines hemmungslos ausgelebten Machtrausches, der die Macht über sich selbst als die höchste Macht anstrebt²⁷, worin Dostojewskij scharfsinnig die verborgene Gefahr hybrider Selbstüberhöhung (nisi per medium sui!) erkennt²⁸ - die Sinnerfüllung zu geben vermöchte. Der "Sinn" eines Menschenlebens kann nicht durch einzelne materiale Wertbereiche konstituiert werden, sondern nur durch die Weise ihrer Integration in die Ganzheit des Lebens. Lebenssinn hat "Ganzheitsqualität"²⁹. Mit Recht hebt Jörg Splett Alëšas Wissen um den Gnadencharakter nicht nur des eigenen, sondern des "Lebens" überhaupt hervor: Wer wie Alëša Karamazov "das Leben als Geschenk zu empfangen und zu lieben vermag, dem wird sich dann auch dessen Sinn auf-tun"³⁰.

Für Dostojewskij ist die Welt Ausdruck Gottes, "Symbol des Schöpfers"³¹ und hat ihren Sinn daher bereits in sich. "Sinn" ist

27 Wir stimmen der - nicht sehr häufig vertretenen - These Temira Pachmuss' zu, die hinter dem Machtstreben Ivans "nackte Eitelkeit und Geltungssucht" erkennt, sind aber der Überzeugung, daß dies nur ein Zugang zum 'Seelenlabor' Ivans sein kann. Vgl. Dualism and Synthesis, 95 f. (Siehe unsere Analyse der "Karamazovs" in Teil III § 23).

28 Dostojewskijs Aufzeichnungen zum "Leben eines großen Sünders" machen das mehr als deutlich, besonders die Stelle, wo dieser Machtrausch in seiner höchsten Steigerung in eine falsch-wurzelnde Demut umschlägt: "Aus Stolz und maßlosem Hochmut gegen die Menschen wird er barmherzig und sanft gegen alle, gerade weil er schon so unermesslich hoch über allen stehe". Der unbekannte Dostojewskij, 74-75 (im weiteren zitiert als UD). Vgl. auch "Raskolnikoffs Tagebuch..", 147.: "Aus unmäßigem Stolz will er Gewalt über sich selbst gewinnen, sich beherrschen lernen".

29 H.E. Hengstenberg, a.a.O., 126.

30 Wobei, wie J. Splett hervorhebt, Alëša gerade auf diese Reihenfolge die Betonung legt. Vgl. Freiheitserfahrung, a.a.O., 254 und Anm. 22.

31 J. Splett. Konturen der Freiheit, a.a.O., 58.

Siehe hierzu auch die in italienischer Sprache erschienenen Beiträge des Autors: L'incontro come introduzione nella libertà (dt.: Die Begegnung als Einführung in die Freiheit), in: II Nuovo Areopago, 3 (1984) 42-59, sowie Mondo nuovo e segni antichi? (dt.: Neue Welt und alte Zeichen?) in: II Nuovo Areopago 2 (1983) 157-171.

untrennbar daher auch mit "Gottestreue" oder "Schöpferstreue" verbunden. Dostojewskij hat dafür das wunderbare Wort "Gesetzeserfüllung"³²: Die Gesetzeserfüllung hat ihren Lohn in sich, denn sie schenkt, mit des Dichters Worten, "paradiesische Freuden", durch die die Opfer des Leidens, die sie abverlangt, aufgewogen werden. Darin liegt für Dostojewskij zugleich das "irdische Gleichgewicht. Anders wäre das Irdische sinnlos"³³. Die fundamentale Bedeutung der Sinnfrage, deren anthropologische Folgerungen uns in den Bereich der Metaphysik bringen, ist im Werk Dostojewskijs unübersehbar. Reinhard Lauth versucht in seiner systematischen Darstellung der Philosophie Dostojewskijs (a.a.O., 187-188) dieser Bedeutung der Sinnfrage für die Metaphysik Dostojewskijs zu entsprechen, indem er durch einen stufenhierarchisch angelegten Mittel-Zweck-Schematismus Dostojewskijs subtile Differenzierung des Sinnbegriffes einsichtig machen will.

Uns geht es hier-ergänzend oder auch einfach über dieses Raster hinausgehend-darum, Dostojewskijs Unterscheidung zwischen "ontologischen" und "personalen Sinn" aufzudecken. Dostojewskij hat diese beiden Sinn-Kategorien in eine Beziehung gesetzt. Diese sieht so aus, daß der "personale Sinn" nicht ohne den "ontologischen" sein kann, von dem er jederzeit umschlossen und getragen ist. Anders der "ontologische Sinn", der auch ohne den "personalen Sinn" besteht. Dies wird sich im nachfolgenden noch verdeutlichen lassen, wobei wir uns einiger Beispiele bedienen werden.

Dostojewskij erkennt im Sein die überzeitlichen Strukturen, ebenso auch im Seienden - der menschlichen Person etwa - denn es besitzt eine Konstanz im Wandel und Wechsel seiner Zuständlichkeiten durch die konstante und überzeitliche Relation seiner ontologischen Konstituentien.³⁴ Doch darf hier nicht Überzeitlichkeit mit Zeitlosig-

32 UD 27.

33 Ebd.

34 Vgl. hierzu H.E. Hengstenberg, a.a.O., Kap.: Relation der Ursprungsrelationen, 34-78, bes. den Abschnitt: Die Merkmale der konstitutiven Begründungsrelationen, 60-65.

keit oder gar Ewigkeit ineingesetzt werden. "Zeitlosigkeit" kommt dem "idealen Sein" zu, wie bei Platon etwa den mathematischen und logischen Gebilden³⁵, sie sind indifferent zur Zeit. Das Überzeitliche ist demgegenüber nicht zeitindifferent, sondern zeitüberlegen, ohne deshalb schlechthin zeitunabhängig sein zu müssen.³⁶

Diese Beziehungsstruktur, in die Dostojewskij den "ontologischen" und den "personalen" Sinn setzt, zeigt etwa auch der berühmte Satz Ivan Karamazovs, mit dem er "nicht die Existenz Gottes leugnet", sondern nur den Sinn seiner von ihm geschaffenen Welt. Hier erscheint der "ontologische Sinn" in seinem Totalobjekt, der Schöpfung, bzw. der Welt als Totum alles Seienden, zugleich ihre von Ivan Karamazov mit den Waffen geistvollster Dialektik begründete Negation. Ivan steht der ontologischen Sinnfrage verneinend gegenüber: Die Welt hat keinen Sinn, denn auch nur eine einzige Träne eines unschuldig gequälten Kindes hebt ihren Sinn bereits auf. (Worin sich unsere weiter oben aufgestellte These bestätigt, daß Dostojewskij keinen für sich bestehenden "Teilsinn" akzeptiert, sondern ihn stets vom ontologischen Gesamtsinn getragen und in ihm begründet sein läßt.) Zugleich wird aber auch Dostojewskijs "sophistische" Dialektik deutlich, die er bei ihm geeignet erscheinenden Gelegenheiten ins Spiel bringt. Versuchen wir, das zu erläutern: Ivan verfällt nämlich einem (von Dostojewskij als Kunstform geliebten) Paradoxon. Wie erwähnt, wird der "personale" vom "ontologischen Sinn" umschlossen. Der erstere kann ohne den letzteren erst gar nicht sein. Ivan steht diesem "ontologischen Sinn" aber negativ gegenüber. Gleichzeitig treibt es ihn - unbewußt - dazu, einen Akt personaler Sinngebung zu vollziehen, indem er sich von dieser ad absurdum geführten Welt distanziert: er sagt sich von ihrer "Sinnlosigkeit" los daruch, daß er - wie es am

35 Vgl. zum "idealen Sein" N. Hartmann, Grundlegung der Ontologie, 242 ff. und A. Pfänder, Logik, 142.

36 Vgl. hierzu und zum Voranstehenden H.E. Hengstenberg, Das Band zwischen Geist und Leib in der menschlichen Persönlichkeit, 263 ff.

Ende der berühmten Passage heißt, Gott die "Eintrittskarte" für diese seine "sinnlose" Welt zurückgibt. Also trifft er eine für sich wichtige Entscheidung, mit der "personaler Sinn" gesetzt wird, eine Grundoption, deren Sinn eben in der Auflehnung gegen die Sinnlosigkeit³⁷ besteht. Indem Ivan gegen das von ihm aufgedeckte Nichtvorhandensein eines ontologischen Gesamtsinnes, an dessen Stelle er nur eine allumfassende Sinnlosigkeit erkennt, die zornige Verweigerung setzt, vollzieht er einen Akt zutiefst personaler Sinngebung, der in der Zurückweisung, der Nicht-Anerkennung der Sinnlosigkeit selbst schon liegt. Das bedeutet aber de facto, daß damit der "Gesamtsinn" (siehe unseren Vorverweis in Parenthese weiter oben) wieder hergestellt wird. Für Dostojevskijs (sinnhaften) Allzusammenhang gibt es keinen nur für sich bestehenden Teilsinn, der außerhalb des Ganzen seinen tragenden Grund ganz in sich selbst fände, was schon gegen den Satz vom zureichenden Grunde verstoßen würde. Diese tiefe Einsicht hat auch Nietzsche gehabt, der erkannte, daß die Affirmation auch nur eines einzigen Teilmomentes der Welt die Affirmation aller ihrer Teile zur Voraussetzung hat und logischerweise zur Affirmation der Welt als Ganzer führen muß.

Ein ähnliches Schema, - um es hierbei dann zu belassen -, zeigt sich im "Idioten" an dem jungen, unerfahrenen Schriftsteller Hyppolit. Wie Ivan negiert dieser jugendliche Nihilist vehement den "Sinn" der Schöpfung, den seines eigenen, schwindsüchtigen jungen Lebens eingeschlossen. Bei Hyppolit setzt die Empörung schon an der unbestreitbaren Tatsache an, daß er "ungefragt" in diese Welt berufen wurde. Zutiefst sinnlos ist ihm alles, sowohl die Welt als Ganzes wie sein eigenes, kurzes, unerfülltes Dasein, dem die Schwindsucht durch den nahenden Tod bald ein ebenso

37 Zu einer solchen Position der Verneinung vorgegebener Sinnhaftigkeit siehe die überzeugenden Gegenargumente bei B. Weismahr, Philosophische Gotteslehre, a.a.O., 46-55.

"sinnloses" Ende setzen wird, wie sein ganzes Leben ein "sinnloses" war. Gleichwohl besteht Hyppolit leidenschaftlich darauf, sich zu erschießen, und zwar in dem bestimmten Moment des Sonnenaufgangs, wo die Sonne in ihrer Pracht voll "am Himmel tönt"³⁸, weil dies der einzige, ihm verbliebene Akt der Freiheit ist, über den er noch zu verfügen glaubt. Einzig um diesen heroischen Akt geht es ihm, denn seine Lebensspanne wird dadurch nur unwesentlich verkürzt, so daß er nur der Natur ihren Lauf zu lassen brauchte. Mit diesem Akt der Freiheit - mit André Gide kann man vom "act gratuit" sprechen - will Hyppolit der willkürlichen Verfügung über sein Leben durch eine sinnlos waltende Super-Macht trotzen, indem er den Moment seines Exitus selbst bestimmt und dadurch seinem Tod eine letzte Würde zu verleihen glaubt. Auch für ihn - mehr noch als für Ivan Karamazov, da es bei Hyppolit um die selbstzuvollziehende physische Vernichtung geht, die sich nicht allein mit der (Ivan'schen) "Dialektik" begnügt, sondern zum "Leben" schreitet, indem sie sich den "Tod" gibt - vollzieht sich ein zutiefst "personaler Sinn", mag er objektiv auch verzerrt und verfehlt sein. Der Schritt geht hierbei von der "Würdelosigkeit", an der Hyppolit leidet, zur "Würde", die er in seinen Tod hineinnehmen will. Darin liegt unstreitig das, was hier als "personaler Sinn" zu verstehen ist. Doch wird auch klar, daß er nicht vom "ontologischen Sinn" umschlossen ist und daher seinen ihn tragenden Grund verliert. Dostojewskij stellt denn auch diesen von Hyppolit gesehenen Sinn wieder in Frage, indem er die Szene, als "heroische" vom Selbstmordaspiranten umsichtig vorbereitet, im Grotesken untergehen läßt, eine in ihrer Meisterschaft unübertroffene Darstellung: Hyppolit, der den Revolver abdrückt, als die Sonne tatsächlich in voller Pracht aufgegangen ist und nun am Himmel "tönt", fällt von dem Knall in Ohnmacht, im Glauben, dies sei sein Tod. Doch hatte der unglückselige jugendliche Empörer in der Aufregung vergessen, eine Patrone in den geladenen Revol-

38 Dostojewskij setzt hier das Symbol des "aufgehenden" Lebens gegen das des "niedergehenden" Lebens, nehmen wir an. Man beachte aber auch hier das alles dominierende "ästhetische Element"; den Durst nach "Schönheit".

ver zu legen. So erwacht er unbeschadet aus seiner Ohnmacht wieder zum Leben, ausgelacht und verspottet von jenem erwählten Kreis von Zuschauern, die wie in einem platonischen Abschiedsgelage unter Freunden seinem glanzvollen Abgang aus dieser "sinnlosen" Welt beiwohnen sollten. Statt dessen wird er nun deren trunkenen, grausamen Spott ausgesetzt. Eine unbarmherzige Szene schildert Dostojewskij, von manchen der "russische Marquis de Sade" genannt³⁹. Hart bestraft er den blasphemischen Angriff auf die Heiligkeit des Lebens und den Mißbrauch der Freiheit zu unlauteren Zwecken. Denn daß sich hier die philosophische Frage nach dem Zusammenhang von "Freiheit" und "Sinn"⁴⁰ in künstlerischer Form stellt, wird so deutlich wie die vom Dichter künstlerisch eingekleidete Antwort, wie die Szene selbst sie schon "sprechend" klar macht. Die hohe Verpflichtungskraft der Sittlichkeit, das Korrelat der Freiheit, tritt unübersehbar aus solchen und zahlreichen anderen Szenen in Dostojewskijs Werk hervor. Bei Hyppolit wird das demonstriert (wie im Falle Kirillovs) am Moment des Grotesken, denn natürlich sind die Beweggründe Hyppolits, mit welchen er durch seinen Freiheitsakt "personalen Sinn" konstituieren will, der wahren Freiheit unvereinbar, die nur auf einem sittlichen Boden sie selbst ist. Freiheit - so J. Splett - verhält sich zu sich selbst und zu anderer Freiheit "notwendig in bestimmten Einzelvollzügen", worin aber auch zugleich ihre Zweideutigkeit, die sich soeben zeigte, in Erscheinung tritt, denn in jedem Einzelvollzug drückt sie sich nicht nur als dieser selbst aus, sondern mit diesem "Einzelvollzug sich selbst und zugleich die handelnde Freiheit im ganzen"⁴¹. Worin sich der zuvor gemeinte sittliche

39 Dieser Ausdruck geht zurück auf Turgenev der ihn in einem Brief an Saltikov vom 24. September 1882 (also nach dem Tode Dostojewskijs) benutzte, wie die Recherchen Meier-Graefes zeigen, vgl. a.a.O., Anmerkung 4 Seite 505.

40 Vgl. hierzu H.E. Hengstenberg, Freiheit und Seinsordnung, a.a.O.: Entscheidungsfreiheit und Seinsfreiheit, 294-300. Vgl. auch J. Splett, Freiheitserfahrung, a.a.O.: Grund von Freiheit und Person-sein (Heiligkeit), 90-93.

41 Siehe J. Splett, Konturen der Freiheit, a.a.O.: Greifbarkeit und Ungreifbarkeit der Freiheit, 43-47, 44.

Verpflichtungscharakter zeigt, denn das bedeutet auch hier wieder, daß Freiheit in einem Einzelakt sich als Freiheit verfehlen kann, wenn dieser Einzelakt nicht dem Sittlichkeitscharakter der Freiheit entspricht. In die "Mitte der Freiheit vermag nur Freiheit zu treffen"⁴², die ihrem am "Licht des Guten" ausgerichteten Sollensanspruch gehorcht.

Wir wollen hier noch einmal, mit Blick auf den Zusammenhang von Sein und Sinn bei Fedor M. Dostojevskij - feststellen, daß "Sinnfindung" zunächst und notwendig darin liegt, daß der - seinem Wesen nach auf Sinn angelegte - Mensch sich, mit Heidegger gesprochen, "ek-statisch"⁴³ auf das Sein hinbewegt. Das Sein ist dem Menschen das Allernächste, näher als jedes Seiende es sein kann. Dostojevskijs Seinsliebe, die wir auf die platonische Auffassung des Seins als des göttlichen Urgrundes alles Seienden zurückzuführen geneigt sind (siehe später Teil II), steht in mancher Hinsicht in überraschender Nähe zu der Seinsphilosophie Heideggers. (Wobei allerdings Dostojevskij die Heideggersche Apersonalität nicht beigelegt werden kann). Der nachfolgende Heideggersche Gedanke hat durchaus mit dem von uns für Dostojevskij eingeführten Relaten "ontologischer" und "personaler" Sinn zu tun. Heidegger erkennt dem Sein nämlich, und dies ist ein sehr tiefer Gedanke, einen Bezug zum Wesen des Menschen an, zum "Menschenwesen". Dieser Bezug ist nicht etwa irgendein beliebiger, sondern ein solcher, daß er, wie Heidegger meint, "gar zum Sein selbst" gehört.⁴⁴

42 Ders., Freiheitserfahrung, a.a.O., 38.

43 M. Heidegger, Über den Humanismus, 16.

44 Ders., Was ist Metaphysik, 13.

Hier zeigt sich wieder der sakrale Aspekt der Kategorie des Seins, ebenso wie seine Verknüpfung mit der Kategorie des Sinns. Als erhellend für den hier behandelten Zusammenhang verweisen wir auf das bereichernde Heidegger-Kapitel in der Untersuchung J. Splett's, Die Rede vom Heiligen, a.a.O., 132-168, besonders den Abschnitt: Das Nichts als das Sein selbst. Vgl. aber auch die Auseinandersetzung mit Heidegger bei H.E. Hengstenberg, a.a.O., 84-122. Hengstenberg entkräftet unseres Erachtens nach erfolgreich die These Heideggers, nach welcher die Metaphysik, die sich der "Seinsvergessenheit" schuldig gemacht hat, nicht der Ort für die Frage nach dem Sein

Daß das Sein wie bei Heidegger schon bei Dostojevskij kein statisches, immer schon Daseiendes ist, sondern in seinem Kommen aufgeht, als ein adventisch Ankünftiges immer zu vollziehendes ist, stellt einen augenfälligen Bezugspunkt zwischen dem östlichen Künstler-Philosophen und dem westlichen Schul-Philosophen dar. Für Dostojevskij ist dieses dynamische Prinzip eines immer ankünftig-zu-vollziehenden Seins die *conditio sine qua non* für die allzeit mögliche "Wiedergeburt" seiner vom christlichen Zentrum abgefallenen Menschen (deren schönstes Beispiel wohl Zosima sein dürfte: vom "Sünder" zum "Heiligen" in einer einzigen, dynamischen Bewegung, in einem blitzartig erfolgten Seinsakt radikalen Umdenkens). Anschaulich wird die hier aufgestellte These aber auch durch die Gestalt Stavrogins. Bei ihm kann es gar nicht mehr zu der gleichwohl ersehnten Wiedergeburt (durch Reue, die ja gerade das ganze Sein erfaßt) kommen. Denn durch eigenes Verschulden - und dies ist das große Verbrechen wider sich selbst - ist ihm das Sein gewissermaßen abhanden gekommen, indem es zu einer toten und unbewegten, dem dynamischen Prinzip enthobenen Sache

sein kann. Demgegenüber zeigt Hengstenberg, daß die Metaphysik - gegen Heidegger - die für das Sein zuständige Wissenschaft ist, weil es, wie Hengstenberg verdeutlicht (und wie dies auch für Dostojevskij gilt) ein Überzeitliches ist (vgl. a.a.O.: Die überzeitliche Relation, 95-98, und: Das überzeitliche Sein, 98-104, sowie: Die Überzeitlichkeit des Seienden, 104 f.) Mit einem erhellenden Satz läßt sich die Problematik hier zumindest anreißen:

Wenn, wie bei Heidegger, "das Sein sich ganz in der Zeit erstreckt, dann kann es nicht unter konstanten Prinzipien stehen und daher auch nicht von der Metaphysik erreicht werden. Andererseits, wenn das Sein eine überzeitliche Struktur besitzt, dann muß es auch mit entsprechenden Begriffsstrukturen angebar sein und es wird Gegenstand der Metaphysik bleiben." A.a.O., 85. Hengstenberg bemüht sich im Anschluß darum, die überzeitlichen Strukturen des Seins in konstruktiver Auseinandersetzung mit Heidegger herauszuarbeiten, "womit implicite die These erhärtet wird, daß die Metaphysik die für das Sein zuständige Wissenschaft ist." (Ebd.) Der Frage nach der Seinsdifferenz (für welche die Scholastik den Begriff der "Analogie" hatte), kann hier nicht nachgegangen werden, wir dürfen auf das Buch Hengstenbergs verweisen a.a.O., das sich mit den Seinsweisen und der Seinsordnung umfassend auseinandersetzt. Erhellend hierzu auch die neuere Arbeit von B. Weissmahr, *Ontologie*, 95-119.

geworden ist, in zunehmender Annihilisierung durch Stavrogin zer-
setzt, so daß er schließlich nicht nur nicht "sinn-voll" und damit
seins-bezogen, sondern überhaupt nicht mehr leben kann, weil das
Sein selbst ihm entglitten ist. (Auf andere Weise, wenn auch "ver-
feinerter" zeigt sich das bei Ivan Karamazov).

Anders als Heidegger, der das Sein geschichtlich sieht, erkennt
Dostojewskij, wie schon kurz angedeutet, das Sein als ein Über-
zeitliches in der Zeit: er sieht es nicht nur in der horizontalen,
sondern vor allem in der vertikalen Dimension. Sinn hat, wie wei-
ter oben angeklungen ist, "Ganzheitsqualität", er bezieht sich
nicht auf geschichtliche Phasen, auf das schicksalhaft je verschie-
den gegeben "hic et nunc" erfahrenen Sinnes oder Sinnvernichtung,
weil erst die Summe aller Teile das Ganze auszusagen vermag.

Wir greifen hier Hengstenbergs einleuchtenden Terminus der "Sinn-
urhebung" auf. Dem Inhalt nach intendiert er auf das, was zuvor
zur "Schöpfertreue" (Splett) oder der von Dostojewskij so genannten
"Gesetzeserfüllung" gesagt wurde.

Der Mensch vollendet sich in seinem Sein durch eigene Sinnurhe-
bung. Das heißt, "Sinn" ist etwas, für das der Mensch selbst ein-
stehen muß, das er selbst erschaffen muß. Zugleich gilt, daß der
Mensch sich nicht anders vollenden kann als durch Hervorbringung
von Sinngebilden. Hierzu zählt der gesamte sittliche Bereich. Alles
sittlich positive Verhalten ist immer auch in sich selbst schon
sinnvoll. Der auf Realisierung von Sinngebilden⁴⁵ angelegte Mensch
besitzt eine Seinsbeschaffenheit, die ihn nicht nur ermächtigt, son-
dern auch verpflichtet, Sinngebilde urzuheben, das heißt, "Sinn"
selbst herzustellen, der ihn in seinem Sein vollendet. Es dürfte
aus dem bisherigen wohl schon klar geworden sein, daß wir als
den "ontologischen Sinn" denjenigen betrachten, der den einzelnen
Menschen und sein Sinnurheben in einen ihn einbergenden Zusam-

45 Vgl. zu diesem Thema eingehend Hengstenberg, a.a.O. Kap: Die
Phänomenologie des Sinnes und der Sinngebilde als Weg zur Me-
taphysik, 124-162, bes. Sinn und Sinngebilde, 130-134.

menhang bringt (siehe Dostojevskijs Alleinheitslehre). Es ist zugleich jener, der zwischen dem "Ausgangssein des Menschen (Anlage) und seiner Vollendung (Selbstrealisierung der Persönlichkeit) ausgespannt ist"⁴⁶. Ein Spannungsbogen, der bei Dostojevskij "nach oben" und "nach unten" offen bleibt, denn der Mensch ist niemals "abgeschlossen". Das "Gegensatz-Paar" (Guardini) Alëša-Ivan Karamazov kann für das hier Gemeinte als paradigmatisch gelten.

Mit anderen Worten: der "ontologische Sinn" ist ein Geschehen im menschlichen Sein selbst, von dem jedes menschliche Sinnurheben getragen wird und das zur Erfüllung dieses menschlichen Seins führt⁴⁷. Es gibt also einen, dem persönlich-freien Sinnurheben apriorisch vorgelagerten ontologischen Sinn, den der Mensch nicht selbst hervorgebracht haben kann. Doch vermag er durch sinnvolle Aktivität zur Erfüllung dieses vorgegebenen Sinnes beizutragen: das ist mit "ontologischer Sinn" gemeint. Der konkret-reale Sinn ist demgegenüber der "persönliche Sinn", den der Mensch selber aus eigener personaler Initiative urhebt⁴⁸. Dies impliziert den schwierigen sittlichen Auftrag, in der stets gegebenen Auswahl-situation das Einzigmögliche ("Richtige") zu tun. In einzigartiger Weise vermögen das der Starec Zosima und Alëša Karamazov. Oder Fürst Myškin, der "Idiot". Wie Jörg Splett richtig sieht, leben diese Menschen "in der Gegenwart, aber so engagiert, daß hier geheimnisvollerweise die Möglichkeiten der 'Auswahl-Situation' mit dem 'Zwang' des Einzigmöglichen zusammenfallen."⁴⁹

Solchermaßen mühevoll um die Verwirklichung "des ihm Aufgetragenen" bestrebt, "gewinnt der Mensch selbst Wirklichkeit - und einzig so. Indem er anderes bildet, nicht etwa sich, gewinnt er

46 H.E. Hengstenberg, a.a.O., 150.

47 Ebd.

Siehe auch Reinhard Lauth, der die "Hinordnung auf ein Ziel" als wesentliches Merkmal realer Sinngebung herausstellt. Vgl. Die Frage nach dem Sinn des Daseins, 49 ff.

48 H.E. Hengstenberg, a.a.O., 151.

49 J. Splett, Freiheitserfahrung, 106-107.

selbst Kontur und Gestalt"⁵⁰, schafft er "Sinngebilde" und "persönlichen Sinn". Der persönliche Sinn leitet sich jedoch keineswegs als einfache Folge aus dem ontologischen Sinn ab, dies wurde wohl aber aus dem Vorausgegangenen auch schon deutlich. Der persönliche Sinn ist vielmehr ein "schöpferisches Novum"⁵¹. Dostojewskij hat dafür den Terminus der "Wiedergeburt", wenn seine nihilistischen, selbstentfremdeten Menschen durch solche "Sinnurhebung" gleichsam das Leben neu geschenkt erhalten. Unabdingbare Voraussetzung für solche Sinnurhebung ist das "Anfangsetzen" aus der Person des Urhebers heraus. Für den russischen Denker und Dichter ist dieses Anfangsetzen die tiefinnerlich empfundene, transzendente Wiedervereinigung des Menschen mit seinem göttlichen Urgrund. Symbolisch äußert sich das in dem Akt der Vereinigung mit der sakralen Erde, auf die Dostojewskij seine wiedergeborenen Menschen sich niederknien und unter Tränenströmen den geheiligten Boden küssen läßt. Für Dostojewskij ist dieses "Anfangsetzen" aus der Person heraus so etwas wie der Beginn eines neuen Lebens, der natürlich auch einen "neuen Menschen" voraussetzt, also eben eine "Wiedergeburt", die sich in der Doppelbödigkeit eines sowohl empirischen wie metaphysischen Raumes vollzieht. Im Plan zum Großprojekt "Aus dem Leben eines großen Sünders" lesen wir die unser hier diskutierte Thema direkt betreffende Notiz: "Neue Menschen werden die Umgestaltung bei sich selbst anfangen"⁵².

"Sinnurhebung" und "Sinnverwirklichung" führt mit Notwendigkeit zur eigenen Seinserhöhung, ebenso wie Sinnverwirkung mit Notwendigkeit zur Minderung des eigenen Seins führt (siehe etwa exemplarisch: Stavrogin und Ivan): Der Mensch ist wesentlich ein Wirkender. Daher kann er auf die Dauer nur entweder Sinnerfülltes oder Sinnwidriges wirken. Ersteres ist - im sittlichen Bereich - identisch mit dem Guten, - dieses, wie Jörg Splett formuliert, das

50 J. Splett, a.a.O., 107.

51 H.E. Hengstenberg, a.a.O., 151.

52 UD, 211.

Gesollt-Gewollte⁵³. Nun kann das Freiheitswesen⁵⁴ "Mensch" dem Anruf des Gesollt-Gewollten zwar eine zeitlang ausweichen. Er kann ihn aber nicht grundsätzlich ablehnen. Denn damit begibt er sich nicht nur in den "indifferenten Raum der Sinnlosigkeit oder bloßer vitaler Utilität, sondern dann treibt er unausweichlich in den Widersinn hinein, weil er sich gegen den ihm auferlegten Sinn wendet"⁵⁵. An späterer Stelle wird sich das besonders klar an Dostojewskijs Kellerlochmann abzeichnen. Für des Dichters zutiefst christliches Weltbild ist der Sinnbegriff untrennbar mit dem Gottesbegriff, anders: mit dem Glauben verbunden. Glaube ist für den russischen Dichter - mit J. Splett formuliert - "der Mut der Freiheit zu sich selbst und zu ihrem Ja als Antwort auf sich anbietenden Sinn"⁵⁶. Ein solches "Ja" läßt sich hier zugleich auch im Sinne Dostojewskijs als Beispiel für "Sinnurhebung" begreifen.

"Sinnurhebung" aus der eigenen Person heraus, damit zum "Urheber" von Sinn zu werden, setzt ständige Selbsttranszendenz voraus. Dostojewskij geht dabei so weit, das Bild Christi vor Augen, in der "Vernichtung" des Ich⁵⁷ das probastete Mittel zu erachten,

53 J. Splett, *Der Mensch ist Person*, a.a.O.: Das Gute ist gesollt-gewollt, 54 ff.

54 Für eine ausführliche Entfaltung der Sicht des Menschen als "Freiheitswesen" sei auf die Bücher J. Splett's verwiesen, der dieses Thema mehr oder weniger durchgehend behandelt (siehe Literaturverzeichnis) und dies zugleich auch vielfach in der Auseinandersetzung mit der klassischen wie mit der modernen Literatur.

(Für eine knappe, stringente Definition verweisen wir besonders auf Konturen der Freiheit, a.a.O., 44 f.)

55 H.E. Hengstenberg, a.a.O., 142.

56 J. Splett, *Reden aus Glauben*, a.a.O., 19.

57 Die Problematik des Ich-Begriffes, die sowohl in der philosophisch-metaphysischen wie in der anthropologisch-psychologischen Disziplin in einer Flut von Beiträgen diskutiert wird, zeigt sich bereits bei Dostojewskij an der oben zitierten Stelle, zugleich darin aber auch die für ihn allein tragfähige Lösung des Ich-Begriffes.

Uns scheint es hier nützlich, in kurzen Zügen die Hauptgedanken des vom Dostojewskijschen Geiste durchdrungenen russischen Philosophen Simon Frank zu referieren, die sich, in einer längeren Abhandlung zu diesem Thema, für uns anbieten, weil es dabei um den für Dostojewskij zeitlebens so wichtigen Punkt der

die eigentliche Persönlichkeit in Freiheit zu setzen:

"Indessen, nach dem Erscheinen Christi, als Ideal des Menschen im Fleische, ist es klar geworden wie der Tag, daß die höchste,

Relation von "Ich" und "Gemeinschaft" geht. So auch der Titel dieser Abhandlung Franks: "Ich" und "Wir". (Zur Analyse der Gemeinschaft).

Zu beginnen ist hier gleich mit einem "Kernsatz" Franks, der ebensogut von Dostojewskij hätte stammen können, der ihn inhaltlich in vielen Variationen in sein Werk hineinverwoben hat: "Das Ich selber ist nur als Glied eines 'Wir' denkbar, und kann außer diesem Zusammenhang schlechterdings nicht sein." (S. 57) Der Geistesrichtung der sogenannten Ich-Philosophie (wie sie heute u.a. von Heinz Hartmann vertreten wird, I.F.) setzt Simon Frank "entschieden und radikal eine 'Wir-Philosophie' entgegen (ebd), die auf dem Bewußtsein des primärursprünglichen Charakters der Gemeinschaft und ihrer unmittelbaren ontologischen Evidenz sich aufbaut" (ebd). Nach Frank erscheint das "Wir" völlig unberechtigt als Mehrheit von Ichen, als die Mehrzahl der "ersten Person" I c h. Das Ich kennt aber kein 'bis in idem': das "zweite Ich", das "fremde Bewußtsein" ist uns niemals unmittelbar gegeben. Frank weist daher auch die auf Fichte zurückgehende Lösung des Nicht-Ich als einem nicht unmittelbar gegebenen Ich zurück, die er als Erklärungsversuch sowohl in psychologischer wie in erkenntnistheoretischer Hinsicht für "trägerisch" (Frank) erachtet: der Analogieschluß, auf dem er beruht, erweist sich bei näherem Hinsehen als *petitio principii*, als Erschleichung des Beweisgrundes, denn er setzt voraus, was er beweisen will. Der eigentliche Kern der Doktrin Franks, der hier nicht im Detail nachgegangen werden kann, liegt wohl in der Unterscheidung zwischen einem "leiblichen" und einem "intuitiven" Ich, wobei das leibliche weit hinter dem intuitiven zurücksteht, ihm gänzlich inkommensurabel ist. Das wahre Wesen des Ich liegt nicht in der Seinsdimension des Leiblichen:

"Der Mensch, wie er uns äußerlich erscheint, ist ein kleines Wesen, das irgendwie mit seinem Leibe zusammenfällt, eine nichtige, untergeordnete Stelle im Weltganzen einnimmt und allen Wirkungen der kosmischen Kräfte unterworfen ist. Der Mensch aber für sich selber, in seinem intuitiven Ich, ist ein Kosmos für sich, eine Unendlichkeit, die in ihrer letzten Tiefe an den Kern des Seins selber unmittelbar herantritt oder vielmehr in ihn einmündet. Das intuitive Ich steht zum leiblichen Ich ungefähr in dem Verhältnis, in dem ein großer unterirdischer Schacht, der eine ganze Welt von Reichtümern und Menschenleben in sich birgt, zu der unmerklichen Öffnung steht, die ihn mit der Erdoberfläche verbindet. Das intuitive Ich ist mit nichten ein Teil des leiblichen Ich; im Gegenteil, das Letztere könnte vielmehr als ein Teil oder eine periphere Erscheinungsform des Ersten betrachtet werden." (S. 52 f.)

letzte Entwicklung der Persönlichkeit ja gerade dahin gelangen muß (als letztes Ende der Entwicklung, als Punkt der Erreichung des Ziels), daß der Mensch erkennend finde und mit der ganzen

Was aber begrenzt nun das Ich, um es zu einem Ich überhaupt erst zu machen, wenn die von Fichte aufgestellte und weitertradierte Lehre vom Nicht-Ich, die das Erkenntnissubjekt mit dem intuitiven Ich identifiziert, nicht tragfähig ist? Auch der von Lipp in seinen "Psychologischen Untersuchungen" unternommene Versuch, die "grobe Trugerklärung durch eine andere, viel feinere" (S. 54) zu ersetzen, scheitert an der prinzipiellen Schwierigkeit, erkenntnistheoretische Probleme einer psychologischen Lösung zuzuführen.

Frank sieht nun statt der Chimäre des Nicht-Ich das "Du". Das "Du" muß bei Frank nicht als zweite (Nicht-Ich) Person gedacht werden, womit dann der Trugschluß ja bestehen bliebe, sondern vielmehr als dritte Person:

"Was unter dem 'fremden Ich' gemeint ist ist kein Ich. - oder vielmehr bin nicht ich, sondern ER. Die rein objektive, gegenständliche Auffassung eines Lebenssubjektes außerhalb meines Selbst ist die Erfassung dessen, was den Sinn der "dritten" Person ausmacht. Die philosophische Reflexion hat sich von vornherein die Erklärung der Gemeinschaft, des Menschenverkehrs dadurch versperrt" (S. 55), daß sie die fundamentalen Zusammenhänge nicht entsprechend untersucht hat. Indes deutet uns der Gedanke nicht leichthin erhellbar zu sein, er zeigt sich in komplizierter Verschlingung:

"So, wie aber 'das Ich' in objektiver Form, also gleichsam in dritter Person, nicht das primär-unmittelbare, sondern nur das Produkt einer nachträglichen gegenständlichen Reflexion ist, so ist auch das zweite 'Ich', das 'fremde Bewußtsein', mithin wieder in objektivierter Form, als dritte Person (als ein 'Er'), keineswegs die primäre Form, in der ich in einer Verkehrs- oder Gemeinschaftsbeziehung zu einem Anderen stehe. Die primäre Beziehung kann nur die zwischen ich und Du - oder vielmehr zwischen m i r und d i r sein. Du und keineswegs ein abstrakter 'Er', ist der Gegenpart, der in einer Gemeinschaftsbeziehung mit gegenübersteht. Aus einem unmittelbar-erfahrbaren Du wird erst nachträglich in der objektivierenden Reflexion, ein 'Er', ein (objektiv gedachtes) 'fremdes Bewußtsein' oder ein 'zweites Ich'" (S. 56).

(Im Zusammenhang der hier erörterten Problematik scheint uns ein Gedankengang Jörg Spletts den Punkt zu treffen, wenn er in seinen philosophischen Reflexionen über das Wesen (und die Aufgabe) der Freiheit deren Aspekt herausstellt, "Wesensbezug auf andere Freiheit" zu sein. Der Mensch, verleblichte Freiheit, ist "gerufen, die anderen (und sich selbst) zu lieben.." "...Sie sagt Ja zum Gesamt und insofern und von daher Ja zum Einzelnen, auch zu sich. Egoismus - Altruismus stellen sich hier nicht als Alternative, da es weder um dich noch um mich geht, sondern um uns, um uns aber, insofern es uns um uns

Kraft seiner Natur sich überzeuge, daß der höchste Gebrauch, den der Mensch von seiner Persönlichkeit machen kann, von der Fülle der Entwicklung seines *I c h*, eben dies sei - wie er dieses Ich vernichten kann, wie es vollständig allem und jedem ungeteilt und schrankenlos hingeben. Und das ist das größte Glück." Auf diese Weise fließt das Gesetz des "Ich mit dem Gesetz des Humanismus zusammen und in diesem Zusammenfließen erreichen beide, sowohl das Ich, wie die Allgemeinheit (anscheinend zwei äußerste Gegensätze), indem sie sich gegenseitig vernichten, zu gleicher Zeit auch jedes für sich das höchste Ziel ihrer individuellen Entwick-

alle und um Gott-mit-uns (wie ihm um uns mit-ihm) zu tun ist." Konturen, a.a.O., 94).

Etwas von dem hier nicht minder im Dostojewskijschen Geiste Gedachten, kommt zum Ausdruck in Franks Feststellung, daß das Du eine "primäre Liebesbeziehung" ist. (J. Splett spricht vom "Ineinanderblick der Liebe", a.a.O., 95), deren gegenständliche Erfassung nicht möglich ist. Ein solcher Versuch würde die "Rätselhaftigkeit" der Möglichkeit der Erfassung fremden Bewußtseins nur noch vertiefen und schließlich in ihrem Verfolg zu einem Regressus ad infinitum führen. Das Du als die Begrenzung des Ich - erweist sich - ähnlich wie bei Martin Buber - als das einzig wahre Nicht-Ich, auf das das Ich seinem Wesen nach bezogen ist: beide sind vom Wir umfaßt. Das Wir ist die notwendige Grundlage des Ich, weil das Ich das Wir schon in seiner eigenen Tiefe enthält. Simon Frank räumt aber dem Wir nicht etwa die ontologische Priorität über das Einzelwesen, das "Ich" ein, sondern betont (siehe oben auch Splett) ihre Korrelativität. Im Schlußsatz seiner Abhandlung hören wir noch einmal die geistige Stimme Dostojewskijs: "Nur auf der Grundlage dieser konkret-organischen Einheit, die das 'Ich' von vornherein als lebendiges Glied des Seinsganzen auffaßt, nicht aber auf der die gewöhnliche Auffassung beherrschende Grundlage eines abstrakt-punktartig gedachten absoluten 'Ich', kann sowohl eine adäquate Sozialphilosophie als auch eine ihrem Gegenstande wirklich entsprechende Philosophie des Geistes überhaupt erst aufgebaut werden." (S. 62) Vgl. zum Vorangegangenen auch S. Frank, Die Seele des Menschen, und ders., Erkenntnis und Sein, wo das Thema in extenso entfaltet wird.

Im Hinblick auf die Reflexionen Franks scheint uns bedeutsam den von J. Splett in Freiheitserfahrung, a.a.O., dargelegten Gedankengang, der das "Wort" (Gottes) "Ich-Du" als das verbindende Dritte zur Seite stellt. Vgl. ebd., Teil IV, Kap 15: Einheits-Denken-Drei-Gespräch, 325-352.

lung"⁵⁸. Diesen deutlich Hegelisch inspirierten Gedanken verbindet Dostojewskij mit der Vorstellung vom "Paradiese Christi": "Das ist eben das Paradies Christi: Die Geschichte der ganzen Menschheit sowohl, als auch zum Teil die eines jeden Einzelnen, ist nichts anderes als Entwicklung, Kampf und das Streben nach jenem Ziele hin und dessen schließliche Erreichung"⁵⁹. Hier zeigt sich in exemplarischer Reinheit, was für Dostojewskij "Sinn" und damit Ausschluß von "Entfremdung" bedeutet: er sieht ihn im Streben (dieses das zu Leistende) nach der Fähigkeit, das an den Leib gekettete Ich (nicht zu verwechseln mit dem geistigen, oder, mit Frank, "intuitiven" Ich), das kaum über sich hinaussehen kann, zu überwinden für das Wir der Gemeinschaft. Indem der Mensch an dieses Ziel gelangt, vollendet er nach Dostojewskijs Überzeugung "sein irdisches Dasein; und so ist der Mensch auf Erden bloß ein in der Entwicklung befindliches, also unfertiges, in einem Übergang begriffenes Geschöpf"⁶⁰. Auch Friedrich Nietzsche, wie so oft in beeindruckender Geistesverwandtschaft zu dem großen Russen, sah den Menschen als unfertig, erst noch auf dem Wege-zu-sich.⁶¹

"Sinnerfüllung" heißt also zugleich - bei F.M. Dostojewskij wie schon bei J.G. Fichte, dessen Einfluß auf Dostojewskij wir schon in "Die Herausforderung des Nihilismus" a.a.O., nachzuweisen versuchten, - unermüdlich aus dem Zustand des Unfertigen herauszutreten in stetiger Annäherung an den (idealen) Zustand des Fer-

58 UD 27.

59 Ebd.

60 Ebd.

61 Es sei hier nur an die berühmte Stelle aus dem "Zarathustra" erinnert: "Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, - ein Seil über einem Abgrunde". Es ist wohl dieses von Nietzsche gesehene tragische Moment am Dasein des Menschen, das sein sonst so strenges Urteil über ihn mildert: "- was geliebt werden kann am Menschen, das ist, dass er ein **Ü b e r g a n g** und ein **U n t e r g a n g** ist." Also sprach Zarathustra, Bd. 5, 16, 17. Wir zitieren grundsätzlich wenn nicht anders ausgewiesen, nach der Kritischen Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von G. Colli und M. Montinari.

tigen im Sinne des "Vollendeten".⁶²

Dieser Aspekt wird nun - allerdings erst nur formal und zur Vorklärung - im nachfolgenden Kurzabschnitt angesprochen. Die Einführung neuer Begriffe soll unserem Bemühen um ein tieferes Verständnis der philosophischen Anthropologie Dostojewskijs weitere Verstärkung bringen.

1.3. Dostojewskijs Menschenbild: Die Geist-Person - Abklärung der Begriffe

Für die Erschließung unserer Problematik, für die bei Dostojewskij keine expliziten Begriffsraster vorliegen, das heißt, die im weiteren von uns genannten und analysierten Phänomene tauchen nicht dem Worte, sondern ihrem Inhalt nach auf, soll der Versuch unternommen werden, das Verständnis hierfür vom Werk her zu erschließen. Das bedarf natürlich der interpretativen Deutung. Zu diesem Zwecke wird der (später zu entfaltende) Begriff des intelligiblen Zentrums eingeführt, der sich mit demjenigen des 'intelligiblen Forums' deckt, der eine formale Variante darstellt. Mit diesem Begriff wird ein damit verbundener, ihn ergänzender zweiter eingeführt, derjenige der aposteriorischen Freiheit, anders auch 'Freiheitsaposteriori'. Ein weiterer neuer Begriff, der uns im

62 Da die "Sinnfrage" hier nur als onto-logisches Gegengewicht zum eigentlichen Thema der "Entfremdung" diskutiert wurde, um die notwendige Kontrastfolie zu schaffen, sei für das weiterführende Interesse auf die im Anmerkungsteil genannten Werke der von uns herangezogenen Autoren verwiesen, die wir aus der Flut der vorhandenen Literatur ausgewählt haben. Zu J. Splett sei hier noch ergänzend genannt: Sinn, in: Sacramentum Mundi, Bd. IV (1969) 546-557; ders., Schuld, in: Handbuch philosophischer Grundbegriffe Bd. 3 (1974) 1177-1288; ders., Gotteserfahrung im Denken, ders., Der Mensch in seiner Freiheit; ders., Reden aus Glauben, wo die Sinnfrage durchgehend explicit oder implicit zur Diskussion steht, da sie schwerlich von den dort behandelten philosophisch-theologischen Kategorien "Gott", "Freiheit", "Schuld", "Gnade" etc. getrennt werden kann.

Rahmen unserer Studie für Dostojevskijs Anthropologie adäquat erscheint und den wir zuweilen benutzen werden, ist derjenige der 'gerichteten Mitte'. Damit ist die nichtentfremdete, mit sich identische Seele gemeint, was bei Dostojevskij so viel besagt wie ein am Bilde Christi ausgerichtetes Leben.

Mit den vorgenannten Begriffen soll versucht werden, das Bild des Menschen Dostojevskijs herauszuarbeiten. Wiewohl durchaus leibbewußt, ist der Mensch ihm doch primär Geist-Wesen, worin sich u.E. deutlich der (Platonisch)Hegelsche Einfluß zeigt. Dostojevskij hat, wie Michail Bachtin, der wohl mit das subtilste Verständnis für die Seele des Werkes des genialen russischen Dichters, für ihr 'bewegendes Prinzip' mitbringt⁶³, zutreffend herausgestellt, keine "Welt der Objekte" geschaffen. Er schuf stattdessen "Bewußtseine mit ihren Welten in ihrer Unabschließbarkeit", die eben gerade ihr Wesen ausmacht.⁶⁴

Bevor auf die schwierigen und delikatsten, kaum greifbaren Seelenprozesse einzugehen ist, denen wir uns in dieser Studie zuzuwenden haben, empfiehlt es die Umsicht, um ein tieferes Verständnis für Dostojevskijs Geistwesen, die die Menschen bei ihm sind, besorgt zu sein. Dostojevskij ist ein "Apokalyptiker der Seele" (Berdjaev). In dieser Hinsicht findet sich besonders bei Hans Urs v. Balthasar für das angestrebte Verständnis für des russischen Dichters "Eschatologie der Seele" Erhellendes, so daß wir uns an diesen herausragenden Gelehrten ein Stück weit anlehnen werden, und das umso lieber, als unsere Absicht dahin geht, Dostojevskij auch in den Diskurs heutigen philosophischen Denkens einzuholen.

63 Eine kritische Würdigung der literaturtheoretischen Analysen Bachtins zu Dostojevskijs Werk bringt der bereichernde Aufsatz von R. Wellek, Bakhtin's view of Dostoevsky: "Polyphony" and "Carnavalesque", in: DS 1 (1980) 31-40. Eine verständnisvolle Auseinandersetzung mit den kritischen Kommentaren zu Bachtins Theorien wie auch mit anderen literaturtheoretischen Beiträgen zu Dostojevskijs Dichtung findet sich bei M. Wegner, Zur Modernität des Dostojevskijschen Romantypus, a.a.O., 23-30.

64 M. Bachtin, Plan dorabotki "Problemy poëtiki Dostoevskogo", 92. Vgl. auch ders., Problemy tvorčestva Dostoevskogo.

§2. Selbstentfremdung als Selbstvollendung: "Apokalypse der Seele"

2.1 Die 'Dimension' des Eschaton

Dostojevskijs Wunsch, Rußland solle der Menschheit ein eigenes Wort sagen¹, wurde gerade von ihm selbst in eigentümlich konkreter Weise für unsere Tage gesprochen. Das macht sein Werk als Forschungsgegenstand fruchtbar und nicht nur 'faszinierend'. Probleme, wie sie hier behandelt und wie sie nicht nur von theologischen und philosophischen, sondern auch von den Gesellschaftswissenschaften verpflichteten Autoren² seit Jahren beobachtet und diskutiert werden, sind auch die Probleme seiner Menschen: Glaubensverlust, Sinnverlust, Transzendenzverlust, Identitätsverlust, Lebensangst³, Ungeborgenheit. Offenbar ein Bild, das hauptsächlich

1 Für sein Vaterland hat Dostojevskij es in ausgezeichneter Weise geleistet, was (neben Berdjaev und anderen) vor allem A. S. Steinberg hervorhebt, der von Dostojevskij sagt, er sei "der nationale Philosoph Rußlands" (9). "Mit Dostojevskij entsteht ein neuer Mittelpunkt der nationalen Geschichte: als ein neues historisches Faktum zeigt es das Heranreifen des Volksgeistes und seinen Übergang aus dem Stadium des unmittelbaren Lebens in das Stadium des nationalen Selbstbewußtseins an." (14) In der Gestalt Dostojevskijs wurde die nationale Philosophie Rußlands zu einer "historischen Tatsache" (10). Vgl. Steinberg, Die Idee der Freiheit, a.a.O.

K. Hermanns stützt die Einschätzung der herausragenden Bedeutung Dostojevskijs für das nationale Selbstbewußtsein Rußlands. Vgl. Das Experiment der Freiheit, 24.

J. Meier-Graefe sieht in der vieldiskutierten "Unordnung" der Werke den "ungewohnte(n) Ausdruck einer neuen Ordnung, neue, noch nicht eingeordnete Materie. Der Russe, der die Form einer neuen Menschheit brachte, forderte die ganze alte Welt heraus, daß sie sich wehre und bekehre." (A.a.O., 23).

2 Vgl. hierzu u.a. W. Hornstein, Gesellschaftlicher Wertwandel und Generationenkonflikt. Vgl. auch von Verfasserin "Zeitströmungen". Gesellschaftlicher Umbruch im Spiegel der Diskussion. (In Vorbereitung im Kösel Verlag).

3 Annenskii will in dem frühen Charakter Prokharchins die auf die einfachste Form gebrachte Idee der "Lebensangst" erkennen. Vgl. I. Annenskii, Kniga otrazhenii, St. Petersburg 1906, 551. Die parodistischen Elemente dieser Figur hebt später V.A. Tunimanov hervor: "Nekotorye osobennosti povestvovanija v Gospodine Procharšine 'F.M. Dostoevskogo'".

lich durch Defizite gekennzeichnet ist und insgesamt Probleme umreißt, die andeuten, daß der moderne Mensch von einer schleichenden Krankheit befallen scheint, einer Art Schwind-Sucht: es entschwinden ihm existentielle, wesentliche, sein Menschsein konstituierende Grund-Werte. Hierbei handelt es sich um Erscheinungsformen des Nihilismus, in seiner radikalen Form die tödlichste Form von "Entfremdung". Das macht auch Hedwig Schaeders⁴ Definition klar, die vom Nihilismus als dem "getarnten Tod" spricht.

Mit Hans Urs v. Balthasar kann man diese Formen existentieller Bedrohung unter die "Kategorien des ungesicherten Seins"⁵ fassen. Der französische Existenzphilosoph Gabriel Marcel veranschaulicht das auf andere Weise am Beispiel des Menschen, der im Spiegel sein eigenes Antlitz nicht mehr erkennt: Er ist sich selbst "zum Problem eines Problems" geworden. Worin sich die fortschreitende Entfremdung des Menschen zeigt, der weder im rechten Verhältnis zu sich, noch zu Gott, noch zur Welt mehr steht, der seinen archimedischen Standpunkt verloren hat und vergebens nach einem neuen, richtungsweisenden Bezugspunkt Ausschau hält.⁶

Dostojewskij erkannte die Zeichen der Zeit. Seine Hauptgestalten sind "Verkörperungen der Geistesbewegungen des 19. Jahrhunderts, Beichten großer Sünder über den Irrtum des Nihilismus, Sozialismus und Atheismus"⁷. Der Dichter sah, daß der Mensch dabei ist, sein "Gesicht", seine Ebenbildlichkeit mit der Gottheit zu verlieren⁸. Gabriel Marcells Spiegelsymbol ist von Dostojewskij vielfach verwen-

4 Der getarnte Tod. Rußland und der Nihilismus (1946/1947).

5 H.U. v. Balthasar, Prometheus, 363.

6 Marcel spricht von einer "tiefen Selbstentfremdung des Menschen" und erläutert das unter anderem am Beispiel des verformten und unkenntlich gewordenen Bildes des Menschen bei Picasso. Vgl. G. Marcel, Die Erniedrigung des Menschen, 37.

7 A. Dempf, Die drei Laster. Dostojewskis Tiefenpsychologie, 55.

8 Siehe Dmitrij Karamazovs relevante Äußerungen hinsichtlich solcher "Ebenbildlichkeit" in Teil III, Text zu Anm. 54.

det. Hier sei nur erinnert an Stepan Trofimovič Verchovenskijs angeekelten Blick in den Spiegel: "Mon cher, je suis un heruntergekommener Mensch!" (...opustivschijsja čelovek)⁹. Oder an den Untergrundmann, der vor seinem Spiegelbild erschauert, oder an die "Hinkende", die sich in ihren Anblick im silbernen Spiegelchen verliert. Der Mensch erkennt sich in solchen luziden Momenten als das entwurzelte, selbstentfremdete Wesen, dem die identitätsbildende Kraft der Seele zu entschwinden droht.

Hans Urs v. Balthasar hat im Zusammenhang mit dem "Geist des 19. Jahrhunderts", der ja weitgehend noch unsere Gegenwart bestimmt, von der "Apokalypse der Seele" gesprochen¹⁰ und sie als das "konkrete Wort" für "Eschatologie" bezeichnet. Soweit es um die hier im Augenblick reflektierte "Selbstoffenbarung der Seele" geht, ist dem noch erst zu erschließenden Denken des russischen Dichters abstrakt theoretisch ein gutes Stück näher zu kommen mit den wenn auch nicht auf ihn gerichteten doch ganz ihn ausdrückenden Worten des deutschen Gelehrten:

"Indem nun Philosophie, Theologie und Kunst das Eschaton umkreisen und gleichsam in einer apokalyptische Spirale von außen nach innen, von Alltag zu Wunder, von Sache zu Geist vordringen, sind sie Geisteswissenschaften, das heißt Werkzeuge der Selbstenthüllung der Seele. Wir sagen hier 'Seele' (und nicht 'Geist') nicht in dem Sinne einer bloß 'psychologischen' oder auch 'philosophischen' Wirklichkeit, sondern um jenes Konkret-Letzte zu treffen, das sich etwa in der Rede 'Seelen retten' (statt 'Menschen' oder 'Geister retten') ausspricht. Eschatologie läßt sich dann als die Lehre vom Verhältnis der Seele zu ihrem eigenen Schicksal definieren, dessen Erreichung (Erfüllung, Angleichung) ihre Apokalypse ist."¹¹ Michail Bachtin fand hierfür das auf Dostojewskij bezogene Wort vom "Konflikt der letzten Probleme".¹²

9 In der Rahsin-Übertragung unkorrekt wiedergegeben mit: Mon cher, ich bin ein Verkommener!" V 1, 83; SS VII, 68.

10 H.U. v. Balthasar, a.a.O., 4 et passim.

11 Ebd. 4.

12 M. Bachtin, Problemy poëtiki Dostoevskogo, a.a.O., 296.

Damit haben wir - abgesehen von der generellen Entsprechung zu Dostojewskijs Weltbild - zugleich im gewünschten, jedoch noch näher zu erarbeitenden Sinne einen Ansatz für den Begriff der Seele im Verständnis Dostojewskijs, das heißt, präziser: ihrer Bedeutung als des Zentrums und Gravitationspunktes für den menschlichen Lebenszusammenhang. In unserer Welt des Quantifizierbaren und Meßbaren sinkt sie mehr und mehr zum Relikt eines überholten Humanitätsbegriffes herab. So läßt sich hier zugleich auch die These formulieren, daß es nicht zuletzt die 'blinde' Wissenschaft selbst war, die durch die Entwertung des alten Seelenbegriffes¹³, die mit dem Gottestod Hand in Hand ging, die Phänomene der "Entfremdung" hervorgerufen hat, um die es in dieser Arbeit geht.

Für Dostojewskij ist - entgegen den bereits auf Hochtouren laufenden Wissenschaftsbetrieb seiner Zeit - die Psyche des Menschen, seine "Seele", mehr als nur ein Bündel von der Schulpsychologie (heute scheinbar) unter Kontrolle gebrachter, meßbarer Reflexe und Triebe. "Seele" ist der Kommunikationspunkt des Menschen mit seinem göttlichen Ursprung, Ort schicksalhafter Entscheidungen im zuvor zitierten Sinne. Dostojewskijs apokalyptisches Denken ist inzwischen ein anerkanntes Faktum im Forschungsbestand. Es sei hier nur - um es dabei zu belassen - auf die "Dämonen" verwiesen: nicht weniger als dreimal wird aus der Apokalypse vorgelesen.

Wie sein junger Freund Solov'ev dachte Dostojewskij endzeitlich. Er ist, im Sinne Hans Urs v. Balthasars, Apokalyptiker und Eschatologe. Dabei beschränkt er sich nicht auf das nur Subjektive, was seinem Denken nicht entspräche: Der Mensch ist weltbezogen. In seinen Studien über das 19. Jahrhundert bezeichnet

¹³ Wir erinnern an den Behaviorismus, insbesondere den Skinner'scher Provenienz. Im Gefolge Dostojewskijs hat es unsere Untersuchung demgegenüber mit dem klassischen Seelenbegriff in dem von H.U. v. Balthasar formulierten Bedeutungszusammenhang zu tun.

v. Balthasar die Eschatologie als eine "Lehre von den letzten Haltungen"¹⁴. Auch hier wird sich nicht auf das rein Subjektive beschränkt. Denn das Ereignis der Apokalypse heißt für die Seele Weltbegegnung: Allein in ihren Begegnungen mit der Lebenswelt, mit Menschen, Objekten und Geschichte - aber vor allem in ihrer Begegnung mit der Gottheit - offenbart die Seele sich selbst, sie ent-hüllt sich. Doch mit dem deutschen Denker läßt sich ebenso für den russischen sagen, daß diese Begegnungen zwischen Seele und Welt (Welt als Totum, Summe des Ganzen der Wirklichkeit verstanden, von dem die Seele in irgendeiner Weise betroffen wird) nicht Mittel ihrer Selbstverwirklichung bedeuten, "sondern Schicksale, in die sie immer schon gestellt ist und die ihr eigenes werden können" . Der deutsche Gelehrte sieht mit Recht dieses "ursprünglichste natürliche Offenbarungsgesetz" als den eigentlichen Grund auch der Philosophie Goethes, Schellings, Hegels, Husserls und Heideggers an. (Der Einfluß der drei Erstgenannten auf Dostojewskij ist bekannt. Vgl. Čiževskij, Ivanov, Dolinin, Komarovič, Bem, Grossman, Močul'skij, Prochorov u.a.). Die Enthüllung der Seele ist indes nur aus dem Ereignis einer "vorgängigen, umfassenden 'inneren' und 'äußeren' Apokalypse Gottes möglich"¹⁵:

"Alles Apokalyptische in Natur und Weltgeschichte, alles Posaunenblasen, Zornschalengießen und Abgrundentriegeln, ja alle Weltbrände, alle Untergänge und neue Paradiese, sind nur die aufgeschlagene Bühne, die Instrumentierung und die Gleichnisse der wirklichen Apokalypse, der des Menschen. Und insofern ist der Ansatzpunkt im Subjektiven, so sehr er sich ins Objektive ausweiten muß, doch der entscheidende, ist das Ausgehen einer Eschatologie von der 'Haltung' der Seele in ihrem letzten Schicksal, ihrem möglichen Ganzseinkönnen richtiger und tiefer als das Ausgehen von 'objektiven' Endmöglichkeiten"¹⁶ . Diese Worte könnten als Hinter-

14 H.U. v. Balthasar, a.a.O., 5.

15 Ebd.

16 Ebd.

grund für die unvergeßliche Gestalt Stepan Trofimovič Verchovenskijs, kultiviertem Ästheten mit kindlicher Seele, trotz aller "Flecken" nicht wirklich verrottet, dienen: wir sehen ihn seine apokalytische Reise auf der Landstraße seines niedergehenden Lebens antreten, in eben dieser Dialektik des Subjektiv-Objektiven, des Endkampfes um die "letzte Haltung", und der, zur Freude des Lesers, doch noch zu Füßen Jesu zu sitzen kommt, inmitten der "Geheilten", aus denen der "Teufel" ausgefahren ist in die Herde Säue.

Vor diesem Verständnishintergrund läßt sich ein weiterer Aspekt der "Anthropo-theologie" Dostojevskijs verdeutlichen: Indem er die letzten Grenzen der Seele an konkreten Menschen ausloten will (Raskoľnikov, Stavrogin, Ivan Karamazov), geht es ihm natürlich nicht um diesen einen, bestimmten Menschen in concreto, sondern durch diesen Einzelnen will er den Durchbruch in den Horizont des Allmenschlichen erreichen. Damit rückt er aber zugleich auch vom "Geschichtsraum in den Ideenraum" vor¹⁷. Dostojevskij besaß die Fähigkeit, den "zukünftigen Menschen zu ahnen", die im "Jüngling" der "Vater" den Russen zuspricht. Doch, so Meier-Graefe, besaß Dostojevskij sie "in einem ans Mystische grenzenden Ausmaß".¹⁸

2.2 "Geist" und "Leib" im Ringen um christozentrische Selbstgestaltung

In Dostojevskijs Menschenbild zeigt sich der empirische Mensch nur als gewissermaßen behelfsmäßige, nie ganz erreichte Form dessen, was sein eigentliches, nie ganz vollendetes Wesen ist. Im Sinne der Ästhetik ausgedrückt: Nie erreicht die Ausführung die Vollendung des Entwurfs. Doch mit jeder erreichten Stufe entwirft sie sich neuerlich in ein Unerreichtes. Form und Stoff, die zwei künst-

17 Ebd.

18 J. Meier-Graefe, a.a.O., 35 (Die ersten Anführungszeichen sind, als Zitat, bereits von M.G. gesetzt.)

lerischen Gestaltungsprinzipien, ringen auch im Menschen. Ziel des Ringens ist das Humanum, das eigentlich-spezifisch Menschliche des Menschen. Hier wären der Starec Zosima und sein Schüler Alëša zu nennen. Aber sie sind nicht von ungefähr einzigartig im Werk des großen Russen (und ringen auch eigentlich schon nicht mehr, sondern leben bereits in einem natürlichen Zustand der Gnade). Immer scheint dieser geistige Mensch durch seine körperliche Hülle in seinem geistigen Ringen behindert zu sein, er schleppt sie hinter sich her, als habe er sich von ihr schon halbwegs getrennt und sie sei ihm nun im Wege. Die klassische Leib-Seele-Problematik könnte kaum schärfer hervortreten, als sie dies in der philosophischen Anthropologie Dostojewskijs tut, und sie könnte nicht eindeutiger zugunsten der (Geist)Seele ausfallen, wie hier, ungeachtet der offenkundigen Tatsache, daß der leidenschaftliche und blutvolle Russe die Bedeutung des Leibes keineswegs unterschätzt. Er sieht "Leib" und "Leiblichkeit" durchaus - "ursprünglich-anthropologisch" etwa wie Jörg Splett: Leib als die Weise, "wie ich für andere als ihr Objekt da bin: man wird gehört und gesehen, kann beurteilt, berührt, auf unterschiedliche Weise behandelt werden. Leib ist zugleich in der Weise mein Da-sein für die anderen, daß ich meinerseits als Subjekt auf sie einwirken kann.

Leib ist so der unmittelbarste, nächste Gegenstand unserer Erfahrung, das, was wir immer und unaufhebbar bei uns haben (das scheint oft aber gerade Dostojewskijs Crux zu sein, IF) wodurch wir, auf den 'Wegen' der Sinne, erst die anderen und die Welt in ihren vielen Dimensionen erreichen."¹⁹

Bei Dostojewskij erhält dieses durchaus vorhandene und gerade als künstlerisches Ausdrucksmittel virtuos eingesetzte Leibbewußtsein eine schillernde Ambiguität. Ein gewisses "Ressentiment" gegen den Leib ist unübersehbar (Leib jedoch nicht als der "geistliche"

19 J. Splett, Freiheitserfahrung (Leib 143-149), 144.
Vgl. zu diesem Thema ausführlicher auch J. Splett, Konturen der Freiheit, bes. Kap. 2.

sondern der "fleischliche" gedacht, insofern er das "ausführende" Medium der schlechten und sündhaften Triebe des Geistes ist), ein Gedanke, über den man freilich in eine längere Diskussion eintreten könnte, worauf jedoch verzichtet werden muß, da diesem Aspekt in der hier verfolgten Linie keine ausschlaggebende Bedeutung zugesprochen werden kann.

Dostojewskijs "Ressentiment" gegen den Leib zeigt sich deutlich auch in den charakteristischen Beschreibungen der Karamazovschen animalischen Wollüstlinge (siehe später, Teil III, § 23.3).

Indes entspricht Dostojewskijs ambivalentes Leibverständnis der durch Descartes Trennung von Leib und Seele als zweier völlig unabhängiger Entitäten aufgeworfenen Problematik und der durch sie bewirkten philosophischen Neubesinnung²⁰ auf den menschlichen Leib, dessen Verbindung mit der Seele bzw. dem Geist als "rätselhaft"²¹ und beunruhigend empfunden wird, obgleich man andererseits um eine Aufwertung des materiellen Leibes, nach christlicher

20 Über diese neue Wertung des Leibes siehe ausführlich Heimsoeth. Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik, a.a.O., 53 ff., und, durchgehend zu diesem Thema, die Untersuchung von H. Schöndorf, Der Leib im Denken Schopenhauers und Fichtes. (Diss.).

21 In "Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik", 371 (Akademie-Ausgabe), sieht Kant die "Gemeinschaft zwischen einem Geist und einem Körper" als "geheimnisvoll" an, und in der "Kritik der reinen Vernunft" (KdV A 778 (1781)) ist der Leib zwar "Bedingung" (nicht aber "Ursache") des Denkens, jedoch eine "restringierende", die dem sinnlich-animalischen Leben zwar förderlich, dem reinen spirituellen indes ein "Hindernis" ist.

Doch ist die Materie nun nicht mehr, wie in der Antike, böse an-sich, sondern trägt auf ihre Weise zum Guten bei: "Wie die sinnliche Empfindung und Wahrnehmung, so ist auch die sinnliche Affektion in Lust und Schmerz nichts Zufällig-Gehaltloses, sondern wirkt in verworrener Form Erkenntnis des Seienden und birgt so im Grunde schon die geistigen Zusammenhänge des Intelligiblen". Vgl. Heimsoeth, a.a.O., 53.

Auch die Elemente sinnlicher Erfahrungen sind Vorstellungen. Um Geist, um Intellekt zu werden, müssen sie zur Klarheit der Apperzeption erhoben werden: "Wenn also bei den Alten die Sinnlichkeit als eine Trübung der Ideen durch Materie erscheint, so ist hier auf dem neuen Boden die Sinnlichkeit des Geistigen erster und mit nichts anderem vermischter Ausdruck". Heimsoeth, a.a.O., 54.

Lehre "der Verklärung fähig" (Heimsoeth), bemüht ist.

Vor allem ist es die Leib-Seele-Problematik, wie sie sich etwa bei Fichte oder Schopenhauer zeigt²², deren künstlerische Umsetzung in Dostojewskijs Werk unübersehbar ist, nämlich "Leib" als Medium, als Objektivität des Willens²³, in welchem der Wille unmittelbar Kausalität hat. Einhellig tritt das besonders am Leibverhalten und am Voluntarismus Stavrogins hervor. Ergänzend hierzu sei angemerkt, daß für Schelling, dessen Einfluß auf das russische Denken - besonders auch dasjenige Dostojewskijs - nachgewiesen wurde²⁴, die Seele in der Gefangenschaft des Leibes ist, aus der sie sich

Wie im Leibniz'schen ist auch im Kantischen System die Überzeugung vorherrschend, daß die empirische Welt, die Welt der Sinnlichkeit, der Vollzugsort für unser auf das Geistige angelegte Erkennen und Handeln ist. Für unser Dostojewskij-Verständnis bedeutsam ist die schon bei Platon übliche Trennung von Vernunft und Sinnlichkeit auch bei Kant: der von uns unterstellte 'anonyme Dialog' mit Kant, den Dostojewskij, wie bereits erwähnt, stark rezipiert hat. Kants "platonisches Erbe" zeigt sich besonders - und dürfte, neben der autonomen Freiheit, wohl Dostojewskijs stärkstes Interesse gefunden haben, an seiner Tugendlehre (siehe etwa Metaphysik der Sitten, VII, 151 u.ö., bei der es um die moralische Selbsterforschung des "erkenne-dich-selbst" geht).

- 22 Daß die Repräsentanz einer Sache nicht den Ausschluß der anderen bei Dostojewskij bedeutet, macht R. Belknap im Zusammenhang einer solchen Fragestellung deutlich. Vgl. Shakespeare and the Possessed", DS 5(1984)66. Auch M. Wegner betont mit Recht, daß Dostojewskij innovativer Romantyp "der künstlerischen Realisierung unterschiedlicher, mitunter gegensätzlicher Inhalte diene". Vgl. Zur Modernität des Dostoevskijschen Romantypus DS 1 (1980) 23-30, 29.
- 23 In seinem Hauptwerk Welt als Wille und Vorstellung" (Bd. I, § 18,II) definiert Schopenhauer den Leib ausdrücklich als "Objektivität des Willens".
- 24 Dies besonders nochmals durch die offenbar ziemlich unbekannt gebliebene Abhandlung Prochorovs: Schidlowski und die Brüder Dostojewski, der aus den Briefschaften nachweist, daß der Schellingianer Schidlowski, für den der junge Fedor Michajłowič eine glühende Verehrung empfand (hierzu andernorts mehr), ihn in das Denken Schellings eingeführt hat.

befreien muß²⁵. Auch Fichtes Eintreten für den Leib ist diktiert von einer Auffassung des Leibes in einem reinen ideellen Sinne: der Leib ist für Fichte, der "den Gedanken nun ganz ins Ethische wendet, Ausdruck der einzigen Aufgabe, die diesem individuellen Ich in dieser sittlichen Weltordnung gestellt ist, Mittel und Werkzeug zugleich für ihre fortschreitende Erfüllung"²⁶. In gleicher Weise steht bei Dostojewskij das geistige Wesen des Menschen im Vordergrund. Das kann auch, wenn Dostojewskij dies zum radikalen Monismus hochspielt, wie im Falle Stavrogins, der sich der niedrigen, widerlichen Leidenschaften seines 'empirischen' Leibes nur bedient, um im 'metaphysischen Dachgarten' seine unheiligen Feste zu feiern²⁷, zu eben jenem furchtbaren Resultat führen, für das Stavrogin das haarsträubende Beispiel ist. Reinhard Lauth will - wie auch wir in unserer unten zitierten Arbeit - in den "Dämonen" den Fichteschen Solipsismus erkennen, doch macht er ihn nicht - wie wir - an der Gestalt Stavrogins fest, sondern an Kirillov, den wir eher als künstlerisch ausgetragenes Exempel der autonomen Ethik ("ohne Gott") Kants sehen möchten.²⁸

"Geist" und "Materie" (letztere durchaus 'schwach geistbegabt') ringen bei Dostojewskij um die zu formende, diesem Ringen zu entpressende Gestalt. Alles - das menschliche Leben in seiner Ganz-

25 F.W.J. Schelling, Philosophie und Religion (1804), SW, (hg.v. F.K.A. Schelling) 1,8 (1860)61.

26 H. Heimsoeth, a.a.O., 54. Zu den verschiedenen Ansätzen im Werk Fichtes, die diese neue Würde des menschlichen Leibes sichtbar werden lassen, sei auf die bereits genannte umfassende Untersuchung Harald Schöndorfs verwiesen, a.a.O., bes. Teil II, Fichte, 37-106.

27 Dies arbeitet - ebenso wie die Bezüge zu den Systemen Kants, Schopenhauers, Fichtes, Hegels u.a. - unsere schon genannte Untersuchung "Die Herausforderung des Nihilismus.." heraus.

28 Vgl. R. Lauth, Ein Gedankenexperiment in vier Exempeln und seine Lösung in Dostojewskijs Werk, in: Dostojewski und sein Jahrhundert, a.a.O., 147.

heit, das Schicksal des Einzelnen wie das Schicksal der Nation²⁹ ist ein unentwegtes Ringen um Gestalt, oder, präziser im Sinne Dostojewskijs: um christozentrische Selbstgestaltung, das heißt einer am christlichen Vorbild, nämlich an der Person Jesus dem Christus ausgerichteten Formung des sittlichen Subjektes.

Hans-Jürgen Gerigk schreibt in seinem ausgezeichneten Beitrag, daß Dostojewskij ausschließlich den "intelligiblen Menschen"³⁰ gestalte und spricht uns damit gleichsam 'aus der Seele'. Doch gewinnt, wie wir betonen möchten, Dostojewskij diesen "intelligiblen Menschen" gerade in dem hier skizzierten Sinne, nämlich über den Wirkungsbereich des Leibes (- ewig "anstößiges" Hindernis -) also auf dem Wege über die Sinnlichkeit. Dennoch stehen "Geist" und "Materie" sich in Dostojewskijs ruhelosen Menschen ausgesprochen konfliktreich gegenüber. Nicht zuletzt mag darin die von André Malraux hervorgehobene "ästhetische Sprengkraft" der Werke Dostojewskijs zu suchen sein, der er die tiefgreifende Wirkung dieser Dichtung zuschreibt.³¹

29 In den "Literarischen Schriften", XII, 198, spricht Dostojewskij geradezu 'platonisch' von der "Idealgestalt des Bürgers". Man erinnere sich aber auch an Satov: In dem nächtlichen Gespräch mit Stavrogin ist er überzeugt von der Unabdingbarkeit des Glaubens der Völker an die Überlegenheit ihres Gottes. Schwindet dieser Glaube, so ist ein Volk "gestaltlos". Es regrediert zum amorphen ethnischen Material, V/1, 378 SS VII, 265.

Zum Thema des "Volksgottes" vgl. die ausgiebige Behandlung in R. Lauth's Aufsatz: Die Bedeutung der Schatow-Ideologie für die philosophische Weltanschauung Dostojewskijs, in: Dostojewski, a.a.O., 37-50.

30 H.-J. Gerigk, Schuld und Freiheit: Dostoevskij, Dreiser und Richard Wright. DS, 1(1980) 123-140, 124.

31 Wir und Dostoevskij. Eine Debatte mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz, André Malraux, Hans Erich Nossak, geführt von Manès Sperber, 88.

Aufschlußreich dürfte in diesem Zusammenhang der Gesichtspunkt M. Wegners sein (a.a.O., 24), der von Dostojewskijs "polemischer Situation" spricht. Polemisch, weil er in bewußter Opposition zur zeitgenössischen Literatur stand, "der er vorwarf, sie habe ein unzureichend aktives Verhältnis zum Leben, sie entfalte zu wenig Subjektivität; sie stelle lediglich soziale Kollisionen dar, anstatt nach einer Lösung der dargestellten Konflikte zu streben.

Eine solche Gestaltung des geistigen Potentials, als das Dostojewskij den Menschen wahrnimmt, steht unter bestimmten Gestaltungsprinzipien³². So gibt es Prinzipien, die der Formkraft der geistigen Gestalt zuwiderlaufen. Diese wollen wir unter den Sammelbegriff der "apostatischen Impulse" fassen, in die unsere Untersuchung, insbesondere in Kürze am Exempel des Kellerlochmannes, noch umfassend Einblick geben wird. Demgegenüber gibt es solche Prinzipien, die der geistigen Gestalt von größtem Nutzen sind. Sie sollen als "christuszentrierte Werte" definiert sein. Dies ist im Moment nicht näher zu erläutern, zudem ergibt sich ihr Sinn schon unmittelbar aus dem Begriff selbst.

Hinter dem 'empirischen Vorhang', als welcher die menschliche Erscheinung bei dem russischen Dichter anzusehen ist, wird das eigentliche geistige Wesen sichtbar, das sich um die Formgebung seiner Gestalt bemüht. Der Mensch ist also bei Dostojewskij auch Künstler und Schöpfer, da er um seine eigene Form ringt, seine Gestalt gestaltet.

Das "neue Wort" Dostojewskijs ist im Grunde ein "altes", urchristliches; es ist stärker für das Heil der Seele als das des Leibes

Diese polemische Position bestimmte weitgehend das Dostojewskij-sche Konzept des Figurenaufbaus im epischen Werk. Wenn auch dieser polemische Ausgangspunkt Dostojewskijs zu Verlust im eigenen Schaffungsprozeß führte, insofern Dostojewskij die Rolle der Persönlichkeit unter einmal vorhandenen objektiven Bedingungen idealistisch-metaphysisch überhöhte, ging dieser polemische Ansatz andererseits mit einem gewaltigen künstlerischen Gewinn einher. ...Das künstlerische Resultat dieser überzogenen Position waren nämlich Menschen voller innerer Unruhe, Menschen unerhörter geistiger Aktivität und unentwegten moralischen Suchens, Typen mit einem gewaltigen Übermaß an psychischer Kompliziertheit. Bei der dichterischen Gestaltung dieser Menschen interessierte Dostojewskij vor allem der vielschichtige, widerspruchsvolle Prozeß der geistigen und seelischen Umwälzungen, die 'seelische Technologie' dieses höchst beschwerlichen Aufbruchs des Individuums zum harmonischen und sittlichen Menschen". (Ebd.)

32 Den Terminus der "Gestaltungsprinzipien" werden wir in Teil III näher entfalten.

gesprochen. Die "Apokalypse der Seele", ihre "Selbstenthüllung" und "Selbstvollendung" ist seine eigentliche Besorgnis, an der gemessen das Materiell-Leibliche von nachgeordneter Bedeutung ist.³³ Damit steht er natürlich zugleich auch in der Tradition Platons: Nach Kant hat Platon allerdings unrecht, den "mundus intelligibilis" zum wahren Gegenstand der Verstandeserkenntnis zu machen. Die Welt der Noumena, zu welcher in erster Linie auch das "intelligible Ich" gehört, ist uns unerkennbar (KdV B 311). Ebenso steht es mit der Freiheit, deren Unbedingtheit in der empirischen Welt der Kausaldetermination nicht einsichtig ist, vielmehr ist die unbedingte Freiheit ein apriorisches Faktum der Vernunft³⁴. Wir sehen nun, entsprechend der Deutungslinie unserer Untersuchung (und der in IE entwickelten Arbeitshypothese "Dostojewskij-Platon") zwischen Platon und Kant das russische Genie als das tertium quid. Dostojewskij kommt das Verdienst zu (um es bei diesem künstlerisch-philosophischen Gesichtspunkt an dieser Stelle vorerst zu belassen), eine Synthese hergestellt zu haben zwischen Platons Ideenwelt der Dialoge³⁵, in welcher auserwählte Menschen die

33 Aber selbst Augustinus, den unseres Erachtens Dostojewskij gut gekannt haben muß, - auch dies haben wir in "Die Herausforderung..." einsichtig zu machen versucht, der Verfechter des "Heils der Seele" und "Skeptiker" des Leibes mit seinen Versuchen, kann nicht umhin, einzuräumen, daß "die Seele den Leib braucht" (Civ.Dei XXII,26) eine Einsicht, die Fichte später energisch weiterführt. (Siehe u.a. Heimsoeth und Schöndorf, a.a.O., die angegebenen Stellen.)

34 Dostojewskijs Menschen sind Freiheitsfanatiker: je mehr Geist (Wesen), je mehr Freiheit ist ihnen, wohl in Angemessenheit auch der idealistischen Bewußtseinsphilosophie, gegeben, denn, so Hegel hier ganz auf der Kantischen Linie: "der Geist ist als absolute Freiheit vorhanden; er ist Selbstbewußtsein, welches sich erfaßt..." (Phänomenologie des Geistes (im weiteren zitiert als PhdG), SW (hg. v. J.Hoffmeister) V, 423. "Im Denken bin ich frei", heißt es bei Hegel (PhdG 156) wie bei den Helden Dostojewskijs.

35 Wir fühlen uns gestützt in unserer (platonischen) Deutungslinie durch manchen Ansatz auch von literaturwissenschaftlicher bzw. philologischer Seite. So ist uns die literaturtheoretische Auffassung Michail Bachtins von Bedeutsamkeit, der die Romanstruktur Dostojewskijs aus der innovativen dialogischen Anlage des Erzählgeschehens hervorgewachsen sieht, in welchem als der tra-

ewigen Normen³⁶ sowie den Abfall und die Abweichung von diesen zum Gegenstand ihrer Gespräche machen, und Immanuel Kant, der das "Reich der Freiheit" einführt, den "Bürger zweier Welten" schuf, dann aber mehr oder weniger diesen Bürger sich selbst überließ, ihn heimatlos machte³⁷. Der Russe nimmt Platons reine

gende Grund der dialogischen Struktur der Werke Dostojewskijs "die Ideen" wirksam werden, die miteinander in Beziehung treten und sich zu einem "großen Dialog" gestalten. (Vgl. M. Bachtin, *Problemy*, a.a.O., 136). Ebenso Bachtins Betonung der Menippeischen Elemente, insbesondere den "Sokratischen Dialog" (a.a.O. 209). Mehr hierzu Seite 320, Anm. 1.

- So auch M. Wegner, welcher dem "dramatischen Dialog", aufgrund dessen Dostojewskijforscher im Gefolge Vačeslav Ivanov, der 1916 seine richtungweisende Studie *Dostoevskij i romantragedija* (dt.: *Dostojewskij und die Roman-Tragödie*) herausbrachte, Dostojewskijs Romane als "Romantragödien" sehen wollten, nur eine "zweitrangige" Rolle zusprechen will (wie auch Bachtin, auf den Wegner sich beruft). A.a.O., 26.

36 Siehe hierzu das schöne Platon-Buch Solov'evs, *Das Lebensdrama Platons*, 55.

37 Zu Kant und Platon (aber auch für unseren Teil III: *Ästhetik der Entfremdung*) dürften die eigenwilligen Positionen ebenso wie die reichen Kantbezüge in K.R. Poppers zweibändigem Werk von Interesse sein (dessen erster, *Der Zauber Platons*, zu Ehren Kants geschrieben wurde). Popper legt großen Wert darauf, Kant, "letzter, großer Vorkämpfer der Aufklärung", gegen die "Vereinnahmung" durch Fichte, Schelling und Hegel zu verteidigen, die versuchen, "Kants Ruhm" für sich zu nutzen und ihn als "Gründer ihrer Schule" auszugeben (Op.cit., 10; siehe insgesamt das Kapitel: *Kant: Der Philosoph der Aufklärung.*)

Ganz in K.R. Poppers Auffassung formuliert auch K. Hübner seinen Gedanken, mit dem er Fichte die Schuld daran gibt, daß sein Mißverständnis Kants dazu geführt habe, daß dieser "Polarstern der abendländischen Metaphysik" für die kommenden Geschlechter "im Dunkel" blieb. Vgl. ders., *Fichte, Sartre und der Nihilismus*, 143.

Es ist, für den Gesamtzusammenhang unserer Untersuchung gewiß nicht ohne Belang, die Ausführungen Th. G. Masaryks zu beachten, die dieser in seinem beeindruckend umfangreichen, zweibändigen, an Reichtum des Materials unerreichten Werk zum Spannungsverhältnis Kant/Platon und dessen weitreichenden Auswirkungen vorträgt.

Nach Masaryk sind die Russen gleichsam schon "von Haus aus" nicht eben das, was man als "virtuelle Erkenntniskritiker" bezeichnen könnte (was allerdings nicht auf Dostojewskij auszu dehnen ist, der das Gegenteil bewiesen hat). Dadurch ist auch ihr Verhältnis zu Kant ambivalent, denn obgleich er große

Idealität und Kants reines Reich der Freiheit und bevölkert sie mit konkreten Wesen. Sie werden, wie die Helden Tolstojs, wenn auch auf ganz andere Weise, zu dem, was Michael Wegner "Sucher-Gestalten, Quester-Typen" nennt, "auf der nie unterbrochenen Suche nach der Wahrheit des Lebens und den Sinn der menschlichen Existenz" ³⁸. Das Besondere dieser Suche besteht nun darin, "daß

Beachtung unter den russischen Denkern fand, ist er nur wenig wirksam geworden. Gewirkt im tieferen Sinne haben, mehr als Kant und Fichte, die "eigentlichen Lehrer", die Masaryk mit "Schelling, Hegel, Feuerbach" (II,429) angibt. Daß Kant dem russischen Denken sich nicht stärker integrieren konnte, liegt nach Masaryk daran, daß dieses Denken sich mythischer erweist als das europäische. Die Russen vermochten, angeregt durch Europa, daher auch den "Mythus - die Theologie - zu negieren, aber nicht zu kritisieren: das russische Denken ist negativ, aber ist nicht kritisch, die russische Philosophie ist Negation ohne Kritizismus" (II, 430). In diesem Sachverhalt gründet auch die von Dostojewskij immer wieder hervorgehobene Tatsache, "daß die russische Negation gläubig bleibt" (ebd).

Den russischen Empirikern, die für gewöhnlich Kant ablehnen, fehlt es nach Masaryk an erkenntnistheoretischem Kritizismus. Bei Kant waren Empirismus und Rationalismus nicht entgegengestellt: "Kant selbst entwickelt sich wohl auf der von Plato ausgehenden Linie, und er wendet sich schließlich kritisch nicht gegen den Empirismus und Rationalismus, sondern gegen die platonische Überschwenglichkeit. Plato hat als der erste den Mythus in der Philosophie als berechtigt erklärt, gegen den Mythos und die Mystik wendet sich Humes Skepsis und Kants Kritizismus.

Die Russen sind durch ihre Kirche Platoniker, die griechisch-russische Orthodoxie huldigt dem platonischen Mythus (wobei Mythus für Masaryk, siehe oben, "Theologie" ist, IF); die Slawophilen sind naturgemäß zu Johannes Damascenus und zu Plato gekommen. Solovjev folgt da den Slawophilen und seiner Kirche, aber gerade Solovjev hat Kant begriffen, und darum stellt sich uns sein innerer Kampf als Gegensatz von Kant und Platon dar (§ 144). Kant folgt mehr Aristoteles, dessen Logik die Slawophilen so perhorreszieren. Kant ist gegen das Blinde im Empirismus und Rationalismus, - das haben die Russen nicht begriffen (wieder müssen wir Dostojewskij ausklammern, der vielleicht sogar nicht ohne Einfluß auf Solov'ëvs Kantverehrung war, IF), und darum ihr unorganisches Schwanken zwischen Platonismus und Nihilismus. Solovjev wendet sich von Kant Plato zu, die Empiriker wenden sich von Plato ab und verfallen dem unkritischen Positivismus und Materialismus". (II, 432). Vgl.: Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie. Soziologische Skizzen. (Zwei Bände).

38 M. Wegner, a.a.O., 27.

sie eine Idee philosophisch-meditierend immer tiefer umkreisen und prüfen. Sie spüren aber in diesem Prozeß unabweislich einen tiefen unüberbrückbaren Abgrund zwischen Subjekt und Welt, einen Riß zwischen Individuum und Gesellschaft, dessen sie sich in zunehmendem Maße bewußt werden" ³⁹. Wir sehen hinter dieser von Michael Wegner zutreffend hervorgehobenen Eigenart die Auseinandersetzung des philosophischen Schriftstellers und Künstlers Dostojewskij, der unserer Überzeugung nach aus dem platonischen Geiste heraus, aus dem er - und zwar in einer grundsätzlichen Weise - denkt und von dem er geprägt ist, mit der Subjektphilosophie des deutschen Idealismus, wo entweder der Einzelne, das Subjekt, in seiner Personhaftigkeit gänzlich untergeht im Absoluten (etwa bei Hegel), oder im extremen Subjektivismus (etwa bei Fichte oder Stirner) zu absoluter Bedeutung gelangt. Beides kann für Dostojewskijs trotz aller Glaubenskrisen zutiefst christlich-religiöses Weltbild nicht die gesuchte Lösung sein. Schon Belinskij hatte sich, nachdem er sich von Hegel zu Fichte zurückwandte, auch von diesem wieder wegen seines extremen Subjektivismus losgesagt und zu Feuerbach bekannt ⁴⁰, womit sich zugleich eine unversöhnliche Kluft zwischen Belinskij und dem leidenschaftlichen Christozentriker Dostojewskij auftat ⁴¹.

Für Dostojewskij ist der empirische Mensch und die empirische Welt nur die materiale Bühne, auf der sich das Drama des Geistes, die Apokalypse der Seele (wie Berdjaev auch sagt: die "Tragödie der Freiheit") abspielt. Nimmt man im Werk Dostojewskijs die geistige Gestalt des Menschen in Augenschein und untersucht das Ringen um Identität und Seinsstärke in den Fesseln und Fußangeln, die seine leibliche Individuation, mit Schopenhauer die "Objektivität des Willens", in der Welt der Erscheinungen, der "Sinnenwelt" ihm auferlegt, so zeigt sich, daß nicht so sehr das konventionelle Moralverständnis - hierin Nietzsche ähnlich - für

39 Ebd.

40 Th. G. Masaryk, a.a.O., II, 433 f.

41 K. Močul'skij, Dostoevskij. Žizn i tvorčestvo, 344.

ihn zählt. Ausschlaggebend ist vielmehr - unter dem spezifischen Wertmaßstab des Russen, die Treue und Liebe zu Christus. Allerdings hat dieses Postulat gewisse implizite Ansprüche an diese Liebe, denn sie bedeutet, Christus nachzueifern, zumindest der Absicht und dem Willen nach: Christus ist, mit Platon (und Aristoteles) gesprochen, "das Gute" nach dem alle "streben"⁴², das oberste Ziel allen Strebens in Dostojevskijs sittlicher Wertehierarchie. Er sieht nicht nur im gesamten Universum, so wie nach ihm auch Teilhard de Chardin⁴³, Christus als das organische Zentrum, das Herz, dessen Pulsschlag das Universum lebendig erhält, er sieht es auch für jedes einzelne Individuum, das zudem selbst mit dem "christozentrischen" Universum eine organische Einheit bildet. In der geistigen Gestalt des Menschen ist Christus die geistige Mitte, auf die hin alles Streben zu richten ist, um sich im Guten zu verwirklichen. Das ist die immer wieder zu vollziehende, weiter oben diskutierte "Sinnurhebung", die den Menschen vor Entfremdung und Seinsverlust bewahrt. Zugleich konstituiert sich damit eine Form der "Selbst-Verwirklichung", die nicht den negativen Aspekt des die geistige Person in ihrer Entfaltung hinderlichen Egozentrismus besitzt. "Selbstverwirklichung" ist nur im "Selbstvergessen" erreichbar. Sie verwirklicht sich, indem sie nichts von sich weiß, als "gewollte" entzieht sie sich gerade.⁴⁴

2.3 Das Freiheitswesen 'Mensch': Grenze zur Unendlichkeit

Mit Recht nennt Dimitrij Merežkovskij Dostojevskij einen "Visionär der Seele"⁴⁵: Er sah den Menschen in seinem Verhältnis zur Transzendenz, den Menschen in Schuld und Sühne, in Abfall und Aufer-

42 Platon, "Politeia": "Nach dem Guten also strebt jede Seele, und um seinetwillen tut sie alles." (5054). Ähnlich Aristoteles: "Das Gute ist das, nach dem alle streben". Topik 116a3-1, 78.

43 Der Mensch im Kosmos, vgl. insbesondere den Epilog: Das Phänomen des Christentums.

44 Vgl. hierzu B. Weissmahr, Philosophische Gotteslehre, a.a.O., 49.

45 D. Merežkovskij, Tolstoj und Dostojewski, 126.

stehung der Seele, im Kampf der "Engel" und "Teufel" im Inneren der Menschen, wie es in den "Brüdern Karamazov" heißt.⁴⁶

In der Seele des Menschen reflektiert sich das Ganze der Welt⁴⁷. In besonders charakteristischer Weise zeigt sich das in den Gestalten des Kellerlochmannes, Stavrogins und Kirillovs die, ungeachtet ihres radikalen Solipsismus, gleichwohl die Weltdimensionen der Seele durchlaufen⁴⁸. Der Mensch bedarf durchaus nicht der äußeren Einflüsse, um die Kräfte der Seele auf den Kampfplatz von "gut" und "böse" zu entsenden - um im Bilde Dostojevskijs zu bleiben. Äußere, weltliche Ereignisse sind nur noch zusätzliche Anstöße. Der eigentliche Kampf selbst ist beinahe unabhängig von solchen äußeren Beweggründen, die als bloße Rahmenbedingungen des Seelischen bezeichnet werden können.

Auf den Spuren seiner seltsamen und doch so intensiv-wirklichen,

46 IX 1 207; SS IX, 138.

47 Siehe hierzu V. Ivanov, Dostojevskij a.a.O., 47.

48 In der Forschung wird häufig die Auffassung vertreten (besonders dürfte A.S. Steinberg, vgl. S. 81 Anm. 1, a.a.O. an der Verbreitung dieser Auffassung beteiligt gewesen sein), daß die Menschen Dostojevskijs verkörperte Ideen sind, gewissermaßen Ideen auf menschlichen Beinen. Demgegenüber besteht eine andere Strömung darauf, Idee und Träger stärker voneinander zu trennen, so etwa die schon zitierte Studie K. Hermanns (Das Experiment der Freiheit), der die Autonomie des Trägers gegenüber seiner Idee, von der er unabhängig ist und von der er sich auch distanzieren kann, betont. Doch haben besonders Raskolnikov und Kirillov gezeigt, daß der Träger von der "Idee" verschlungen werden kann, weil sie sich als sein eigentliches Lebensprinzip erweist (falls überhaupt eine "Idee" vorhanden ist, denn es gibt unzählige Menschen, die das beherrschende Prinzip einer "Idee" erst gar nicht kennenlernen). Und von Šatov sagt Stepan Trofimovič Verchovenskiĭ, er sei von seiner "Idee" wie unter einem schweren Felsbrocken "begraben", von dem er sich nicht mehr befreien kann. Auch M. Wegner, der zugleich Dostojevskij als den ersten in der Geschichte der epischen Literatur bezeichnet, welcher "die Idee als künstlerischen Gegenstand" (Hervorhebung M.W.) gestaltet, hebt heraus, daß Dostojevskijs ausgeprägtes Interesse der sich-selbst-entwickelnden Idee gilt, "der Idee in oft phantastischen Formen, der Idee, die mitunter die verschlungensten Wege einschlägt und ihre Träger in tragische Situationen bringt, da ihre Idee letztlich an der Realität des Lebens zerbricht." A.a.O., 27.

uns ganz beherrschenden Gestalten⁴⁹ will Dostojewskij das "Wesen des Menschen"⁵⁰ erforschen: Was ist der Mensch?⁵¹ Der Mensch, dieser Fremdling auf der Welt? Dostojewskij stellt "die Frage nach dem Menschen" unter dem Blickpunkt der "Frage nach dem Menschsein"⁵². Die Frage nach dem allen Einzelnen zugrundeliegenden Gemeinsamen dessen, was unter "Menschsein" zu verstehen ist, ließ Dostojewskij nie los. So macht ihm vermutlich auch Augustinus' Definition: "Der Mensch ist ein sterbliches, mit Vernunft begabtes Lebewesen" ("homo est animal mortale rationale")⁵³ erst recht das Rätsel des Menschen deutlich. Daraus gerade ergeben sich für Dostojewskij erst alle anthropologischen und philosophisch-theologischen Fragestellungen. In der "phantastischen Wirklichkeit" des Lebens sind die "mit Seele und Leib ausgestatteten Geschöpfe"⁵⁴ - alle diese lebendigen 'Organismen' - in der Welt Dostojewskijs Freiheiten, die sich begegnen. Der Mensch ist "existierende Freiheit" (Splett), die sich in bestimmter Weise zu anderen Freiheiten verhält⁵⁵. Solche nun beweist sich auf zweifache Art: einmal als Ausdruck der inneren Freiheit, die sich in der Entscheidung für oder gegen die Gottheit zeigt, worin sich also der entscheidenden

49 T. Pachmuss spricht mit Recht von der "seltsamen Magie" dieser Gestalten, die auf beinahe mystische Weise in den mentalen Bereich des Lesers eindringen und von fast "unheimlicher Lebendigkeit" sind. Vgl. Dualism and Synthesis... a.a.O., 56.

50 Das "Wesen des Menschen" ist ebenso phantastisch und ungreiflich, wie die Wirklichkeit der Dinge, ihr "Wesen" (das "Ding-an-sich" Kants) es ist: Das Phantastische ist das eigentlich Wirkliche: "Das, was die meisten für beinahe phantastisch halten, erscheint mir manchmal als das tiefste Wesen der Wirklichkeit." Dostojewskij in einem Brief an Strachov vom 26.2.1869 (Piper).

51 Ähnlich wie Dostojewskij sieht Ernst Cassirer den Menschen als "symbolisches" Wesen, als "animal symbolicum". Vgl. Was ist der Mensch, 40.

52 Siehe hierzu das schon genannte Buch von K.H. Weger, Der Mensch vor dem Anspruch Gottes, 12.

53 Augustinus, De quantitate animae, XXV, 47.

54 Aristoteles, Topik 137b, in seiner Begriffsbestimmung des Menschen.

55 J. Splett, Konturen der Freiheit, a.a.O., 43 ff. Vgl. auch ders., Freiheitserfahrung, a.a.O.: II.4: Freiheit und Verbindlichkeit, 96-108.

de Punkt ihrer "Treue" zu oder ihrer "Apostase" von Gott erweist. Zum anderen äußert sie sich im Modus der Begegnung mit anderen Freiheiten, die sich vor die gleichen Probleme gestellt sehen. Bei Dostojewskij wird die Selbstlegitimation der Freiheit in ihrem Sittlichkeitscharakter (dem sie aber gerade auch "abtrünnig" werden kann) zur Frage nach den Werten, für die sie sich entscheidet. Ähnlich wird es von heutigen Philosophen reflektiert:

"Der Sinn unserer Willensfreiheit hängt also daran, daß wir uns für Ziele entscheiden können, die es nur für vernünftig überlegende Wesen geben kann: in sich vernünftige Werte wie Wahrhaftigkeit, Gerechtigkeit, Personwürde usw. Daß wir fähig sind, unserem Leben einen geistig-personalen Sinn zu geben, das macht den tiefsten Gehalt der Freiheit unseres Willens aus."⁵⁶

Damit ist aber gerade wieder der Punkt erreicht, der in Dostojewskijs (von uns unterstellten) 'dialektischen' Aneignung der platonischen Ethik und Tugendlehre zu konstatieren ist (hierzu später die Analysen in II), aus der heraus klar wird, daß das geistig-personale Wesen "Mensch" einen inhärenten Trieb besitzt (Kant nennt es bekanntlich das "Radikalböse" im Menschen), diesem am Guten ausgerichteten "Sinn-Ideal"⁵⁷ gerade aus seiner unbedingten Freiheit heraus "abtrünnig" zu werden. So daß auch nicht die von Walter Kerber herausgestellte "Natur des Menschen", wonach der Mensch sich als "Geschöpf" erfährt, "mit bestimmten ihm vom Schöpfer mitgegebenen Anlagen und Eigenschaften" (vgl. "mit Seele und Leib ausgestattet" bei Aristoteles), deren Sinnhaftigkeit er zu erfassen versuchen muß, "um sich in seinem Handeln nach ihnen zu richten"⁵⁸, den gordischen Knoten zu durchschlagen vermag,

56 G. Haeffner, Die philosophische Problematik menschlicher Freiheit, in: J. Splett (Hg), Wie frei ist der Mensch?, 16.

57 B. Grom und J. Schmidt, a.a.O., 86.

58 W. Kerber, Geschichtlichkeit konkreter sittlicher Normen aus der Sicht der Philosophie und Humanwissenschaften, in Kerber (Hg), Sittliche Normen, 99.

den schon der junge Dostojevskij um die Seele des Menschen geschlungen sieht, die bereits von ihrer "Mischung" her problematisch ist, trägt sie doch das Himmlische wie das Irdische, damit "Fehlbare" und für ihn dann auch "Schuldverfallene" in sich:

"Dem Menschen ist durch sein Schicksal nur eine Zusammensetzung gegeben: Die Atmosphäre seiner Seele besteht aus einer Mischung des Himmels mit der Erde: welch ein widergesetzliches Kind ist doch der Mensch; das Gesetz der geistigen Natur ist gestört... Mir scheint, daß unsere Welt ein Purgatorium himmlischer Geister ist, die von sündigen Gedanken verfinstert sind. Mir scheint, daß die Welt eine negative Bedeutung erlangt hat, und daß aus einer erhabenen, schönen Geistigkeit eine Satire geworden ist..."⁵⁹.

Das schreibt der junge Dostojevskij (achtzehnjährig, dessen "romantische Auffassung" der Welt sich unter dem Einfluß seines Freundes Schidlowski⁶⁰ noch "mächtig weiterentwickelt" hat und

59 Brief Dostojevskijs an seinen Bruder Michail vom 9. August 1838, den bereits Konrad Onasch zitiert in seiner schönen Studie Dostojevskij als Verführer, 39.

60 Ebenso unter der Lektüre Lermontovs: so Močul'skij, der den Romantizismus Dostojevskijs stärker auf seine Jugendphase verlegt. Die "romantische Periode" des Dichters war durch "literarischen Enthusiasmus" und "glühenden Freundschaftskult" geprägt. Dostojevskij schrieb seinem Bruder mit geradezu "ekstatischem Entzücken" ("v istuplenij vostorga"). Zu jener Zeit entwickelte Dostojevskij einen "sehr romantischen literarischen Stil fast bis zur Parodie" ("V ego pis'mach literaturnyj stil' romantizma dovedën počti do parodiï"). Močul'skij, a.a.O., 15. Vgl. hierzu auch Dostojevskij selbst in seinen Autobiographischen Schriften, XI, 41. Siehe auch zu Dostojevskij, Schidlowski und Schelling den schon genannten Beitrag von Prochorov, a.a.O. (Siehe unsere Anm. 24 S. 85). In einem Brief an seinen Bruder Michail vom 1.1.1840 sagt Dostojevskij von Schidlowski, "dessen geistige Schönheit" (S. 28) ihn tief beeindruckt hat, daß der Verkehr mit diesem ihm "viele Stunden eines besseren Lebens verschafft" habe (S. 29). Dostojevskij schreibt Schidlowski wesentlichen Anteil zu an seiner "Jugendliebe" Schiller, den er "auswendig gelernt" und "in dessen Sprache er gesprochen", in "in dessen Bildern er geträumt" habe. (Gesammelte Briefe 1833-1836, Piper, 25 ff.)

Im "Tagebuch eines Schriftstellers" vom April 1878 (Eli. asberg) schreibt Dostojevskij, daß Schiller den "barbarischen Russen" viel näher stand, in Rußland "viel nationaler" war als in Deutschland. "Bei uns hat er sich.. in die russische Seele hineingesogen, einen Stempel in ihr hinterlassen, hat in der Geschichte unserer Entwicklung fast eine ganze Periode bezeichnet" etc.

der schon früh das Wissen um die Doppelnatur des Menschen besaß).

Die Begegnung dieser zur Freiheit "freigegebenen" (wir ziehen dies der Sartre'schen Sicht des zur Freiheit Verdammteins vor) "Freiheitswesen"⁶¹ ist konfliktreich. Sie werden in den seltensten Fällen von den oben gesehenen (Haeffner, Kerber) Vernunftprinzipien im alten platonischen Sinne geleitet: Der inhärente Selbst-Zerstörungstrieb im heutigen Menschen ist entwickelter denn je, wie die Meditationen des Kellerlochmannes zeigen⁶². Umso machtvoller ist aber auch wirksam, was Michail Bachtin weiter oben als den "Konflikt der letzten Probleme" bezeichnet. Hierbei geht der Anspruch der Freiheitswesen, ihr verfügender Zugriff auf die ihrem Wesen nach unbeschränkte Freiheit, ins Grenzenlose. Ihr "gout de néant" (Baudelaire) wird überwältigend, wie es solcher 'Konkupiszenz' nach dem Grenzenlosen immanent ist: Denn das Grenzenlose ist dem Nichts verwandt, da es als Gegenpol des Individuationsprinzips die gestaltgebenden Grenzen auslöscht. Die Freiheitswesen trachten heraus aus ihrer endlich-begrenzten Gestalt, die doch ihre Lebensrealität ausmacht. Damit verlieren sie sich selbst im Schrecken des Unendlichen und können doch nicht anders, als gerade dieses zu wollen.

Wenn auch die Freiheit unbedingt und "unendlich" ist, etwas also, was den Menschen mit dem Absoluten verbindet, und ein Bewußtsein davon läßt Dostojewskij gleichsam 'versucherisch' seinen Helden als stete Herausforderung präsent sein - wird sie doch im Menschen zur endlichen Freiheit. Als solche wird sie nicht allein vom Unendlichen definiert, nicht durch es allein begrenzt, sondern

61 Siehe hierzu J. Splett's Konzeption des Menschen, die ganz mit derjenigen Dostojewskijs übereinstimmt: "Frage nach sich und je neue Antwort darauf ist der Mensch unweigerlich, Freiheitswesen ist er unausweichlich." Lernziel Menschlichkeit, 25.

62 "Die Kultur arbeitet im Menschen nur die Vielseitigkeit der Empfindungen heraus und... das ist alles, was sie tut. Und gerade durch die Entwicklung dieser Vielseitigkeit wird der Mensch womöglich auch im Blutvergießen noch Genuß finden.. Jedenfalls ist der Mensch durch die Zivilisation wenn nicht blutdürstiger, so doch gewiß auf eine schlechtere, gemeinere Weise blutdürstig geworden, als er es früher war..."
Aus dem Dunkel, XX 22, SS IV, 151.

von anderen, sie umgebenden Freiheiten, won denen sie ihre Konturen erhält. Freiheit bestimmt sich primär durch ihre Grenzen, verwirklicht sich nur in der "Anerkennung der Autorität der anderen." Doch nicht erst "Freiheit und Autorität, Freiheit und Bindung überhaupt bedingen einander."⁶³ Jede Wirklichkeit ist bereits eine geformte, besagt bereits "Gestalt", diese aber meint "Grenze. Grenze aber ist stets das Gemeinsame Zweier, in der Sphäre von Person und Freiheit nun heißt Grenze wesentlich: Begegnen"⁶⁴, weil "Freiheit nur im Mit- und Zueinander von Freiheitswesen existiert"⁶⁵. Das wird sich besonders bei der extensiven Analyse des Kellerlochmannes noch eindringlich verdeutlichen lassen, der gerade in der sozialen Interaktion gegen die Gesetze der Gemeinschaft verstößt und wider jede vernunftgemäße Einsicht handelt, um sich seine Freiheit beweisen zu können.⁶⁶

63 Oder "Freiheit aus Bindung". Siehe J. Splett, Freiheitserfahrung, a.a.O., 115 ff.

64 J. Splett, Zur Antwort berufen, 16.

65 ders., Konturen der Freiheit, a.a.O., 68.

vgl. auch ders., ebd., 47: "Freiheit besagt wesentlich und ursprünglich Gemeinsamkeit: Person sagt Interpersonalität. Nicht sind erst Freiheiten konstituiert, die sich dann begegnen; sie konstituieren sich nur interpersonal." In ähnlichen Dostojewskischen Denkstrukturen wie J. Splett auch Teilhard de Chardin: "Unser endgültiges Wesen, der Gipfel unserer Einzigartigkeit, ist nicht unsere Individualität, sondern unsere Person. Doch diese können wir, da die Evolution die Struktur der Welt bestimmt, nur in der Vereinigung finden. Kein Geist ohne Synthese, von oben bis unten durchweg dasselbe Gesetz. Das wahre Ego wächst in umgekehrter Proportion zum 'Egotismus'. Nur wenn es universell wird, gewinnt das Element Persönlichkeit, nach dem Vorbild und dank der Anziehungskraft von Omega" (wobei zu erinnern ist, daß Omega für Christus steht, IF). Der Mensch im Kosmos, a.a.O.: Jenseits des Kollektiven: Das Überpersönliche, 271.

66 B.I. Paris sieht demgegenüber den rationalen Determinismus des Kellerlochmannes, seine insistente Betonung der "Naturgesetze", zu denen auch der Irrationalismus des Menschen gehöre, als den Versuch, die Verantwortung für seine im zweiten Teil der Novelle geschilderten Handlungsweisen von sich zu weisen. Vgl. "Notes from the Underground": A Horneyan Analysis, PMLA (1973), 519. Diese Deutung läßt sich u.E. aber schwerlich mit der unbestechlichen, gnadenlosen Analyse seiner Motive und der geradezu dionysischen Selbstzerfleischung vereinbaren, die zudem nicht ohne Genuß an dieser selbstbereiteten Qual ist.

§3. Phänomene 'entfremdeter Freiheit': Die Sünde - das Böse - die Schuld

Die oben genannten Kategorien der "Sünde", des "Bösen" und der "Schuld"* verstehen sich hier als lockerer thematischer Verbund für unsere nachfolgenden drei Abschnitte. Im Vordergrund steht das ihnen gemeinsame: das heißt der "Abfall" von der Freiheit-zum-Guten. Sie erscheinen hier also als die drei Gesichter einer abtrünnigen Freiheit: Einer Freiheit, die ihrem inneren Wesen nach auf den Anruf des sittlich-Guten gerichtet ist, die aber auch, kraft ihrer autonomen Selbstherrschaft, sich von sich "entfremden" kann. Indem sie sich gegen diese ihre eigentliche Berufung wendet, wird sie zur "gefallenen", zur "schuldig gewordenen" Freiheit (Splett).

Insgesamt ist hier anzumerken, daß die nachfolgenden drei Abschnitte thematisch miteinander in engster Weise zusammenhängen und nur aus Gründen der Strukturierung und besseren Übersichtlichkeit des reichhaltigen Stoffes mit getrennten Überschriften versehen worden sind.

3.1 Freiheitsabgrund

Die bisherigen Ausführungen deuteten bereits darauf hin, daß das Phänomen der "Entfremdung" des Menschen im engsten Zusammenhang mit dem rätselhaften Wesen der "Freiheit", für Dostojewskij tiefstes Mysterium, zu sehen und nur über sie zu erschlüsseln ist. Die Freiheit ist, plastisch gesprochen, ein dunkler und unbekannter Abgrund, über den der Mensch sich schauernd beugt, und nicht selten wird er von diesen schwindelerregenden bodenlosen

* Es sei hier (siehe in unserer Bibliographie) auf den lesenswerten Sammelband: Die Sünde - das Böse - die Schuld verwiesen, der eine Anzahl von philosophischen und theologischen Beiträgen zu dieser Thematik beinhaltet.

Tiefen angelockt und von ihrem Sog in unheimliche und gefährliche Bereiche dirigiert. Aus solcher "unheimlichen" Freiheit heraus kann Raskolnikov der alten Wucherin den Schädel einschlagen und dabei glauben, er habe "napoleonische Größe" bewiesen, was sich dann allerdings, und das ist die "Treulosigkeit" solcher Art Freiheit, als Irrtum erweist. Er bleibt erst recht eine "Laus".

Es zeigte sich aber auch schon, daß die "Selbstentfremdung der Freiheit"¹ in ihrer Apostase von der Idee der Wahrheit, des Guten liegt, dieses das Gesollt-Gewollte, hieß es weiter oben (Splett). Solche Definition weist bereits auf den doppelten Anspruch des Guten hin: es "soll" gewollt sein, und es "will" gesollt sein. Anders formuliert: es soll nicht nur das Gute gewollt sein, sondern dieses Wollen steht zugleich unter einem ethischen Imperativ, denn es ist ein Sollen mit dem Willen zum Guten. Das Gute zu wollen ist sittliche Verpflichtung des Menschen für Dostojewskij. Durch den Starec Zosima wird diese Option auf das Gute besonders deutlich, weil er bereits die bloße Absicht zum Guten als ein Gutes hervorhebt (nicht weit von Kant, für den nichts so gut ist wie ein "guter Wille") und seine Schüler zum unermüdlichen Streben zum Guten anhält. Das Gute ist - hier steht Dostojewskij ganz in der antiken Tradition, identisch mit dem Glück bzw. der Glückseligkeit (εὐδαιμονία). Nach dem Guten - wie nach dem Glück - kann der Mensch nur streben, niemals es aber dauerhaft besitzen, denn so ist es in der Natur der Sache und in der Natur des Menschen: Mit beinahe Fichteschem Ethos sieht Dostojewskij daher das Erstrebenswerte auch nicht eigentlich "im Glück, sondern im Streben nach dem Glück."² Das "Glück" aber ist ein im Sittlich-Guten

1 Diese Formulierung haben wir von Jörg Splett übernommen, dessen tiefgreifenden Reflexionen über die philosophische Kategorie "Freiheit" für unsere Dostojewskij-Deutung grundlegend sind, obgleich wir natürlich für unsere Ausführungen zu diesem Thema auch auf eine beträchtliche Auswahl sowohl "klassischer" wie "moderner" Literatur zurückgegriffen haben, die für unser Dostojewskij-Bild wichtig erschien. (Zu "Selbstentfremdung der Freiheit" siehe Splett, Konturen der Freiheit, a.a.O., 87 u.ö.).

2 "Tagebuch eines Schriftstellers", Januar 1876 (Eli. asberg), 125.

begründetes Leben.

Für den russischen Dichter leuchtet aus diesem inneren Gehalten-sein zum Tun-des-Guten, dem er in Polarität den "Freiheitsabgrund", den Trieb zum Tun des Bösen entgegenstellt, die Immanenz der Transzendenz Gottes in der Seele des Menschen auf³: Im Gewissensurteil seiner Apostaten Raskolnikov, Stavrogin oder Ivan Karamazov wird der Anruf der sittlichen Verpflichtung transparent, der in unserer abendländisch-christlichen Kultur - wenn auch nicht immer bewußt - sich in letzter Instanz nur aus einem dem Menschen immanenten Bewußtsein der Existenz Gottes überzeugend erklären läßt.⁴

3 Siehe hierzu W. Brugger, Summe einer philosophischen Gotteslehre, 165-178. Siehe bei J. Splett, Gotteserfahrung im Denken, bes. den Abschn. Seinsdifferenz als dialogischer Schöpfungsbezug, 150-65.

4 Daß die Analysen Dostojewskijs auch heute, und mehr denn je, gültig sind, geht u.a. aus einer Untersuchung zu Fragen der Ethik und Religion neuesten Datums hervor. Auf dem Boden der positiven Wissenschaften verbleibend, stellt sie -zumindest in Teilaspekten- eine reizvolle Ergänzung zu unserem Thema dar. Da hier nicht Platz ist, ausführlicher auf sie einzugehen, sei zumindest eine "Schlüsselerkenntnis" daraus zitiert, deren gravierende Implikationen gerade Dostojewskij wieder und wieder thematisiert hat: "Unter ethischer Rücksicht leben wir in einer weitgehend säkularisierten Gesellschaft, für deren Ethos nicht nur das Christentum, sondern auch der Gedanke an Gott keine tragende Rolle mehr spielt." Vgl. Franz-Xaver Kaufmann, Walter Kerber, Paul M. Zulehner, Ethos und Religion bei Führungskräften, 169.

Von Bedeutsamkeit für unsere Thematik ist dabei ein in der Studie hervortretende Sachverhalt, den Dostojewskij als hybriden Selbstbetrug des Menschen zu entlarven trachtete (Wir haben das in "Die Herausforderung des Nihilismus.." a.a.O. am Beispiel der autonomen Ethik Kants zu verdeutlichen versucht, der Dostojewskij, welcher wie Augustinus den Menschen für seine Sittlichkeit als auf Gott verwiesen erkennt, ablehnend gegenüberstand): Die Befragung der Probanden ergab, daß weit über die Hälfte den Standpunkt der autonomen Ethik vertreten. Sie sind der Überzeugung, daß ihre ethisch-moralische Haltung nicht tangiert wird von einer religiösen Grundlegung der Ethik, und daß eine transzendente (auf Gott bezogene) Moral keine andere sittliche Entscheidungsgrundlage bedeutet als eine immanente Ethik (Vgl. ebd., 4.4: Bedeutung von Religion für die Moral).

Die Selbstentfremdung der Freiheit kann aufgehoben werden nur wieder durch Freiheit, die den Anruf der "Autorität des Lichtes", das in der Wahrheit, dem Guten (in diesem seit Platon tradierten Doppelaspekt) leuchtet: "Die Wahrheit, das Gute, ist zugleich jenes, das sein soll, und das was gut ist, und was erfüllt werden soll und erfüllt..."⁵. Dabei wird vorausgesetzt, daß alle Autorität "von Gott" kommt. Sie muß sich "vor der Norm des Wahren und Guten"⁶ legitimieren, wie sie auch nur von hierher legitimiert werden kann: Moralität konstituiert sich aus der Selbstidentifikation der Freiheit mit der Norm der Wahrheit⁷. Nur unter dem Anruf solcher (göttlichen) Autorität verliert Freiheit ihr "Abgründiges", eröffnet Freiheit "Wirklichkeit"⁸ und damit Identität und Selbstsein. Selbstsein heißt, das eigene Sein im Sein des Ganzen zu bewahren und zugleich sich als das Eine und das Viele zu wissen⁹. Diese eigenartige Seinsphilosophie Dostojewskijs steht natürlich in engster Verbindung zu seiner Anthropologie und der Stellung des Menschen im Ganzen des Universums. Sie hat - ebenso unvermeidlich - größten Einfluß auf die metaphysische Behandlung des Schuldproblems, das bei Dostojewskij den Rahmen der reinen Ethik sprengt.

Die Frage nach dem Bösen in der Welt läßt Dostojewskij so wenig wie Augustinus los¹⁰. Wir erinnern an Ivan Karamazov, der das Theodizeeproblem in unüberbietbarer Schärfe diskutiert.

5 J. Splett, Konturen der Freiheit, 76.

6 A.a.O., 77.

7 Ebd.

8 A.a.O.: Autorität, 74 ff.

9 Dostojewskijs religiöses Weltbild läßt sich hier mit J. Spletts Reflexionen verdeutlichen: Schon für das Wissen um Gott braucht der Eine die Vielen: denn "Gott ist 'Vater unser', und nur in solcher Gemeinschaft ist er wirklich mein Vater, statt bloß ein privates Wunschbild...Das aber gilt nicht bloß für Gott, sondern für alle drei klassischen Momente oder Dimensionen der Wirklichkeit: wie für Gott so für die Welt und das Ich selbst." Vgl. Freiheitserfahrung, a.a.O., 119 f.

10 Vgl. Augustinus Gedanken in den "Bekenntnissen" (VII Buch, Befreiung durch Plato): in ruheloser Sorge forschte ich noch, woher das Böse." 173 f. Ähnlich der Augustinus-Adept Boethius: "Si Deus est, unde mala? Bona vero unde, si non est?" ("Wenn Gott ist, woher dann Übel und Böses? Das Gute aber woher, wenn er nicht ist?" (De consol. philos. I pr. 4)

Wie kaum ein anderer Autor hat Dostojewskij das Mysterium der unbegreiflichen menschlichen Freiheit zu erforschen versucht. Nur aus Freiheit kann der Mensch das Böse tun. Hieraus entsteht für den russischen Denker die unausweichliche Dialektik von Freiheit und Schuld: Schuld wieder erfährt sich als "unfreie Freiheit", als "gefallene Freiheit"¹¹. "Schuld" und "Freiheit" sind Symbolbegriffe, die für Dostojewskij die Existenz des Menschen abstecken: zwei Pole, zwischen denen er sich bewegt, innerhalb derer er seinen offenen oder verborgenen, eingestandenen oder geleugneten Dialog mit der Gottheit führt. Das "Gute" zu tun, wäre selbstverständlich. Unbegreiflich ist viel mehr dieser Trieb zum Bösen aus der Verlockung der es erst ermöglichenden Freiheit.

Doch ist "Schuld" - als "gefallene Freiheit" -, entsprechend dem zuvor gesehenen Seinszusammenhang - für Dostojewskij auch eine unerläßliche Erfahrungswirklichkeit, denn nur vor dem Horizont von "Schuld" erfährt der Mensch das "Sakrale", zu dem er mit seiner Schuldverfehlung in einen antinomischen Widerstreit geraten ist. Sehr einfühlsam versucht Romano Guardini das Unsagbare zu sagen (wobei er selbst auf die Grenzen eines solchen Versuches hinweist), indem er von einer gleichsam "heiligen" Schuld spricht; doch so paradox das klingen mag, trifft es doch ins Zentrum der Sache, auch wenn sie sich dem exakt definierenden Zugriff entzieht¹². Das Sakrale zeigt sich hierbei als "Erscheinung der 'Tiefe' von Welt und Freiheit bzw. als Erscheinung ihrer Grundbezogenheit vor ihrem Sinn-Grund."¹³

11 J. Splett, Konturen ..., a.a.O., 113. Das Thema "Freiheit" und "Schuld" wird, in seiner ontologischen Hinordnung zu den Kategorien des "Sakralen" und "Heiligen", erschöpfend untersucht in J. Spletts umfassender Aufarbeitung dieser Thematik. Vgl. Die Rede vom Heiligen, a.a.O. Vgl. auch S. Kierkegaards Ausführungen zur "gefallenen Freiheit" in seinem Buch Der Begriff Angst, viertes Kapitel § 2.

12 R. Guardini, Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk, 58.

13 J. Splett, Die Rede vom Heiligen, a.a.O., 18.

Nur durch Schulderfahrung erfährt Dostojewskijs Mensch auch das Erlebnis der Gnade. Doch erfährt sie nur, wer sie zu erkennen und anzuerkennen gewillt ist. Wieder zeigt sich hier zugleich eine Grundentscheidung menschlicher Freiheit (oder: "unfreier" Freiheit): Aus der Erfahrung der Schuld erhebt sich zugleich der schärfste Widerstreit um das Heilige: wird sie "entschuldigend auf das Heilige selbst zurückgeführt, so daß sich in diesem die zweideutige Tiefe und das Dunkel des Dämonischen auftun? Oder wird es als lauterer Sinn und als das unantastbare Gericht der Wahrheit (als 'veritas norma sui et falsi') anerkannt?"¹⁴ Wir erinnern hier an Raskolnikovs zorniges Zerschneiden der heiligen Ikone, von Dostojewskij symbolhaft eingesetzt. "Schuld" ist gerade für Dostojewskijs "dämonisierten Menschen" (A. Dempf) eine Erfahrung, die ihm zur "Gotteserfahrung" geraten kann, wie am Beispiel Raskolnikovs gezeigt wird, der dem schrecklichen Freiheitsabgrund verfiel, aber durch die Kraft der Liebe wieder auf die sakrale Erde zurückfand.

Die vorstehenden Ausführungen machen ein weitergehendes Einkreisen des Schuldproblems ratsam, Schuld in ihrer Verknüpfung mit der Dimension des "Bösen", - dieses, wie bisher, als die apostatische Freiheit verstanden. Wie bereits schon V.A. Zander¹⁵ in seiner bedeutenden Dostojewskij-Studie überzeugend dargelegt hat, ist die Frage nach dem Wesen und Ursprung des Bösen für Dostojewskij nicht allein vom Boden der Ethik her zu lösen, wie auch wir bereits weiter oben festgestellt haben. Wenn auch Dostojewskij den Autonomismus Kants ablehnt, folgt er ihm doch in anderer Hinsicht. Wie Nicolai v. Bubnoff in diesem Zusammenhang hervorhebt, sieht Kant ein "Radikalböses" im Menschen, das er als "ursprüngliche Umkehrung des vom Sittengesetz geforderten Verhältnisses der Triebfedern in der menschlichen Natur"¹⁶ erkennt. Dostojewskij

14 Ders., ebd. 18 f.

15 Vom Geheimnis des Guten, 36.

16 Das Problem des Bösen in der russischen Religionsphilosophie, 296.

macht eine solche Umkehrung am Beispiel Raskolnikovs und Stavrogins, um bei diesen beiden Gestalten erst einmal zu bleiben, in unvergeßlicher Schärfe einsichtig. Solche Umkehrung äußert sich in der Unterordnung des sittlichen Triebes unter den sinnlichen (wie Stavrogin, mehr noch als Raskolnikov, im klarsten Bewußtsein dieses Sachverhaltes, es willentlich betreibt). Den Grund dieser Umkehrung hält Kant für unerforschlich. Das "Radikalböse" ist eine ebenso "unbegreifliche" wie unbestreitbare, "einfach hinzunehmende Tatsache"¹⁷. Dostojevskij sieht demgegenüber durchaus die Herkunft dieses Bösen, wie an vorgesehener Stelle die Analysen im einzelnen klarmachen werden: er sieht sie im Konkurrenzverhalten zu Gott, in der Geltungssucht des Menschen und dem Hochmut (superbia) der menschlichen Seele, die sich selbst "zur Mitte" setzen will: das Radikalböse ist für Dostojevskij der Sieg des "Freiheits-Abgrundes", oder sollte man hier besser die Umkehrung nehmen: der Abgrund-Freiheit.

Nicolai v. Bubnoff weist hierbei auf Eberhard Grisebachs kritische Ethik hin, der in der Frage nach dem Ursprung des Bösen sich von jenem überflüssigen Aufgebot an "metaphysischen Tiefsinn", der seit Plotin unentwegt an sie verschwendet worden sei und weiterhin verschwendet werde, distanziert, da das "Rätsel" auf die einfachste Weise, nämlich auf dem Wege der Selbstbesinnung zu lösen sei, ohne daß es hierbei einer Theodizee bedürfe. Die Selbstbesinnung lehre nämlich, "daß das menschliche Selbst der Ursprung alles Bösen sei wegen des seinem Wesen innewohnenden unbegrenzten Entfaltungsdranges, der unvermeidlich zur Verneinung und Vernichtung jedes anderen führen müsse, das sich ihm widersetzt"¹⁸. Die menschliche Natur ist, nach Grisebach, "in absoluter Isolierung betrachtet, weder gut noch böse, aber mit Bezug auf den anderen wird sie boshaft, weil sie durch den Widerstand zur

17 Ebd.

18 Ebd., 297.

Verneinung des anderen gereizt wird, und weil sie ihre unbedingte Entfaltungstendenzen durchzusetzen wünscht."¹⁹

Wenn das auch zutreffend sein mag - wie gerade der Kellerlochmann dies weiter unten dann zu bestätigen scheint, so ist doch die conclusio, die Grisebach für seine Ethik daraus zieht, irreführend: er erklärt nämlich das Urteil, "daß die menschliche Natur nicht gut, sondern böse sei, für ein logisches Urteil und betrachtet den Unterschied zwischen Gut und Böse als logischen Unterschied"²⁰. Diese Äußerung ist schlicht als Unfug zu bezeichnen, schon ethisch eine contradictio in adiecto, denn wie ein ethischer Gegensatz wie "Gut" und "Böse" als "logischer Unterschied" angesehen werden kann, ist rätselhaft, abgesehen davon, daß zu fragen wäre, welcher von den möglichen logischen Unterschieden hier gemeint ist. Aber dies nur am Rande vermerkt. N.v. Bubnoff hat seine Aufmerksamkeit auf anderes gerichtet: Bedenkt man, so v. Bubnoff, daß Grisebach ein auf ethischem Gebiet angesiedelter Denker ist, dem die ethischen Fragestellungen als das "Kernproblem der Philosophie" gelten und der Metaphysik und Religionsphilosophie grundsätzlich zurückweist, so lehrt "seine paradoxe Einstellung zum Problem des Bösen, daß dieses Problem über den Horizont der reinen Ethik hinausgeht"²¹ und sich in seinen letzten Tiefen nur in einem religionsphilosophischen Zusammenhang erfassen läßt. Stavrogins schreckliches Ende zeigt das ja gerade.

3.2 Die Frage nach dem Wesen und Ursprung des Bösen

Die Frage nach dem Wesen und Ursprung des Bösen, das so eng mit dem Mysterium der Freiheit verknüpft ist und der Dostojevskij

19 E. Grisebach, zit. nach v. Bubnoff, ebd. Anders gewendet, verbirgt sich hier Schopenhauers "Wille zum Leben", von seinem Schüler Nietzsche zum "Willen zur Macht" gesteigert.

20 N.v. Bubnoff, a.a.O., 297.

21 Ebd.

bis in ihre tiefsten und dunkelsten Gründe nachgeforscht hat²², ist eines der zentralsten religionsphilosophischen Probleme, denen wir hier nur peripher nachgehen können, insoweit dies für das Gesamtbild unserer Analysen notwendig ist.

Wie Nicolai v. Bubnoff hier betont, erfolgt die Behandlung dieser Problematik für gewöhnlich, wie die Philosophiegeschichte lehrt, im Rahmen einer Theodizee, bei der zwei Grundauffassungen sich gleichsam polar gegenüberstehen: Die Realität des Bösen wird entweder behauptet oder sie wird negiert. N.v.Bubnoff sieht die Notwendigkeit einer Klärung der Frage "ab ovo" und rollt sie daher von Platon her auf. Wir sind der Ansicht, daß wir, im Interesse eines tieferen Verständnisses unserer Thematik, ihm hierin, wenn auch nur in der auf das Notwendige eingeschränkten Weise, ein Stück weit folgen sollten.

Platon verkannte keineswegs die Tragweite und Bedeutung des Bösen. Er leugnete daher auch nicht seine Realität, auch wenn dies "dem Geiste der Ideenlehre" wohl am besten entsprochen hätte²³. Die von der obersten Idee des Guten beherrschte Ideenwelt gestattete ihm nicht das Unvollkommene, Zweckwidrige und Böse²⁴ in der Erscheinungswelt aus ihrem Prinzip her abzuleiten, so daß ein anderes Prinzip zur Erklärung des Bösen gefunden werden mußte, auf welches das Böse zurückzuführen ist. Als ein solches Prinzip bestimmte Platon - im Gegensatz zu der als das Seiende konzipierten Ideenwelt - das Nichtseiende, jedoch, und hier möchten wir uns ausdrücklich dem Standpunkt v. Bubnoffs anschließen, kann dieses Nichtseiende bei Platon keinesfalls als reine Negation

22 Für das hier anstehende Thema sei verwiesen auf die in unserer Einleitung bereits genannten beiden richtungsweisenden Abhandlungen von Sergius Hessen, "Die Tragödie des Guten" in "Brüder Karamazov" und "Der Kampf der Utopie und der Autonomie des Guten in der Weltanschauung Dostojewskijs und W. Solowjews", die eine Darstellung und Würdigung der Ethik Dostojewskijs in ihren Hauptaspekten bieten.

23 N. v. Bubnoff, ebd.

24 Vgl. hierzu die ausgezeichnete Studie von F.P. Hager (auf die in II noch zurückzukommen ist): Die Vernunft und das Problem des Bösen im Rahmen der platonischen Ethik und Metaphysik.

aufgefaßt werden, da es ja bei der Entstehung der Erscheinungswelt als Mitursache wirksam ist und in dieser seiner Rolle von Platon die positive Bestimmung der "Notwendigkeit" erhält. Im "Timaos" unterscheidet Platon zwei Arten von Ursachen: die göttliche und die notwendige, letzterer legt er das Böse zur Last. In den "Gesetzen" entschließt er sich sogar zu der Annahme einer zweiten, bösen Weltseele, welches das Böse in der Welt bewirke (der Gedanke ist noch bei den Dostojewskij-Schülern Solov'ev, Bulgakov, Berdjaev, Florenskij u.a. wirksam).²⁵ Das entspricht Platons Auffassung von Gott als "nicht Urheber von allem, sondern nur von dem Guten", ("Politeia" 380c).

Mag auch "die Hypothese einer bösen Weltseele als eine 'Monstrosität in der Platonischen Gedankenwelt dastehen' (Eduard v. Hartmann), so zeugt sie aber doch dafür, wie sehr Platon danach strebte, diesem schwerwiegenden Problem in seiner Theorie gerecht zu werden und eine befriedigende Lösung zu geben. Er hat sich nicht dazu verleiten lassen, seiner Ideenlehre zuliebe die Realität des sich ihm im Weltgeschehen aufdrängenden Bösen zu leugnen und es zu einer Täuschung der endlichen Erkenntnis zu verflüchtigen, vielmehr hat er versucht, seine Wurzel in der metaphysischen Sphäre nachzuweisen"²⁶. Die These, daß das Böse "irreal", eine reine Negation, ein bloßer Mangel des Guten sei - (bei Augustinus dann *privatio* oder *amissio boni*) - wurde erst von Plotin "mit größter Entschiedenheit"²⁷ vertreten. Nach Plotin be-

25 Vgl. N. v. Bubnoff, a.a.O., Siehe auch H. v. Ehrenberg (Hg), Östliches Christentum, 2 Bde.

26 N. v. Bubnoff, a.a.O., 298. Vgl. hierzu W. Windelband, Platon, Kap. 1,25-31 u.ö. Vgl. auch H. Heimsoeth: "Es untergräbt den Dualismus nicht, wenn jenem Urprinzip des Ungestalt-Materiellen das eigentliche Sein von Platon abgesprochen wird. Denn wenn es auch $\mu\eta\ \acute{o}\nu$ nur sein soll, so ist dies Nichtsein doch kein Nichts ($\alpha\upsilon\tau\ \acute{o}\nu$)...Selbst da am Ende die Idee des Guten über alles Sein hinaus und jenseits zu liegen kommt, bringt nicht die Folgerung für Plato mit, daß auch die Quelle in ihr liege für das Negative und doch im Widerstande Wirksame der Raum-materie." (A.a.O., 20 f.)

27 N. v. Bubnoff, a.a.O., 298.

darf es einer besonderen geistigen Einstellung, um die Natur des Bösen zu erkennen, "denn in seinem eigentlichen Wesen und wahren Bedeutung erschließt es sich nur demjenigen, der seinen Blick auf das Ganze der Welt gerichtet" und die Stufenhierarchien begriffen hat: "Dem auf das Weltganze gerichteten Blick erscheint das Böse lediglich als Reflex des Guten, enthüllt sich sein Wesen, sobald es vom Guten völlig getrennt und für sich betrachtet wird, als Wesenlosigkeit"²⁸. Plotin läßt die Unvollkommenheit des Einzelnen in der Vollkommenheit des Ganzen aufgehoben sein. (Hier ist nicht der Ort, der Frage nachzugehen, inwieweit Dostojewskij in Kirillov und dessen universaler Affirmation des Weltganzen: "alles ist gut..", auch ein "Verbrechen" etc., diese Position aufgegriffen haben könnte, obwohl sie des Nachdenkens wert ist). Er mißt dem Bösen nur eine Scheinexistenz zu, eine Auffassung, die das philosophische Denken vielfach beeinflußt hat, insbesondere prägte sie die pantheistische Weltanschauung Giordano Brunos und die Theodizee Leibnizens²⁹.

Dostojewskij greift zwar den platonisch-plotinischen Gedanken vom Sein-als Gutem auf, nicht jedoch findet sich bei ihm Plotins These von der Unwirklichkeit, d.h. Irrealität des Bösen. Der russische Denker steht stattdessen im weiter oben erwähnten Feld der Theodizee, demjenigen solcher Denker wie F.W. Schelling und Franz v. Baader, Denker, die gewaltig auf das russische Geistesleben eingewirkt haben³⁰ und die Realität des Bösen mit Nachdruck lehrten und es "metaphysisch im göttlichen Weltgrund verankert"³¹ haben. Arthur Schopenhauer geht noch weit über die soeben genannten Philosophen hinaus, da er den "wesenhaft bösen Willen als metaphysische Grundsubstanz zum kosmischen Urprinzip macht und somit das Böse für das Allerrealste erklärt"³². Hier stellt

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Das zeigt sich in dem zweibändigen philosophiegeschichtlichen Werk Zen'kovskijs (Istorija ruskoj filosofii) ebenso wie in dem bereits zitierten großen Werk Masaryks, und besonders klar wird es nochmals in den diesen Denkern gewidmeten Kapiteln in "Östliches Christentum", a.a.O.

31 N. v. Bubnoff, a.a.O., 298.

32 Ebd.

sich eher die Frage, wie denn das Gute in die Welt gekommen ist und wie es sich in ihr behaupten kann, der hier nicht nachgegangen werden braucht.

Die vorangegangenen Ausführungen schienen uns notwendig, um den eigentlichen Punkt, die Frage nach dem Wesen und Ursprung des Bösen - in engster Beziehung mit dem Problem des Abfalls-vom-Guten - bei Dostojewskij bzw. im weiteren Umkreis: in der russischen Religionsphilosophie, soweit sie von Dostojewskij (und Solov'ev) beeinflusst ist, näher einzukreisen.

Dostojewskij und sein junger Freund Solov'ev geben, so v. Bubnoff und zahlreiche andere Kulturphilosophen, dem russischen Denken den Anstoß zur Auseinandersetzung mit dieser Problematik, die ja auch mit unserer Fragestellung ganz direkt verknüpft ist.

In den vorausgegangenen philosophischen Erörterungen war die Rede von den, in ihrer Wurzel auf Platon und Plotin zurückgehenden und hier auseinandertretenden zwei Grundauffassungen zum Problem des Bösen, die in gerade dieser polaren Entgegensetzung sich niederschlagen in den "beiden größten russischen Dichtern des 19. Jahrhunderts, in deren Lebenswerk sich zwei grundverschiedene, charakteristische Welt- und Lebensanschauungen ausprägen, die in ihrer Bedeutsamkeit auch das Interesse des Philosophen in vollem Maße beanspruchen dürfen: Tolstoj und Dostojewskij"³³. Aus den religiösen, ästhetischen, ethischen und sozialen Schriften Tolstoj's tritt der ausgesprochen rationalistische Zug hervor. Im äußersten Gegensatz zu Dostojewskij ist für Tolstoj die Vernunft die höchste Instanz, und Skepsis an ihrer absoluten Oberhoheit ist ihm Zeichen "unheilvollster Verblendung"³⁴. Für Tolstoj läßt sich sagen, daß er "im Geiste der sokratisch-platonischen Ethik ..unsittliches Handeln auf den Mangel an richtiger Einsicht" zurückführt. Er bestreitet die Freiwilligkeit im Tun des Bösen. Für

33 Ebd., 299.

34 Ebd.

Tolstoj ist die Frage nach dem Bösen daher obsolet, es gibt für ihn "keine bösen, sondern nur unwissende, irrende, verblendete Menschen" ³⁵. Ganz anders hier Dostojevskij: dieser "Realist im höheren Sinne" sieht das Böse als die Möglichkeit menschlicher Freiheit. Das Gute ist dem Menschen allein durch die Immanenz des "göttlichen Funkens" in seiner Seele gegeben. Das Böse bewirkt er aus seinem eigenen heraus. So entspricht es Dostojevskijs Lehre von "der Sünde und vom Abfall des Menschen, als nicht im Wesen der Schöpfung selbst gelegen, sondern aus der Tat seines freien Willens allein entsprungen - und dieser freie Wille wieder als in den Schöpfungsplan mit eingestellt" - ³⁶ wie sie sich bei den Kirchenvätern ³⁷ im Kampfe um die Überwindung des Dualismus der

35 Ebd.

36 Heimsoeth, a.a.O., 26.

37 Für die Dostojevskij sich sehr interessierte und mit deren Werken, die er sich in die Verbannung nachsenden ließ, er gut vertraut war - was als bekannt vorausgesetzt werden darf. Mit Leonid Grossman, *Tvorčestvo...a.a.O.* sind wir wie schon erwähnt der Ansicht, daß Dostojevskij auch Augustinus gekannt hat, dessen glühende Christusliebe ebenso wie unermüdliche Empfehlung der Demut und Liebe ihm sehr entsprochen haben muß und sich gelegentlich sogar bis zu fast wörtlicher Übereinstimmung verfolgen läßt. Diese geistige Nähe allein auf andere Verbindungslinien zurückzuführen oder sie durch Dostojevskijs nachgewiesener Kenntnis Isaak des Syrers zu erklären, wie Alois Dempf dies in seiner Dostojevskij-Studie tut (*Die drei Laster*, a.a.O., 30), scheint uns für diese auffallenden Übereinstimmungen nicht ausreichend zu sein.

Es ist überhaupt fesselnd, den geistigen Spuren der Kirchenväter - wie der Kirchengeschichte - im Werk Dostojevskijs zu begegnen und darin das Schwanken zwischen dem antiken Dualismus der Daseinsspaltung (Heimsoeth a.a.O., 26) und dem Kampf um Gewinnung des Einheitsgedankens zu bemerken. Wie bei Augustinus, der zuguterletzt die Lehre der Apokatastasis, der letztendlichen Rückkehr und Wiedereinigung aller Dinge "auch der Teufel, zu Gott in der Allerlösung" (Heimsoeth a.a.O. ebd.) wieder aufgab, zeigt sich bei Dostojevskij immer deutlicher eine Tendenz zur Aufgabe der Apokatastasislehre. Ganz klar zeigen sich diese beiden auseinanderstrebenden Positionen gespiegelt in den Gestalten Kirillovs und Stavrogins in den "Dämonen". Dem etwas schwächlichen Allversöhnungsgedanken, der sich in Kirillovs viel-(und je verschieden) diskutierten Worten "alles ist gut", ein Verbrechen an einem Kinde ebenso wie die kleinen grünen, sonnendurchglühten klebrigen Blättchen, ausdrückt, steht die klare Negation der Apokatastasislehre in der Gestalt Stavrogins gegenüber, der sich selbst ganz unmiß-

Gnostiker zeigt³⁸. Doch bleibt der Weltbegriff mit dualistischen Motiven durchsetzt³⁹. Ist also für Tolstoj sittliches Handeln ein

verständlich zu den endgültig und unwiderruflich Verdammten zählt und sich "ungerettet" aus dem Leben stiehlt. Daß Ivan Karamazov - immerhin aufschlußreich hinsichtlich Dostojevskijs tiefer Vertrautheit mit der hier in die Diskussion einbezogenen Thematik - sich mit Kirchenrecht und Religionsphilosophie beschäftigt (und von hierher übrigens auch seine spitzfindige Dialektik nährt) wurde bereits von Dimitrij Čiževskij in seiner bekannten Studie herausgestellt. Vgl. Zum Doppelgängerproblem bei Dostojevskij. Versuch einer philosophischen Interpretation, in: Dostojevskij-Studien, 8 (1931)19-51,35. Dagegen noch recht lebendig erscheint der Apokatastasisgedanke in den Aufzeichnungen zum sogenannten "Atheismusprojekt", später Aus dem Leben eines großen Sünders, von Ch. E. Passage in seiner Untersuchung: Dostoevski the Adapter trefflich umrissen: "- the epic of innocence, temptation, fall, sin, a welter of crimes, desperate actions, visions, promptings to grace, repentance, and ultimate salvation in ineffable ecstasy. The plan required the strenuous task of inventing modern-day, realistic equivalents for the theological concept and purification, and its final retransmission in clarified state back to the hands of God." (S. 153) Freilich kann man hier - was sich aber auch, als gleichsam ihr antikes und verborgenes Erbe von der Apokatastasislehre sagen läßt - ebenso den alten Abfall-Aufstiegs-Schematismus entdecken. Höchst anregend scheint uns hier Konrad Onasch's Überlegung: Der hervorragende Dostojevskijkenner wirft, veranlaßt durch Rudolf Neuhäusers neueröffnete "Interpretationshorizonte" (Onasch. Gemeint ist Neuhäusers "The Landlady: A New Interpretation", in: Canadian Slavonic Papers 10, 1968, 42-67), die Frage auf, ob Dostojevskij "Das Manichäische Religionssystem" (1831) von D.F. Chr. Baur gekannt habe. (K. Onasch bezeichnet es als "lohnende Aufgabe", Dostojevskijs Werke mit einer begleitenden religionswissenschaftlichen Kommentierung zu versehen. Vgl. K. Onasch, Die Schönheit wird die Welt erlösen, a.a.O., 802-815, Anm. 16). Wir sind geneigt, die von Onasch zur Diskussion gestellte Frage zu bejahen. Das ergibt sich bereits aus der von uns gesehenen Bekanntschaft Dostojevskijs mit den Werken des großen Kirchenlehrers Augustinus. Daß der Apokatastasisgedanke von Dostojevskij spätestens in den "Dämonen" in Frage gestellt wird, zeigt sich u.E. bereits durch die von Dostojevskij gewählte biblische Metaphorik: Die Geheilten, d.h. die "reinen Geister", sitzen zu Füßen Jesu, während der Teufel (das Böse) in die Schweineherde fährt, welche im Meer ertrinkt. Ziemlich klar scheint hier auf die unversöhnliche Trennung von Gut und Böse hingewiesen zu sein, wenn man noch das insgesamt trostlose Schicksal der "dämonischen Geister" hinzunimmt.

38 H. Heimsoeth, a.a.O., 26.

39 Wie für Dostojevskij, auch für Augustinus: "Bei Augustinus wird auch die Lehre von der Allererlösung wieder aufgegeben; sein tiefes Ringen mit dem Problem des Bösen geht ein Bündnis ein mit dem antiken Dualismus. Zwei Reiche klaffen auseinander; das Reich des Teufels ist auch ewig wie der Gottesstaat". Heimsoeth a.a.O. ebd.

von der Vernunft geleitetes Handeln der Freiheit, so trifft für Dostojewskij vielmehr die von J. Splett formulierte tiefere Bedeutung der Freiheitserfahrung zu, nach welcher Freiheit sich der "Gnade" "verdankt"⁴⁰, will sie in ihre eigene Mitte treffen, das heißt, als sittliches Handeln sich einlösen. Dementsprechend ist auch Dostojewskijs Einstellung zum Problem des Bösen von derjenigen Tolstoj's grundverschieden⁴¹. Für Dostojewskij ist das Böse ein realer Machtfaktor, "der im Kern der menschlichen Persönlichkeit verwurzelt ist und seinen Grund in ihrer irrationalen Freiheit" hat⁴². (Das Wort "irrational" im Zusammenhang mit Freiheit, auch von N. Berdjajev so benutzt, ist irreführend, denn gemeint ist wohl doch nur, daß das Wesen der Freiheit durch den Verstand nicht zu begreifen ist, denn die Freiheit ist ein Mysterium.) Wir schließen uns hier der für viele Dostojewskij-Interpreten repräsentativen Auffassung Nicolai v. Bubnoffs an, der besonderen Nachdruck darauf legt, daß der russische Dichterphilosoph ebenso wenig das Böse rein äußerlich als Ergebnis sozialer Bedingungen betrachtet, wie er eine evolutionistische Auffassung des Bösen in Betracht zieht, nach welcher es als "notwendiges Moment im Prozeß der Entfaltung des Guten"⁴³ zu sehen wäre. Vielmehr geht aus seinem künstlerisch gestalteten Universum hervor, - und wieder zeigt sich unserer Überzeugung nach der (platonische) Augustinus-Einfluß darin, daß das Böse "aus der zum hemmungslosen Eigenwillen entarteten menschlichen Freiheit entspringt"⁴⁴, und, wie Walter Rehm in seiner exquisiten Studie im Rückgriff auf Augustinus sagt, der Gier erliegt, seine Eigenmacht zu Kosten (*cupiditate experiendae potestatis suae*)⁴⁵. Wie für Augustinus ist der Fluch eines solchen Eigenwillens (d.h. des von Gott abgefallenen Willens) mit Notwen-

40 J. Splett, Konturen der Freiheit, a.a.O., 38; vgl. zur Diskussion hier bes. Kap. 4: Unfreie Freiheit: Schuld, 100-124.

41 Hierzu erhellend die ausgezeichnete Studie von Martin Doerne, Tolstoj und Dostojewskij, der diesen Punkt ebenfalls herausarbeitet.

42 N. v. Bubnoff, a.a.O., 299.

43 Ebd.

44 Ebd. Deutlich wird Dostojewskijs Einstellung u.a. auch durch Dmitrijs Äußerungen zu Alëša siehe IX 1/458 hinsichtlich der Theorien Claude Bernard's. (Siehe später auch Teil III).

45 W. Rehm, Jean Paul - Dostojewski. Zur dichterischen Gestaltung des Unglaubens, 5.

digkeit dieser, daß er seine eigenen Grundlagen zerstört, "indem er die freie Persönlichkeit vernichtet" ⁴⁶. Im "Tagebuch eines Schriftstellers" (1877) schreibt Dostojewskij - im Hinblick auf Tolstojs "Anna Karenina" die aufschlußreichen Worte: "Es ist klar und verständlich bis zur leibhaftigen Sichtbarkeit gezeigt, daß das Böse im Menschen tiefer sitzt als die Sozialisten annehmen, die sich als Ärzte aufspielen, daß das Böse sich in keiner sozialen Organisation, und wäre sie noch so vollkommen, vermeiden läßt, daß die Seele des Menschen überall dieselbe bleibt, daß das Unnormale und die Sünde aus ihr allein hervorgehen..."

Daß das Böse, die "gefallene Freiheit", die Persönlichkeit zerstört, wird an Dostojewskijs "Himmelsstürmern" klar: Raskoľnikov will - nur sich selbst, nicht etwa den anderen - beweisen, daß er über dem normalen Menschentypus, dem von ihm verpönten Durchschnittsmenschen, der "Laus", steht, daß sein Machtstreben sich über alle Skrupel hinwegzusetzen in der Lage sei. Und Kirillov will mit seinem Selbst-Mord seinen grenzenlosen Eigenwillen bekunden. Dostojewskij stellt in ihnen keine freien Persönlichkeiten dar, sondern "unfreie Freiheiten", von einer "fixen Idee besessene Individuen"⁴⁷, als dessen Fixierung jedoch ihr ins Gigantomachische hochstilisiertes Super-Ego erscheint.

So ist also, um dies hier ein für allemal festzuhalten, für Dostojewskij "Freiheit" ihrem wahren Wesen nach nur Freiheit-zu-Gott, vermittelt und konkret faßbar durch das (fleischgewordene) Symbol Christi. Wie später für Nikolai Berdjaev gibt es für Dostojewskij eine Doppelantlitzhaftigkeit der Freiheit, denn ihre schreckliche andere Möglichkeit ist, als ihr Abfall von sich, sie selbst als Freiheit-zum-Bösen, - wie es in ersten Anfängen beim Kellerlochmann, in gravierendster Ausprägung dann bei Stavrogin sich zeigt. Das nach alttestamentarischer Auffassung unerkennbare Böse er-

46 N. v. Bubnoff, a.a.O., 299.

47 Ebd.

scheint hier als das von Gott Verbotene und wie Stavrogin zeigt, als das unwiderstehlich Verlockende. Dem steht die göttliche Freiheit gegenüber, die sich nur in einer das Gute hervorbringenden Tätigkeit ausdrücken kann. Das Mysterium der Freiheit ist eindringlich umrissen von Berdjaev; "Freiheit ist des Seins grundloser Grund, und sie ist tiefer als alles Sein. Man kann nicht bis zum rational ertastbaren Grunde der Freiheit vordringen. Die Freiheit ist ein unendlich tiefer Bronnen, dessen Grund allerletztes Geheimnis ist".⁴⁸ Wenn auch ihr Wesen unerkennbar bleibt, ist indes ihr metaphysischer Ort eindeutig bestimmbar: "Die Freiheit wurzelt im Geiste, nicht in der Natur, und sie stützt sich auf den Abgrund, auf das Nichts..."⁴⁹ Zwischen diesem Abgrund der Freiheit und der an seinem Rande angesiedelten menschlichen Existenz steht die unverbrüchliche Gestalt des menschengewordenen Gottes. Dostojevskij läßt diese Gedankenverbindung deutlich erkennen in der (an unserem Schlußwort zu reflektierenden) Erzählung über das tatsächlich stattgefundene Verbrechen des Gottesmordes durch "Erschießen der heiligen Hostie", die - wie Dostojevskij vermutet, allein aus diesem "Abgrunderlebnis" heraus erfolgen konnte.

Dieses fast unglaublich anmutende Ereignis des Gottesmordes durch Erschießen der heiligen Hostie, dessen Authentizität Dostojevskij jedoch mit Nachdruck hervorhebt, ist für den Dichter umso unbegreiflicher, als es sich bei dem Täter nicht um den entwurzelten, "entfremdeten" und "apostatischen", dem geistigen Hochmut verfallenen "Intellektuellen" handelt, sondern um einen der "Scholle", der sakralen Erde verhafteten Bauernsohn aus dem in religiöser Liebe mit Christus verbundenem Volke, von dem Dostojevskij so viel berichtet hat.

48 N. Berdjaev, Der Sinn des Schaffens, 150.

49 Ders., Betrachtungen über die Theodizee, 86.

3.3 Die "Weltseele": mythischer Abfall von Gott

Für das im Vorangegangenen und auch im folgenden noch zur Diskussion stehende Problem des Bösen ist, wie v. Bubnoff klarmacht, nicht Leo Tolstojs, sondern Fedor Michajlovič Dostojevskijs Einstellung bestimmend geworden⁵⁰. Das zeigt sich nach Ansicht v. Bubnoffs bereits schon an der religionsphilosophischen Entwicklung Solov'evs, für den die Problematik des Bösen und der Freiheit entscheidende Bedeutung gewann. Nicht nur im Hinblick auf den geistigen Einfluß Dostojevskijs auf Solov'ev (und in einem beschränkten Maße auch umgekehrt, wie der bedeutende Dostojevskijforscher Komarovič in seiner wertvollen Materialiensammlung "Die Urgestalt der Brüder Karamazov" besonders für das letzte große Werk des Dichters herausstellt),⁵¹ sondern im Interesse unseres Themas sollen hier einige Hauptgedanken Solov'evs zum anstehenden Diskussionszusammenhang eingeholt werden. N. v. Bubnoff, dessen fundierter Abhandlung wir auch weiterhin folgen werden, stützt sich für seine Analyse auf die klare Darstellung des bedeutenden Solov'ev-Schülers Fürst Eugen Trubetzkoi (Solowjews Weltanschauung, 1913). Unsere nachstehenden Ausführungen sind darüberhinaus der Arbeit des bekannten französischen Solov'ev-Forschers Maxime Herman verpflichtet, auf dessen Buch: V. Soloviev, Crise de la Philosophie Occidentale, verwiesen werden darf, sowie dem

50 In seiner umfassenden, von uns herangezogenen Analyse gibt Nikolai v. Bubnoff einen informativen Einblick in die denkerischen Positionen der Hauptströmungen in der russischen Religionsphilosophie, der höchst lesenswert ist. Aus dem (kontrastierenden) "Westen" seien hierzu stellvertretend genannt: N. Hoerster, Zur Unlösbarkeit des Theodizee-Problems; J. Splett, Und zu Lösungsversuchen durch Unterbietung, in: ThPh 60(1985) 400-409, 410-417.

51 Daß kein Zweifel darüber bestehen kann, daß Dostojevskij es war, der einen starken und prägenden Einfluß auf seinen jüngeren Freund ausübte, machen nicht nur schon ältere Zeugnisse klar, wie S. Hessen, N. v. Bubnoff, H. Ehrenberg und viele andere, sondern wird, gleichsam summarisch, nochmals eindeutig und energisch und im Detail von Reinhard Lauth geklärt, dem hier ein großes Verdienst zukommt. Vgl. ders., Zur Genesis der Großinquisitor-Erzählung (zugleich Hinweise zum Verhältnis Dostojevskij/Solowjew), in: Dostojewski und sein Jahrhundert, 52-63.

umfassenden Solov'ev-Kapitel in Zen'kovskijs zweibändigem philosophiegeschichtlichen Werk, *Istorija russkoj filosofii*, für das auch eine sehr gute englische Übersetzung vorliegt: *A History of Russian Philosophy* (siehe unsere Bibliographie).

Bezeichnend - dies wird nicht nur von N. v. Bubnoff, sondern generell von Solov'ev-Forschern herausgestellt - für Solov'evs religionsphilosophische Entwicklung ist das Widersprüchliche und Unklare in seiner Auffassung vom Wesen und Ursprung des Bösen, die Trubetzkoi auf den Widerstreit zweier Grundmotive in seinem Denken zurückführt, des monistischen und des dualistischen. Zen'kovskij, der in beträchtlicher Bandbreite die Sekundärliteratur heranzieht, führt Solov'evs monistisch-pantheistische Tendenz auf den nie ganz verschwindenden Einfluß Spinozas zurück, der auch noch unter dem später wirksam werdenden starken Einfluß Schellings unterschwellig stets spürbar bleibt. ((Solov'ev beschreibt selbst die Einflüsse Spinozas, Kants, Schellings und der Kabbala in seiner Schrift: *Pnyatilye o Boge: V zashchitu filosofi Spinozy'* (Der Begriff Gott: In Verteidigung der Philosophie Spinozas in: *Sochineniya* (Werke) 2. Aufl. St. Petersburg 1913, IX, und spricht, Seite 3 - von Spinoza als seiner "ersten philosophischen Liebe", IF)). Solov'ev betrachtete die Welt ursprünglich als Theophanie und leugnete die Möglichkeit einer real existierenden außergöttlichen Welt. Was in seiner Unvollkommenheit uns als "außergöttlich" erscheint, ist nur das trügerisch subjektive Zerrbild der göttlichen Alleinheit. Hierin zeigt sich die pantheistische Neigung, auch das Böse zu einer bloßen Illusion zu verflachen. Zugleich war dieser bedeutende russische Philosoph sich bewußt, daß ihn dieser Weg in eine Aporie führen muß, denn wenn es außer der göttlichen Alleinheit nichts gibt, wird in letzter Instanz Gott zum Urheber des Bösen und des Übels in der Welt. Der pantheistische Monismus ist nicht in der Lage - dies erkannte ja auch klar Karsawin in der Folge, der daher alle einseitigen Lösungen, auch die dualistische, verwirft - das Problem des Ursprungs des Bösen befriedigend zu lösen. So macht sich bei Solov'ev daher immer wieder auch eine dualistische Tendenz geltend, die ihren

Niederschlag erhält in Solov'ëvs Einführung eines "zweiten Absoluten", eines von Gott unabhängigen und bei der Schöpfung mitwirkenden Prinzips, einer "dunklen und schwierigen" (und u.E. schlechthin "falschen") Lehre, wie die Interpreten einmütig urteilen und von der Nicolai v. Bubnoff sagt, auf sie lasse sich Platons Wort aus dem "Timaios" anwenden, nach welchem es schwierig sei, den Schöpfer und Vater des Alls zu finden, unmöglich gar sei es, ihn allen verständlich zu machen, wenn man ihn gefunden habe.

Die Einheit der Natur, welche die reale Vielfalt vereint, wird durch die "Weltseele" realisiert. Die Weltseele, obgleich sie doch mit Gott alles war, wünschte sich, es in einer anderen Weise zu besitzen als auf diese. Sie wünschte sich, es in ihrem eigenen Recht, so wie Gott es tut, zu besitzen. Dies war - so bei Zen'kovskij - der Freiheit implicite, die der Weltseele zukommt⁵². Aus dieser Möglichkeit wurde, durch den Wunsch der Weltseele, faktische Wirklichkeit. So trennte sich die Weltseele von ihrem Sein im Zentrum des Absoluten und behauptete sich getrennt von Gott. (Siehe Augustinus "illud suae medietatis experimentum", De trin.Lib.XII,c.11). Doch damit verlor sie auch ihre Freiheit, nämlich ihre Unabhängigkeit von der Schöpfung und damit ihre Macht über sie, weil sie jetzt ganz in sie eingetaucht war.

An sich ist die "Weltseele" weder gut noch böse, sondern eine unbeschriebene Tafel, eine tabula rasa, in gleicher Weise zugänglich den zwei entgegengesetzten, um ihren Besitz kämpfenden Mächten. Doch zeugt das Dasein einer "im Argen" liegenden Welt schon dafür, daß die Weltseele sich freiwillig dem Chaos zuneigte, so daß es unter seine Herrschaft geriet.

Zugleich aber fühlt sie eine dumpfe und starke Sehnsucht nach Wiedervereinigung mit ihrem göttlichen Ursprung, nach dem früheren Zustand der Alleinheit mit der Gottheit.

In den "Vorlesungen über das Gottmenschentum" stellt Solov'ëv den chaotischen Zustand der Weltseele als das Resultat ihres

52 Siehe hierzu auch Herman, a.a.O., 148.

"Sündenfalls" dar. Der Sündenfall der Weltseele liegt in ihrer Selbstbehauptung, in ihrer Loslösung von Gott.

Dem mit Dostojewskijs Werk und Weltanschauung einigermaßen Vertrauten wird inzwischen bereits aufgefallen sein, wie innig sich die hier behandelte Problematik im künstlerischen Kosmos des großen russischen Dichters spiegelt, in welcher engen Analogie aber auch die Einzelseele zur Weltseele gedacht wird, worin sich auch bei Dostojewskij das 'Platonische Erbe' zeigt. Dostojewskij läßt jedoch die Einzelseele keineswegs in der "Weltseele" gänzlich sich auflösen, sondern im christlich-anthropologischen Verständnis, ihre eigenständige Bedeutung wahren, die sie allerdings nur durch ihre freiwillig-gewollte Eingliederung in den göttlichen Ordnungsplan auch bewahren kann. Die von Gott abgespaltene, losgerissene Seele erleidet das Schicksal aller "Apostaten": sie endet in der Entfremdung von sich, in Isolation und Vereinsamung, und ihr Ende ist, wie Stavrogin zeigt, die selbstverschuldete bzw. selbstgewählte Verdammnis.

Durch die Selbstbehauptung der "Weltseele" und die dadurch erfolgte Trennung von der Gottheit verlor die Weltseele ihre Fähigkeit, die Elemente des Weltalls zu vereinen, so daß der Weltorganismus in eine mechanische Summe von Atomen zerfällt, die nun zu einer egoistischen Lebensweise verdammt sind, aus denen das Böse, aus diesem wieder das Leiden hervorgeht. Trubetzkoi betont, mit Recht, wie v. Bubnoff bestätigt⁵³, daß Solov'ëv zunächst vor der "radikalen Konsequenz" dieses Standpunktes zurückgewichen sei und unter dem starken Einfluß Schellings diese dualistische Auffassung zugunsten einer monistischen wieder abgeschwächt hat: in Hinsicht auf die Anerkennung der Unabhängigkeit beider Welten ist Solov'ëv gleichsam auf halbem Wege stehen geblieben. Die von ihm zeitweilig vertretene Position, daß die Freiheit der Weltseele von Gott nicht beeinträchtigt werde, hat er nicht durchgehalten. Denn einerseits hat Solov'ëv die Sünde und das Böse zu Tatsachen der "außergöttlichen Wirklichkeit" erklärt, andererseits aber den

53 a.a.O., 49.

Sündenfall der Weltseele als eine "Katastrophe" angesehen. (Auf die Brüche und Widersprüche in der Religionsphilosophie Solov'ëvs wird mit Recht immer wieder hingewiesen, doch kann diesem Punkt hier nicht nachgegangen werden.) Diese innerhalb der Sphäre des göttlichen Absoluten stattgefundene "Katastrophe" führte zur Vernichtung der Harmonie und Alleinheit der Gotteswelt. Das heißt aber nichts anderes, als daß der Ursprung des Bösen in die absolute Gottheit zurückverlagert wird, denn dieser Auffassung nach fällt der "göttliche Schöpfungsakt" mit der Entfesselung des Chaos zusammen "und schließt den Sündenfall der Weltseele ein"⁵⁴. Demnach wäre das eigenwillige Heraustreten des kreatürlichen Seins aus der göttlichen Alleinheit eine der göttlichen Natur selbst inwohnende Notwendigkeit. Von dieser Position ist Solov'ev in seiner letzten Schaffensphase - wohl unter dem Einfluß Dostojevskijs, wie v. Bubnoff an früherer Stelle hervorhebt - aber wieder abgerückt. In Solov'evs großangelegtem Werk ("Theoretische Philosophie") sollten die Probleme der Freiheit und des Bösen im Rahmen eines metaphysischen Systems einer Lösung zugeführt werden, doch ist es durch des Philosophen frühen Tod nicht über wenige Kapitel hinaus gediehen. Aber bereits in seiner "Rechtfertigung des Guten" (Solov'evs ethisches Hauptwerk) zeigt sich die eingeschlagene Richtung: das Böse wird nicht als ein mit der Entfaltung des Guten automatisch sich behebender Mangel gesehen, sondern - wie auch bei Dostojevskij - als ein in der empirischen Welt wirksamer realer Machtfaktor, der in dem von Gott unabhängigen freien Willen seine Wurzeln hat. Wie Karsawin wendet sich auch Solov'ëv schon (in seiner letzten populären Schrift "Drei Gespräche") gegen Tolstojs Lehre vom Nichtwiderstehen, hierbei wohl von Dostojevskij beeinflusst. Denn Dostojevskijs "Polemik" gegen diese Lehre⁵⁵ die dem Bösen keinen gewaltsamen Widerstand entgegensetzen will, läßt sich

54 a.a.O., 301.

55 Auf die künstlerische Polemik gegen Tolstoj, die sich fruchtbar in den Sujets und Gestalten im Werk Dostojevskij niedergeschlagen hat, weist A. Bem in seinem aufschlußreichen Beitrag hin: Dostojevskij in der künstlerischen Polemik gegen Tolstoj, in: Der Russische Gedanke 1 (1929) 3,285-294 (Zu Dostojevskijs "Jüngling" und Tolstojs "Kindheit und Knabenjahre siehe bes. S. 286).

besonders klar an der Gestalt Stavrogins ablesen, der bewußt jeden Impuls negiert, dem Bösen zu widerstehen (es sei an die Szene mit der kleinen Matrjoscha erinnert, wo ein solcher Impuls kurz aufflackerte), etwa den Mord an der Hinkenden zu verhindern, notfalls "mit Gewalt", anstatt ihn geschehen zu lassen etc., sondern der sich stattdessen "freiwillig" dem Bösen zuneigte (ähnlich wie die Weltseele sich freiwillig von ihrer Alleinheit mit der Gottheit lossagt und sich dem Chaos zuneigt, die ihren Sündenfall bewirkt.)⁵⁶

3.4 Die "furchtbare Gabe": Freiheit ohne Gott

Unseren vorangegangenen Abschnitt beschließend und den hier beginnenden einleitend, möchten wir einen Gedankengang S. Hessen's zitieren, der in die Problematik hineingehört. Wenngleich er auf Smerdjakov bezogen ist, trifft er ebenso auch auf Stavrogin zu: "Denn das Böse 'kann nur wirken durch das mißbrauchte Gute, das, ihm selbst unbewußt, in ihm ist' (Schelling). Der äußere Erfolg konnte sogar nicht die Trägheit seiner schon längst toten Seele überwinden. Er mußte als Selbstmörder enden, unversöhnt mit der Welt, ohne auch einmal im Leben geliebt zu haben. Deshalb stellt auch das absolute Böse den Geist der Vernichtung und des Nichtstuns dar, 'die Form des Nichtseins', wie es Plotin definiert hat. Es muß das Sein nachahmen, um zu existieren, es braucht das Gute als seinen Herren, dem es dienen könnte. Daher nennt auch Iwan ganz trefflich seinen Teufel in der bekannten

56 Dem stehen aber widersprüchliche Aussagen entgegen, wie etwa in den "Brüdern Karamazov" diejenige Zosimas: als einer unter vielen: "Wenn die Bosheit der Menschen dich bis zum Unmut und unerträglichen Kummer aufreizt, so daß in dir der Wunsch sich erhebt, Rache an den Bösewichtern zu nehmen, so fürchte dich am meisten vor diesem Gefühl, gehe sofort und suche dir Qualen, als wenn du allein an der Bosheit der Menschen schuld wärest. Nimm die Qualen auf dich und erleide sie, und dein Herz wird sich beruhigen, und du wirst verstehen, daß du selbst schuld hast, denn du hättest als einziger Reiner den Bösewichtern leuchten können, und du hast nicht geleuchtet." X 2 649. SS X 2 329.

Alpszene 'Schmarotzer': C'est charmant, "Schmarotzer" ...Was bin ich denn sonst auf der Erde, wenn nicht ein Schmarotzer?"⁵⁷

Sergius Hessen erkennt - eine sehr überzeugende Deutung - Ivans Ausspruch: "Nicht Gott akzeptiere ich nicht, sondern die von ihm geschaffene Welt akzeptiere ich nicht, und kann sie nicht akzeptieren", als jenen "Standpunkt der Empörung" bzw. des gegen das Sein der Welt revoltierenden Willens, die in der Kantischen Auffassung des Guten seinen Ausdruck gefunden hat und die Kant von sich selbst einmal sagen läßt, daß er "ein echterer Revolutionär" sei "als die Männer der französischen Schreckenszeit"⁵⁸.

Mit Recht hebt Sergius Hessen die herausragende Bedeutung der Legende vom Großinquisitor hervor, in der er eine der "erhabensten Darstellungen dieser Philosophie der Freiheit" sieht. Die in ihrem Mittelpunkt stehenden drei Versuchungen des Erdgeistes sind, nach Hessen, als die drei Weisen anzusehen, die Freiheit zu negieren: "durch das Stillen der körperlichen Bedürfnisse (die Versuchung der Brote), die Stilllegung des Erkenntnisdranges (die Versuchung des Wunders), die Lähmung des Willens (die Versuchung des Weltreiches oder der Autorität)"⁵⁹. Durch die Zurückweisung aller drei Versuchungen hat Jesus den Menschen den Weg der Freiheit gewiesen, und Ivan läßt den Großinquisitor zu Jesus sagen: "Dich gelüstet nach freier Liebe des Menschen, auf daß er Dir folge, bezaubert und gebannt durch Dich. Statt nach dem festen alten Gesetz sollte der Mensch hinfort mit freiem Herzen selbst entscheiden, was Gut und was Böse ist, wobei er nur Dein Vorbild als einzige Richtschnur vor sich hatte."⁶⁰ Daß die Freiheit nicht unbedingt dem Menschen ein glückseliges Leben beschert, sondern

57 S. Hessen, die Tragödie des Guten... a.a.O., 79. Bewundernswert Hessens (gelungener!) Versuch, Plotins Auffassung von der Irrealität des Bösen, soweit es sich um eigenständiges Sein handelt, mit Dostojewskijs Lehre von dem Bösen als "realem Machtfaktor", wie etwa auch V. Ivanov a.a.O., 33, u.v.a. es herausstellt, in Einklang zu bringen.

58 Ebd.

59 S. Hessen, a.a.O., 67.

60 Ebd.

Leid und Schuld im Gefolge hat, macht der Großinquisitor dadurch klar, daß er "Jesu Tat verbessern" will, indem er ihnen die Last der Freiheit abnimmt, denn "die Gabe der Freiheit ist furchtbar", und sie steht dem Glück "kraftarmer Kreaturen", als welche der Großinquisitor die Masse geschaffen sieht, entgegen. Dem starken Individuum hingegen wird die Freiheit zwangsläufig zur Quelle der Empörung, denn der Mensch ist als "Empörer" geboren. Dem Weg der Freiheit folgt Ivan, für den das Gute in der Freiheit und nicht im Glücke liegt, im "Sollen und nicht im Sein", wie S. Hessen es sieht, - in Übereinstimmung mit J. Splett der - wie zu erinnern ist - das Gute als das Gesollt-Gewollte, als das Sein-Sollende hervorhebt, wengleich auch unmißverständlich auf Platons Spuren und damit auf das Göttliche bezogen.

Wir sind - mit S. Hessen und anderen - der Überzeugung, daß Dostojewskij sich eingehend mit der Kantischen (wie Platonischen) Ethik auseinandergesetzt hat und dies absichtsvoll in eine künstlerische Darstellung verwoben hat: "Ja, wie absichtlich hebt Dostojewskij die Identität des von Iwan vertretenen Guten mit dem heroischen Sollensstandpunkt der Kantischen Ethik hervor. Das Gute des Iwan ist das autonome Gute, das auf sich selbst ruht, ohne ein höheres, es überragendes Prinzip zu brauchen. Wie voluntaristisch und in diesem Sinne irrationalistisch die Kantische Auffassung auch sein mag, ist sie im Grunde doch nur die tiefste und feinste, der Reflexion noch zugängliche Art, das Gute rein menschlich, diesseitig zu verstehen. Die 'Menschheit wird in sich selbst die Kraft finden, für die Tugend zu leben' - diese Worte des Seminaristen Rakitin drücken, wenn auch in optimistisch platter Form, das Wesen dieses Standpunktes aus. ... 'Du glaubst nicht an Gott... Dein Inquisitor glaubt nicht an Gott, das ist sein ganzes Geheimnis', sagt Aljoscha, worauf Iwan antwortet: 'Nun ja! Endlich hast du es erraten. Es ist allerdings so; sein ganzes Geheimnis liegt tatsächlich nur darin'. Denn 'furchtbar, unerträglich, quälend' ist nicht jede Freiheit, sondern eben nur 'die Freiheit ohne Gott'⁶¹. Doch begeht S. Hessen nicht den Fehler, die

61 S. Hessen, a.a.O., 67. Eine gehaltvolle, detaillierte Untersuchung zu der hier (und vielfach andernorts in unserer Studie) zur Diskussion stehenden Problematik findet sich, zugleich mit reichhaltigen Quellen- und Literaturangaben zum Thema, bei J. Splett, Gotteserfahrung im Denken, bes. Kap.: Der göttliche Gott (darin die Abschnitte 'Gestalten des Atheismus' und 'Atheismus und Unglaube') 166-192.

Autonomie des Guten (als unabhängig von der letzten Maßnorm Gottes) zu verteidigen, denn wir wissen ja, daß Dostojewskij in den Literarischen Schriften (siehe weiter unten) ausdrücklich sagt, daß der Mensch sich ohne den Maßstab Christi "in allem verirren" würde. So hebt auch Hessen das Dialektische in der von Dostojewskij hier so offensichtlich vertretenen autonomen Ethik hervor: "Er (Ivan, I.F.) fußt fest auf seiner Freiheit, auf seiner Autonomie, und die Qual der Pflicht zieht er dem Gebot der Autorität vor. Indem Dostojewskij das seelische Drama von Iwan darstellt und den Weg verfolgt, der ihn schließlich zum Irrsinn geführt hat, entwickelt er die innere Dialektik des autonomen Guten, jenen Zwiespalt in ihm, der das Gute in sein Gegenteil umschlagen läßt!" Der verborgene Egozentrismus der "lieblosen rigoristischen Pflichtmoral" (Hessen) zeigt auch Katerina Ivanovna, die Dmitrij zu lieben glaubt. Doch liebt sie nicht ihn, "sondern 'ihre eigene Tugend', wie Mitja sagt, oder, um mit Iwan zu sprechen, 'das eigene Leid, die eigene heroische Tat'. Sie liebt in Mitja den Gegenstand 'des eigenen harten und stolzen Vorsatzes', ihrer 'lebenslänglichen, vielleicht schweren und düsteren, doch unermüdlischen Pflicht'. 'Und sie wird sich nähren mit dem Gefühl jener erfüllten Pflicht'"⁶². Dostojewskijs Problem der "gottlosen Freiheit" ist für ihn das Problem der vom Guten der Liebe (die Gott ist) entbundenen Freiheit. Da durch Christus der christliche Gott zum Gott der Liebe und der Freiheit wurde, die hier ineins fallen, birgt die gottlose Freiheit für Dostojewskij die Gefahr eines dialektischen Umschlags des Kantischen autonomen Guten, welches allein der "gute" Wille ist, in die lieblose Abstraktheit des Gesetzes der Pflicht. Wie S. Hessen hier argumentiert, kann Liebe aber nie "aus Pflicht" (Hervorhebung S.H.) verlangt werden, da sie ein Geschenk der Gnade und nicht eine Forderung des Verstandes ist und daher auch eher zum Sein als zum Sollen gehört, wie-

62 Vgl. J. Splett: "Im Ja dieses Morgens sagt die Freiheit Ja zum Ganzen dieses Reiches, das formal Reich der Freiheit, materialinhaltlich hingegen Reich der Liebe heißt." Konturen der Freiheit, a.a.O., 94.

wohl zu einem höheren Sein, welches nicht unter, sondern über dem Sollen steht, wie in der Kantischen Ethik die natürliche "Neigung". (Hessen sollte hier jedoch das christliche Gebot der "Nächstenliebe" nicht übergehen, das Dostojewskij gerade auch in den "Brüdern Karamazov", deren Analyse Hessen vornimmt, positiv durch Zosima thematisiert, negativ durch den "lieblosen" Ivan, der ihr die "Fernstenliebe" entgegensetzt.) Das zeigt, daß das Gute nicht in sich selbst sein Genüge findet, sondern in einem es überragenden Wesen, in Gott, verankert ist. S. Hessen sieht in der Pflicht ohne Liebe und der Freiheit ohne Gott mit Dostojewskij zwei mögliche Wege ihrer Entartung, die das "Antlitz des heroischen Guten" in gleicher Weise verzerren zu jenen zwei "toten Masken des Guten", deren unzureichende Entfaltungsformen der "Großinquisitor" ins Feld geführt hat. In der nachkantischen Philosophie sind diese beiden Entartungswege auch tatsächlich begangen worden, und gerade von zwei dezidierten Gegnern der Kantischen Ethik wie Schopenhauer und Nietzsche⁶³. Die "harte Abstraktheit des lieblosen Gesetzes der Pflicht" schlägt bei Schopenhauer um in die "Lobpreisung des Nicht-Seins"⁶⁴, indem die "lieblose Abstraktheit des allgemeinen Gesetzes der Pflicht" zur Negation schlechthin jedes individuellen Seins führt, weil vor dem "Gericht der abstrakten Vernunft" sich jedes individuelle Wesen als gleich unwert des Lebens erweist; bei Nietzsche steigert sich die Abstraktheit des lieblosen Gesetzes "zu der 'Liebe zu dem Fernen'", und zur verabsolutierten Individualität des Übermenschen. Auf beiden Wegen "eilt 'die furchtbare Gabe der Freiheit' ihrem eigenen Verderben entgegen... Denn beiden fehlt die Liebe, die doch immer Liebe zum Individuellen" ist und es allein vermag, einem jeden seinen individuellen und doch nicht vereinsamten, 'entfremdeten' Weg zu weisen; und der allein es gelingt, das Sollen selbst zu individualisieren und es dadurch mit dem Sein wieder zu vereinen. Das autonome, "nur menschliche" Sollen schlägt dann um in jene Selbst-

63 S. Hessen, a.a.O., 70.

64 Ebd. 71.

zersetzung des "Alles ist erlaubt", die Dostojevskijs apostatische Menschen kennzeichnet, diese Heroen der Entfremdung, die die Entfremdung der von der Idee Gottes (Urgrund des Guten) abgefallenen Freiheit ist.

In den Aufzeichnungen zum "Leben eines großen Sünders" läßt sich der Gedanke, den wir hier abgehandelt haben, auch ganz klar wiederfinden, wenn wir nur, wie Dostojevskij es tut, "Demut" und "Liebe" als eines Wesens begreifen. Man könnte sagen, daß bei Dostojevskij die (wahre, nicht die falsche) "Demut" mit dem eigentlichen, auf ihren letzten Kern gebrachten Wesen der "Liebe" identisch ist. Die Gestalt Golubovs wird hier wie folgt konzipiert: "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"⁶⁵.

Die eigentümliche Doppelgestalt der sich selbst erscheinenden, sich selbst an-blickenden Freiheit in ihrer der menschlichen Willkür unverfügbaren Souveränität, ist für Dostojevskij das wohl tiefste Geheimnis, das der menschlichen Existenz zugrunde liegt. Wohl vermag Freiheit "in ihrer Erscheinung (als 'Phänomen') an sich zu erscheinen, sie stellt im doppelten Sinne sich selber vor, sie zeigt sich als sie selbst". Doch wird sie dadurch nicht auch schon verfügbar, "gerade insofern sie ja als Freiheit und als Geheimnis erscheint"⁶⁶. Diese ihre "Unverfügbarkeit" gerade ist es, die seine Helden in vielfältigen Variationen zeigen und damit die Autorität der Freiheit deutlich machen.

J. Splett setzt diese "Struktur der Freiheits-Erscheinung" in Beziehung zum ebenfalls als "frei" und "personal" anzusehenden "Geheimnisgrund der Wirklichkeit" und kommt dabei zu der überzeugenden Überlegung, daß die Möglichkeit nicht ohne weiteres von der Hand gewiesen oder als Paradoxon angesehen werden kann, "eine Erscheinung könne unter der Vielfalt seiner Erscheinungen

65 Ebd.

66 J. Splett, Reden aus Glauben, 60.

als die Erscheinung gemeint sein und als solche zu akzeptieren (so Christus für Dostojewskij, IF). Ja, es ließe sich zeigen, daß nicht nur nichts gegen diese Möglichkeit spricht, sondern im Gegenteil einiges für ihre mögliche Verwirklichung, insofern der Wille geschichtlicher Freiheit nicht eigentlich auf jeweils Neues und anderes, sondern zuletzt auf Endgültigkeit aus ist. - Das zeigt sich vor allem dann ganz deutlich, sobald man die Dimension der Erkenntnis - sei es in Chiffren oder symbolisch - übersteigt und die unvergleichlich vorrangige Frage des möglichen Heils für den schuldig gewordenen Menschen erörtert."⁶⁷

Diese tiefinnerliche, transzendente Dialektik des numinosen Geheimnisgrundes "Freiheit" und seines "Trägers", des Menschen, die Dostojewskij in seinen gigantischen Werken zu erforschen suchte, wird, wie zu sehen war, in der russischen Religionsphilosophie stark thematisiert. Dostojewskij hat den philosophischen Gedanken der menschlich-göttlichen "Dialektik" auf unvergleichliche Weise in künstlerischen Ausdruck gebracht und ihn in seinen unvergeßlichen Gestalten zu kämpfendem, leidendem, siegendem oder untergehendem Leben verholfen; wir kennen diese "Dialektik" mit dem Göttlichen und Gott⁶⁸ ja besonders durch die großen Gestalten wie Raskol'nikov, Kirillov, Stavrogin, Ivan und anderen. Es dürfte wohl für jeden "Dostojewskijaner" faszinierend sein, das Ringen des Dichters um Überwindung der Entfremdung des Menschen von Gott (und damit von sich selbst), um Wiederherstellung der verlorenen Gotteskindschaft - in diesem bewußt einfachen Verständnis des Wortes - bei seinen Epigonen weitergeführt zu sehen und seine Fragestellungen hier zu identifizieren. Es mag wohl kaum zu

67 J. Splett, Reden aus Glauben, 61, unter Hinweis auf Karl Rahner, Zur Theologie des Todes, Freiburg 1958 u.ö., 26 ff; ders., Schriften zur Theologie VI, Einsiedeln, 2. Aufl. 1968, 221 ff. Vgl. zum Vorstehenden Splett, Konturen, a.a.O.: Kap.3 Gemeinsame Freiheit: Dialektik der Autorität, 68-92, bes.: Autorität der Freiheit, 86-92. (Hervorhebung im Text.)

68 Um diese gott-menschliche Dialektik geht es Berdjaev in dem hier oben genannten Buch "Essentielle...a.a.O.

weit gegriffen sein, in dem eigenwilligen Werk Berdjaevs: "Essentielle Dialektik des Göttlichen und des Menschlichen" einen solchen Versuch zu erkennen, das heißt, eine gemäßige Form solcher "Dialektik" herzustellen, die eines der Leit motive Dostojevskijs war, eine Dialektik, die nicht zuletzt im suchenden Fragen oder fragenden Suchen nach Gott bestand. A. Bem hebt bereits hervor, daß für das geplante, unausgeführt gebliebene Atheismusprojekt wie auch für das daraus resultierende, ebenfalls unausgeführt gebliebene "Leben eines großen Sünders" die Frage bestimmend war, die er selbst als die Kernfrage seines eigenen Lebens erkannt hat: "Mit der Grundidee, die durch alle Teile gehen wird, habe ich mich mein ganzes Leben bewußt und unbewußt gequält: es ist die Frage vom Dasein Gottes"⁶⁹. Doch ist diese Suche nach Gott ein schmerzlicher, 'dialektischer' Weg, bis es zu der geläuterten Erfahrung kommt, daß das "Reden vor Gott" die "Weise" ist, "wie sich das Verstummen vor ihm artikuliert. Das Verstummen bezeugt sich in diesem Reden als Hören"⁷⁰. Doch vor dem befriedeten, ans Ziel gelangten "Verstummen" steht das Labyrinth unbeantworteter Fragen, durch das sich Dostojevskijs Menschen quälen, im Ringen (wie der Dichter selbst) um die Botschaft des Glaubens, die auch bei ihnen mehr ist, als "nur Antwort auf die Lebensfrage des Geschöpfes" (J. Splett). Indes gilt, daß er, erstens "gerade indem er sie übersteigt, sie gleichwohl mitbeantworten muß", und "zweitens ist gar nicht ausgemacht, ob die Fragen des Menschen rein geschöpfliche sind. Wenn er, von Anfang zu dieser Gnade berufen, schon als 'Natur' die er ist, sich derart überstiege, dann stünde sein Fragen schon immer in einer höheren Dimension, als es selbst von sich weiß"⁷¹. Daß selbst die Abtrünnigen, die Apostaten und Gottesleugner noch aus der Tiefe ihres Sturzes heraus sich in dieser "höheren Dimension" bewegen, zeigt ihre "Dialektik mit dem Göttlichen, deren 'letztes Wort' entscheidend über ihr Schicksal verfügt. Dostojevskij sucht - wie in innigst verwandter Form dann

69 A. Bem, Stavrogin als philosophische Gestalt, 76.

70 B. Splett, Reden aus Glauben, a.a.O., 48.

71 Ebd., 51.

sein Epigone Berdjaev und andere - was Jörg Splett in der Terminologie Karl Rahners für die Wirklichkeit (und nicht nur Möglichkeit) in einer theologischen Reflexion fordert, nämlich daß "der persönliche Gott nicht nur 'transzendental', sondern auch 'kategorial' handeln könne und handeln" muß. Das will sagen, "Gott muß nicht nur prinzipiell in allem und jedem - und derart unfaßlich - Freiheit und Welt begründend tragen; er muß faßlich innerweltlich und innergeschichtlich da-sein können (Ex 3, 14) und da-sein"⁷².

Der Abfall des Geschöpfes von der Gemeinschaft mit Gott und mit anderen Menschen ist daher eine der Hauptquellen der Entfremdung. In solcher Absonderung erfährt der Mensch sein Ich nicht mehr im um-grenzenden DU der Gemeinschaft, sondern dieses DU wird nur noch als "extrasomatisches" (Popper) Ich gesehen, im Spiegel eines un-begrenzten Egozentrismus, in dem sich das Ich verliert, indem es sich zu universaler Bedeutung aufbläht, ähnlich Max Stirners "Einzigem", der die Welt sich zum "Eigentum" macht⁷³.

Das Ich als "Freiheit" braucht die begrenzende Freiheit des Du. Wie A.S. Steinberg (Die Idee der Freiheit, a.a.O.) in seiner Analyse klargelegt hat, war Dostojewskij gewissermaßen "Spezialist" und "Fachkundiger" in der Freiheitsfrage. Wir möchten dieser ausgezeichneten Darstellung der Freiheitsphilosophie des Dichters eine besondere, ihm eigene Variante hinzufügen, die als Spezifikum seinen "Freiheitswesen" beigegeben ist: Die Menschen Dostojewskijs verfügen, obwohl eingebunden in ihre innerweltlichen und damit kausal determinierten Erlebnisreihen von Ursache und Wirkung, gleichwohl über die eine wahre, die intelligible Freiheit⁷⁴. Sie

72 Ebd. 63.

73 L. Grossman verweist auf die maßgebenden philosophischen Positionen Stirners und vertritt die Auffassung, daß sich hierauf die Grundthesen Raskolnikovs, Kirillovs und Ivan Karamazovs zurückführen lassen. Vgl. Tvorčestvo Dostoevskogo, statej i materialov. Pod redakciej L.P. Grossmana, 961.

74 Zu Dostojewskijs "nie erlahmendem Interesse" am Problem der Persönlichkeit und ihr Verhältnis zur Gesellschaft siehe auch Grossman, Tvorčestvo, a.a.O., 85, siehe auch O. Kauss, Dostojewskij, Zur Kritik der Persönlichkeit.

besteht darin, Geschehenszusammenhänge in einer den empirischen Daten übergeordneten Seinsebene des reinen Denkens mit dem 'geistigen Auge' zu erschauen. Das geistige Individuum schaut von dieser höheren Instanz des Bewußtseins nochmals auf sein Handeln und die diesem Handeln zugrundeliegenden Kräfte und Motive zurück. Es begegnet seinen Ideen gleichsam 'nach der Schlacht' auf dem Felde der Freiheit⁷⁵, herausgelöst aus dem empirischen Zusammenprall der Konflikte, noch einmal - ihnen entgegentretend, nicht von ihnen überwältigt. Hier ist, gegenüber der Idee, möglich, was K. Hermanns (s. S. 2 Anm. 47) als die Autonomie des Trägers verteidigt, doch nur darin liegt sie primär - möchten wir jedenfalls diesen Gedanken modifizieren, daß der Träger seine "Idee" in diesen bestimmten Augenblicken objektiviert, das heißt, sich von ihr distanziert, um sie einer voraussetzungslosen Prüfung und Wertung zu unterziehen. (Ortegas Gedanke von den Ideen, die uns begegnen und in denen wir uns begegnen, drückt das in etwa aus⁷⁶.) Doch geht ein solcher Prozeß nicht kampflos vonstatten⁷⁷.

75 Dostojewskijs Romane: "Das ist Philosophie in actu, das ist geistige Betrachtung von Idee und Handlung, Bewegung im Kampf, Prozeß fortdauernder Umwandlung und Erneuerung". (Grossman, ebd.). Wir denken, daß Grossmans Auffassung unserer oben dargelegten Deutung entgegenkommt.

76 Siehe Ortega Y Gasset, Gott in Sicht, 15. J. Splett kommt der Sache nahe mit dem Begriff der "Selbstkonfrontation", in: Der Mensch ist Person, 42.

77 Das wird bei Raskoľnikov deutlich, der diesem intelligiblen Prüfstand die subtilsten Sophismen vorlegt, mit denen er sich selbst - was ihm auch eine gewisse Zeit möglich ist - zu täuschen versucht.

Raskoľnikovs Bedürfnis, sich von der "Fabrikware der Natur" (Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung, I, 268) zu unterscheiden, läßt ihn als Unterscheidungsmerkmal das den später auch von Nietzsche propagierte "Ausnahmemenschen", der zugleich der "eigentliche" Mensch ist, kennzeichnet, die "Idee" einführen. Die "gewöhnlichen Menschen" sind nur das Material, das zur "Weitererzeugung" dient. Demgegenüber besitzen die "eigentlichen Menschen" die Begabung, ihrer Umwelt "ein neues Wort" zu sagen. Für diese ist daher das allgemeine Sittengesetz, nach dem sich die "gewöhnlichen" richten müssen und sollen, nicht maßgebend. Sie stehen jenseits der Richtlinie von Gut und Böse, um des "allgemeinen Nutzens" für die Menschheit willen:

"Wenn aber einer seiner Idee wegen - sagen wir - über eine Leiche schreiten oder Blut vergießen muß, so kann er, meine ich, innerlich von seinem Gewissen aus die Erlaubnis geben."

Hier fällt die Entscheidung darüber, welche von seinen Akten der geistige Mensch vor seinem 'intelligiblen Forum' als der letzten, dem Gewissen noch übergeordneter Instanz (die man der Anschaulichkeit halber das "Gewissen des Gewissens" nennen könnte) letztendlich als 'zu ihm gehörig', als seiner Person entsprechend, annimmt, und welche anderen er demgegenüber als ihm 'fremd', 'entfremdet', 'verfehlt', als einen actus, der allein aus der Kausalkette von Ursache und Wirkung hat hervorgehen können, durch solche Negationsimpulse wie Bedauern, Scham, Selbstbeschuldigung und schließlich der Reue als dem entscheidenden Resultat zu eliminieren und von sich abzustößen trachtet. Man kan, um eine Kurzformel für einen äußerst komplizierten Vorgang zu versuchen, das stark vereinfacht so ausdrücken: Nicht was ich tue, ist in letzter Instanz endgültig und definitiv ausschlaggebend, sondern wie ich mich zu diesem Tun nach seinem Getansein in meinem Denken verhalte. Dostojewskij steht im gleichen Denkansatz wie Augustinus: er weiß, daß der Mensch in seiner Unvollkommenheit nicht anders kann als seinen Weg verfehlen, aber es ist in sein Vermögen gege-

über diese Leiche hinwegzuschreiten, das heißt, je nach der Idee und ihrem Umfang - halten Sie das fest! Nur in diesem Sinne spreche ich auch in meinem Aufsatz über ihr Recht auf Verbrechen." (Hier zeigt sich, was mit dem "intelligiblen Forum" bei Dostojewskij gemeint ist: daß nämlich das "Gewissen", wie Rodion Raskolnikov zeigt, unter Umständen seine eigene Willkür gutheißt.) RR 382.

Die Selbstrechtfertigung der Idee ist ihr Nützlichkeitsaspekt. Wenn sie der Menschheit etwas Großes bringt, wenn sie, mit Bentham, das größte Glück der größten Zahl bedeutet, ist sie mehr wert, als das Leben eines Einzelnen.

Raskolnikov ist ein gutes Exempel für den Mechanismus des intelligiblen Forums, von dem hier die Rede ist, vor dem sich die Idee bewähren muß, angenommen oder abgelehnt wird und dementsprechend die geistige Gestalt des Individuums sich formiert. Raskolnikov konnte sich lange nicht von seiner "Idee" trennen. Er stand, wie A. Bem schreibt, selbst im "Epilog" noch "unter dem Zauber seiner Theorie" (zit. nach W.W. Rowe, Nabokov and Others: Patterns in Russian Literatur, Kap. V: Dostoevskian Patterned Antinomy and its Function in Crime and Punishment, 67. Siehe hierzu auch M. Raether, Raskol'nikovs acte gratuit. Ein Beitrag zu Dostoevskijs Lehre vom "Naturgesetz des Menschen", in DS 1 (1980) 141-150.

ben, seine Verfehlungen zu erkennen. Wie bei Augustinus kann auch bei Dostojewskij der Mensch zwar sündigen ohne Gott, aber nicht ohne Gottes Hilfe das Gute und Gerechte tun. (ad peccandum namque adiuvamur a Deo; iusta autem agere vel justitia praeceptum omni ex parte implere non possumus, nisi adiuvamur a Deo.)⁷⁸ Nur durch den Akt der Gnade ist der Mensch der erneuernden Kraft der Reue fähig. Ohne die Einwirkung der Gnade kann er seine Tat zwar bedauern. Das Bedauern hat jedoch nicht die kathartische Kraft der Reue und vermag daher auch nicht das geistige Wesen von der empirischen Tat zu reinigen, wie allein das (schmerzensreiche) Geschenk der Reue dies kann.

Anders als bei Kant, so unsere These, gewinnt bei Dostojewskij die intelligible Welt ihre Bedeutsamkeit weniger im 'Freiheits-Apriori' als vielmehr im 'Freiheits-Aposteriori': Noch nach seiner Tat hat der Mensch auf diese Weise die Möglichkeit, über sein Handeln zu befinden und sich zu ihm zu verhalten, gleichsam in einer Wahl post factum. Hier vollzieht sich sittlich ein "qualitativer Sprung".

Der Mensch kann natürlich diesem geheimen und gestrengen Ort der Freiheit, an dem er sich noch einmal wählt, fernbleiben und sich ganz nur auf der vorgelagerten Ebene des Gewissens aufhalten, das ihm eher die Möglichkeit einräumt (siehe Raskol'nikov, der sein "Gewissen" gehörig strapaziert) mit Scheinargumenten, mit Kant: "Paralogismen" seine ethischen Rückfragen zu befrieden. Was dann allerdings auch bedeutet, daß die Möglichkeit zur intelligiblen Aufhebung der Tat nicht genutzt wird, deren Schon-Vollzogen-sein für Dostojewskij einstweilen bloß heuristischen Wert hat, weil sie nur erst empirische Gültigkeit besitzt und noch nicht als "vollgültig" anzusehen ist, denn dies wird sie erst durch die noumenale Bestätigung des Handlungsträgers, oder, mit Dostojewskij: "Ideenträgers". Erst die Identifikation post factum durch das geistige Individuum als des allein "freien" Individuums gibt dem Geschehenen seine ontologische Stabilität, beziehungsweise kann

78 Augustinus, Schriften gegen die Pelagianer, I, II. Buch, 4-5,5.

diese eben verhindern helfen, sofern sich das geistige Individuum mit dem Geschehenen nicht identifizieren will. Ebenso nützt es der zurückweichenden geistigen Persönlichkeit wenig, sich diesem intelligiblen Forum nicht zu stellen: sie wird entweder, wie Raskol'nikov, durch Amnesien bzw. Bewußtlosigkeit, Fieberphantasien, Angstzustände oder sonstige Straffaktionen heimgesucht, was zuletzt sie vor die Instanz zwingt und entweder doch noch einen "neuen Menschen" bewirkt, oder aber es treten - mangels anderer Einwirkungen - die Gesetze der Empirie in Kraft, und der 'Wechsel auf die Freiheit' verfällt, mit welchem das geistige Individuum die Tilgung des Geschehenen hätte erlangen, mit welchem es eine andere als die rein empirische Wahrheit hätte konstituieren können. Denn "allein das Selbst und seine in der Wahl gewonnene Identität sind das Maß, an dem die Wahrheit der Antwort sich mißt".⁷⁹

Jörg Splett prägt in diesem Zusammenhang das treffende Wort von der "geschenkten Identität der sich übersteigenden Freiheit"⁸⁰. Auf dem Hintergrund des bisher Entfalteten heißt das in unserer Auslegung, daß eben in diesem Selbstüberstieg der Freiheit einer Freiheit, die als Freiheit - mehr oder minder frei - den empirischen Akten zugrundegelegt hat und die wir in ihrem Selbstüberstieg die aposteriorische Freiheit nennen wollen, die Identität noch einmal sich geschenkt wird, weil sie erst in diesem ihrem besonderen Akt, in dem Freiheit erst wahrhaft als Freiheit handeln kann, diese ihre Identität verpflichtend festlegt.

Für Dostojewskij entscheidet also nicht so sehr das empirische Faktum, die getane Tat des Täters, was sich auch in seiner Einstellung zum sogenannten "Verbrecher" niederschlägt und dann auch zu weitläufigen Mißverständnissen geführt hat (Nietzsche ist ein frühes Beispiel hierfür), so als ob er den "starken" Verbrecher-

79 J. Splett, Konturen der Freiheit, 112.

80 Ebd.

typus insgeheim bewundert hätte, sondern ganz allein seine intelligible Wahrheitsfindung, die ihn als "reuig" oder "verstockt", als "einsichtig" oder "verblendet" erweist. Von ihr hängt es ab, ob ihm seine "entfremdete" Identität noch einmal "neu geschenkt" wird. Vor dieser dem Gewissen⁸¹ übergeordneten Instanz, wo der Mensch nicht mehr (nur) sich selbst "autonom" (so etwa Raskol'nikov) Rechenschaft ablegt, sondern sich vom Anruf Gottes selbst gerufen weiß, erfolgt die Anerkennung oder Verwerfung der Beweggründe des Denkens und Handelns im Lichte dieser aposteriorischen Freiheit⁸², so daß sich die intelligible Persönlichkeit immer wieder neu formieren und nicht selten sogar vollkommen konträr zur empirischen entwickeln kann. Immanuel Kants "Bürger zweier Welten" - spätgeborener Sohn Platons, - ist erst bei Dostojevskij richtig beheimatet, wobei ihm, ebenso wie Kant, die intelligible die entscheidende und maßgebende Welt ist, - das wahre Reich der Freiheit, so daß auch die empirischen Daten eine mindere Bedeutung

81 Eine Auseinandersetzung mit dem klassischen Gewissensbegriff kann hier nicht geleistet werden. Wir verweisen daher auf entsprechende Literatur. So etwa - um bei wenigen Titeln zu bleiben - Romano Guardini, Das Gute, das Gewissen und die Sammlung. Helmut Kuhn, Begegnung mit dem Sein. Meditationen zur Metaphysik des Gewissens. Immer noch gültig Viktor Cathrein, Die Einheit des sittlichen Bewußtseins der Menschheit (III) sowie ders., Moralphilosophie (I); Für einen psychologischen Ansatz siehe Erich Stadter, Psychoanalyse und Gewissen. Lawrence Kohlberg, Die Entwicklung des moralischen Bewußtseins. Bereichernd zum Thema "Gewissen und Menschlichkeit" J. Splett, Der Mensch ist Person.

82 Hier ist es reizvoll, aus Peter Sloterdijks kürzlich erschienener exquisiter Nietzsche-Schrift, in welcher er den schal gewordenen Begriff "Aufklärung" auf neuartige Weise mit dem des Dramas ineins zu denken versucht, und dabei dem inzwischen recht abgestandenen Begriff "Aufklärung" wieder in ein ganz neues Licht setzt, eine Gedankenkette zu zitieren, der dem "vom Drama belehrten Bewußtsein" gilt: "Im Drama der bewußten Existenz begegnen einander nicht Theorie und Praxis, sondern Rätsel und Transparenz, Ereignis und Einsicht. Wenn Aufklärung geschieht, dann nicht als eine Diktatur der Durchsichtigkeit, sondern als dramatische Selbstaufhellung des Daseins." Der Denker auf der Bühne. Nietzsches Materialismus, 9 f.

haben. Hierin ist Dostojewskij, bei sonst häufig antithetischer Haltung in der (von uns unterstellten) gedanklichen Diskussion mit Platon, ganz und gar sein Adept und kann sich daher gemeinsam mit Platon auch Nietzsches Vorwurf aussetzen, daß er den "Schein" (das Intelligible) mehr liebe als das "Sein" (die reale Welt), "Artist, der er war!" (Als ob Nietzsche nicht selbst auch "Artist" gewesen wäre!). Doch hat das weniger mit dem Artistentum als mit Dostojewskijs eigentümlichem Freiheitskonzept zu tun: In Dostojewskijs Ontologie ist, wie klar wurde, der Mensch niemals determiniert und abgeschlossen, sondern immer offen und wandelbar kraft des sittlich-schöpferischen Vermögens seines intelligiblen Zentrums, das seine Gestalt zu "korrigieren" vermag. Jedoch wird mit einem solchen Freiheitskonzept ein sehr komplexes Feld betreten, das subtilster Differenzierungen bedarf: Ein hochkultivierter Intellektueller wie Ivan Karamazov wird seine intelligible Instanz der Freiheit, vor der die aposteriorische Affirmation oder Negation seiner empirischen Akte erfolgt, mit anderen Autoritäten besetzen, das pro und contra dialektischer, qualvoller und nervenaufreibender aushandeln, dafür vielleicht aber auch seine geistige Persönlichkeit mit größerem Erfolg gestalten als ein roher, ungeformter und primitiver Mensch wie der Kirchenräuber und Mörder Fedka in den "Dämonen", dessen geistig-religiöses Leben noch wenig entwickelt ist, falls er überhaupt eines solchen fähig ist. Doch gerade das fand Dostojewskij in der Katorga positiv bestätigt: Die Erfahrung, daß ein Schwerverbrecher und Mörder nicht in jedem Falle zugleich auch ein "chronisch Gottloser" sein muß (insofern er, als da das Göttliche und das Numinose in den intelligiblen Bereich gehören, hierzu auch Zugang hat),⁸³ prägte Dostojewskijs Menschenbild und hat seine gesamte Anthropologie wesentlich alteriert. Der Schmelzofen des Leidens spielte hierbei eine große Rolle. Das Leid verbindet. Im Leid erfährt sich der Mensch als das Wesen vor der Grenze, über die er im Glauben doch "hinaus-

83 Siehe hierzu J. Splett, Die Rede vom Heiligen, a.a.O.: Erscheinung des Heiligen, 316 ff.

langt...und sich streckt nach dem ihn wesenhaft Begrenzenden, nach seinem Gott. Daß aber gerade das Leid diesen Weg zu Gott dem Menschen öffne, ist ein Grundgedanke Dostojevskijscher Religiosität, die darin schlechthin christlich ist" ⁸⁴. Im Leid sprengt der Mensch seine Grenzen, im Leid öffnet er sich der Transzendenz. Im Leid wird Geist geboren. So wird das Leid zu einer Bereicherung der geistigen Person, indem sie zu ihrem Wachstum beiträgt. Der Ansicht Spinozas, nach welcher der Mensch in der Freude Gott am nächsten ist ⁸⁵, stellt Dostojevskij seine Erkenntnis gegenüber, daß der Mensch Gott am nächsten ist in seinem Leid (so auch Berdjaev in seinem schon genannten Buch "Essentielle Dialektik des Göttlichen und des Menschlichen"). Im Leid öffnet sich seine Seele auf das Leiden Christi hin, der von allen am meisten gelitten hat. Daher ist in diesem Leid auch Freude, so daß die scheinbar so konträren Positionen gleichsam wieder miteinander verschmelzen (Vgl. Zosima "Suche dein Glück" und das heißt ja auch Freude, "im Leiden").

84 Th. Steinbüchel, Dostojewskij. Sein Bild vom Menschen und vom Christentum, 204.

85 B. Spinoza, Ethik, 126.
Zum Problem "Gott und das Leiden" sei verwiesen auf J. Splett, der sich mit der Theodizee-Frage tiefgreifend auseinandersetzt. Vgl. Gotteserfahrung im Denken, a.a.O., Kap.: Die Frage Hiobs, 207-239.

§4. Psychogramm des 'neuzeltlichen' Apostaten: 'verfehlt' Freiheit

4.1 Die Inkongruenz von Sein und Bewußtsein

Für das tiefergehende Verständnis der Figuren unserer nachfolgenden Analysen, insbesondere des Untergrundmannes, dem in Dostojewskijs Werk eine Schlüsselstellung zukommt, dürfte es nützlich sein, zunächst Klarheit zumindest über diejenigen philosophischen 'Markierungslinien' zu schaffen, die besonders der letztgenannten Gestalt wesentlich zugrundeliegen: dies gilt um so mehr, als sie hier an mancher Stelle als 'Vorläufer' des Platon-Dostojewskij-Teiles (II) erscheint, hier allerdings auf der phänomenologischen Ebene, dort auf der abstrakten. Unser Interesse bei der Analyse dieser Gestalt gilt weniger den Auseinandersetzungen mit den verschiedenen philosophischen und soziologischen Theorien seiner Zeit, wie sie an früherer Stelle schon von uns genannt wurden, da dies schon weitgehend von der Forschungsliteratur geleistet ist, sondern wir wenden uns (deshalb) dem ganz subjektiven Bereich, dem "Innenraum" dieser einzigartigen, alleinstehenden Figur in Dostojewskijs Werk zu. Umso sinnvoller dies, weil er für das Verständnis aller anderen Gestalten von größter Bedeutsamkeit ist.

Wir sind der Ansicht, daß der Kellerlochmann der moderne Repräsentant (wobei sich die Namensliste beträchtlich erweitern ließe) des Platonischen Höhlengleichnisses ("Politeia" VII) ist. Dieser Aspekt gewinnt seine tiefere symbolische Bedeutung aber erst aus der Abgrenzung heraus, die Dostojewskij zu dem platonischen Höhlenbewohner vornimmt. Das Ergebnis ist ebenso realitätsnah wie im negativen Sinne eindrucksvoll. Es ergibt sich hierbei zunächst einmal das folgende Bild: Bei Platon wurde der Höhlenbewohner gleichsam zum Licht der Erkenntnis 'befreit'. Er trat aus dem Schattendasein (dem Dunkel) der trügerischen Wahrnehmungen, wie sie die rein phänomenale Welt uns liefert, in die strahlende Helle der wahren Erkenntnis des Seienden, wie es sich hinter den

die Wahrheit verbergenden Formen der sinnlichen Erscheinungswelt verbirgt und die sich im Vorausgegangenen als der κόσμος νοητός erwies. In diesem erhellenden Lichte der ἀλήθεια¹ sieht der einstige Höhlenbewohner das 'wahrhaft Seiende': es trägt ihn nun nicht mehr der phänomenale Schein, sondern mit "distincte et clare percipio"² zeigt sich ihm das eigentliche, dem ungeschulten Auge verhüllte Sein. Der platonische Höhlenmann betrachtet nun dieses ihm geschenkte Licht der Erkenntnis als das Eintreten in den Horizont der Freiheit; damit wird sie ihm zum höchsten Besitz. Die im Dunkel der Unkenntnis des wahrhaft Seienden verbliebenen Höhlenbewohner sind demgegenüber Gefangene einer Erkenntnis, die aus Trugbildern besteht, in denen sie zeitlebens gefangengehalten werden.

Dostojewskij, der sich nie auf Platon berufen hat³, mit dem er wie mit keinem anderen Denker verbunden und in seinem Denken ver-

1 Für unsere Platon-Dostojewskij-Deutung von Belang erscheint uns Konrad Onasch 'Differenzierung des Wahrheitsbegriffes bei Dostojewskij (was zugleich für unser 'Strukturmodell' in Teil I gelten kann), für die er A. B. Gibson zitiert. Gibson (ThLZ 101, 1976, 603 f.) weist nach Onasch darauf hin, "daß Dostojewskij im Gegensatz zu den Slavophilen wie Chomjakov, Michajlovskij u.a. mit ihrer Bevorzugung des Begriffes 'pravda' (dikaio-syne), den der 'istina' (Aletheia) benutzt mit deutlich westlich orientiertem Anklang einer abstrakt-theoretischen Wahrheit. In der Tat ließe sich ... interessantes lexikalisches Material zur Verwendung beider Begriffe im Oeuvre D.s beibringen. Es ist immerhin bezeichnend, daß D. in einem neuen Romanentwurf, einer Fortsetzung der 'Brüder Karamazov', Alëša nicht für die 'istina', sondern für die 'pravda' ... den Tod eines Revolutionärs sterben ließ - (Onasch, 124-125)." Vgl. Onasch, "Die Schönheit wird die Welt erlösen", a.a.O., 814 (Anmerkungs-teil).

2 Auf Descartes 'platonischen' Rückgriff, der sich hinter dem 'trügerischen Gotte' ("Politeia" 3810-3820) wie überhaupt die im Zusammenhang mit seinem universalen Zweifel stehenden Reflexionen zeigt, haben wir ausführlicher S. 422 hingewiesen.

3 Ebenso wenig aber auch auf Kant, Hegel oder Fichte (oder Schopenhauer u.v.a.), die unübersehbare Spuren in seinem Werk hinterlassen haben, mit denen sich die Forschung bereits seit längerem beschäftigt hat (unter anderem in solchen von uns schon benannten Vertretern wie Hessen, Čiževskij, Komarovič, Grossman, Golosovker, Lauth, Reber u.v.a.).

flochten ist, hat unseres Erachtens - wenn schon nicht als Einziger, so doch als einer unter Wenigen (die wir allerdings nur hypothetisch unterstellen, da wir mit keinem Namen aus der von uns gesichteten Platonliteratur aufwarten können) - erstmals die im Höhlengleichnis sich abzeichnende Problematik von Vernunft⁴ und Freiheit, die - wie die Flut der Literatur zu diesem Thema bezeugt - inzwischen recht eigentlich ein 'heutiges' Thema geworden ist, erkannt. Bei Platon wird sie nicht so sehr ausdrücklich thematisiert, sondern eher durch Symbole angedeutet, wie sie durch das Dunkel der Höhle als Kerker und die in ihr Lebenden als Gefangene und Sklaven repräsentiert werden.

Die platonische "Erkenntnis" ist (soweit sie eben die 'wahre' Erkenntnis ist) ein Sehen und Erkennen des Guten, Wahren und Schönen. Es ist das Licht der Aletheia selbst in ihrer Wahrheit und

4 Das Höhlengleichnis, in dem sich diese Dualität von Vernunft und Freiheit in mehr oder weniger chiffrierter Form bereits eingebunden findet, ist unseres Wissens kaum unter diesem Aspekt untersucht worden, sondern das Interesse der Platonforscher gilt hier vielmehr dem Wahrheits- bzw. Erkenntnisproblem überhaupt, das ja auch, zugegebenermaßen, weitaus im Vordergrund steht. Auch Martin Heidegger, der wie H. G. Gadamer (Platons dialektische Ethik) ausdrücklich hervorhebt, hier Grundlegendes und Dankenswertes in seinem Buche "Platons Lehre von der Wahrheit" geleistet habe, beschäftigt sich mit der Wahrheitsproblematik, nicht aber mit der sich im Höhlengleichnis abzeichnenden Möglichkeit eines Widerspruchs von Vernunft und Freiheit. Dieser Punkt ist allerdings auch bei Platon, soviel wir wissen, nie ausdrücklich - insbesondere nicht in der Weise unseres heutigen Problembewußtseins hierzu - diskutiert worden, obwohl die Freiheit bei Platon einen hohen Stellenwert hat ("Freiheit" und "Verantwortungsbewußtsein" sind "die zwei großen philosophischen Ideen" im Phaidros-Mythos, 248 c ff., vgl. Hirschberger I, 124, und lieber das Leben verlieren als die Freiheit ist auch in der "Politeia" Platons Devise. Doch tritt sie eben nicht, wie im modernen Denken, in den uns inzwischen bekannten krassen Widerspruch zur Vernunft. Daß Platon einen solchen Widerspruch grundsätzlich einbezog, ist ohne Zweifel, da es sich schon in seiner Auseinandersetzung mit den Sophisten zeigt; in Platons eigener Erkenntnistheorie tritt er jedoch ganz in den Schatten der vernunftgemäßen Freiheit und wird von diesem gleichsam restlos 'verschluckt'.

"Wahrhaftigkeit"⁵, das in der reinen Erkenntnis sichtbar wird und aus der alle Dunkelheiten und Schattenbilder mit ihren Scheinwahrheiten verschwunden sind.

Was Dostojewskij demgegenüber im "Dunkel des Kellerlochs" an der "theoretischen Schau", der $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ des Untergrundmannes zeigen will, ist die "Apostase" der Vernunft: Bei Platon war die sichselbst-einsehende Vernunft im Lichtbereich der Aletheia. Der Kellerlochmann macht deutlich, daß diese "Einsicht", auch wenn sie vorhanden ist, nichts gegen die 'abtrünnige' Vernunft, wenn diese es sein will, vermag.

Die Dostojewskijforschung hat u.E. den Kellerlochmann⁶ noch nicht in seiner ganzen Tiefe und Reichtum an innerem Gehalt zu erschließen vermocht, weil die Rückbezüge auf Platon noch ausstehen, ohne die diese Figur (die Nietzsche nicht von ungefähr zu Ovationen hingerissen hat⁷) kaum aus ihrer letzten Wahrheit heraus gedeutet werden kann.

Der Kellerlochmann ist bekanntlich ein Erkenntnisfanatiker. Besinnt man sich auf alle seine das Thema Wahrnehmung, Meinung, Erkenntnis, Wahrheit und Weisheit (und die bei Platon dazugehörige 'Gerechtigkeit', die ebenfalls vom Kellerlochmann thematisiert wird) in irgendeiner direkten oder indirekten Weise betreffenden Reflexionen⁸, so wird deutlich, wie sehr ihnen das in Teil II

5 Vgl. die in Auseinandersetzung mit Heideggers Deutung der "Unverborgenheit" von Friedländer, Platon (I), 236, herausgearbeiteten Bedeutungen von ἀλήθεια.

6 Martin Doerne sieht diese Figur - wobei er allerdings nicht ganz Unrecht hat - sich schon, milde ausgedrückt, der Grenze des "Schamlosen" nähern. Vgl. Gott und Mensch in Dostojewskijs Werk, 25.

7 Vgl. W. Gesemann, Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij, 134.

8 Wir müssen in unseren Analysen des Kellerlochmannes auf den Anspruch verzichten, zu diesem Punkt eine systematische Aufarbeitung zu bringen, die eine umfangreiche und aufwendige Angelegenheit wäre, die zuviel Raum beanspruchen würde, so daß der Hinweis hier genügen muß, weil unsere Intentionen schwerpunktmäßig auf die Skizze einer Phänomenologie der entfremdeten Vernunft gerichtet ist.

skizzierte 'Strukturmodell' zu entsprechen vermag, wie vor allem aber gerade die Theaitetos-Thematik sich in ihren erkenntnistheoretischen Erörterungen hier in allen Variationen spiegelt.

Daß nicht irgendeine Erkenntnis, möge sie auch eine "gesteigerte" wie diejenige des Kellerlochmannes sein, zum wahren Wissen führt, das Platon suchte, jene nämlich, die mit Weisheit verbunden ist, welche nie im Widerspruch zum Sein steht, wird überdeutlich gerade am Beispiel dieser Figur. Das Ergebnis deckt sich mit Dostojewskijs Rekonstruktionen der in Teil II gebrachten Überlegungen des (fiktiven) Selbstmörders (vgl. die "Unsterblichkeitsidee", § 10.4), der Beschwerde führt gegen das dem Menschen ungefragt auferlegte Danaergeschenk der "Erkenntnis", die keineswegs dazu angetan ist, die Wahrnehmung allumfassender Harmonie zu bestätigen, wie die Natur sie ihm vorgaukelt, sondern im Gegenteil sein "unglückliches Bewußtsein" erzeugt. Der Dualismus von Denken und Sein, von Platon – gegen die Sophistik – noch zurückgewiesen und wunderbarerweise mit Erfolg, wie Stenzel hervorhebt ("es gelingt ihm, aufgrund der offenbar noch unverbrauchteren attischen Geistigkeit die Voreiligkeit der ionischen Aufklärung noch einmal auszugleichen und noch einmal die Wissenschaft organisch mit der allgemeinen Durchformung und Durchgeistigung des gesamten Lebens zu verbinden")⁹, kommt im Kellerlochmann, dem exemplarischen Ausdruck des neuzeitlichen Menschen, auf seinen unüberbietbaren Höhepunkt, wie die Analysen dann zeigen werden. Es ist zugleich der in Teil II ganz auf der abstrakten Ebene abgehandelte Leib-Seele- bzw. Denken-und-Sein-Dualismus, der hier differenziert untersucht und in einen konkreten Lebensraum gestellt wird, der dennoch einen hohen Abstraktionsgrad beibehält.

Platon wollte die Einheit von Denken und Sein auch im rechten Zueinander, gleichsam in einer ontologischen Wahrheit im Leib-Seele-Verhältnis, wie es im "Charmides" gezeigt wird: er wollte die "schöne", das heißt tugendhafte, vernünftige Seele in einem "schönen", das heißt gesunden und starken Leib (s. § 14.4). Wir

9 J. Stenzel, Platon der Erzieher, (Kap. III), 109.

werden an späterer Stelle (II) am Paradigma Stavrogin Dostojevskijs Antithetik, den 'Entgegenhalt' seiner modernen Realität zur schönen Idealität Platons zeigen; im Kellerlochmann läßt sich dieser Aspekt jetzt phänomenologisch viel einsichtiger, schärfer und konsequenter verfolgen, weil er hier als personifiziertes Symbol des Dilemmas des Gegensatzes von Erkenntnis und Sein nahegebracht wird und sich dabei dennoch auf einer hohen Abstraktionsebene bewegt, weil sie wesentlich aus reinen Denkprozessen besteht, denn selbst die konkreten Lebensvollzüge spiegeln sich nur als Reflexionen eines Erinnerungsprozesses, gleichsam aus der ἀνάμνησις, aus der heraus sie durch die Mangel des analytischen Verstandes gedreht werden. Die Leib-Seele-Problematik wird in dieser Gestalt ebenso symbolisch behandelt, wie Sokrates dies bei Charmides tut, indem er eine schöne (gesunde) Seele für dessen schönen (gesunden) Leib postuliert. Der Untergründige - ein Hypochonder mit einer schwächlichen Gesundheit in einem dünnen und schwächlichen Leibe - stellt sich gleich eingangs der Geschichte selbst mit den Worten vor: "Ich bin ein kranker Mensch... ein schlechter Mensch" (Ja čelovek bolnoj ... Ja zloj čelovek).¹⁰ Der Kellerlochmann, aber auch Stavrogin und Fedka¹¹ (insofern es um sie in den später anschließenden Analysen gehen wird), sind die künstlerischen Elaborate des Leib-Seele-Dualismus bzw. des χωρισμός zwischen Erkenntnis und Sein im Anschluß an Platon und als Entgegensetzung der Moderne seitens Dostojevskijs. Alle Probleme, insbesondere die der Apostase und der nihilistischen Entfremdung sind Ausfaltungen, die wie unzählige und variantenreiche Nebenflüsse aus diesem einen, breiten Strombett herausfließen. Fedka beispielsweise ist unseres Erachtens ein Typus,

10 XX, 3; SS IV, 133.

11 Diese Figuren, ebenso wie Petr Verchovenskijs, die gemeinsame Bezugsfigur dieser beiden und der Diener Apollon, der Gegenspieler des Kellerlochmannes, kommen etwas später - unter der Überschrift: "Gestalten der Unfreiheit" - in die Analyse, die dann die hier diskutierte Problematik auf das weiter oben thematisierte "intelligible Zentrum" hinführt.

bei dem der Chorismos von Denken und Sein so gut wie gar nicht vorhanden ist. Er hat gleichsam noch ein vor-platonisches, archaisches Bewußtsein, wie es auch Sokrates/Platon in dieser Form schon nicht mehr kennt. Fedka ist eine wichtige Figur, weil er, obwohl Räuber, Kirchenschänder und Mörder, alles andere als ein im banalen Sinne 'Ungläubiger' ist und schon gar nicht ein 'Apostat' genannt werden kann; mit ein Grund, diese Kunstfigur in das Analysebild einzufügen, wengleich nur in bedauerlicher Kürze, die ihrem tieferen Gehalt keineswegs gerecht werden kann. Fedka ist für Dostojewskij (der das Doppel- und Dreistöckige seiner Architektonik so brillant beherrscht) unter anderen künstlerischen 'Besetzungen', die ihm zukommen, auch gerade in seinem Gegensatz zu den gespaltenen Bewußtseinen der apostatischen Helden bedeutsam, denn er verkörpert diese Einheit noch, was ihn in gewisser Weise den Anderen, sozial Höherstehenden, überlegen macht (was übrigens von Dostojewskij auch deutlich herausgearbeitet ist).

4.2. Gestalten der Unfreiheit

1. Naivität: un-befreite Freiheit

Die unterschiedlichen Schaubühnen - um im ästhetisch geprägten Bild unserer Untersuchung zu bleiben -, auf denen sich die "Apokalypse der Seele" abspielt, lassen sich, insofern es uns um den 'Kontrast' zu tun ist (den Rodion, Stavrogin oder Ivan nicht zu bieten haben), paradigmatisch veranschaulichen hier zunächst an derjenigen des entflohenen Zuchthäuslers Fedka aus den "Dämonen", der wenig Beachtung in der Forschungsliteratur gefunden hat. (An Fedka kommt noch manches von den Erfahrungen aus der Katorga zum Ausdruck, die Dostojewskij in den "Aufzeichnungen aus einem Totenhaus" festgehalten hat.)

In dem Fortsetzungskapitel "Die Nacht" ("Noc'") lauert der Mörder und Kirchenräuber Fedka in einer regennassen und dunklen Nacht auf den heimkehrenden Nicolai Stavrogin. Auf dem "krausen, zottigen Haar" sitzt windschief eine alte Tuchmütze mit halbabgerissemem Schirm. Ein schlanker Mensch mit einem "dunklen Gesicht", die Augen sind schwarz mit einem "gelben Schimmer", wie "bei Zigeunern". Mit dieser Charakterisierung ist das Wilde und Außer-Soziale dieser Gestalt umrissen. Seine ungezügelte Wildheit¹², seine Amoralität und Unabhängigkeit, die sich im Verlaufe seiner verschiedenen Auftritte immer deutlicher zeigen, sind paradoxerweise nicht weit von den Vorstellungen entfernt, die Raskolnikovs 'Übermenschenseele' bewegen. Nur ist Fedka - aufgrund ungeeigneter anderweitiger Koordinaten - kein "Napoleon" geworden. Gleichwohl ist er in ethischer Hinsicht durch jene Phänomene gekennzeichnet, in denen Rodion Raskolnikov die Zeichen des Übermen-

12 Julius Meier-Graefe schreibt in seinem bewundernswerten Dostojewskij-Buch, daß es ohne die Katorga gar keinen Dostojewskij gegeben haben würde. Damit hat er sicher recht. Daran gemessen sei die Schafottszene, "grausigster Moment" seines Lebens, im Oeuvre unerhebliches Detail, scheint ihn "nicht sonderlich belastet" zu haben: "Dagegen haben die Jahre Zwangsarbeit in Omsk, diese vier vollen Jahre, von denen jeder Tag ein Niederreißen und ein Aufbauen war, diese aufs Mark gehende Massage des Leibes und der Seele, den Menschen gekräftigt und den Dichter verzehnfacht." (S. 61) Entgegen den anderslautenden Worten, die Dostojewskij seinem Bruder zum Troste sagte, kommt er doch zu "wildem Tieren":

"Im Ostrogg haust alles mögliche wilde Viehzeug in Menschengestalt. Es sind geifernde Wölfe darunter, die einen dauernd umkreisen ... Bestien, denen der Mord ein Zeitvertreib ist. Die Milieustudien beginnen mit der Frage, wie man sich verhalten muß, um nicht gelegentlich totgeschlagen zu werden."

Über die 'Anpassungsprobleme' schreibt Meier-Graefe: "Der Bauer, den der Mord an dem Vater hierher gebracht hat, wird in der ersten Stunde gut Freund mit der ganzen Gesellschaft, hat sofort ihren Ton, fühlt sich an seinem Platz, als hätte er hier schon Jahre lang gelebt. Der sechsfache Mörder wird mit Beifall empfangen. Dieser 'Politische' aber, der sich keines Verbrechens rühmen kann, ist höchstens lächerlich und verächtlich." A.a.O., 65.

schen erkennt. (Wie Rodion sich selbst zu überzeugen sucht, sind sie darin zu sehen, daß das Leben des Nächsten für nichts gilt, ebensowenig sein Tod, wenn die Ziele es zu rechtfertigen scheinen.¹³ Doch auch sein eigenes Leben gilt ihm nicht viel, dem Fedka, dem Mörder und Kirchenräuber und derzeit "entsprungene[n] Zuchthäusler".)

Als Stavrogin sich im Dunkel nähert, gesellt sich Fedka ihm zur Seite: ganz dicht, beinahe "Ellenbogen an Ellenbogen". Dreist ist er, der Fedka, Respekt hat er vor nichts und niemanden. Doch hat sich ihm ein 'Bewußtsein' um die "Unverletzlichkeit des Selbst" (Splett), um die Würde seiner Person, bewahrt (das Petr Verchovenskij beispielsweise gänzlich abgeht).

Das geht aus dem 'semantischen Umweg' hervor, den Fedka macht, um das von Stavrogin entworfene Bild positiv zu modifizieren: Stavrogin hatte, in der Dunkelheit dessen nicht sicher, gefragt, ob er der "Zuchthäusler Fedka" sei. Fedka gibt daraufhin seinen vollen Vatersnamen und andere zusätzliche Informationen, die seine Personwürde unterstreichen. Ein heimlicher Stolz wird spürbar auf die Rechtgläubigkeit seiner alten Mutter, durch die er sich mit der menschlichen Gemeinschaft noch irgendwie verbunden weiß, so daß er nicht gänzlich ein 'Ausgestoßener' und 'Paria' ist.

"Getauft hat man mich Fjodor Fjodorowitsch Hab bis auf den heutigen Tag noch eine leibhaftige Mutter in hiesiger Gegend, eine alte Gottesdienerin, die zur Erde wächst, für uns selber Tag und Nacht allweil zu Gott betet damit daß sie nicht ganz umsonst ihre Altweiberzeit auf dem Ofen verliert."¹⁴

13 Leonid Grossman schreibt, Dostojewskij habe in der Katorga seine früheren Überzeugungen einer "strengsten Revision" unterzogen, keine Spur seines früheren "romantischen Sozialismus" sei mehr zurückgeblieben, wie überhaupt die Katorga jegliche Schwärmerei "ausgebrannt" habe. Statt dessen gewinnen andere Gedanken die Oberhand: Die Philosophie des Eigenwillens, des wagemutigen Individualismus (Rodion), der zynischen Empörung gegen alle Versuche kollektiver Einrichtungen (Untergrundmann). Vgl. Tvorčestvo, a.a.O., 101 ff.

14 V 1, 385; SS VII, 274.

Diese Auskunft macht zugleich die eigenartige, wohl typisch russische (es fällt schwer, sich diesem Typus des Verbrechers etwa unter den Europäern vorzustellen) Einstellung zum Göttlichen deutlich. Der Mörder, der zum Vorwand nimmt, daß Stavrogin ihm mit "drei Rubelchen so zum Erwärmen, für ein Teechen, wohlwollen" möge ("Vy by mne, sudar' sogretaja, na čaëk tri celkovych soblagovolili"¹⁵), plant in seinem Kopf schon den Auftragsmord an der "Hinkenden" (Čromonoschka"), die für Petr Verchovenskijs Ambitionen so unbequeme Ehefrau Stavrogins, seiner "Sonne". Fedka würde kaum selbst, wie seine alte Mutter, zum vermutlich 'lieben Gottchen' beten. Auf seine eigene, unreflexe Weise fühlt er, daß sich das mit seinen Mordplänen nicht vereinbaren läßt.

Andererseits ist es keineswegs so, als trennten ihn seine grausigen Mordpläne etwa gänzlich vom 'russischen Gott'¹⁶ (dem Dostojevskij ein irgendwie 'weiteres' Verständnis für den gefallen Menschen zuzutrauen scheint als dem 'westlichen'). Man kann das komplizierte Verhältnis zwischen dem Verbrecher Fedka und seinem Gotte ungefähr so sehen, daß es in Fedkas ontologischen Dimensionen eine Art Niemandsland der Seele gibt, den empirischen Tatsachen vorgelagert, vor dessen konturlosem Hintergrund Fedka seinem mehr oder weniger als 'zu-fällig' empfundenen Lebenszusammenhang folgt, in dem die Autorität Gottes den 'eentlichen' Fedka nicht zu Hause weiß und sich gewissermaßen 'nicht einmischt'. Man kann dieses Niemandsland als eine Art Muratorium der Seele betrachten, eine 'ontologische Provinz', die zwischen Fedkas Verbrecherdasein und seinem Gottesbezug steht und der einerseits die dialogische Nähe des personalen Gottes zwar zwangsläufig ausschließt, ande-

¹⁵ V 1, 386; SS VII, 274.

¹⁶ Meier-Graefe - hier aus dem "Idiot" anhand der Beziehung Rogošins und Myškins, der von Myškin erzählten Geschichten - faßt das besondere der außer-moralischen Religiosität des russischen Menschen trefflich zusammen, und es gelingt ihm ausgezeichnet, das religiöse Wesen in seinem Für-sich-sein herauszuarbeiten. Er veranschaulicht, daß der 'russische Mörder' und der 'russische Gott' sich nicht grundsätzlich 'entfremdet' sind, weil er weiß, daß Gott, wie der Starec Zosima lehrt, den Menschen "auch in seiner Sünde" liebt. Vgl. Dostojewski der Dichter, 222.

rerseits aber auch den völligen Abfall von der Gottheit verhindert. So daß Fedka ein vages, unbestimmtes, aber irgendwie beruhigendes Gefühl mit sich trägt, daß er dieses schwebende Verhältnis des mensch-göttlichen 'Waffenstillstandes' irgendwann einmal ins Reine bringen wird.

Das "unentwegte" Beten seiner alten Mutter ist für ihn eine Art 'Sparkasse des Glaubens', wo sich die Groschen der Frömmigkeit zu einem Kapital für ihn ansammeln, mit dem er hofft, sich Gottes Vergebung einhandeln zu können - Fedka, dem Feilschen und Handeln die zweite Natur ist. Doch lassen seine Worte erkennen, daß er durch seine für ihn 'stellvertretend' betende Mutter sich vor Gott schon halbwegs exculpiert fühlt. Daher findet er ihre fromme Betätigung keineswegs überflüssig, sondern im Gegenteil äußerst nützlich. Man gewinnt den Eindruck, als habe Fedka zu Gott gewissermaßen - wenn auch über gebührenden Abstand hinweg - ein 'kumpelhaftes' Verhältnis: Denn er meint, Gott selber habe ihn, in Erbarmung seiner Armut, an die Schwelle jener Kirche geführt, an deren Schätzen er sich hat bereichern können, und die Tatsache, daß der Beutezug mit einem Mord endet, wirft nicht den Schatten eines Schuldgefühls auf Fedkas Gemütsfrieden.

Kommen wir nun auf die 'intelligible Instanz' zurück, so gilt für Fedka, daß er sie aus den dargelegten Gründen zwar nicht evokiert, aber auch nicht, wie Petr Verchovenski, negiert, sondern daß er ihr das besagte Niemandsland vorgelagert hat (wohl wissend, daß dahinter noch etwas anderes auf ihn wartet). Er bringt sich also nicht in die Lage, seine Taten zu affirmieren, ebenso wenig, wie sie zu negieren. Er suspendiert sich gleichsam als geistige Person bis 'auf weiteres'. (Vielleicht liegt hier das von Raskolnikov gesuchte Geheimnis der Stärke jener Menschen, die für ihn schon "nicht mehr aus Fleisch und Blut", sondern "aus Eisen" sind.) In der Zwischenzeit läßt sich Fedka jedenfalls - ein viel-sagendes Zeichen bei Dostojewski - von Kirillov aus der Apokalypse vorlesen, inmitten einer von Mord und Totschlag, Feuersbrunst und Zerstörung nur so schwelenden Atmosphäre - gewisser-

maßen 'seelenruhig'. (Die seltsame Gestalt Fedkas nimmt eine noch kaum beachtete Sonderstellung in der Künstlerwerkstatt Dostojevskijs ein, die jeder Aufmerksamkeit wert ist.)

Bemerkenswert ist an diesem Menschen, daß er auch ohne ein intellektuelles Wissen um den intelligiblen, übergeordneten Charakter weiß; er empfindet sehr klar, daß seine empirische Erscheinung nicht der 'ganze Fedka' ist.

Wenn Fedka für die Aussicht auf Geld Petr (Pjotr) Verchovenskijs seine Seele verkauft zu haben scheint, so ist dieser Eindruck irreführend. Die Seele ist für Fedka unveräußerlicher Besitz, über den auch dieser nihilistische Anführer der Revolutionäre nicht verfügen kann. Die unterschiedliche Einschätzung der Bedeutung der Seele gibt Fedka in seinen Augen offensichtlich eine moralische (wenn dies überhaupt das rechte Wort für Fedka sein kann) Überlegenheit über seinen Auftraggeber:

"Pjotr Stepanowitsch - das ist eins. Aber Sie, gnädiger Herr, das ist es eben, sind das andere.¹⁷

Wenn der von einem Menschen sagt: 'n Gauner, so ahnt ihm schon außer diesem von diesem gar nichts mehr. Sagt er: 'n Kamel, so kann der Mensch bei ihm nie und nimmer einen anderen Namen kriegen. Ich aber, ich bin vielleicht, kann sein, nur am Dienstag und Mittwoch n'Kamel, aber Donnerstag vielleicht auch klüger als er selber. Jetzt weiß er bloß eben von mir, daß ich gerade große Sehnsucht nach einem Paschport habe, denn wissen Sie, in Rußland geht's ohne Dokumentchen auf keinerlei Art - und schon glaubt er, er hat meine Seele in der Hand! (Eine Szene, die an Mephisto und Faust erinnert, IF).¹⁸

Hehe, gepfiffen. Ich sag Ihnen, Herr, Pjotr Stepanowitsch hat's furchtbar leicht zu leben auf der Welt, denn sehen Sie, er stellt sich einen Menschen selber vor, wie er ihn haben will, und so lebt er denn auch mit ihm." ("potomu on čeloveka sam predstavit vid sebe, da s takim i živet.")¹⁹

17 Eine deutliche Anspielung auf die Doppelgängerrolle: Petr und Stavrogin gelten häufig als Doppelgänger-Paar.

18 Vačeslav Ivanov, a.a.O., weist für die "Dämonen" den Fausteinfluß nach, unseres Ermessens ist ihm beizupflichten, obgleich Bems Einschränkungen ihre Berechtigung haben, da der Einfluß nicht so durchgängig ist, wie Ivanov vermeint.

19 V 1, 398; SS VII, 274. (Vgl. hierzu die Aufforderung des Existentialisten J.P. Sartre: "Erfinde die Person, die du sein willst, und stehe zu deiner Erfindung." (L'Existentialisme et un Humanisme, 42) siehe hierzu weiter unten, S. 216. Anm. 34.

Fedka hat die 'tote Seele' seines Auftraggebers richtig erkannt. Der Entfremdungsprozeß dieser intriganten Seele ist schon zu sehr fortgeschritten, als daß er noch zu jener intelligiblen Sphäre Zugang hätte, in der selbst ein sozialer 'out-cast' wie Fedka im Maße seines geistigen Vermögens auf eine entscheidende Weise noch über sich verfügen kann, indem er zunächst sich Suspens verschafft, sich aber des 'schwebenden Verfahrens' durchaus intuitiv bewußt ist. Petr Verchovenskij gehört hingegen zu den 'Seelenklaven', die nicht frei genug sind, den eigenen Kerker "aus Eigenwille und 'Niederhalten der Wahrheit', gebrochenen Perspektiven, usurpierten Titeln" zu empfinden, in welchen sie das "Gesetz" leugnen, nach dem sie "angetreten" sind.²⁰ Daher kann er auch in seiner knechtischen Unfreiheit, die ihn aus dem Bereich des Intelligiblen aussperrt, wie Fedka²¹ scharfsinnig erkennt, in einem "Gauner" dann nur noch diesen und nichts anderes mehr erkennen, weil er ihn darauf festgelegt hat und nichts von der Fülle der Möglichkeiten weiß, die der nie abgeschlossene Mensch in sich birgt, sofern er sich noch seinen 'mundus intelligibilis' erhalten hat.

4.2.2 Überhelle und Bosheit

Anders als Petr Verchovenskij, Stavrogins "Affe", lebt der Kellerlochmann, Stavrogins Komplementärfigur, mehr in der intelligiblen Welt, als gut für ihn ist, denn dieses Freiheitszentrum ist bei ihm

²⁰ J. Splett, Konturen, 83 und 84.

²¹ In Fedka findet sich etwas von Orlov aus den "Aufzeichnungen aus einem Totenhaus", der kaltblütig alte Leute und Kinder ermordet, oder Petrov, der einem ohne den geringsten Gewissensbiß "die Kehle durchschneiden" würde. Das Fehlen jeglicher Reue, das Dostojewskij vermerkte, ist, wie R. L. Jackson in seiner vortrefflichen Analyse äußert, daraus zu erklären, daß diese Verurteilten das Verbrechen nicht unter einem moralischen Gesichtspunkt betrachten, was als "Naivität" und "kindliche Einfalt" empfunden würde. Und doch schauen dieselben Verurteilten auf das Verbrechen und einen Großteil des Lebens "mit der Einstellung von Kindern". Vgl. R.L. Jackson, the Art of Dostoevsky. Deliriums and nocturnes, Kap. IV.

in seinem Ursprung vergiftet, ohne daß sich feststellen ließe, wie es dazu hat kommen können.²² Wieder vermag ein Rekurs auf Augustinus die Sachlage treffend darzustellen. Nach Augustinus irrt der Mensch auf seinem Wege, "weil es allein durch den Willen des Menschen geschehen ist, daß er in diese Zwangslage kam, welche der Wille des Menschen allein nicht zu überwinden vermag. (Respondemus ideo esse hominis culpam, quod nun est sine peccato, quia sola hominis voluntate factum est, ut ad istam necessitatem veniret, quam sola hominis voluntas superare non possit.)"²³ Wie sehr dies zutrifft, wird sich gleich zeigen.

Die bei Dostojewskij übliche Doppelbödigkeit von empirischer und zugleich metaphysischer Gestaltkonzeption schlägt bei diesem eingefleischten Solipsisten in eine ungesunde monistische Fixierung auf den 'mundus intelligibilis' um, die ihm zum Verhängnis werden muß, weil seine verdorbene Freiheit ihn nicht mehr zum Guten hin freigibt.²⁴

Paradoxerweise gegen seinen Willen läßt sie ihn das Böse und Boshafte auf der empirischen Ebene tun, um sich als intelligibles Wesen zu martern und zu quälen. Etwas in ihm, eine unbezwingliche böse Kraft, treibt ihn dazu an, sich als geistiges Wesen zu zerstören. Und doch will er es eigentlich nicht. Aber die Bosheit ist bei ihm an die Stelle des "Gesetzes" getreten. Nun aber drängt es ihn, zu "Gericht" über sich selbst²⁵ zu sitzen.

Kommen wir auch hier auf das 'intelligible Forum' zurück, so hat wohl der Untergrundmann einiges in die Verdrängung geschickt, was ihm "wie ein lästiges musikalisches Motiv" in den Ohren liegt,

22 V.A. Yarmolinsky sieht im Untergrundmann Dostojewskijs Kritik an den extremen Formen des Positivismus, der in den sechziger Jahren vorherrschte. Vgl. Dostojewsky. A Study in His Ideology, 32.

23 Augustinus, op. cit., a.a.O., 13.

24 Vgl. J. Splett, Konturen, Kap. I, Gerufene Freiheit: Anspruch der Wahrheit. Zum "Vollzugscharakter" der Freiheit vgl. ders., Sakrament der Wirklichkeit, 78 ff.

25 XX, 57 ff.; SS IV, 166.

von dem er sich "endlich befreien" will.²⁶

Der Kellerlochmann weiß aber auch, daß ihm bei der Konfrontation mit seinem intelligiblen Forum kein Versteckspiel gestattet ist und nur die schonungsloseste Vision (und Re-Vision) der damaligen Ereignisse die erhoffte Befreiung bringen kann. Daher hat er anfänglich sogar in dieser Hinsicht Bedenken, weil er um das narzistische Versteckspiel des 'Ich mit sich selbst' sehr genau weiß:

"Bei der Gelegenheit: Heine behauptet, wahrheitsgetreue Autobiographien seien etwas Unmögliches, der Mensch könne niemals die ganze Wahrheit über sich selbst niederschreiben. Seiner Meinung nach hat z.B. Rousseau in seinen Bekenntnissen bestimmt über sich selbst gelogen, und sogar bewußt gelogen, aus Ruhmsucht."²⁷

Zwar richtet sich Heines Behauptung auf einen Menschen, der vor einem Publikum gebeichtet hat, während der Kellerlochmann nur an ein imaginäres Publikum schreibt, sozusagen für seine 'innere Struktur'. Kann aber selbst dann der ganzen Wahrheit begegnet werden, wenn man allein mit ihr ist? Das, was mit dem 'intelligiblen Forum' gemeint ist, drückt Dostojewskij auf andere Weise aus:

"In den Erinnerungen eines jeden Menschen gibt es Dinge, die er nicht allen mitteilt, sondern höchstens seinen Freunden. Aber es gibt auch Dinge, die er nicht einmal den Freunden aufdeckt, sondern nur sich selbst, und auch das unter dem Siegel der Verschwiegenheit. Endlich aber gibt es auch Dinge, die der Mensch sogar sich selber zu sagen sich fürchtet."²⁸

Bei jedem "anständigen Menschen" sammeln sich eine Menge solcher Dinge an, die man sich selbst nicht mehr vor Augen führen mag, und auch der Kellerlochmann hatte sich erst...

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd. 56.

²⁸ XX, 55; SS IV, 165. (Eine Vorwegnahme der Tiefenpsychologie Freuds.)

"vor ganz kurzer Zeit entschlossen mich einiger meiner früheren Erlebnisse zu erinnern, bis dahin aber umging ich sie immer mit einer gewissen Unruhe." (Ebd.) 29

Ganz klar tritt das freiheitliche Moment einer solchen Konfrontation mit dem 'intelligiblen Forum' zutage, ihr selbstbestimmter Aspekt. Doch der Untergrundmann mißtraut der Fähigkeit zur absoluten Aufrichtigkeit:

"Jetzt will ich gerade erproben: kann man denn wenigstens sich selbst gegenüber ganz und gar aufrichtig sein, ohne die Wahrheit zu fürchten?" (Ebd.) 30

Dostojewskij macht durch die vielfache Verwendung des Begriffes der "Bosheit" zur Genüge deutlich, daß er den Kellerlochmann noch nicht unter die Kategorie des Bösen rechnet. Durch den hohen ethischen Wert, den Dostojewskij dem Leiden zuerkennt, wird er durch seine noch vorhandene Leidensfähigkeit davor bewahrt, definitiv der Kategorie des Bösen zu verfallen: er kann noch leiden, sogar weinen, als wollte ihm "das Herz im Leibe brechen". Es gelingt ihm aber nicht, aus dem Teufelskreis seines Selbst-Zerstörungstriebes herauszukommen. In diesem Vernichtwillen ist sein seelisches Leben wie in einem Sarg begraben.³¹ Es kommt zu keiner 'Auferstehung', weil er das Gute, das zuweilen in ihm hochquellen will, nicht annehmen und realisieren kann. Die Bosheit hat sein ontologisches System schon weitgehend durchwuchert. Sie sitzt wie ein Minotauros in den Dunkelheiten seiner Seele. Als ganz dem intelligiblen Bereich verhaftet, weiß das der Kellerlochmann sehr wohl.

29 Diese Formulierung ist höchst aufschlußreich, weil hier der Mechanismus der (gewollten) Verdrängung aufgedeckt wird. Besonders erhellend ist sie im Hinblick auf Ivans innere Situation, auf die wir in Teil III noch eingehen werden, insbesondere im Zusammenhang mit H.-G. Gerigks Auslegung der Relation von "böser Wunsch" und "böser Wille". Vgl. III, § 23. 2.

30 Die Introspektion hat das Obstaculum des Phänomens der Scham zu überwinden, der es um die "Bewahrung der Person zu tun ist." Vgl. hierzu J. Splett, Lernziel Menschlichkeit, a.a.O., 67ff.

31 Jackson weist auf die frequente Wiederholung des Sargmotivs und der Gespräche über Tod und Begräbnis, die beim Kellerlochmann auffallen. Wie Jackson schreibt, ist der Petersburger Untergrund in seinen Niederungen selbst schon so etwas wie ein "Königreich des Todes". A.a.O., 177.

Er spricht häufig von der Bosheit. Er weiß auch um den zerstörerischen Trieb der Bosheit. Wir wollen versuchen, für die Deutung der "Bosheit" bei dem Kellerlochmann nicht auf vorhandene Begriffs-Raster zurückzugreifen, sondern statt dessen von der metapsychischen und metaphysischen Vorstellungswelt Dostojewskijs auszugehen. In der Orientierung an den Bekenntnissen des Untergrundmannes läßt sich die "Bosheit" zunächst als 'Lust' an der Erniedrigung, verbunden mit einer 'Dialektik der Macht' erkennen. Dieser Prozeß erzeugt eine besondere Art von Qual, die der Kellerlochmann zu genießen gelernt hat, ganz so, wie die Komplementärfigur Stavrogin in den "Dämonen", wo ähnliche metapsychische Phänomene eine ähnliche Rolle spielen. Stavrogin hat aber die den Kellerlochmann noch 'menschlich' erhaltende Leidensfähigkeit schon nicht mehr, so daß ihm das einzig positive Element in diesem Chaos seelischer Prozesse entzogen ist. Sein Selbstmord ist daher schon unvermeidlich.

Natürlich gibt es in der Bosheit Abstufungen: von der harmlosen Bosheit, die dem Schabernack nahesteht, bis zu derjenigen³² etwas profilierteren, die sich am Schaden des Anderen erbaut (Schadenfreude) und derjenigen, die den Schaden selber schafft bis hin zu der vom Kellerlochmann demonstrierten radikalen Bosheit, die zu einer Art Zwangsneurose geworden, doch nicht wirklich 'böse' im metaphysischen Sinne ist. Dostojewskij wollte unmißverständlich den Unterschied gewahrt wissen. (Bei Stavrogin heißt es demgegenüber ganz klar: sein Böses war kalt und vernünftig etc.)

Die Bosheit des Kellerlochmannes weidet sich an der Qual der Erniedrigung und Selbstverachtung. Doch geschieht das zwanghaft, denn auch an dem Genuß der Qual leidet er Qual. Sein seelischer Zustand wird zu einem undurchdringlichen Chaos. Wenn er aber seine Erniedrigung genießt, so genießt er darin seine Zerstörung

³² Dieses Thema hat erschöpfend Max Scheler in 'Umsturz der Werte' (Das Ressentiment im Aufbau der Moralen) analysiert, doch erfährt der Topos eine Fortsetzung in 'Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik', insbes. Kap. II: Formalismus und Apriorismus, B. 4. 5.

(nach Freuds Thanatos-Lehre³³ kann das nicht mehr als 'außergewöhnlich' angesehen werden). Die Erniedrigung ist selbst schon eine schlimme Form der Selbstzerstörung. Vor Erniedrigung schützt einzig die Tugend der Demut.³⁴ Das zeigt Dostojewskij am Beispiel Prinz Myškins, den man nicht erniedrigen könnte, weil ihm sein Ich gar nicht gehört: er hat es an die Gemeinschaft verschenkt.

Meier-Graefe schreibt schön von der "fließenden Hingabe an Alle"³⁵, was den Charakter Myškins trefflich zeichnet.

Doch weder Stavrogin noch der Untergrundmann besitzen eine solche von der christlichen Liebe getragene Demut. Beide sind von allen Teufeln des Hochmuts besessen, wenngleich in grundverschiedener Weise. Beim Kellerlochmann ist er die Kehrseite eines abgrundtiefen Minderwertigkeitskomplexes³⁶, der aber wieder aus einem übermäßigen Eigendünkel (vgl. Platon, "Nomoi") hervorst wächst, dessen Anspruch weit über seine sozialen und individuellen Möglichkeiten hinausragt.

Natalie Reber weist mit Recht auf den Mangel an "ontologischer Stabilität" der Gestalten im Menschenbild Dostojewskijs hin; sie unterscheidet drei Kategorien bzw. Personengruppen, die sich, wie wir denken, ohne weiteres in das in Teil II von uns skizzierte (Werk)Strukturmodell einordnen lassen:

33 Dargestellt in seiner Schrift "Jenseits des Lustprinzips", Wien 1920.

34 Nicht jene Demut, die Nietzsche fälschlich mit der christlichen verwechselt, die er völlig verkennt (wie schon Scheler in "Das Ressentiment im Aufbau der Moralen", 110-113, klarmacht), sondern die "echte" christliche Demut, die auf der ontologischen Überfülle, auf "Seinsmächtigkeit" beruht, die ihre Stärke aus der Verbundenheit mit der "Welt Christi" gewinnt.

35 J. Meier-Graefe, a.a.O., 222.

36 Ein solches Schwanken zwischen dem Omnipotenzgefühl und dem Inferioritätskomplex in den Gestalten Dostojewskijs macht Alfred Adler in seiner den Abschluß seines Werkes "Menschenkenntnis" bildenden "Laudatio" für Dostojewskij einsichtig.

- (1) Den armen, unsicheren Beamtentypus (nach einer Bezeichnung Močul'skijs der Charakter des "schwachen Herzens", slaboe serdce, s. Reber, ebd.).
- (2) Den Künstler und Träumertypus (mečtateľ).
- (3) Den charakterstarken Willensmenschen, gleichsam der Übermenschentypus, der "sverchčelovek".³⁷

(Mit unserem 'Strukturmodell' läßt sich auch die von Natalie Reber vorgenommene proportionale Differenzierung in Analogie denken, nach welcher bei ihr beispielsweise Raskol'nikov zwischen den Gruppen 2 und 3 steht.)

Auf solch einen Mangel an ontologischer Stabilität mag es zurückzuführen sein, daß der Kellerlochmann das, was ihn am stärksten bewegt, seine Bosheit, gleichsam zum Ding-an-sich erhebt. Sie richtet sich sogar gegen ihn selbst: mag doch das "Leberchen" schmerzen, aus purer Bosheit gegen dieses unbotmäßige Organ läßt er sich nicht durch die 'Techne' des Arztes kurieren. Es kann einer Analyse der Psyche des Kellerlochmannes nicht verborgen bleiben, daß der ihn beherrschende, zerstörerische Trieb der Bosheit primär gegen seine eigene Person gerichtet ist.³⁸ Auch ist die selbst bereitete Qual längst nicht so peinigend, als wenn er sich in der Qual des anderen quälen kann. Dostojevskij sah den Trieb zur Grausamkeit mit seiner verborgenen Wurzel sinnlicher Wollust

³⁷ N. Reber, Zum Motiv der menschlichen Identität bei Dostoevskij und E. T. A. Hoffmann, 155.

³⁸ Sigmund Freud spricht im Zusammenhang mit Dostojevskij von dessen gegen sich selbst gerichteten Aggressionstrieb, dessen Verinnerlichung ihn einzig davor bewahrt habe, seine verbrecherischen Triebe nach außen zu richten und selbst eine Verbrecherlaufbahn einzuschlagen. Für eine betonte Kritik zu einer Anzahl problematischer 'Behauptungen' Freuds, der sich überdies nur auf sehr wenig vorliegendes Material stützen konnte, soweit es damals ins Deutsche übersetzt war, vgl. J. Drouilly, Freud et Dostoievski, in: L'Evolution Psychiatrique, Toulouse 1977, 127-140.

als etwas Allgemeinmenschliches an³⁹, sie ist Teil des "Satanischen", des Niedrigsten in der menschlichen Natur. Er charakterisiert sie in den "Brüdern Karamazov" als "Insektenhaftigkeit" ("Nasekomost"⁴⁰). Čiževskij hebt bereits die relevanten Stellen hervor. Der Vater Karamazov, Fjodor Pavlovič, ist der "verderbte und in seiner Wollust oftmals wie ein böses Insekt grausame"⁴¹. Auch Dmitrij, der sich als "Insekt" bezeichnet: "ich liebte die Grausamkeit, bin ich denn keine Wanze, kein böses Insekt?", "Wollust ward dem Wurm gegeben" (russisch: "Nasekomym" - "den Insekten", vgl. Čiževskij). Anders als der Vater, hierzu unfähig, erkennt der Sohn Dmitrij die dunkle Kraft in seiner Seele (Kellerlochmann: "schon damals war das Dunkel in meiner Seele") als "ein grausames Insekt in der Seele", als eine Art "giftiger Spinne", die ihn "ins Herz gestochen" hat. Doch auch Ivan fühlt eine solche böse "Insektenhaftigkeit"⁴², und der intuitive Dmitrij erkennt sie selbst noch in der Cherubsgestalt Alëša: "Und auch in dir, im Engel, lebt dieses Insekt und gebiert Stürme in deinem Blut." Čiževskij hebt schon die aus Ivans Erzählungen von den gequälten Kindern und aus ähnlichen Berichten von der Art, wie sie Liza Chochlakova⁴³ liefert, hervorströmende "grausame Wollust" hervor⁴⁴, zugleich damit das "Allgemeinmenschliche", wie es die Worte Lizas klarmachen: "alle sind zufrieden, daß Dmitrij den Vater ermordet hat", wozu selbst noch Alëša meint: "in Ihren Worten liegt etwas

39 So auch Platon; folgendes wird im IV. Buch der "Politeia" (439e-440a) von Leontis, Sohn des Agleion, berichtet: "Da sah er beim Platz des Scharfrichters einige Leichen liegen und hätte diese zwar gerne angeschaut, empfand aber doch Unwillen und wendete sich ab. Eine Weile kämpfte er und verhüllte sich; schließlich wurde er aber von der Begierde übermannt, lief mit weit aufgerissenen Augen zu den Leichen hin und rief: 'Schaut sie euch an, ihr Unseligen, und sättigt euch an dem herrlichen Anblick.'"

40 Vgl. D. Čyževskyj, Schiller und die "Brüder Karamazov", 20, von dem die Zitate stammen. Čyževskyj zitiert nach der Piper-Ausgabe (1920) und nach der russischen Ladyznikov-Ausgabe (in Klammern).

41 III 1, 179 (I, 143).

42 D. Čyževskyj, ebd., 20.

43 XI 3, 1190-2 (II, 332-3).ü

44 XI 3, 1190-2 (II, 332-3).

Wahres", von Ivan dem Tenor nach vor Gericht weitergereicht: "Wer wünscht denn nicht den Tod des Vaters? - Alle wünschen den Tod des Vaters."⁴⁵

Nach diesem Exkurs zu den Verwandten der (allmenschlichen) Dostojewskij-Familie zurück zum Kellerlochmann, um dessentwillen dieser Vorgriff in die Zukunft der Generationenfolge gemacht wurde, wie sie in den Karamazovs gegeben ist. Einleuchtender erscheint uns nun, daß die mörderische Pein⁴⁶, die der Kellerlochmann der wehrlosen Seele Lizas zufügt, nur zu seiner Selbstqual geschieht. Wenn Nietzsches "amor fati" unter anderem bedeuten will, gerade das Leben auch in seinen Qualen zu lieben, so zeigt der Kellerlochmann, was es bedeuten könnte⁴⁷, in der Affirmation der Qual einen Schritt zu weit gegangen zu sein, so daß nun (wir erinnern an Nietzsches⁴⁸ ausdrücklich lustbetonte Affirmation des 'Übels'), nochmals in einer Art Nietzsche'scher 'Umkehrung der Werte', die Qual zur Lust wird. Nach der Analyse des Kellerlochmannes läßt sich sagen, daß er Liza auf so unmenschliche Weise peinigt, weil er - durch das verdrängte Gefühl der Liebe - selbst am meisten davon betroffen ist und die Zerstörung Lizas seiner eigenen Zer-

45 XI 3, 1188 (II, 330). Über den ödipalen Todeswunsch vgl. L. Marcuse, *Eros and Civilisation*, Boston 1955.

46 R.L. Jackson weist in seinen "Nocturnes" darauf hin, daß Liza nach den Worten des Untergrundmannes "wie mit der Axt gefällt" in den Sessel sinkt. Darin erkennt Jackson den symbolischen Ausdruck für den an ihr begangenen "Seelenmord". Vgl. ebd., 179.

47 Der Kellerlochmann schildert mit erstaunlichem psychologischem Scharfsinn den langsamen, allmählich vor-sich-gehenden Umschlag von Qual zur Lust an der Qual, wie später ja auch Stavrogin von dieser pathologischen Entartung (die jedoch potentiell in jedem Menschen in bestimmten Konstellationen zum Ausdruck kommen könnte) heimgesucht wird.

48 D. Čiževskij weist schon darauf hin, daß die Gestalten Dostojewskijs nicht nur Nietzsches Gedanken, sondern sogar seine Worte vorweggenommen haben. A.a.O., 34, A 3. Zu Nietzsches provozierender These s. *Nachgelassene Fragmente* (Herbst 1887) Bd. 12, 467. (Wir zitieren nach der Kritischen Studienausgabe in 15 Bänden, hg. von G. Colli und M. Montenari.)

49

störung gleichkommt. Die von Nietzsche hervorgehobene 'Lust am Untergang' ist schon von Dostojewskij erkannt, vernetzt in die Werkstruktur, in das Netz der Gefühle und Spannungen, Liebe und Haß, Mordgier und Zerstörungswut, aber auch - in Richtung Nietzsche - im Selbstopfer heroischen Untergangs um Willen einer Idee, was so viel heißt, um der Größe einer Sache willen.

Die seltsame Vermischung von empirischen und intelligiblen Strebungen und Kräften, wie sie beim Kellerlochmann eine Symbiose eingegangen sind, führt den ebenso seltsamen Zustand herbei, daß es gerade das Schauen auf seine intelligente Person ist,⁵⁰ das im

49 Martin Doerne, Gott und Mensch..., erkennt mit 'Dostojewskij-schem' Scharfblick im "Quälen eines anderen Menschen" eine "besonders fürchterliche Geheimform der Selbsterniedrigung und Selbstentehrung", die von Dostojewskij im "Totenhaus" vor allem an den Beobachtungen des schrecklichen "Platzmajors" der Strafanstalt aufgezeichnet worden sind. Vgl. a.a.O., 16.

50 Von einem anderen Ansatz her scheint Reinhard Lauth einen ähnlichen Topos wie den hier angezielten im Auge zu haben. Dabei interessiert uns insbesondere der Zugang über Fichtes "intellektuelle Anschauung":

"Nach Rousseau war es, um den Ausdruck Fichtes, der auf ihn gemünzt ist, noch einmal zu gebrauchen, der Übermut der Reflexion (Hervorhebung IF), der den Menschen verdarb. Nach Dostojewskij ist es die Lüge... Mit dieser Auffassung der Ursache des Sündenfalls ist dessen religiös-ethische Dimension wieder eingebracht. Auch die Lüge stellt ein Scheinbild an die Stelle der Wirklichkeit, aber sie kommt aus dem Herzen, nicht aus dem Verstand." (94) (So schon Platon, vgl. "Politeia", 382a-c, IF.)

Es geht also darum unseres Erachtens, mit der 'Wahrheit des Herzens', die der rein rationalen Reflexion übergeordnet ist, vor dem 'intelligiblen Forum' die empirische Dimension noch einmal auf ihre 'Wahrheit' und 'Richtigkeit' hin zu überprüfen. Daß Dostojewskij solche subtilen Vorgänge durchaus im Auge hatte, geht auch - abgesehen von den immer wieder erhobenen Warnungen vor der zersetzenden Kraft der Lüge - aus folgendem Satz Sozimas hervor: "Vermeiden Sie die Lüge, jede Lüge, die Lüge vor sich selbst ganz besonders... Das, was Ihnen im Herzen schlecht erscheint, wird schon allein dadurch, daß Sie es in sich bemerken, geläutert." (Hervorhebung IF) XI, 105.

Zu Lauth vgl.: "Traum eines lächerlichen Menschen" als Auseinandersetzung mit Rousseau und Fichte, DS 1 (1980), 89-102.

Reinhard Lauth ("Ich habe die Wahrheit gesehen") sieht im "Lächerlichen" den gealterten "Untergründigen", S. 333.

Untergrundmann den Vernichtwillen entfacht und ihn immer wieder zurückreißt in die dunkle Höhle seiner Bosheit. Seine Freiheit ist "knechtisch" geworden. Sie hindert ihn, das Richtige zu tun, auch wenn er das 'Richtige' als solches erkennt und tun möchte; sie führt ihn nicht mehr - im mythischen Bild gesprochen - am Ariadnischen Faden aus dem minotaurischen Labyrinth ans Licht des Guten, denn sie hat sich gegen ihn gewendet:

"Man läßt mich nicht... ich kann nicht... gut sein!"

Zwar sucht er, zur Zeit dieser Ereignisse, die Gründe für diese ethische Ohnmacht noch in äußeren, formalen Ursachen: da ist sein Diener und "Henker" Apollon, sein "Verderben", die "Geißel Gottes", die die Vorsehung eigens geschickt hat, ihn zu verderben: "Oh Gott, wie ich ihn haßte!" Seit Jahren versuchen 'Herr' und 'Knecht' in der dunklen Untergrundbehausung nach Art der Gemeinschaft einander belauernder Spinnen sich gegenseitig zu übertrumpfen. Der Diener blickt "unerträglich hochmütig" auf den 'Herrn' herab⁵¹, und dieser rächt sich dann dadurch, daß er den Diener auf seinen Lohn warten läßt.

Bei der Analyse des Textes wird deutlich, daß das Paar, das sich hier zeigt, ganz das Komplement des Paares Stavrogin-Verchovenskij jr. ist, bis hin zu den mysteriösen 'Fäden', durch die sich der Kellerlochmann mit dem Diener Apollon auf eine beinahe "chemisch bedingte" Weise in seiner Existenz verbunden fühlt, so daß er ihn sieben lange Jahre ertragen hat, obwohl "schon sein Gang" ihn "zu Krämpfen" des Hasses bringt:

"Nur ein Blick auf dieses Gesicht mit den weißen Augenbrauen und Wimpern, auf diesen glattgekämmten Kopf, auf diese Locke, die er sich über der Stirn drehte und mit ge-

51 Auf das sich anbietende Herr-Knecht-Verhältnis im Sinne Hegels, wobei wir hier zugleich eine äußerst parodistische Version vorgeführt erhalten, macht bereits R. L. Jackson, op. cit., S. 158, aufmerksam, insbesondere darauf, daß in der Untergrundkonstellation eindeutig der Knecht zum Herrn geworden ist und diese Position erfolgreich beibehält.

wöhnlichem Fastenöl einsalbt, auf diesen pedantischen zusammengekniffenen Mund mit der spitzen Oberlippe und den zurückgezogenen Mundwinkeln, der wie ein lateinisches V aussah – und wahrlich, meine Herren, Sie würden sofort fühlen, daß Sie ein Wesen vor sich haben, das noch kein einziges Mal an sich gezweifelt hat... Es war in jeden Knopf seiner Kleider verliebt, in jeden Nagel seiner Extremitäten – unbedingt geradezu verliebt, das sah man ihm schon auf den ersten Blick an! Zu mir verhielt er sich unveränderlich despotisch, würdigte mich selten eines Wortes, und blickte er mich einmal an, so geschah das mit einer festen, majestätisch-selbstbewußten und immer etwas spöttischen Miene, die mich zuweilen rasend machen konnte... Doch ganz besonders widerlich war mir seine Art zu sprechen. Seine Zunge war, glaube ich, etwas länger als es sich gehört, und so lispelte er dann beständig und sprach die Zischlaute einfach scheußlich aus, doch schien er auf sein Lispeln ungeheuer stolz zu sein: er glaubte wahrscheinlich, daß es ihm eine gewisse Vornehmheit verlieh..." 52

Eine Einblendung aus den "Dämonen" zeigt das Komplementäre der Gestalt Petr Verchovenskijs:

"Ich glaube nicht, daß irgendetwas ihn verwirren könnte. In allen Lebenslagen und in jeder Gesellschaft bleibt er immer der gleiche. Es ist eine große Selbstzufriedenheit in ihm, doch er selbst weiß nichts davon. Er spricht schnell und hastend, aber voll Selbstvertrauen, und nie braucht er nach Worten zu suchen. Die Gedanken, die er vorbringt, sind bereits völlig zu Ende gedacht. Seine Aussprache ist ungemein deutlich: jedes Wort fällt wie ein glattes, rundes Körnchen aus einer großen Vorratskammer. Anfänglich gefällt das wohl, aber schon bald werden alle diese gleichsam schon fertigen Worte unangenehm und schließlich widerlich, und zwar gerade wegen dieser schon allzu deutlichen Aussprache, wegen dieses Perlengerieselns ewig bereiter Worte. Und man stellt sich unwillkürlich vor, seine Zunge müsse ganz besonders geformt, ungewöhnlich lang, dünn und rot sein, mit einer dünnen, sich ununterbrochenen drehenden Spitze." 53

In beiden Fällen ist das "Böse" dieser Figuren am Symbol der "bösen" Zunge der Schlange festgemacht.

52 XX, 161; SS IV, 228. Mit wenigen Worten gelingt es Dostojewskij hier, eine ganze Welt zu schildern, einen Menschen "komplett" zu entwerfen: man weiß, daß hier rein gar nichts mehr zu sagen ist, weil alles andere nur Ausfaltungen des schon Gesagten wären. Dieser Mensch zeigt zugleich das Bild von sich und das Bild seines Universums.

53 V 1/261; SS IV, 191.

4.3.3 Das "Ressentiment" der Identitätslosigkeit

Untersucht man die Figur Petr Verchovenskijs, dem Nihilisten mit der stets bereiten Phrase und der Zunge einer Schlange, die alles um sich herum zu Chaos und Untergang verlockt, so zeigt sich, daß Dostojewskij in ihm den Typus des Untergrund-Dieners weiterentwickelt hat, daß es sich bei ihm um einen "Nachfahren" der "Gottesgeißel", des "Henkers" Apollon handelt, so, wie auch der Kellerlochmann in Stavrogin weiterentwickelt ist. Die Weiterentwicklung erfolgt jeweils auf einer höheren Stufe der Negation und einer niedrigeren Stufe der Ontologie des Werthaften. Aus der "Bosheit" der Komplementärfigur des Kellerlochmannes, seines 'Doubles', wird das Böse, "kalt, höhnisch und vernünftig" bei Stavrogin. Aus dem selbstverliebten und selbstherrlichen Pharisäertum des Dieners Apollon, der später als psalmensingender "Leichenwächter" endet, wie der Kellerlochmann berichtet, wird der 'leichenproduzierende', menschenverachtende Revolutionär Petr Verchovenskijs. Das 'Schlangenhafte' war bereits in seiner Komplementär-Figur, dem Diener Apollon, angelegt, was durch die allzulange Zunge und das durch das Lispeln verursachte "Zischen" symbolisiert wird, mit dem zugleich die Schlange, das Symbol des Bösen, angedeutet wird. Für Dostojewskij unterliegt es keinem Zweifel, daß jede fortschreitende Entfremdung der Seele auch ihre fortschreitende Zerstörung im Gefolge hat, sofern diese pathologische Seelenstruktur nicht durch das Wunder der 'Wiedergeburt der Seele' aus ihrem Teufelskreis der Entfremdung herausgerät. .

Der Kellerlochmann "haßt" die scheinbar so wohlgenährte Seele Apollons, die seine geradezu majestätisch anmutende Selbstgefälligkeit zu signalisieren scheint, abgrundtief, weil er ihn um die dahinterliegende 'Identität' beneidet (mag sie auch der schlechtesten Art sein), die ihm selbst längst abhanden gekommen ist. Das muß in seiner Kindheit seinen Anfang genommen haben, als er den wirklichen oder imaginierten Kränkungen und Beleidigungen aufgrund eines damals schon "ungewöhnlich entwickelten" Stolzes in seiner Seele nichts anderes entgegensetzen konnte, als diesen

beleidigten Hochmut, durch den die Kränkungen ins Unermeßliche wuchsen und das Gift des Hasses sein Inneres allmählich zersetzte. Doch ist es nicht nur sein Diener Apollon, an dem er krankt, sondern eine ganze Phalanx äußerer Instanzen erhebt sich gegen ihn, um ihn zu kränken und zu demütigen, sei es jener Offizier, vor dessen epaulettengeschmückter Gestalt er "wie ein Ball zur Seite hüpf", oder die soziale, als übermächtig empfundene Gruppe einstiger Schulkameraden, der er sich hier noch einmal stellt und dabei die gleichen 'Erniedrigungen' erfährt, an denen seine Identität schon in der Schulzeit gescheitert ist. Besonders haßt er - mehr als alle - Sverkov, den schon als Schüler "alle liebten", weil er ein "netter, mutwilliger Knabe" war, den "alle" für einen "Spezialisten" in Sachen "Gewandtheit" und "gute Manieren" hielten. Es ist der mit Neid⁵⁴ vermischte Haß des getretenen, unterdrückten kleinen Mannes in der Welt übermächtiger 'Bonzen', deren machtvolle Existenz seine eigene, 'fliegenhafte' zu einem wesenlosen Nichts zusammenschrumpfen läßt, der jeder ontologische Bestand entzogen wird. Dadurch fühlt er sich bedroht.

"Ich haßte seine helle, selbstzufriedene Stimme, seine Bewunderung der eigenen Witzchen, die gewöhnlich äußerst dumm waren, wenn er sonst ganz unterhaltend sein konnte. Ich haßte sein hübsches doch ziemlich dummes Gesicht (gegen das ich, nebenbei bemerkt, mein kluges gerne eingetauscht hätte) und seine ungezwungenen Offiziersmanieren." 55

Einmal stürzt er sich sogar "plötzlich" auf den Verhaßten, als dieser "mit den Kameraden selbstzufrieden wie ein junger Köter in der Sonne" gerade wieder mit seinen Erfolgen bei den "Weibern" prahlte. Ähnlich stürzt sich Stavrogin ganz unverhofft auf den selbstzufriedenen Gagarin, als dieser eben zum soundsovielsten Male damit prahlt, daß ihn niemand "an der Nase herumführen" könne,

54 Vgl. zu dieser Vermischung von Neid/Haß aus Inferioritätsgefühlen den Abschnitt: Schuld und Scham, 86 ff., in: Helmut Schoeck, Der Neid. Die Urgeschichte des Bösen.

55 XX, 87; SS IV, 184.

um das gerade an dem Überraschten zu vollziehen - ihn an der Nase hinter sich herzuziehen. Doch auch Stavrogin hatte seine Identität schon weitgehend verloren. Die Parallelität der Handlung läßt bei Prüfung des gegebenen Motivationshintergrundes den Schluß zu, daß es die 'satte Selbstzufriedenheit' einer nicht in Frage gestellten Selbst-Identität ist, die in beiden Fällen die 'identitätslosen' Aggressoren zu ihrem Tun inspiriert hat, um dieses unerschütterliche Selbstbewußtsein für die Spanne eines Augenblicks zumindest zu erschüttern.

Was hier zunächst wieder bei dem Kellerlöchmann ins Auge springt, ist das, was Nietzsche in seinen Analysen über das "Ressentiment" begonnen und Max Scheler grundlegend ausgearbeitet und weitergeführt hat: der Neid auf bestimmte Werte, die er selbst nicht hat, um jeden Preis aber besitzen möchte, und die er gewissermaßen 'gebündelt' bei dem 'Werträger' Sverkov vorfindet, den deshalb auch "alle lieben". Haß, Neid und Racheimpulse gegen Sverkov oder andere Symbolfiguren oder 'Werträger' haben hier ihren Ursprung. Beim Kellerlochmann werden sie verstärkt durch das Gefühl des Ausgeschlossenenseins, des Nicht-dazu-Gehörens. Solche Impulse können, wie Scheler zeigt, nur durch "sittliche Tatkraft" überwunden werden, die aber gerade der Untergrundmann nicht besitzt. Geschieht dies nicht, sondern werden sie also dann zwangsläufig unterdrückt, "... löst sich der Impuls von diesem bestimmten Menschen mehr und mehr los. Er geht zunächst auf alle möglichen Eigenschaften, Handlungen, Lebensäußerungen, die dieser Mensch hat, weiter auf alles, was mit ihm zusammenhängt an Menschen, Beziehungen, ja Sachen und Situationen. Aber auch von diesem bestimmten Menschen, der mich schädigte oder unterdrückte (beim Kellerlochmann geschah das in der "Schulzeit", IF), löst sich unter Umständen der Impuls los und wird zu einer negativen Einstellung auf bestimmte Erscheinungswerte - gleichgültig, wer sie hat, wo und wann sie auftreten; ob ihr Träger sich fak-

tisch gut oder schlecht gegen mich verhielt." 56

Die Analyse des Textes zeigt nun aber, daß der Mensch - jedenfalls der hier symbolisch durch das Untergrund-Exemplar der Gattung dargestellte - die ästhetischen Werte höher schätzt als alle von Platon in der Analyse unseres zweiten Teiles noch zu diskutierenden Tugenden und 'obersten Werte', ja daß nur sie es sind, die einzig und allein erstrebenswert erscheinen. Mit Genugtuung konstatiert der Kellerlochmann daher den allmählichen Zerfall dieser ihm unerreichbaren 'Werte' bei Sverkov:

"Einmal sah ich ihn auch im Theater, da hatte er schon Achselstücke. Er machte den Töchtern irgend eines alten Generals eifrig den Hof. Darauf, so nach drei Jahren, hatte er sich plötzlich ziemlich stark verändert, wenn er auch noch wie früher hübsch und gewandt war: er wurde dick; und als ich ihn nachher wiedersah, war sein Gesicht schon ein wenig aufgedunsen; es war vorauszusehen, daß er mit dreißig Jahren feist sein würde." 57

In der späteren Komplementär-Figur Stavrogin sind alle diese äußeren Defizite, an denen der Kellerlochmann sich verzehrt, von Dostojewskij kompensiert. Stavrogin ist selbst jemand mit "Achselstücken", hat die "ungezwungenen Offiziersmanieren", ist reich und adliger Herkunft, von edler Gestalt, ungemein anziehend für Frauen; er hat alles, wovon der Kellerlochmann insgeheim träumt. Doch vollzieht sich in ihm gerade jener winzige Schritt an 'Mehr' von Entfremdung und Selbstverlust (Identitätsverlust), der ihn in

56 M. Scheler, *Ressentiment*, a.a.O., 60-61.

Erwähnenswert ist in unserem Kontext die Fußnote (S. 59A) Schelers: "Keine Literatur ist von Ressentiment so erfüllt wie die junge russische Literatur. Unter den Helden Dostojewskis, Gogols, Tolstois wimmelt es von ressentimentgeladenen Helden." Scheler führt das auf die jahrhundertelange Unterdrückung des Volkes durch die Selbstherrschaft (so wird die Alleinherrschaft des Zaren genannt, der alle Macht des Staates in seiner einen Person vereint) zurück, da weder durch ein Parlament noch durch Pressefreiheit die durch die Autorität bewirkten Kräfte sich haben etablieren können.

57 XX, 89; SS IV, 185.

die Sackgasse des Bösen führt, aus der er nicht herauskommt, und schließlich im Selbstmord endet, weil er sein inneres Chaos nicht länger erträgt.

Im Kellerlochmann präsentiert sich also gewissenmaßen die vorletzte Stufe eines fatal verlaufenden Entfremdungsprozesses.

Der Kellerlochmann ist transzendenzunfähig und daher identitätsunfähig, denn seine Fähigkeit zur Transzendenz, etwa sein Mitleid mit Liza, hält sich nicht durch. Im entscheidenden Moment, in der Konfrontation mit seinem Willen zur Macht, wird das "Mitleid" im Herzen des Kellerlochmannes zu einer mörderischen Waffe, weil er dieses positive, gute Gefühl nun durch um so größere Grausamkeit 'rächen' muß. Jörg Splett formuliert diesen Sachverhalt, wo Identität sich durch Transzendenz gewinnt beziehungsweise durch mangelnde Transzendenz gerade verlorengelht, im gemeinten Sinne:

"Das Ja des Ichs bejaht nicht einfach sich als solches, sondern das oder den, den es bejaht, und sich nur als diese Bejahung. Dabei hängt der Ernst des Ja zu sich selbst an dem Ernst des Ja zu dem bejahten Anderen." 58

4.2.4 Vereinzlung als "Entfremdung"

In seiner Unfähigkeit zu Mitmenschlichkeit⁵⁹ und sozialer Kommunikation, zum "Ernst des Ja zu dem bejahten Anderen", die ihn immer stärker in Abspaltung und Isolation hineintreiben, labt er kompensatorisch seine geknechtete Seele an Träumen von (Macht)-Vollkommenheit, Glanz und Glorie:

58 J. Splett, Lernziel Menschlichkeit, Philosophische Grundperspektiven, 90. Vgl. U. Hommes, Transzendenz und Personalität, 71.

59 Zu diesem Thema siehe insbesondere Ingrid und Jörg Splett, Meditation der Gemeinsamkeit.

"Zum Beispiel: ich triumphiere über alle; selbstverständlich liegen sie alle im Staube vor mir und sind gezwungen, freiwillig meine sämtlichen Vollkommenheiten anzuerkennen, und ich vergebe ihnen darauf alles. Ich verliebe mich, bin berühmter Dichter und Kammerherr, verdiene unzählige Millionen und spende sie sofort für das Wohl der Menschheit, und zu gleicher Zeit beichte ich vor dem ganzen Volke alle meine Laster, die selbstverständlich nicht gewöhnliche Laster sind, sondern ungemein viel 'Schönes und Erhabenes' in sich schließen - Laster, die, sagen wir, etwas Manfredartiges haben. Alle weinen und küssen mich natürlich (wären sie doch Tölpel, wenn sie das nicht täten), ich aber gehe barfuß und hungrig von dannen, um neue Ideen zu verkünden, und schlage die Reaktionäre bei Austerlitz..." 60

Wir erkennen, daß selbst die bescheidene Alltags-"Fliege", als die vom sozialen Status her der Kellerlochmann, kleiner Kanzleibeamter, nach seinen eigenen Worten zu sehen ist, sich hier einen 'gottgleichen' Nimbus zulegt. Es ist ein unheimlicher, grausamer und lächerlicher Gott, der von diesem Sockel herabschaut auf seine 'Anbeter'. Doch hinter dem Machtrausch des heidnischen Götzen schaut, wenn auch grotesk, gleichwohl der Zipfel eines (wenngleich ästhetischen) Bedürfnisses nach christlicher Askese heraus: Barfuß und hungrig will der Kellerlochmann 'in die Wüste' gehen, um seine Ideen zu verkünden, doch wir sehen, daß alsbald der Machtrausch erneut nach ihm greift, um die "Reaktionäre bei Austerlitz" zu schlagen. Der geheime Trieb des Menschen zur Selbst-Vergottung und zugleich das Lächerliche daran wird von Dostojewskij durch den parodistischen Stil herausgestellt. Schon Augustinus mahnte den Menschen vor dem vermessenen Wunsch, sich "zur Mitte" zu setzen, vor der Begierde, seine Eigenmacht zu genießen (*cupiditate experiendae potestatis suae*), anstatt sich als Bild und Gleichnis Gottes zu sehen.⁶¹

Die Wachträume⁶² des Kellerlochmannes enthüllen den atemberauben-

60 XX, 82; SS IV, 181.

61 Augustinus, "De trinitate", Lib. XII, cc. 11.

62 C. G. Jung schildert ähnliche Phantasien und zählt sie unter die Symptome der Schizophrenie. Der Grund ist mangelnder Wirklichkeitsbezug, also Realitätsverlust, so daß solche Phantasievorstellungen eine kompensatorische Funktion haben. Vgl. Jung, Versuch einer Darstellung der psychoanalytischen Theorie, 47.

den Geltungstrieb, den infernalischen Eigendünkel, deren unguete Doppelgestalt die Triebfeder seiner fehlgeleiteten Freiheit ist. Die Realität sieht der Kellerlochmann dementsprechend als eine einzige, ungeheuerere, nie endenwollende Demütigung und Erniedrigung für seine Person. Daher verbarrikadiert er sich vor der ihm feindlichen Welt. Fühlt er gelegentlich das "unüberwindliche Bedürfnis", sich in "menschliche Gesellschaft zu stürzen", so bleibt ihm wenig Wahl. Da ist einmal Anton Antonytsch Ssetotschkin, sein Kanzleivorsteher, der in seinem ganzen Leben "sein einziger ständiger Bekannter" war. Doch auch zu ihm ging er "nur im äußersten Fall" ⁶³

Dieser Anton Antonytsch wohnt "im vierten Stock in vier niedrigen Zimmerchen", die ärmlich wirken; er hat zwei Töchter, eine dreizehn, die andere vierzehn Jahre alt, die ständig kichern und flüstern. Zumeist befinden sich einige Beamten, etwa aus der Kanzlei, dort; die Gespräche langweilen den Kellerlochmann unaussprechlich:

"Ich hatte die Geduld, neben diesen Menschen als Narr mitunter geschlagene vier Stunden zu sitzen, ohne selbst auch nur einmal ein Wort zu sagen oder sagen zu können. Ich stumpfte vor mich hin, schwitzte und fühlte einen Schlaganfall über mir schweben." ⁶⁴

Das kommunikationslose, nur durch sein Ich bestimmte Individuum findet sich hier außerhalb der Gemeinschaft, wie hinter einer

⁶³ Man beachte im folgenden das wiederholte Vorkommen der Zahl vier, die - vgl. Teil II - eine bedeutende Rolle in Platons Strukturmodell (vgl. Gaiser, S. 329 Anm. 11) spielt. Die symbolische Bedeutung der Zahl vier in "Schuld und Sühne" versuchte der Beitrag von L. Dauner, Raskolnikov in Search of Soul (vgl. Teil II Anm. 11 S.331) zu analysieren, die dabei von Jungschen Theorien ausgeht. Vgl. auch: Georges Gibian, Traditional Symbolism in Crime and Punishment. PMLA L. XX (Dez. 1955), 979-966.

⁶⁴ XX, 84; SS IV, 182. Reinhard Lauth führt die den Menschen überwältigende Gleichgültigkeit (so etwa auch der "Lächerliche" und Stavrogin) auf die Folgen einer Abspaltung zurück. "Ich habe die Wahrheit gesehen", 334.

Glaswand, unfähig sich mitzuteilen noch Mitteilung zu empfangen. Die Leere reiner Ichheit blickt ihm entgegen und versetzt ihn in Panik, ohne daß sein innerer Blick diesen ihn in Schrecken versetzenden 'Blick der Leere', diese "Begegnung mit dem Nichts"⁶⁵, zu erkennen vermag. Doch er fühlt ihn auf sich ruhen - trotz seiner sozialen Verstumpfung fühlt er nichtsdestoweniger seine Entfremdung als existentielle Bedrohung, so daß er "einen Schlaganfall über sich schweben" fühlt und ihm der (Angst)Schweiß ausbricht.

Fremder und ferner noch als der Kanzleivorsteher ist der zweite Bekannte, eine Art 'eiserne Reserve' für den Notfall: ein Mensch aus der "Vergangenheit", der Schulkamerad Ssimonoff, der zu den "drei oder vier" gehört, die der gegen seine Vergangenheit rebellierende Kellerlochmann öffentlich noch grüßt: "Zu diesen vier gehörte auch Ssimonoff".

Eingekreist und in Panik versetzt von seiner schrecklichen Ichheit geht der Untergrundmann zu dieser einzigen, ihm außer Anton Antonytsch zur Verfügung stehenden 'sozialen Insel', nachdem er ein Jahr nicht dort gewesen war:

"Als ich langsam zum v i e r t e n (Sperrung IF) Stock zu ihm hinaufstieg, dachte ich noch gerade, daß ich ihm doch nur lästig falle und daher eigentlich nicht zu ihm gehen sollte. Doch da es ja bei mir gewöhnlich damit endete, daß ähnliche Bedenken mich noch mehr aufstacheln, in zweideutige Lagen zu kriechen, so trat ich auch damals bei ihm ein, anstatt zurück nach Hause zu gehen."⁶⁶

Wieder läßt seine pervertierte Freiheit, die ihn zum Unfreien seiner Akte macht, ihn das Gegenteil dessen tun, was sein gesunder Instinkt ihm rät.

Der Kellerlochmann ist der Typus des modernen Menschen, der nach Dostojevskij der "Mensch der Widersprüche" ist. Er wehrt sich

65 H. Kuhn, *Begegnung mit dem Nichts. Ein Versuch über die Existenzphilosophie.*

66 XX, 85: SS IV, 183.

gegen die Verdinglichung des Menschen, trägt aber andererseits durch sein eigenes Verhalten gerade noch zu dieser Verdinglichung bei. In seiner Einsamkeit, die ihn nachts auf die Straße treibt, erlebt er sich immer mehr als den sich selbst und anderen, ja dem ganzen Universum entfremdeten Wanderer, der 'draußen' in der Ungeborgenheit vergeblich Einlaß und Behausung erträumt. Einmal kommt er an einem "elenden" Restaurant vorbei. Durch das erleuchtete Fenster erblickt er das Billard und darum herum sich mit den Queus prügelnde Herren; einer von ihnen wird durch das Fenster hinausbefördert. Voll Neid beinahe blickt der Untergrundmann auf die bewegte Szene, die in der 'Intimität' einer Prügelei unter Männern dem Kellerlochmann sich als 'lebendiges Leben', als 'Gemeinschaft' zeigt, nach der er selbst sich vergeblich verzehrt. Der Paroxysmus des Augenblicks geht so weit, daß er offenbar den Hinausgeworfenen glühend beneidet, der dergestalt im Zentrum des Geschehens steht, daß er zum Handlungsobjekt mehrerer anderer Personen wird, denn er beschließt, sich ebenfalls 'hinauswerfen' zu lassen. Damit usurpiert er gewissermaßen den Platz des anderen, an dessen Stelle er sich im quasi identischen Nachvollzug der Ereignisse vorübergehend zu setzen hofft. Dies ist ihm selbst nicht bewußt. Wir möchten an dieser Stelle schon nach vorne weisen, wo die Analyse ähnliche Momente zutage fördern wird, in welchen der Untergrundmann, ebenso wie gerade hier, bereit ist, zum 'Märtyrer' zu werden, sich verprügeln und schlagen zu lassen, um nur in die geschlossene Front der gegen ihn stehenden Gesellschaft einzubrechen. Er selbst sieht diese Seite trotz seiner nach Wahrheit strebenden Selbstanalyse nicht, weil die ihn bewegenden Motive noch im Raum des Vorbewußten sind.

"Vielleicht wird man auch mich verprügeln und durch das Fenster hinausfordern...

Es kam aber zu nichts. Es erwies sich, daß ich nicht einmal zum Hinausgeworfenwerden begabt war, und ich ging unverprügelt weg." 67

Der Versuch, selbst um den Preis des Grotesken und physisch

67 XX, 68; SS IV, 173.

Schmerzhaften sich in die menschliche Gemeinschaft zu flüchten, hatte nur neuerlichen Ausschluß zur Folge. Denn wie er am Billard "ahnungslos den Weg versperrte", faßt ihn ein Offizier (für den Untergrundmann Wertträger ersten Ranges und ihm verhaßt) an den Schultern, um ihn "schweigend" von seinem Platz weg auf einen anderen zu stellen, so, als ob er ihn "überhaupt nicht bemerkt" hätte. Physische Aggression hätte den Untergrundmann weniger gekränkt als diese Verdinglichung seiner Person:

"Ich hätte sogar Schläge verziehen, doch nimmermehr konnte ich verzeihen, daß er mich so umgestellt und so vollständig übersehen hatte." ⁶⁸

Der Inferioritätskomplex nagt an seiner Seele um so stärker, als sein Untermenschentum scheinbar durch äußere Symbole nochmals bestätigt wird:

"Man hatte mich wie eine Fliege behandelt. Dieser Offizier war gut gewachsen, groß von Wuchs, ich aber bin ein kleiner, dürrer Mensch." (Ebd.) ⁶⁹

Der Untergrundmann weiß, daß er trotz seiner rationalen Revolution im stillen Kämmerlein doch nur ein "kleiner Mucker" (Nietzsche) ist, der sich vor der Autorität beugt, ja vor ihr kuscht, die durch die Uniform und die Größe des Offiziers ausgedrückt wird:

"Übrigens lag es ja in meiner Macht, es auf einen Streit ankommen zu lassen: ich hätte nur zu protestieren gebraucht, um zu erreichen, was ich wollte - gleichfalls aus dem Fenster geworfen zu werden. Ich aber wurde nachdenklich und zog es vor... mich erbost davonzuschleichen." ⁷⁰

⁶⁸ XX, 68; SS IV, 173.

⁶⁹ Die Frage liegt nahe, ob Sartre, den Helmut Kuhn als russifiziert darstellt (vgl. hierzu später), sich für sein Stück "Les mouches" ("Die Fliegen") an des Kellerlochmanns "Fliegensyndrom" inspiriert hat, denn der grausame Jupiter ergötzt sich an der brutalen Selbsterniedrigung seiner Untergebenen.

⁷⁰ XX, 69; SS IV, 173.

Ein ähnliches Schema findet sich in den "Dämonen" in der Beziehung der Generalswitwe Varvara Stavrogina zum alten Verchovenskij. Wir sehen in ihr den Staatsapparat in der verborgenen metaphysisch-politischen Allegorie, und ihr total ausgeliefert, von ihr abhängig und als Symbol des autoritätshörigen 'Staatsbürgers' Stepan Trofimovič Verchovenskij, der ebenfalls den ständigen, aber vergeblichen Aufstand probt, ihn in zahlreichen Briefen (Protestkundgebungen) an seine Mäzenatin ausdrückt, die diese allesamt fein säuberlich, jeweils mit Datum (Eingangsstempel) versehen, ablegt (in die Registratur).

Daß der moderne Mensch an einem inneren Substanzverlust leidet, der in direktem Zusammenhang mit dem Glaubensverlust steht, macht die ganz von äußeren Determinanten bestimmte Wertskala des Untergrundmannes klar. Nach Max Scheler führt diese Art von Wertempfinden zu dem, was wir "Klassenbewußtsein" nennen.⁷¹

"Das heißt, ich spazierte dort durchaus nicht, sondern empfand bloß unzählige Qualen und Demütigungen und fühlte die ganze Zeit, wie mir die Galle überging; doch hatte ich wahrscheinlich gerade das nötig. Ich wand mich dort in der häßlichsten Art wie ein Wurm zwischen den Fußgängern umher, trat bald vor Generalen zur Seite, bald vor Gardekavallerie, oder Husarenoffizieren, bald vor eleganten Damen; in diesen Minuten fühlte ich konvulsivische Schmerzen und Fieberschauer im Rücken bei dem bloßen Gedanken an die Schädlichkeit meiner Kleider, an die Misere und Gemeinheit meiner ganzen sich herumdrückenden, erbärmlichen Gestalt..."⁷²

Die sogenannten 'höheren Werte', die der Untergrundmann sich selbst zuspricht, und von denen er mehr als seine anonymen Feinde zu besitzen glaubt, wie er uns an mancher Stelle klarzumachen versucht, versinken vor diesen einzig gültigen äußeren Werten ins Wesenlose, denn "wenn ich auch klüger als sie alle war, entwickelter, edler", so war er doch nur "eine ganz gemeine, unnütze

⁷¹ H. Scheler, a.a.O., 61.

⁷² XX, 73; SS IV, 175. Wieder ist - da dies noch für den Teil III von Belang ist - das "ästhetische Moment" zu beachten, das sozusagen die Quelle seiner Leiden speist.

... allen fortwährend ausweichende Fliege, die von allen erniedrigt und von allen beleidigt wurde". (Ebd.)

4.3.5 "Umwertung der Werte"

Wenn das Wesen der Tugend der "Besonnenheit" (Sophrosyne), wie die Platon-Analyse weiter unten zeigt, auch darin gesucht werden kann, daß ein jeder "das Seine" tue, was impliziert, daß jeder auch seinen Platz akzeptiert und nach Maßgabe seiner Kräfte dort waltet, zeigt der Untergrundmann die Unfähigkeit der menschlichen Natur, sich mit dem "Seinen" zu begnügen und neidlos die ihm besser, privilegierter erscheinende Situation der anderen hinzunehmen. Seine selbstattribuierte Superiorität auf dem Sektor der 'geistigen Werte', die nach Platon die einzig wirklichen, weil überindividuell-ewigen Werte sind, hält nicht stand, weil dem Untergrundmann diese Werte sich nicht als ἀγαθά, sondern als bloße Scheinwerte enthüllen, demgegenüber die äußeren, handgreiflichen Werte die eigentlichen und wahren sind, für deren Besitz er mit dem Teufel einen Pakt schließen würde. Das Bewußtsein seiner intellektuellen Überlegenheit, an das er sich klammert, dient paradoxerweise dazu, ihn um so stärker in die zersetzende Überzeugung seiner Benachteiligung zu stürzen und sein Ressentiment ins Unerträgliche zu steigern. Doch nicht nur der Untergrundmann beurteilt die Menschen nach materiellen Gesichtspunkten, sondern in seiner Wahrnehmung ist es der universale Maßstab gesellschaftlicher Wertschätzung: "Mein Überzieher war in ihren Augen geradezu das Aushängeschild für meine Unfähigkeit und geringe Bedeutung."⁷³ Er stört bei der Planung des Abschiedsessens für den verhaßten 'Wertträger' Sverkov. Doch drängt er sich der Gruppe auf, sagt ständig das falsche Wort, eine Situation, die ihn mit Qual und Triumph erfüllt. Die Flucht in die Gemeinschaft wird von dem 'minotaurischen' Ich verhindert, das den anderen Teil seines

73 XX, 86; SS IV, 183.

Selbst, das sich aus der Umklammerung herauswinden möchte und die heilende Kommunikation anstrebt, nicht freigeben will.

So tut der Untergrundmann wissentlich, aber nur scheinbar freiwillig stets das Falsche, um seinen Platz in der Gemeinschaft wiederzuerlangen. Er handelt wie unter Zwang. Man kann es als eine Pervertierung der 'intelligiblen Instanz' bezeichnen: er tut exakt das Gegenteil von dem, was soeben noch als das richtige Tun erkannt wird. Dabei leidet er und peinigt sich an jedem Satz, an jeder der durch seine Worte materialisierten Denkbewegungen, von denen er mit Recht das Bewußtsein hat, daß sie wie grelle Mißtöne in die Harmonie der Gemeinschaft fallen. Auch jetzt kann er in die Gruppe einstiger Schulkameraden, von denen er sich längst losgesagt hatte, nur den Mißklang seiner ressentimentgeladenen Ichheit tragen. Doch wird in der Szene zugleich auch das Unvermögen gesellschaftlicher Gruppen klar, einen sozialen Außenseiter in ihren Schoß zu reintegrieren.

Der Gruppenprozeß läßt den Untergrundmann sich peinlich seiner Außenseiterrolle bewußt werden. Daher versucht er, sich in die Position der Anklage zu flüchten, was unter den gegebenen Umständen so absurd wie nur möglich ist, da er den ehemaligen Schulfreund von Herzen verabscheut:

"Ich bin doch, glaube ich, auch sein Schulfreund, und ich muß gestehen, es kränkt mich sogar, daß man mich übergangen hat."

"'Wo Teufel sollte man Sie denn suchen?' fragte Ferfitschkin frech." 74

74 XX, 91; SS IV, 186.

Die Szene erinnert in ihrem Aufbau und in ihren Grundstrukturen unwillkürlich an die Eingangsszenen zu Platons "Gastmahl". Auch dort ist von einem "ungeladenen Gast" zu dem Mahle die Rede und von der Zeit, "als wir noch Knaben waren" ("Symposion" 173a, 174a). Auch Aristodemos war nicht benachrichtigt, weil er unauffindbar war: "Denn schon gestern suchte ich dich, um dich einzuladen, konnte dich aber nirgends ausfindig machen." (Symposion" 174e). Viele "kontrapunktische" Szenen ließen sich zeigen zwischen dem "Symposion" und dem "Gastmahl" des Freundeskreises des Untergrundes, denen hier nicht nachgegangen werden kann. Doch ist unseres Erachtens das "Gastmahl" der Untergrundfreunde eine "Karnevalisierung" (Bachtin)

Daß der schon erwähnte Punkt der "persönlichen Würde" bei einem bestimmten Typus, wie er durch den Kellerlochmann vertreten wird (anders wieder Ljebadkin oder Stavrogin), stark von der "Bekleidungs-Ästhetik" abhängt, zeigt sich hier:

"Das Schlimmste waren die Beinkleider: gerade auf dem Knie war ein großer gelber Fleck. Ich fühlte es im voraus, daß dieser Fleck mir schon allein neun Zehntel meiner Würde nehmen mußte. Auch wußte ich, daß es sehr niedrig war, so zu denken." 75

Obgleich der Kellerlochmann weiß, daß es nicht diese äußeren Dinge sind, die zu den "wahren" Werten zählen, würde er für ein Paar eleganter Beinkleider mit Mephisto in Verhandlungen treten. Obwohl ihm klar ist, daß er alle diese Dinge "ungeheuer vergrößert", kann er sich doch "nicht beherrschen". Er antizipiert alle moralischen Niederlagen, wenn er sich die Szene des Mahles, zu dem er sich den anderen aufgezwungen hatte, vorstellt:

"Verzweifelt stellte ich mir vor, wie das alles sein würde: wie dieser 'Schuft' von einem Swerkoff mich kühl und herablassend begrüßt; mit welcher stumpfen mit nichts abzuwehrenden Verachtung der Rüpel Trudeljuboff auf mich herabsieht, und wie gemein und frech dieser Mistkäfer Ferfitschkin über mich kichert, um Swerkoff zu gefallen; wie vorzüglich Ssimonoff alles versteht, wie er mich durchschaut und mich wegen der Niedrigkeit meines Ehrgeizes und Kleinmutes verachtet." 76

Meisterlich wird hier der Spannungsbogen von Einzel- und Gruppenbewußtsein dargestellt, das wir als "gedoppelte" Sichtweise des Helden bezeichnen, die einem Außer-Sich-Stehen vergleichbar ist, in dem er sich als Beobachter und als Beobachteten auf seltsam

des "Gastmahls" Platons. Auch die Kontrapunktik fällt auf: Sokrates kommt mit ziemlichem Abstand als letzter, ungeduldig von allen erwartet. Der Kellerlochmann kommt eine Stunde zu früh, von allen verachtet etc.

75 XX, 98; SS IV, 190. Der Kellermann ist "Ästhet", das "Schöne" spielt eine bedeutende Rolle in seinem Weltbild. Auch das "schöne Bild" von sich selbst.

76 Ebd.

distanzierte Weise erfaßt, dennoch aber mit dieser durchaus richtigen Einschätzung nichts zu ändern vermag, was ihm ebenfalls klar ist: er weiß, welche Fehler er begehen wird und welche Folgen sie haben werden; zugleich weiß er, daß nichts ihn davon abhalten wird, gerade diese Fehler zu machen und diese Schande zu erfahren, derer er sich schon gleichsam 'apriorisch' schämt und deren Wirklichkeit immer "noch schrecklicher" ist als die vorgestellte. Klar wird aber auch, daß der Kellerlochmann nicht nur etwas unterstellt, was keinerlei fundamentum in re hat, sondern daß in den zusammengewürfelten Gestalten ehemaliger Schulkameraden der Wert der Person gering gehandelt wird, daß es tatsächlich die Beinkleider sind, die zählen, und daß ihre Welt eine entwertete und ausgehöhlte ist. Und doch - aus seiner Einsamkeit heraus - prostituiert sich der Kellerlochmann zu seiner eigenen Qual vor ihnen, ohne daß ihm indes der Durchbruch durch die trennende Wand gelungen wäre:

"Mitunter bohrte sich mir mit tiefem ätzenden Weh der Gedanke ins Herz, daß ich mich noch nach zehn Jahren, nach zwanzig, nach vierzig Jahren, ja, selbst nach vierzig Jahren noch mit Schmerz und Selbstverachtung an diese schmutzigsten, lächerlichsten Augenblicke meines ganzen Lebens erinnern werde." 77

4.3.6 Die Lust (ἡδονή) der Grausamkeit

Im Kellerlochmann entfaltet Dostojewskijs 'Seelenlandschaft' wie kaum andernorts in seiner Dichtung das ganze Spektrum des Amalgams von Geltungstrieb, Selbstbehauptung, Eitelkeit und triebhaf-

77 Dostojewskij selbst hatte solche Kränkungen bekanntlich durch das Epigramm Turgenievs erfahren; vgl. Onasch, a.a.O., 36; Močul'skij, a.a.O., 52; Grossman, a.a.O., 43; Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskij, 169. Vgl. auch D. Gerhardt, Gogol und Dostojewskij in ihrem künstlerischen Verhältnis, wo das ganze, recht lange Epigramm wiedergegeben wird, mit anderer Akzentuierung der Übers.; vgl. etwa: "Ritter von der traurigen Richtung/Dostojewskij, junger Nickel..." etc.; S. 166.

ter Grausamkeit, das ein nicht mehr von den christlichen Geboten der Demut und Nächstenliebe zumeist unbewußt gelei_tetes Verhältnis der Menschen untereinander beherrscht. Scharfsichtig erkennt Dostojewskij es als einen Grundtrieb des Menschen, Schmerz zuzufügen, wehe zu tun, zu erniedrigen, um die eigene Überlegenheit zu statuieren. Zugleich liegt darin ein doppelter Genuß für den Vernichtrieb, da die Erniedrigung zu dem größten seelischen Schmerz gerechnet werden muß. Sie bedeutet faktisch so viel wie Selbstverlust des Betroffenen, der bis zu seiner Vernichtung gehen kann.

Dostojewskij gestaltet das Thema dichterisch; er verdeutlicht durch die Interaktion seiner Gestalten, daß die Grausamkeit eine 'pervertierte Liebe' ist; Liebe sowohl als "sinnliche" wie als "geistige" verstanden. Vor allem ist die sinnliche Liebe bei Dostojewskij (und Nietzsche) eng mit der Grausamkeit verwandt.⁷⁸ Nietzsche, kongenialer 'Bruder im Geiste', drückt es abstrakt in seinen Aphorismen aus:

"Grausamkeit ist eine versetzte und geistiger gewordene Sinnlichkeit."⁷⁹

Grausamkeit liegt schon in der sinnlichen Natur des Menschen. Wie Liebe und Grausamkeit zueinander stehen, kommt bei Nietzsche - hier durch sein antinomisches Verhältnis zum 'Christengott' bestimmt, auch an einem Beispiel zum Ausdruck, in dem vom "christlichen Gott" die Rede ist, dem "Gott der Liebe und der Grausamkeit".⁸⁰ Auch Nietzsche kennt diesen komplizierten seelischen Prozeß, in

78 A. Schopenhauer sah daher nur in der Agape, in der Mitleids-
liebe die wahrhafte Liebe; eine Liebe, die nicht auch auf dem
Mitleid beruht, ist reiner Egoismus. Vgl. Welt, a.a.O., II,
346. Siehe hierzu die erhellenden Beiträge von J. Volkelt,
Arthur Schopenhauer. Seine Persönlichkeit, seine Lehre; sein
Glaube, und A. Hübscher, Denker gegen den Strom; Schopen-
hauer; Gestern, Heute, Morgen.

79 F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente (Sommer-Herbst 1882),
Bd. 10, n. 95,64.

80 Ebd., n. 75,62: "... recht ein Gott für Europäer, welche sich
die Erde unterthan machen wollen."

dem die Liebe selbst zur Quelle der Grausamkeit und des Machttriebs wird, wie er von Dostojewskij durch den Kellerlochmann exemplifiziert wird, der durch seine Selbstdarstellung so wichtig für das Verständnis Stavrogins, seines 'handelnden' und dafür 'schweigenden' Counter-Parts, ist:

"Andererseits der Liebgehabte, welcher das Liebende quält, sein Machtgefühl genießt, und um so mehr, als er sich selber dabei tyrannisiert: es ist eine *d o p p e l t e* Ausübung von Macht. Machtwille wird hier zum Trotz gegen sich." 81

Damit wird exakt die psychisch-geistige Situation des Kellerlochmannes umschrieben. Nur kommt dieser aus dem gegen sich selbst gerichteten Machtwillen nicht mehr heraus; er kann den Teufelskreis, in den seine seelische Organisation geraten ist, nicht durchbrechen (hier bedürfte es - mit Augustinus - der göttlichen Gnade, um aus dieser sündigen Verstrickung, in die ihn sein Eigen-Wille gebracht hat, wieder herauszugelangen). Da dieser Prozeß am schrecklichsten sich in seinem Verhältnis zum Nicht-Ich, der Gemeinschaft, manifestiert, wird ihm die Wirklichkeit, die Konfrontation mit der Gesellschaft, zur Angst, die mit der Isolation einer nur im Denken gelebten Existenz als seiner eigentlichen Welt in Kontrast gerät: "Doch jetzt ist's nicht mehr ums Denken zu tun: 'jetzt beginnt die Wirklichkeit', dachte ich und verlor immer mehr den Mut."

Daß das "Denken" einer Sache und das "Tun" einer Sache zwei grundverschiedene Wirklichkeiten sein können, macht Dostojewskij immer wieder klar. Ähnlich heißt es dann im "Epilog" für Raskolnikov, daß nun "die Dialektik aufhört" und "das Leben beginnt".

Seine Angst vor der 'Wirklichkeit der Anderen', an deren Abschiedsmahl er teilnehmen will, übersteigt jedes Maß und treibt ihn in den kompensatorischen Omnipotenzwahn - die fortgeschrittenste Form des Willens zur Macht:

81 Ebd., 29.

"Ja, im stärksten Paroxysmus meiner Feigheit wollte ich sie mir sogar unterwerfen, sie besiegen, bezaubern, zwingen, mich zu lieben - na, sagen wir meintwegen 'wegen der Erhabenheit meines Geistes'. Sie würden Swerkoff ganz vergessen, er würde abseits sitzen, schweigen und sich schämen, ich aber würde Swerkoff einfach zum Nußknacker machen." 82

Doch ist das wirkliche Sein nicht der schöne Schein seiner Träume: Er wird als Person von den anderen negiert, durch Nichtachtung zerschmettert. Obgleich seine Verzweiflung ihn dazu treibt, geschlagene drei Stunden vor der in sich selbst vertieften Gruppe auf und ab zu schreiten, daß ihm fast "die Hacken weh" tun, mit "spöttischem Lächeln", "vom Tisch bis zum Ofen und vom Ofen bis zum Tisch", um die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, wächst die Entfernung zur Gemeinschaft der anderen immer mehr, so daß die Empfindung seiner allmählichen Selbstauflösung schon bis zum Eindruck seiner Nicht-Existenz geht:

"Noch gewissenloser und noch freiwilliger sich selbst zu erniedrigen, war schon unmöglich, und ich begriff das vollkommen, ja wirklich, das begriff ich so voll und ganz, wie man's besser überhaupt nicht gekonnt hätte - und trotzdem fuhr ich fort, vom Tisch bis zum Ofen und vom Ofen bis zum Tisch zu gehen." 83

Ofen und Tisch werden zu Welten, die zwischen dem Kellerlochmann als dem Einzelnen, Abgesonderten und der 'paradiesischen' Gemeinschaft der Gruppe liegen, und deren räumlichen Abstand er nicht überwinden kann. Seine Nicht-Existenz ist von den anderen beschlossen:

"Mich vergaßen sie ganz; ich saß moralisch vernichtet auf meinem Stuhl und schwieg." (ebd.)

82 XX, 99; SS IVm 191.

83 XX, 113; SS IV, 200. Man möchte hier - bei einem Vergleich mit Comptons *The Freedom of Man* - Poppers Schreckensgedanken vom "Alptraum des physikalischen Deterministen" aufgreifen, daß alles, was in der Welt geschieht, physikalisch vorherbestimmt ist, einschließlich aller unserer Bewegungen und Handlungen, so daß es wenig nützt, was für Gedanken und Gefühle uns bewegen, weil sie keinerlei Einfluß auf den streng determinierten Ablauf hätten. Vgl. Popper, a.a.O., 242.

Die Entfremdung des Menschen hat im Kellerlochmann eine Ausprägung erreicht, die in Stavrogin ihre letzte Vollendung findet. Es gelingt ihm die Rückkehr zu sich selbst nicht mehr, obgleich die Sehnsucht nach menschlicher Gemeinschaft, nach Liebe und Anerkennung, nach Angenommensein als Person von anderen Personen, ihn verzehrt. Bei seinen Reflexionen über seine Omnipotenz, mit der er "alle unterwerfen" und "bezaubern" will (eine subtilere Art der Unterwerfung), schleicht sich ihm jedoch der Gedanke ein, wie ein Blitz aus dem Lichte der Wahrheit, daß es in Wirklichkeit nur Ersatzhandlungen sind, die ein tieferes, wahreres, zugleich ihm aber auch unerreichbareres Bedürfnis zudecken:

"... doch was am bittersten und kränkendsten für mich war, das war, daß ich im selben Augenblick doch wußte, genau, tödlich genau wußte, daß ich dessen in Wirklichkeit überhaupt nicht bedurfte, daß ich sie im Grunde überhaupt nicht unterwerfen oder besiegen wollte, und daß ich für den ganzen Erfolg, wenn ich ihn auch erringen könnte, selbst nicht eine Kopeke geben würde."⁸⁴

Ein echtes Sehnen nach dem wahren Wert des Lebens wird deutlich, die im Angenommensein in der Liebe eines den Menschen erst als Person bestätigenden Du besteht, für den der Kellerlochmann alle seine imaginierten Siege und Triumphzüge in der Welt der Nicht-Iche eintauschen würde. Wir spüren die Tiefe der Wunde allein schon daran, daß das Sehnen unausgesprochen bleibt und nur in Andeutungen von seinem Bewußtsein zugelassen wird. Man könnte meinen, daß Nietzsche, der selbst ein entfremdeter Mensch war, aber auch um die Entfremdung des heutigen Menschen in ihrem ganzen Ausmaß wußte, für den Kellerlochmann diesen tiefgründigen Aphorismus geschrieben hat:

"Ich fliehe nicht die Nähe des Menschen: gerade die Ferne, die ewige Ferne zwischen Mensch und Mensch treibt mich in die Einsamkeit."⁸⁵

Gehen wir zum Szenarium des Abschiedsmahles zurück: die Textanalyse zeigt ein Detail, auf das wir die Aufmerksamkeit lenken

⁸⁴ XX, 99; SS IV, 191.

⁸⁵ F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente, Sommer-Herbst 1882, Bd. 10, n. 238, 81 (Anführungszeichen bei Nietzsche).

möchten. Dieses Detail hat Dostojevskij geradezu 'liebepoll' ausgestalten; es scheint unbeachtet geblieben zu sein, obwohl es unseres Erachtens der künstlerische Ausgangspunkt ist für die ganze schlimme Affaire, die die Entwicklung des Untergrundmannes wesentlich beeinflusst hat. Das Detail liegt in der auf den ersten Blick nur als Peinlichkeit eingekleideten Weise, in welcher der Mann sich zu diesem Mahle aufdrängt. Hinter dieser vordergründigen Aufmachung des Nur-Peinlichen liegt in Wirklichkeit ein Verzweiflungsakt, der nahezu einem 'Gewaltakt' gleichkommt. Tatsächlich kann man die Art und Weise, wie er sich in die Gruppe eingedrängt hat, damit vergleichen. Mit verzweifelter Kraft, beinahe gewaltsam in seiner Not, versucht er die Gruppe aufzubrechen, auf sich aufmerksam zu machen, aufgenommen und 'angenommen' zu werden. Hinter seinem berserkerhaften Wüten verbirgt sich das Signal äußerster Not, der Ruf um Hilfe, um aus dem Kerker der Vereinsamung und der Vereinzelnng ausbrechen zu können. Doch hinter den Zynismen bleibt der Ruf des Einsamen von der Gruppe ungehört. Auch die Grausamkeit der Gruppe (mit Nietzsche: "Herde"), die den Einzelgänger "wegbeißt", wird klar:

"Einmal, nur ein einziges Mal wandten sie sich nach mir um, nämlich als Swerkoff über Shakespeare sprach und ich plötzlich laut auflachte: ich lachte so unnatürlich, so gemein, daß sie alle im selben Augenblick verstummt und mich zwei oder drei Minuten lang schweigend und ernst betrachteten, wie ich an der Wand vom Tisch bis zum Ofen und vom Ofen bis zum Tisch ging und 's i e ü b e r - h a u p t n i c h t b e a c h t e t e'. Aber sie sagten kein Wort und wandten sich wieder von mir ab. Da schlug es elf." 86

Die Verzweiflung des Ausgestoßenen spitzt sich immer mehr zu. Wenn er zuvor schon Qualen leidet, weil der Zugang zu der lauten und unbeschwerten Kameraderie ihm verwehrt ist, so erlebt er nun einen dramatischen Höhepunkt, da er auch aus ihrem geistigen Leben ausgeschlossen wird; wie der Text zeigt, hat sich die Gruppe jetzt auf eine intellektuelle Ebene begeben, auf welcher der Kellerlochmann sein Wort mizureden gehabt haben würde. Doch

86 XX, 113; SS IV, 200.

läßt man ihn dieses Wort nicht sprechen, und so erstickt er fast daran. Wieder kommt das Moment des Selbstopfers, das beinahe Märtyrerhafte zum Vorschein: Man begreift, daß er einfach alles zu tun bereit wäre, um die Aufmerksamkeit der Gruppe auf sich zu lenken, die auf einem anderen Stern zu leben scheint. Er ist bereit, seine Person zu vernichten, um diese Aufmerksamkeit zu erregen, denn er potenziert das Moment des Widerlichen, Unnatürlichen und Gemeinen bis zu einem Grade, daß "alle im selben Augenblick verstummen": er hatte sie gezwungen, ihn zur Kenntnis zu nehmen. Wir sehen eine Art symbolischen Autodafés vor uns. Doch wieder verhallt sein Notruf ungehört.

Die Mauer des Schweigens, hier als Symbol absoluter Kommunikationslosigkeit zwischen Einzelnem und Gesellschaft, wird betont durch den Ernst, mit dem sie ihn "zwei bis drei Minuten lang schweigend betrachten". Die Gemeinschaft, die Gruppe, hat ihn als menschliches Wesen aus ihren Reihen ausgeschieden; sie betrachtet ihn schon ganz "ohne Zorn" - wie ein fremdartiges, nicht-identifizierbares Objekt. Wie schicksalschwer dem Kellerlochmann die Stunde schlägt! - "Da schlug es elf." Diesem Augenblick - es ist gleichsam ein zeitloser Moment der Ewigkeit für ihn - kommt höchste Bedeutung zu. Denn in diesem Moment gibt sich der Kellerlochmann endgültig verloren. Sein weiterer Kampf ist nur noch ein Reflex, ein eigensinniges Beharren aus Verzweiflung - aus einem letzten Glauben an ein Wunder. Es kommt zu dem Kampf um das Geld für den Besuch im Freudenhaus, zu dem er nicht mit soll, sich aber auch hier wieder aufzwängt; dann: das Geld, das er Ssimonoff beinahe gewaltsam entreißt. Bei der Erinnerung daran fällt der Untergrundmann vor Pein "wie von einem Keulenschlag getroffen auf den Schlitten". Fast unerträglich ist die Scham. Während die anderen als 'fröhliche Gemeinschaft' längst aufgebrochen waren, fährt der Einsame allein in seinem Schlitten hinterher, von Wahnideen über Rache, Rechtfertigung, Wiederherstellung seiner Ehre, Visionen eines Duells mit Sverkov und ähnlichen Bildern seiner gestörten Seele förmlich geschüttelt, so daß er vor "Ungeduld" dem Fahrer mit "der Faust ins Genick" schlägt. Dostojewskij blen-

det - nebenher - die Kette von Ursache und Wirkung, das "Naturgesetz", ein: "'Ach! Gott! Was haust Du mich!' rief das Bäuerlein erschrocken, peitschte aber doch so seine Schindmähre, daß sie mit den Hinterbeinen ausschlug."⁸⁷

Der Untergrundmann empfindet diese Fahrt, die ein letzter Versuch ist, die Gruppe innerlich zu erreichen, als etwas Fatumhaftes: Er fühlt das über ihn verhängte Schicksal, das ihm kaum Hoffnung läßt, so daß er in der Alternative: entweder "Freundschaft" oder "Ohrfeige" sich schon zu der Ohrfeige entschlossen hat. Für ihn haben die zwei Möglichkeiten tiefen Symbolwert. Von ihnen hängt "Sein" oder "Nichtsein" ab. Hieran entscheidet sich sein weiteres Schicksal, entweder in den Schoß der menschlichen Gemeinschaft zurückzukehren oder für immer ausgeschlossen zu bleiben. Er fühlt seine eigenen Anstrengungen, die bis an die Grenze des Paroxysmus gelangt sind, als erschöpft, als an ihr Ende gekommen. Vor diesem Deutungshintergrund erklären sich auch die sonst unverständlich bleibenden Worte bei der hochnotpeinlichen Geldszene, die der trunkene Kellerlochmann heraufbeschwor:

"Ssimonoff! Ich habe in Ihrem Beutel das Geld gesehen, warum schlagen Sie es mir ab? Bin ich denn ein Schuft? Hüten Sie sich, es mir abzuschlagen: wenn Sie wüßten, wenn Sie nur wüßten, wozu ich es erbitte! Davon hängt alles ab, alles, meine ganze Zukunft, alle meine Pläne ..."⁸⁸

⁸⁷ Siehe hierzu etwa den aufschlußreichen Text aus dem "Tagebuch" vom Januar 1876, wo uns Dostojewskij über das "weit zurückliegende" Erlebnis der beinahe mechanisch anmutenden Grausamkeit jenes Feldjägers berichtet, der den Kutscher einer Kurier-Troika ohne jeden Grund, "schweigend, ohne ein einziges Wort" gleichsam mit "Methode" und ohne jede "Erbostheit", mit seiner kräftigen Faust auf den Nacken schlug, immer wieder. "Selbstverständlich hieb der Kutscher, der sich unter den Faustschlägen kaum halten konnte, ununterbrochen und jede Sekunde wie wahnsinnig auf die Pferde ein und erreichte damit, daß sie wie rasend dahinsauften...(.) Dieses widerliche Bild blieb mir für mein ganzes Leben unvergeßlich in der Erinnerung. Niemals konnte ich diesen Feldjäger und vieles andere Schändliche und Grausame im russischen Volke vergessen(.) Dieses Bild erschien mir sozusagen als ein Emblem, als etwas, was den Zusammenhang der Ursachen mit den Folgen höchst anschaulich vor Augen führt. Jeder Schlag, den das Tier bekam, entsprang sozusagen automatisch jedem Schlage, der den Menschen traf..." 115-116.

⁸⁸ XX, 115. SS IV, 201.

Er eilt den anderen an den Ort der Unsittlichkeit nach, "Rausch und Fieberleere im Kopf", um doch noch das Unmögliche zu vollbringen:

"D o r t h i n !" schrie ich auf. 'Entweder liegen alle auf den Knien und flehen mich um meine Freundschaft an, oder ... oder ich gebe Swerkoff eine Ohrfeige!" 89

In Wahrheit hat er längst die Hoffnung auf Versöhnung seines vereinsamen Ich mit dem Gruppen-Ich verloren: "Sie werden mich ja doch nicht um meine Freundschaft bitten, geschweige denn, daß sie es noch auf den Knien täten." Der Untergrundmann fühlt im Grunde seiner Seele, daß die Schlacht, die er an diesem Abend um sein Leben, um die Aufhebung der tödlichen Isolation und Entfremdung geschlagen hat, auf dem gesamten Felde für ihn verloren war:

"Der nasse Schnee fiel in dichten großen Flocken; ich schlug den Mantel auf - der Schnee war mir gleichgültig. Ich vergaß alles, denn ich hatte mich endgültig zu der Ohrfeige entschlossen; ich fühlte nur mit Grauen, daß es doch schon u n b e d i n g t u n d s o f o r t geschehen werde und sich durch k e i n e M a c h t d e r W e l t m e h r a u f h a l t e n ließ. Die einsamen Laternen schauten düster durch das von Schneestreifen durchzogene Dunkel, wie Fackeln bei nächtlichen Beerdigungen. Der Schnee schlug mir in den offenen Mantel, unter den Rock, auf die Weste, fiel mir in den Mantelkragen, rutschte weiter in das Halstuch, taute an meinem heißen Halse auf und durchnäßte meinen Kragen; ich schlug aber meinen Mantel nicht zu: es war ja doch schon alles verloren! Endlich kamen wir an. Ich sprang fast bewußtlos aus dem Schlitten, lief die Stufen hinauf und schlug mit Händen und Füßen an die Tür. Meine Beine wurden besonders in den Knien furchtbar schwach. Sonderbarerweise wurde bald geöffnet - als hätten sie mich erwartet."90

Sein alptraumhafter Seelenzustand überträgt sich auf den Leser; man fühlt sich an Platons Beschreibungen der Seelen im Hades erinnert. An der Tür führt der Untergrundmann seinen Todeskampf weiter: fast bewußtlos, mit "Händen und Füßen zugleich", will er sich Einlaß verschaffen. Er glaubt gar nicht, daß sie sich ihm je öffnen wird. Doch wider Erwarten tut sie's. Für ihn verbirgt

89 XX, 116; SS IV, 201.

90 XX, 121; SS IV, 201.

sich hinter dieser Tür das Leben, das heißt die Gemeinschaft, die Gruppe. Daß er sich in Agonie befand, machte schon die Betonung der Düsternis der Fahrt deutlich. Selbst die Laternen, obgleich doch Lichtverbreiter, sind nur Symbole solcher Düsternis, Symbole der Einsamkeit, die seinen 'Tod', seine 'Beerdigung' mit ihrem makabren Fackelschein beleuchten. Die Kälte und Verlorenheit, an welcher das abgespaltene Ich - außerhalb der Gemeinschaft - bis zum Wahnsinn leidet, wird durch die künstlerischen Stilmittel des Nassen, Kalten und Dunklen, die zu der Einsamkeit hinzutreten, herausgestellt: Der Schnee, der sich in dicken Flocken in seinen Kragen setzt, ihn ganz durchnäßt, dem er selbst (wieder kommt auch hier die Opferrolle, die nach mitleidender Zuwendung verlangende Seele darin zum Ausdruck) sogar seinen Mantel noch öffnet ("es ist ja doch schon alles verloren..."), um sich damit ganz als besiegt, als Opfer zu stigmatisieren. Doch auch die Elastizität der menschlichen Seele, selbst in schwärzesten Momenten noch offen für das gnadenvolle 'Wunderwerk der Hoffnung zu sein, zeigt die Reaktion des Mannes, als sich ihm die Tür, gegen die er konvulsivisch hämmert, "wider Erwarten" öffnet: "... als hätten sie mich erwartet."

Für kurze Zeit flackert ein frohes Vorgefühl in ihm auf: Voller Erwartung geht er "beschwingten Schrittes" im Saal auf und ab, ihm war, als sei er "vom Tode errettet" worden, er fühlte es "freudig" und mit seiner "ganzen Seele". Aber dieser schöne 'Schein' kann nicht von langer Dauer sein, denn nur zu bald enthüllt er sich als Täuschung:

"Doch sie waren nicht da und ich ... alles war wie Spukgebilde verschwunden, alles hatte sich verändert! Endlich blickte ich mich um. Ich konnte noch nicht recht begreifen. Mechanisch blickte ich auch auf die eingetretene Person: vor meinen Augen schwamm ein frisches, junges, etwas bleiches Gesicht mit geraden, dunklen Augenbrauen, mit einem ernstesten und fast ein wenig verwunderten Blick." 91

Unsere Analyse möchte hier ein wenig verweilen, um auf einige bedeutsame Gesichtspunkte hinzuweisen, die für das seltsame Ver-

91 XX, 123; SS IV, 205 f.

halten des Kellerlochmannes Liza gegenüber aufschlußreich sein könnten, vor allem auch sein zynisches Spiel mit ihr in ein anderes Licht rückt.

Zunächst läßt sich feststellen, daß die Begegnung mit Liza unter dem fatalen Motto des "verpaßten Augenblicks" steht. Diese Feststellung gilt es nun, im einzelnen zu entfalten. Dostojewskij ist sich bewußt, daß die seelische Entwicklung des Menschen in entscheidenden Punkten an der raumzeitlichen Folge ihrer äußeren Bedingungen vorbeiläuft. Die Koinzidenz des inneren und äußeren Gesetzes wird nur in Ausnahmefällen des Lebens geschenkt. Nur selten geschieht das, was das Bedürfnis der leidenden, vor Leid kranken Seele am Höhepunkt ihres Leidens sich in äußerster Not als das heilbringende Ereignis herbeisehnt, in diesem einzig wahren, gleichsam therapeutischen Augenblick, der für die Heilung der Wunde zuständig wäre. Die Tragödie der menschlichen Seele und mit eine der Hauptursachen allen Leidens, das der Mensch im Verlaufe seiner 'seelischen Biographie' erfährt, liegt gerade darin begründet, daß die seelischen Erlebnisse in einer anders verlaufenden zeitlichen Erlebnisstruktur sind als die Erfahrungen, die mit ihnen zusammenfallen. Daher gibt es auch keine klar verlaufende Parallele zwischen der inneren (seelischen) Welterfahrung und der äußeren Erlebniswelt⁹², weil die seelische Erfahrung sich der raumzeitlichen Struktur der äußeren Erfahrungswelt nicht adäquat anpassen kann - wie etwa der Intellekt -, insofern sie sich solchen Strukturen entzieht, weil sie zu einem Teil, präziser: in ihrem wichtigsten und wesentlichsten Teile ein geistiges Wesen

⁹² In Annäherung ist dieser Prozeß bei Oskar Liebeck dargestellt: Im Bereich der "unausgesprochenen oder unausdrücklichen Erwartung" sind Erwartungsakt und Erwartungsgegenstand nicht bewußt gegeben; das grenzt ihn von der bewußten Erwartung ab. Gerade aber an den Enttäuschungen solcher "Erwartungshaltungen a priori" lernt der Mensch die Differenzierung kategorialer Strukturen und Unterstrukturen. Vgl. O. Liebeck, Das Unbekannte und die Angst (Unausgesprochene Erwartung), 17ff. Vgl. auch: K. Koffka, Die Grundlagen der psychischen Entwicklung. Osterwieck am Harz, 1921. H. Conrad-Martius, Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt, in: Jahrbuch für Philosophie und phän. Forschung, Bd. III, Halle 1916.

besitzt. Daher kann die Anpassung der Innenwelt an die Erfahrung der Außenwelt niemals synchron verlaufen. Für Dostojewskij ist solch ein Moment, wo einer Seele, die sich um ihre Integration quält, das sie heilende, wiederherstellende Ereignis widerfährt, auch einem Wunder⁹³ gleichzusetzen, weil es gegen die "Naturgesetze" geschieht, indem es die Gesetzmäßigkeit dieser sich nie deckenden Parallelen durchbricht. Zumeist geschehen die für die Seele notwendigen und die von ihr gewollten Erfahrungen zu früh oder zu spät oder bleiben ganz aus, aber nur in den seltensten Fällen im einzig richtigen Augenblick ihrer höchsten Bedürftigkeit.

Bei dem Kellerlochmann können wir ein solches Phänomen beobachten. Wir konnten bemerken, wie sein seelischer Zustand schon seinen Geisteszustand bedroht. Er ist bereits nahe an der Grenze des Zusammenbruchs. Das 'Gastmahl' zeigt ihn auf der Höhe der Entfremdung. Sein Selbstverlust ist nahezu komplett. Seine Seele wird in ihrer Qual, die in allen Details vor dem Leser ausgebreitet wird, zur sich-selbst-verzehrenden Flamme, dermaßen groß ist seine innere Not. Die Analyse zeigte die äußersten Anstrengungen, die bis zur Selbst-Opferung gehenden Versuche, ein bestimmtes, für ihn das Heil bedeutende Ereignis herbeizuführen. Das gelingt ihm nicht. Er scheitert einmal an sich selbst, weil er aus seinem Teufelskreis allein nicht mehr herauskommt, ein zweites Mal an den anderen, weil sie nicht bereit sind, ihm ihre Hilfe zu gewähren. Er fühlt nun endgültig die Stigmata des Ausgestoßenen auf seiner Person. Aus dem Text ergab sich: er ist "fast bewußtlos" vor Entsetzen. Die sinnlose Fahrt auf den Spuren der anderen, der 'Lebendigen', die er einholen will, empfindet er wie sein eigenes "Begräbnis", flankiert von dem düsteren, einsamen, kalten Licht der Laternen, die diese Fahrt in der Dunkelheit wie eine Todesfahrt in den Hades erscheinen lassen. Deutlich können wir alle diese Signale aus dem Text erschließen.

93 Über dieses "Wunder" schreibt L.A. Zander sehr schön in seiner Studie, der es anhand der geist-seelischen (spirituellen) Erneuerung Raskolnikovs darstellt. Vgl.: Vom Geheimnis des Guten, 17 ff. Es geschieht und wird erwartet im Zustand der "Hoffnung wider alle Hoffnung"; vgl. J. Spletts gleichnamigen Aufsatz in: Der Große Entschluß 23 (1967/68) 105. Vgl. auch J. Splett, Docta Spes, 385-394.

Kommen wir nun zu Liza. Sie trifft bereits auf einen emotional "Toten", soweit er sich, entsprechend des oben erwähnten a-synchronen Verhältnisses von innerer Erlebnisverarbeitung und äußeren Erfahrungssituationen, um seine Rezeptionsfähigkeit für die positive Begegnung mit Liza hätte handeln können. Liza hätte ihm, wie sie später in seiner Wohnung beweist, das seelische Heilmittel der Erfahrung des Angenommenseins, das in ihrer Liebe gegeben war, bedeuten können. Doch als er ihr jetzt, in diesem Moment begegnet, ist seine Seele stumpf. Er hatte sie, auf dieser nächtlichen Fahrt, gleichsam begraben. Nur noch ein Rest von "Gemeinheit" ist, wie ihm scheinen will, von ihr zurückgeblieben. Wieder fällt die Erlebniskette der äußeren Erfahrungswelt, wo jetzt ihm das so dringend Bedurfte gegeben werden könnte, nicht mehr mit der inneren Erlebniswelt überein. Der Höhepunkt seiner Bedürftigkeit, der besagte 'therapeutische Moment', wo hätte das Samenkorn gelegt werden müssen, ist vorübergegangen, man möchte fast sagen, die 'Fertilität' des seelischen Bodens, wie sie sich in seinen Anstrengungen um die Gruppe noch zeigte, ist in Sterilität umgeschlagen, da er es nicht vermochte, die sittliche Kraft zu entwickeln, um über den Abgrund in seinem Inneren zu springen und mit einem Anlauf die "hier und jetzt" gebotene Möglichkeit zu ergreifen. Aber das gerade ist die Schwäche der Seele in bestimmten Momenten, daß sie nicht wollen kann, wie sie will (wie Arthur Schopenhauer⁹⁴ scharfsinnig entfaltet).

Auf diesen sehr wichtigen Punkt sollte für das Verständnis des Kellerlochmannes reflektiert werden. Daß Liza dieses erlösende Du hätte sein können, ergibt sich schon aus ihrer Parallelität zu Sonja Semënovna, zu 'Raskol'nikovs Sonja'. Wie Sonja stammt auch Liza aus dem gleichen 'Gewerbe'. Ebenso wie bei der einen haben sich bei der anderen die Spuren dieses Gewerbes nicht niederschlagen können. Ihre innere Welt, die sie ganz von der äußeren, in der sie leben müssen, abgrenzen, schützt sie davor. Sie sind Opfer der schrecklichen Armut und des Hungers, die im Volke herrschen, und die aus den russischen Mädchen Prostituierte machen.

94 Welt als Wille und Vorstellung, II, 535.

(Masaryk, a.a.O., schreibt in seinem Geschichtswerk darüber: Bakuin hat dieser Punkt besonders geschmerzt.) Der gesellschaftskritische Aspekt, den Dostojewskij künstlerisch einkleidet, sollte hier nicht hinter dem künstlerischen Symbol verschwinden. Der gesellschaftskritische Aspekt liegt gerade in der Betonung dieser Reinheit, womit das Unverschuldete des Schicksals dieser Mädchen hervorgehoben werden soll. So läßt sich ja auch Sonja, die "zarte und sanfte Sonja", klaglos auf die Straße schicken, um ihre Eltern und Geschwister vor dem Hungertod zu schützen. Der künstlerisch ausgearbeitete Kontrast des schmutzigen und unsittlichen Gewerbes und der Unantastbarkeit und Reinheit der Person, die gerade durch die Selbst-Opferung ihre Reinheit behält, ist ausgesprochen gesellschaftskritisch, denn unter dem Druck äußerster Not, Armut und Hunger haben unschuldige Mädchen (Masaryk berichtet von Kinderprostitution) freiwillig oder unter dem Zwang der Familie dieses Schicksal auf sich nehmen müssen. Bei dem Gespräch mit Liza erfährt der Untergrundmann dann auch - es bleibt bei einer Andeutung -, daß es "Eltern gibt, die ihre Kinder verkaufen"; Liza sagt das nur widerstrebend.

Und doch, obgleich die Begegnung mit Liza schrecklich genug war - und Liza vor allem das wehrlose Opfer (man fragt sich, was aus ihr geworden sein mag) -, war sie für den solipsistischen Kellerlochmann nicht umsonst: sie hinterläßt in ihm ein Gefühl der Schuld. In seinem sinnlos um sich selbst rotierenden Ich, das, wie das Selbst Sartres, nur wie ein "Loch inmitten der Dichte des Seins"⁹⁵ empfunden wird, ist das Gefühl der Schuld, die sich wie eine kompakte Masse in sein Inneres legt, beinahe so etwas wie ein archimedischer Punkt, an den sich seine Haltlosigkeit klammern kann:

"Von allem, was ich an jenem Tag erlebt und gesehen hatte, stand mir immer jenes Bild vor Augen: wie ich, als ich mit dem Streichholz das Zimmer plötzlich erhellt hatte, ihr bleiches, verzerrtes Gesicht mit dem gequälten Blick vor mir sah. Und was für ein armseliges, jammervolles Lächeln es war, zu dem sie sich in jenem Augenblick zwang. Doch damals wußte ich noch nicht, daß ich sie auch nach fünfzehn

95 Vgl. J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, 683

Jahren immer noch mit diesem armseligen, verzerrten, unnötigen Lächeln vor mir sehen werde." 96:

Diesem Bekenntnis haftet etwas ungemein Pathetisches an: Fünfzehn Jahre lang ist der Untergrundmann an dieses Bild gekettet, vor dem er wehrlos ist, weil es ein ebenso elendes, erniedrigtes und gedemütigtes Wesen zeigt, als das er selbst sich empfindet. Erstmals erkennt er sich im Du des anderen und erkennt sich als leidende Kreatur.

Ihm selbst gelang es nicht, Erbarmen und mitleidige Zuwendung im Kreis der "Anderen" zu erwirken, obgleich er insgeheim danach verlangte. Doch was ihm versagt blieb, geschieht jetzt an Liza, und er selbst ist der Mitleidsvolle, der um das von ihm um ihren letzten Schutz gebrachte Wesen trauert. Diese Empfindungen sind ihm selbst nicht deutlich bewußt, doch waren sie fünfzehn Jahre lang das einzige Bollwerk gegen seine alles überwuchernde Bosheit. So ließ ihm die 'Hinterlassenschaft seiner Erinnerung nicht die Möglichkeit, es mit dem Gift des Ressentiments, das er den beneideten 'Wertträgern' von der Art Sverkovs und anderen entgegenbringt, um den ihn anrührenden Effekt zu bringen. Schuld und Mitleid mischen sich bei dem Kellerlochmann für sein Opfer Liza, in deren Stimme er damals einen neuen Ton zum Klingen brachte durch seine glänzende und verlogene Rhetorik: In ihr "zitterte etwas anderes, nicht mehr Schroffes, Rauhes, wie vorher, sondern etwas Weiches und Verschämtes, dermaßen Verschämtes, daß ich mich plötzlich auch vor ihr schämte, daß ich mich vor ihr schuldig fühlte". An der Wehrlosigkeit Lizas wird ihm das Schuldhafte seines bösen Spiels deutlich.

Der lichte Moment, in der beinahe ein Aufbrechen des Teufelskreises sich anbahnt, geht aber auch im selben Augenblick schon vorbei. Es scheitert am Geltungstrieb des Kellerlochmannes, dem es bei der nächsten Bemerkung Lizas schon wieder schien, als sei etwas "Spöttisches" in ihrer Stimme, und er dachte, "Na, wart mal":

96 XX, 157; SS IV, 226.

"Ich begriff nicht einmal, daß sie sich absichtlich hinter dem Spott verbergen wollte, daß dieses gewöhnlich der letzte Winkelzug aller schamhaften Menschen ist, die keuschen Herzens sind, und denen man aufdringlich und roh in die Seele dringt... Ich aber erriet es nicht, und ein böses Gefühl erfaßte mich." 97'

Was aus Dostojewskijs 'Analyse des Geltungstriebes', als solche könnte man cum grano salis die gesamte Kellerloch-Affaire einstufen, hervorgeht, ist die Erkenntnis, daß der Geltungstrieb, die Ichsucht, den Menschen liebesunfähig macht: In allen entscheidenden Momenten, in denen sich eine Offenheit zum positiven Ereignis, zur 'kopernikanischen Wende' zeigte, das den Kellerlochmann mit der Welt, mit der Gemeinschaft hätte aussöhnen können, ist es sein Eigendünkel, der für ihn selbst und für das Nicht-Ich, die soziale Welt, zum unüberwindlichen Hindernis wird. So zerbricht auch die von diesem jungen und liebesfähigen Mädchen Liza ihm dargebotene Liebe an der zerstörerischen Schranke dieses Eigendünkels, an der sein Lebensentwurf zum Scheitern verurteilt ist.⁹⁸ Der Kellerlochmann kommt in seiner Selbstanalyse vor seinem intelligiblen Forum dieser Wahrheit auch ziemlich nahe, aber ganz kommt er doch nicht an diesen einen Punkt heran. Er ist ontologisch schon zu sehr mit ihm verwachsen, so daß seine Wahrheitssuche' dieses Detail nicht isolieren und "kritisieren" kann, mit Popper gesprochen, seine Erkenntniskritik ist an diesem Punkte "immunisiert".

4.3.7 Gelebte Unwahrheit und ihre "Immunisierungsstrategie": Weltflucht

Keine andere Figur im Werk Dostojewskijs läßt ein so konvulsisches Seelenleben erkennen wie der Mann aus dem Untergrund. Alles ist Kampf, Konflikt und Hochspannung bei ihm. Hell und Dunkel, Rationales und Irrationales prallen unaufhörlich aufeinander, zerreißen ihn förmlich. Einander widersprechende Triebe und Strebun-

97. XX, 140; SS IV, 216.

98 R. L. Jackson spricht treffend - mit Blick auf den Untergrundmann - vom "Bankrott der Persönlichkeit". Nocturnes, 126.

gen lösen seine Persönlichkeit beinahe auf; sie scheinen gleichsam untereinander deren einzelne Elemente sich aufzuteilen, so daß dem Kellerlochmann nur noch Denkfunktion, nicht mehr aber noch P e r s o n s e i n bleibt. Er fühlt das auch irgendwie. Er erkennt sich als F l i e g e , projiziert dieses Selbstbild jedoch als das Bild a n d e r e r über ihn. Seine Denkarbeit, die anstelle der Person getreten ist, läßt ihm keinen Augenblick Ruhe. Selbst wenn er sich nicht von seinem Platze rührt, in dieser dunklen, schattenhaft und höhlenartig anmutenden Kellerbehausung, von seinem nicht minder schattenhaft anmutenden Diener mit dem seltsam unpassenden Namen Apollon auf unwirklich erscheinende Weise betreut, ist er doch immer in angespanntester Aktion. Er lebt in seinem Kellerloch wie in einem verzerrten Ideenkosmos für-sich, in dem der Mann den Don-Quichotismus seiner Windmühlkämpfe gegen eine Welt voller Feinde ausficht. Eine Welt, in der er - im Gegensatz zu dem "Ritter von der traurigen Gestalt" - immer der Verlierer ist.

Das "Denken" - bei ihm mit "gesteigerter Erkenntnis" verbunden - wird zum strategischen 'Gefechtsstand', von dem aus er die 'Welt' dirigiert, der in Wahrheit aber zum 'Unterstand für seine verängstigte Weltflucht wird. Er "übt sich" zwar "im Denken", doch rasen seine Gedanken zwischen den Weltanschauungen im Leerlauf, von hierhin nach dorthin, ohne einen archimedischen Punkt, von dem aus er sich eine Meinung bilden könnte. So ist auch die Ruhe der geistigen Sammlung, die mit solch einem "sich übenden Denken" verbunden sein müßte, ihm völlig fremd, sondern es steigert noch seine Unrast. Seine inneren Konflikte bemächtigen sich des Denkens, bringen es aus seiner Bahn, lassen es um seine Ichheit kreisen, die er doch - wie es die verschiedenen Ansätze zeigen - zu überwinden trachtet. An dieser Gestalt macht Dostojewskij deutlich, daß das 'Denken' für sich allein nicht bestehen kann, sondern aus der inneren Kraft der Seele heraus gestützt werden muß, wenn es für das Leben fruchtbar werden soll, wie es sich in den Analysen zur Erkenntnistheorie Platons zeigen wird, wie es sich später noch am Beispiel der Existenzphilosophie darstellen läßt.

Im Gegensatz zu der vorherrschenden Meinung in der Forschungsliteratur ist der Untergrundmann - bei entsprechender Textexegese - eigentlich nicht abstoßend, weil er, wenn auch ohne jede "Größe", "pathetisch" wirkt. Mit Recht spricht Maximilian Braun hier von der "Poetik des Häßlichen".⁹⁹ Daß er "edler und entwickelter" sei als "alle", ist nicht sein wahres Selbstkonzept. Es entspringt seiner Auflösungsangst und ist nur das moralische Gerüst, das seine zerfließenden Konturen noch irgendwie zusammenhalten soll. Die Analyse macht transparent, daß er sich der geringen Einschätzung seiner Person, die er 'der Welt' unterstellt, voll anschließt und sie für die allein richtige hält. So falsch diese Einstellung sein mag, ist sie doch entwaffnend.

Der Kellerlochmann 'produziert' eine 'mißratene Demut' der Selbsterniedrigung. Sie ist eine "kontrapunktische" Entgegensetzung zur christlichen Demut, die zur Würde der Person beiträgt. Er hat kein 'Wohlgefallen' an sich, maßt sich keinerlei 'Tugend' an, überschätzt sich nicht. Er achtet sich 'gering'. Er schätzt in Wahrheit die anderen hoch - viel zu hoch, auch wenn seine Worte das Gegenteil besagen. Seine Reaktionen, sein Gefühl, entlarven das Wort. Dies alles sind Grundelemente einer christlichen Demut. Doch fehlt ihnen das sie erst belebende Prinzip der Liebe. Denn auch wenn er sich - in der Relation zum Ganzen der Welt - als ihr Teilchen gering achtet, auch nicht, wie Augustinus warnt, sich zu ihrem Mittelpunkt macht (ab ipsa sui medietate), sollte er dennoch sich lieben, so wie den 'Nächsten'. Die christliche Demut im Sinne Dostojewskijs, die in der christlichen Praxis wesensgleich mit der Liebe ist (man denke an Zosima), wird beim Untergrundmann um ihre Früchte gebracht, weil sie der Liebe entbehrt und alle Grundelemente sich pervertieren und verzerren. Daher kann er die in ihm angelegte natürliche Demut nicht annehmen, weil sie bei ihm - unchristlich - bloße Erniedrigung wird. So schlägt sie um in ihr Gegenteil, in Aufruhr und Empörung, womit Dostojewskij jener von ihm bekanntlich hochgeschätzten Konstella-

⁹⁹ H. Braun, Dostojewskij, 103.

tion nahekommt, in der er zwei sich bekämpfende oder im Prinzip sich ausschließende Ideen "unter ein Dach" bringt.¹⁰⁰

Der Kellerlochmann ist zwar durch sein betontes Anti-Heldentum eine auch komische, oft groteske Figur. Doch ist er nicht ohne Tragik. Wenn man nämlich das Scheitern eines Menschen an sich selbst als eine Lebenstragödie begreifen will. Das tragische Moment innerhalb dieses seines Lebensdramas liegt darin, daß die von ihm theoretisch gewonnenen Erkenntnisse keine Wahrheit vermitteln und somit auch von keiner Hilfe sein können als 'Anweisung für das gute Leben', um die Platon sich im anschließenden Teil bemüht. Es gibt für den Kellerlochmann keine Wahrheit mehr (wie auch nicht für Stavrogin, im Gegensatz zu Stepan Trofimovič, der sie spät noch findet, indem er sozusagen "zu Füßen Jesu" zu sitzen kommt, bevor ihn der Tod einholt). Er kann nur noch im Sich-ihr-Anvertrauen (auch dies tut er mit aller Skepsis), durch den Akt der Selbst-Enthüllung, der ihm aber nicht ohne Rest gelingt, eine Gewissenserleichterung in sein Kellerlochdasein bringen: ohne Schonung stellt er sich seinem intelligiblen Forum. Doch der Wahrheit im platonischen Sinne von Aletheia, nach der es ihn insgeheim verlangt, die eben etwas anderes ist als die bloße Adäquations- oder Korrespondenztheorie der Wahrheit¹⁰¹, weil sie zugleich ein "Agathon" und ein "Kalon" ist, das die Seele durchleuchtet und

¹⁰⁰ Gewissermaßen gegen die altherwürdige Formulierung des Aristoteles: "Es ist unmöglich, daß dasselbe demselben unter derselben Rücksicht zugleich zukommt und nicht zukommt." (Met. 4, 3).

¹⁰¹ Wir beabsichtigen nicht, uns im Rahmen dieser schon umfassenden Studie noch mit einem philosophiegeschichtlich so stark befrachteten Begriff wie den der "Wahrheit" auseinanderzusetzen, über das hinaus, was hier im Rahmen des Untersuchten zur Sprache gekommen ist und auf das unser Problemhorizont bezogen ist (und ein 'Mehr' auch in keiner Weise hier zur Erhellung beitragen würde). Wir verweisen für ein weitergehendes Interesse an dieser Problematik auf das ebenso klar wie anschaulich und übersichtlich geschriebene Buch von Albert Keller, Allgemeine Erkenntnistheorie, München 1982, in dem diese komplexe Problematik von ihren Anfängen bis zur Gegenwart erhellend dargestellt ist.

sie zu erwecken vermöchte, die, wie der Kellerlochmann selbst empfindet, ihm verstumpft und erloschen ist für das, was 'Freude' bedeutet. Aber Dostojewskij hat ihn (ein Aspekt, der auch Martin Doerne aufgefallen ist), was diesen Punkt dann erklärt, in eine vollkommene Gottesfinsternis gehüllt. Nicht einmal ein Gedanke an Gott scheint ihn - zumindest in seinem bewußten Denken - zu streifen, obwohl er doch 'über Gott und die Welt' - um im volkstümlichen Bilde zu reden - philosophiert. Daher tritt er auch überhaupt niemals an irgendeine Helle. Das "Dunkel", das "schon immer in seiner Seele" war, ist auch in dieser ganzen Lebensgeschichte ständig um ihn und verdunkelt noch mehr auch das bereits schon dunkle Leben Lizas.

Der Kellerlochmann kann gleichsam die Wahrheit nur noch 'von außen' betrachten. Damit aber ist sie ontologisch nicht wirksam. Gleichwohl treibt es ihn aber zu ihr hin, auch wenn er ihre Enthüllungen fürchtet: "... ich schreibe doch nur ekelhafte Wahrheit."

Mit Entsetzen fühlt er das 'Spinnengift' in seiner Seele. Auch jetzt, wo er unter Tränenströmen seine Schandtat an Liza (und an sich selbst) beweint, fühlt er, wie es in dieses gute Weinen sich einschleicht; noch während er "schluchzend auf dem Divan liegt", das Gesicht "fest an sein altes Lederkissen gepreßt". Die Gedanken an die Peinlichkeit der Lage kriechen in sein Denken, korrumpieren diesen guten Tränenfluß, der seine innere Verkrampfung löst: Er sieht sich in der Position des Anti-Helden weinend auf dem Divan, vor Liza, die er vor Tagen mit seinem Auftritt noch geblendet hatte. Doch der Moment rückt näher, wo er sich Lizas Blicken stellen muß: "Nun war aber das Unangenehme der Sache, daß das Weinen doch einmal ein Ende nehmen mußte."¹⁰² Er zögerte den Moment seiner vermeintlichen Demütigung hinaus, dabei schon Rachedgedanken brütend:

¹⁰² Dostojewskij stellt hier gewissermaßen im Vorbeigehen den nicht alltäglichen Aspekt heraus, daß auch der Schmerz "Zuflucht" und "Geborgenheit" ist, insbesondere natürlich vor dem "Nichts". Dieser Aspekt verdient Beachtung, die ihm bisher nicht zugekommen zu sein scheint.

"Einstweilen überwand ich mich doch und erhob den Kopf; einmal mußte es ja doch geschehen... Und siehe, ich bin noch jetzt fest überzeugt, daß gerade, weil ich mich schämte, ihr in die Augen zu sehen, gerade darum in meinem Herzen plötzlich ein anderes Gefühl sich entzündete und aufflamte... die Lust zu herrschen und zu besitzen. Meine Augen glühten vor Leidenschaft, und ich preßte krampfhaft ihre Hände. Wie ich sie haßte in diesem Augenblick und wie zog es mich zu ihr hin! Das eine Gefühl überwältigte das andere. Das glich fast einer Rache!"¹⁰³

Der Macht-Trieb des "Gedemütigten", den Nietzsche und Scheler als besonderes virulent erkannten, verlangt nach Unterwerfung und Demütigung des Nicht-Ich, das ihn in der Pose des Anti-Helden ertappt hat: Ein geistiges Kapitalverbrechen, das die in Eigendünkel umgeschlagene pervertierte Demut des Untergrundmannes mit dem Tode bestraft. Er verzeiht Liza nicht, daß sie jetzt die "Heldin" war, er aber "ein ebenso erniedrigtes und zerschlagenes Geschöpf wie sie damals in der Nacht vor mir - vor v i e r (Sperrung IF) Tagen..."

In diesen bösen Augenblicken, die der Untergrundmann soeben durchlebt, wird der Entschluß geboren, Liza geistig zu zerschmettern; Liza hatte indes die ganze 'Wahrheit' hinter dem vordergründigen Geschehen schon intuiert:

"Sie hatte schon erraten, daß der Ausbruch meiner Leidenschaft gerade Rache war, eine neue Erniedrigung ihrer Person, und daß zu meinem vorherigen, fast gegenstandslosen Haß noch ein p e r s ö n l i c h e r , n e i d i - s c h e r Haß auf sie hinzugekommen war... Übrigens, ich will nicht behaupten, sie hätte das alles vollkommen bewußt und klar begriffen..."¹⁰⁴

Wieder zeigt sich etwas von der 'intelligiblen Instanz', die immer bereit ist, von der Disposition des Geistes zur Wahrheitsfindung über sich berufen zu werden, aber auch vom Haßneid oder Ressentiment der Identitätslosigkeit gegen die Identität.

103 XX, 179; SS IV, 239. Selten arbeitet Dostojewskij den "Willen zur Macht" vom Ursprung der Wurzel an heraus. Die "Wurzel" ist hier die "Beschämung", die "Erniedrigung", mit Nietzsche und Scheler das "Ressentiment".

104 II, 180; SS IV, 240.

Die Zerstörung seiner Seele, zu der es die pervertierte Freiheit des Untergrundmannes treibt, geschieht vermittelt über die Zerstörung der Seele Lizas, durch den Geldschein, den er ihr beim Abschied in die Hand drückt: ein perfider Todesstoß für ihre schon zutiefst beschämte Liebe. Erst will er sich vormachen, dies sei gedankenlos und unwillkürlich geschehen, aus momentaner Verwirrung. Doch die 'intelligible Instanz', die er herbeigerufen hat, hält stand:

"Soeben wollte ich lügen - wollte schon schreiben, daß ich dieses aus Versehen, halb bewußtlos, aus Dummheit, aus Kopflosigkeit getan hätte. Ich will aber nicht lügen, und darum sage ich jetzt offen, daß ich es ... aus Bosheit tat." 105

Das Faszinierende an der Gestalt des Kellerlochmannes ist die Luzidität, mit der er dem fortschreitenden Untergang seiner seelischen Organisation zuschaut, und mit der er deutlich erkennt, wie das Gute ihm greifbar ist, es ihn aber mit unwiderstehlicher Gewalt zu dem Schlechten treibt. Doch ist dieser Rechenschaftsbericht von seiner geistigen Instanz ein letzter und vielleicht ihn vor dem endgültigen Untergang bewahrender Versuch, das Chaos in eine, wenn auch durch ihr Gesicht erschreckende Ordnung zu bringen, ihm eine wie immer geartete Gestalt abzurufen, aus welcher der konturlose Untergrundmann seine Konturen abgrenzen kann. Dabei erkennt er, irgendwie ist ihm das ein Trost, wie sehr er sich von seiner ursprünglichen Seele entfremdet hat:

"Eines jedoch kann ich mit aller Bestimmtheit sagen: ich bring diese Grausamkeit, wenn auch absichtlich, so doch nicht aus meinem Herzen, sondern aus meinem schlechten Gedanken heraus." 106

Liza ist gegangen. Auf dem Tisch, heimlich zurückgelegt, erblickt der Untergrundmann den Geldschein. Die Reue treibt ihn auf die Straße, auf der Suche nach Liza. Ihr Verschwinden ist symbolisch, denn mit ihr entschwindet seine einzige Möglichkeit, durch die Kraft der Liebe seine Entfremdung zu überwinden. Wie schon früher

105 XX, 186; SS IV, 241.

106 XX, 182; SS IV, 241.

werden auch hier die Symbole der Einsamkeit und des seelischen Todes analog zu der nächtlichen Fahrt vier Tage zuvor - von Dostojevskij stilistisch verwendet:

"Es war ganz still auf der Straße, es schneite; die schweren Flocken fielen fast senkrecht zur Erde und bedeckten den Fußsteig und die einsame Straße mit einem weichen Kissen. Kein Mensch war rings zu sehen, kein Laut zu hören. Wehmütig und nutzlos schimmerten die Laternen." 107

Die Schönheit der Dichtung, die Zartheit und Schwerelosigkeit des poetischen Moments zeigt sich erst in dieser Herauslösung, die - wie zahlreiche andere solcher Stellen - in diesem "literarischen Meisterstück" (M. Braun) untergehen, weil die 'dramatis personae' durch ihre Machenschaften ganz in den Bann ziehen. Und doch zeigt auch gerade dieses Textstück wieder eine vollkommen angepaßte Symbolizität: Die Außerweltlichkeit des Mannes, seine völlige Vereinsamung, nun, nachdem er auch noch den letzten Kontakt zum 'lebendigen Leben' (Liza) verloren hat. Völlig verlassen ist er nun. Wie ein Leichentuch über einem Grabe wirken die fallenden weißen Flocken, deren Lautlosigkeit dem tödlichen Schweigen in der Seele des Untergrundmannes entspricht. Er fühlt sich allein auf der Welt. Das weiße Leichentuch, das die fallenden Flocken weben und mit dem sie die "einsame" Straße zudecken, und auch das "weiche Kissen", das sie dabei sind, zu bereiten, scheinen nur darauf zu warten, daß ein Toter sein Haupt darauf bette. Unheimlich lautlos wird es um den Kellerlochmann. "Kein Mensch" ist mehr da, seit er die Liebe Lizas vertrieben hat. "Nutzlos" ist selbst noch das Licht der Laterne, das die düstere Szene beleuchtet, nachdem er in sich kein Licht mehr verspürt. So stimmt ihn der Anblick - unter diesem unbewußten Eindruck - "wehmütig". Der Kellerlochmann versucht, die schreckliche Erfahrung des Unwiderbringlichen, Auf-Immer-Verlorenen, Unwiederholbaren - die schmerzlichsten Erfahrungen im menschlichen Dasein - vor sich selbst zu rationalisieren, indem er sich die Frage stellt, ob es nicht so besser sei: ob nicht statt des "billigen Glückes" "erhabenes Leid" vorzuziehen sei, das die Seele Lizas "läutert":

107 XX, 183; SS IV, 242.

"Diese Frage stieg in mir auf, als ich an jenem Abend halbtot vor Seelenqual bei mir zu Hause saß. Niemals noch hatte ich soviel Leid und Reue empfunden... - Liza habe ich nie mehr gesehen und auch nie etwas von ihr gehört...

Selbst jetzt noch, nach so langen Jahren, scheint mir in der Erinnerung alles das schlecht, aber... sollte ich nicht hier meine 'Aufzeichnungen' abbrechen? Ich glaube, es war falsch von mir, daß ich sie überhaupt zu schreiben begann. Wenigstens habe ich mich während des Schreibens dieser *N o v e l l e* die ganze Zeit geschämt: also ist das nicht mehr Literatur, sondern Korrekstraf e." 108

Wieder wird etwas von dem bei Dostojevskij Gemeinten deutlich, das wir mit dem Hilfsbegriff der 'intelligiblen Instanz' zu verdeutlichen suchten. Natürlich kommt es immer nur annäherungsweise zum Ausdruck, da das eigentliche Phänomen sich im Lebensvollzug verbirgt. Doch wird der vitale Punkt sichtbar: Wir erkennen so etwas wie das Gewissen hinter dem Gewissen, den Ort, an dem das Gewissen sich 'ins Gewissen' leuchtet, wobei Barrieren der Scham vor sich selbst (worin der Mensch sich als Geschöpf Gottes zu erkennen hätte), die oft größer ist als die Scham vor anderen, ebenso wie die Barrieren des Selbstbetruges zu überwinden sind.

Was beim Kellerlochmann wohl ebenfalls noch - in den entscheidenden Momenten - hinzukommt, ist ein weiterer Aspekt, der in seinem Eigendünkel begründet liegt. Es ist die sozial minderwertige Stellung Lizas, die, wie er selbst, ein "ebenso erniedrigtes und zerschlagenes Geschöpf" (loc. cit.) ist. Gerade deswegen aber verlangt es ihn nach der Anerkennung und Zuneigung sozial Höherstehender, nach der Gemeinschaft mit den 'Werträgern' solcher Werte, die ihm allein als die erstrebenswerten erscheinen. Sein Bedürfnis nach Kommunikation mit dieser sozialen Gruppe war an einem gewissen Punkt so groß, daß er sich mit ihrem Mitleid zufriedengeben hätte. Lizas Zuneigung, die ganz aus dem Boden der christlichen Liebe erwächst, scheint ihm dagegen irgendwie empörend. Liza, die trotz ihres Gewerbes - ähnlich wie Sonja - die "gerichtete Mitte" ihres seelischen Lebens bewahren konnte und daher als Person noch über jene identitätsbildende Kraft verfügt, die dem Kellerlochmann vollkommen abgeht, ist ihm mit ihrer Mitleidsliebe unerträglich. Wieder ist es der 'geistige Bruder'

Dostojewskijs, Friedrich Nietzsche, der dieses auf dem Machtprinzip beruhende psychologische Phänomen durchschaut:

"Ich mag das Mitleid nur im Gesicht eines Siegreichen. Wenn diese Erbärmlichen, deren Anblick wehtut, gar noch mitleidige Gesichter machen, ..." 109

dann mag es zuweilen der Fall sein, was beim Kellerlochmann deutlich wurde, daß seine Erniedrigung sich zu verdoppeln scheint, indem sie ihm nochmals gespiegelt wird im Blick des Mitleids eines 'Erniedrigten'.

Es dürfte unseres Erachtens aufschlußreich sein, Dostojewskijs 'Erstgeborenen' unter den Erkenntnistheoretikern im nachfolgenden Paragraphen einmal im Lichte der Erkenntnistheorie K.R. Poppers zu betrachten.

109 F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente (Sommer-Herbst 1882), Bd. 10, fr. 50, 51.

§ 5 - Exkurs: Dostojewskijs "Spuren" in Entfremdungsphänomenen der Existenzphilosophie

5.1 Strukturlose "Werkzeug-Welt"

Unter dem Aspekt der spezifischen Analyseführung vorliegender Untersuchung ist auch hier das erkenntnisleitende Interesse an der Existenzphilosophie primär auf die (ontologische) Wahrheitsproblematik zentriert. Auf dem bisher zurückgelegten Weg ist ja bereits klar geworden, welche Bedeutung diesem Punkt für das Phänomen der Apostase, das mit dem der Entfremdung und des Nihilismus untrennbar verquickt ist, zukommt (man kann es - apokalyptisch - ein "Tier mit drei Köpfen" nennen oder als "Phänomen des Phänomens" betrachten). Wie Dostojewskij hat auch Kierkegaard, der als der eigentliche Begründer der Existenzphilosophie angesehen wird (Helmut Kuhn, Walter Rehm, Walter Kaufmann et al.) den Zustand der "Langeweile" als Aushöhlung der Existenz beschrieben¹, als die im Gemüt liegende Wahrnehmung des Nichts. Walter Rehm² hat in seiner schönen Studie ebenfalls diese fressende und nagende Nichtserfahrung herausgestellt, als welche die Langeweile sich manifestiert³. Auch Jean Paul, den man nach der Begriffsdefinition Helmut Kuhns ebenso als "Existentialisten" ansehen könnte, macht in seiner grauen-erregenden "Rede des toten Christus" solche Selbstverlorenheit deutlich, die auch in jenem schon zitierten seltsamen Wort noch einmal zum Ausdruck kommt: "Ich höre mich selbst und hinter mir nichtet es". Was hinter dem Hörenden nichtet, ist das Nichts, und das, was es nichtet, ist die Ordnung der Welt, ihre göttlichen Strukturen.⁴ Soll die Welt aber bewohnbar und heimisch sein, selbst als ein nur "zeitweiliges Heim" (Kuhn), muß sie in erster Linie von der Ordnung

1 Unter anderem besonders auch in Der Begriff Angst. Vorworte.

2 Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut.

3 Gontscharows der Langeweile erliegende Held Oblomow führte in russischen Kreisen zu dem stehenden Begriff der "Oblomowerei", um den oben beschriebenen Zustand adäquat zu veranschaulichen. Vgl. auch I. Gontscharows großen Roman "Die Schlucht" (ersch. 1969), wo die "Langeweile" als "Geißel" erscheint: "Kann es eine schrecklichere Geißel geben?" (S. 13).

4 Vgl. Augustinus, De ordine, der den Aspekt des Göttlichen der Ordnung klarlegt: "Ordo est, quem si tenuerimus in vita, perducet ad deum, et quem nisi tenuerimus in vita, non peruenimus ad deum." (I,27).

durchwaltet werden. Ordnung und Vernunft stehen in einem Wechselverhältnis. Die Vernunft ist es, die die Ordnung "entdeckt", und in der Aneignung durch den Willen wird sie auf das handelnde Leben übertragen. "Durch Jahrtausende menschlicher Geschichte haben Denker und Heilige nicht daran gezweifelt, daß der Ordnung göttlicher Rang gebühre. Sie betrachteten sie nicht als einen Gegensatz zur Freiheit, sondern als die Bedingung der Freiheit".⁵

Die Ordnung hat ihre Zeichen und Symbole, an der sie sich kenntlich und damit zugleich aus dem Chaos der Welt ein sinnvolles Gefüge mit einsichtigen Strukturen macht. Doch für die Existentialisten gibt es diese Zeichen und Symbole, Wegmarkierungen durch eine sinnvolle Welt, nicht mehr: "Il n'y a pas de signe dans le monde"⁶, stellt Sartre fest; die Welt ist zeichenlos, das heißt sinnlos. Daher ist auch für Dostojewskijs Kirillov "alles gut" - im Sinne von gleich gut, ein Gewaltverbrechen ebenso wie das wunderbare Erlebnis des grünen, von der Sonne durchfluteten Blättchens.

Der Existentialist, vor die Wahl gestellt, zieht die "Flucht in die Wüste und die Furien als Weggenossen"⁷ dem Leben unter einer sinnvollen Ordnung vor. Ordnung und Wahrheit sind nun aber untrennbar. Das bedeutet: Wahrheit und Chaos schließen einander aus. Nachdem die Welt nicht mehr länger als der sinnvolle Zusammenhang eines gegebenen Ganzen gedeutet wird, ist auch Wahrheit nicht mehr länger der Horizont von Sinneröffnung. Wenn aber die Welt nicht mehr verstehbar scheint, kann das verkümmerte Auge auch das Gute in ihr nicht mehr erkennen. Daher kann man den Existentialismus als "eine Erscheinungsform jener modernen Vernunftfeindlichkeit" sehen, "die oft genug mit größter Achtung für die Wissenschaft Hand in Hand geht"⁸ (wie es etwa auch Poppers Fallibilitätstheorien zeigen, den wir gleichwohl damit nicht unter der Hand zum "Existentialisten" stempeln wollen; um so weniger, als er sich selbst als einen "glücklichen Philosophen" bezeichnet (S. 123), weil "glückliche" Existentialisten eine *contradictio in*

5 H. Kuhn, *Begegnung mit dem Nichts*, 55.

6 J.-P. Sartre, *L'Existentialisme et un Humanisme*, 47.

7 H. Kuhn, a.a.O., ebd. 56.

8 Ebd. 57.

adiecto wären, da sie es anscheinend als einen 'point d'honneur' auffassen, das gerade nicht zu sein; das mag ketzerisch sich anhören; andererseits sollte nicht - bei aller ihrer echten Seinsver zweiflung - das Element des Absichtlichen und Gewollten in manchen ihrer 'Theorien' übersehen werden).

Nun kann aber Wahrheit als die "Offenbarung von Sinn" (Kuhn) einer entfremdeten Welt nicht abgerungen werden. Will man Wahrheit überhaupt noch finden, muß man sie im "inneren Menschen" suchen. Sie kann - so Kuhn - dann nur noch ein innerer Zustand oder die Tat des Geistes sein. (Dostojewskij: "Auch ein Wort ist eine Tat."⁹) Das Wesen der Wahrheit kann also nur noch in der Aufrichtigkeit und Wahrhaftigkeit des Menschen für-sich liegen, wenn die Wahrheit "über etwas" nicht mehr möglich ist. Vor diesem Hintergrund wird auch Dostojewskijs vielproblematisierter Ausspruch einen anderen Akzent erhalten, mit welchem er bekennt, vor die Wahl gestellt, lieber "mit Christus" außerhalb der Wahrheit als "ohne Christus" mit der Wahrheit sein zu wollen. Daß sich Wahrheit in einer entfremdeten Welt nicht mehr erwerben läßt, macht Helmut Kuhn an folgender Disjunktion klar:

1. Wahrheit "über etwas" - was wir also "objektive Wahrheit" nennen, wird durch die Aneignung des Subjektes zu seiner Wahrheit. Von diesem Augenblick an ist sie nicht mehr länger objektive Wahrheit.

2. Subjektive (eigene) Wahrheit, sobald sie als objektive Wahrheit, nämlich als Wahrheit von etwas bezeugt ist, kann nicht mehr länger eigene (subjektive) Wahrheit genannt werden.

Facit: Es gibt weder subjektive noch objektive Wahrheit.¹⁰

Das ist die desolante Wahrheitstheorie der Existentialisten. Sie geht, plastisch gesprochen, in eine 'Nußschale'. Von Belang ist Kuhns Charakterisierung der Existenzphilosophie Heideggers, des

⁹ XII, (Literarische Schriften), 238.

¹⁰ H. Kuhn, Begegnung, a.a.O., 58 f.

"Vorbildes" Sartres. Bei Heidegger geschieht das In-die-Welt-geworfen-Sein des Menschen nicht etwa in der Weise, daß seine Geworfenheit in den alten, vertrauten Kosmos hinein geschieht. Nach Kuhn basieren Heideggers Analysen gerade auf der Erfahrung der Entfremdung und "Verneinung" des Kosmos. Die Welt Heideggers ist eine "Ersatzwelt", insofern sie Welt nur ist in dem Sinne, in dem man von einer "Welt des Großhandels, einer Welt des Theaters oder einer Welt der Spiele" redet; nicht aber ist sie "Welt als Kosmos". Die Heideggersche Welt ist eine solche, die das "Selbst auf die leere Fläche des Nichts entwirft und durch die das Nichts hindurchschaut"¹¹. Demgegenüber sieht Sartre die Welt - auf den Spuren und mit der dialektischen Methode Hegels - als ununterschiedenen Grund, von dem sich "werkzeughafte Strukturen" abheben.¹² Ähnlich wie bei Wittgenstein¹³ zeitweilig die Sprache einen "Werkzeugcharakter" erhält, wird bei Sartre die Welt selbst - man verstehe hier den Impuls, neuerlich auf Platon zu rekurrieren - zum (Werk)"Zeug". Zeug, das sich auf schattenhaften "Werkzeugstrukturen" sinnlos bewegt, in einer -freiheitslosen Freiheit. Das Paradox mag befremden, drückt aber gleichwohl die Sache aus. Denn eine Freiheit, die auf das "Nichts" gerichtet ist, hebt sich unserer Ansicht nach als Freiheit selbst auf. Daher können wir Sartre nicht als den Philosophen der Freiheit sehen, als den er selbst sich sieht.

Helmut Kuhn sieht mit Recht in Sartres "nichtendem Nichts", das er für das Subjekt setzt, einen umgedrehten Fichte: "In Fichte wird der Gegenstand durch das Ich als Nicht-Ich gesetzt. Bei Sartre dagegen ist das Ich ein dynamisches Nicht-Ding."¹⁴

Wenn Heidegger und Sartre stark von Hegel abhängen, so Jaspers von Kant. Daher spielt auch für Jaspers die Kritik des mensch-

11 Ebd.

12 J.-P. Sartre, *L'Être et le Néant*, a.a.O., 252.

13 Hier ist nicht beabsichtigt, Wittgenstein in irgendeiner Weise zu parallelisieren. Wittgenstein ist ja gerade um eine "Strukturierung" der Welt bemüht.

14 H. Kuhn, ebd., 62.

lichen Erkenntnisvermögens eine entscheidende Rolle. Die Welt als das Umgreifende weicht, wie das kantische Ding-an-sich, zurück, "sobald die Vernunft darauf zugeht".¹⁵ Bei Jaspers bricht die entfremdete Welt auseinander in zwei Bestandteile. Der eine ist das Umgreifende (das Gegenstandselement), das sich uns entzieht, sobald wir uns ihm nähern wollen; das andere (das Subjektelement) kann das "Weltbild" genannt werden. Dieses liegt ganz innerhalb des subjektiven Verfügungsbereiches, das jedoch weiter nichts ist "als unsere eigene Geste des Verfügens"¹⁶ ohne eine irgendwie bestimmbare Beziehung zu einem unabhängigen Gegenstand des Verfügens. Das Weltbild wird als eine perspektivische Ansicht des Seins betrachtet. Kuhn kommt hier aber nicht, was naheläge, auf den Perspektivismus Nietzsches, sondern bezieht sie vielmehr auf Kants Sinnending als eine Erscheinung des Dinges an sich. "Auf diese Weise wird das Weltbild, ohne dadurch etwas von seiner Bestimmtheit zu verlieren, auf das Nichts hin durchsichtig. Es ist nicht eigentlich Bild einer Welt, sondern eine Bilderwelt, und es gibt derer eine ungezählte Menge."¹⁷

Im Versuch, das abstrakte Subjekt der rationalistischen Philosophie durch das konkrete Individuum zu ersetzen, wird die Welt zu einem schemenhaften Etwas, weder sinnvoll noch sinnlos, dafür aber gewissermaßen identisch mit dem Subjekt. Denn das konkrete Individuum lebt nicht mehr in der Welt, sondern ist die Welt. "Da die Welt fehlt, mehren sich die Welten ins zahllose."¹⁸ Es ist der Begriff des "konkreten Individuums" selbst, der die objektive Wahrheit vernichtet, wie weiter oben schon die Disjunktion zeigte: "Um den Wahrheitsgehalt einer Idee oder Theorie zu prüfen, muß ich fragen, wieweit sie ihren Gegenständen entsprechen. Aber ich, der ich ja als Prüfender selbst ein konkretes Individuum bin, habe keinerlei Zugang zu dem Gegenstand als solchem. Ich habe nur meine Ansicht von dem Gegenstand. Es zeigt sich, daß der Begriff des konkreten Individuums objektive Wahrheit vernichtet."¹⁹

15 Ebd. 63.

16 Ebd.

17 H. Kuhn, ebd.

18 Ebd.

19 Ebd.

Auch für Nietzsche ist das Leben nicht etwa "Mittel zu etwas; es ist der Ausdruck von Wachstum der Macht."²⁰ Wie es für die Existentialisten des Mutes bedarf für die "Begegnung mit dem Nichts" (Kuhn), so sieht Nietzsche es als eine Herausforderung an die Stärke an, eine sinnlose Welt zu ertragen; es ist ein "Gradmesser von Willenskraft, wieweit man des Sinnes in den Dingen entbehren kann, wieweit man ein kleines Stück von ihr selbst organisiert"²¹.

Die Freiheit der Existentialisten ist eine entfremdete Freiheit, sie ist auf nichts als auf sich selbst gerichtet. Die Hindernisse unseres täglichen Lebens, mit denen wir uns abplagen und um ihre Bewältigung ringen, nach Zielen Ausschau halten, Niederlagen einstecken und Atem holen, um zu leichter erreichbaren Zielen aufzubrechen, wird durch den Existenzphilosophen nicht etwa um ein weiteres unüberwindliches Hindernis vermehrt, das uns auf dem Wege des Lebensvollzugs aufhalten könnte. Nicht also durch eine solche Hürde, mit der er uns den Weg verlegt, hält er uns auf; vielmehr bringt der Existentialist uns nach Helmut Kuhns Analyse zum Stehen "mit - Nichts. Du bist frei, so erklärt er uns, nichts zwingt dich. Aber dieses Nichts übt eine so mächtige Wirkung auf unser Gemüt aus, wie es die vereinten Kräfte von Natur und Mensch nicht vermöchten. Es erwirkt eine atemberaubende Pause, und um dieser seiner Wirkung willen läßt es sich fast wie eine Wesenheit ansehen, und wir sagen 'das Nichts' als wäre das Nichts etwas. Die von der Existenzphilosophie erwirkte Pause im Lebensvollzug ist eine Begegnung mit dem Nichts."²²

5.2 Das entfremdete Sein und die sich-entziehende Wahrheit

Unter anderen Autoren sieht auch Helmut Kuhn in Kierkegaard, Dostojewskij und Nietzsche die Vorfahren der modernen Existen-

20 Nachgelassene Fragmente (Herbst 1887) Bd. 12, 345.

21 Ebd., 366.

22 H. Kuhn, Begegnung, a.a.O., 9.

tialisten.²³ Wenig scheinen sich auch die bei den letzteren erfahrenen Positionen von dem zu unterscheiden, was uns aus Nietzsches und Dostojevskijs Werken nicht schon vertraut wäre. Kuhn sieht gerade in der Gestalt Kirillovs das Grundgefühl der Existentialisten ausgedrückt. Der 'russifizierte' Sartre ist der wohl am stärksten ausgeprägte Typus unter den Existenzphilosophen. Doch ist Heideggers "Sein und Zeit" das "fragmentarische Hauptwerk der modernen Existenzphilosophie"²⁴. In ihm hält Heidegger den Menschen wie in einem "Gefängnis" umschlossen, zu dem die Welt geworden ist, - eine Situation, die wir - wie auch Martin Doerne - aber schon dem Kellerlochmann zugeschrieben haben.

Heideggers Buch ist "das philosophische Denkmal der beklemmenden Atempause zwischen den zwei größten Gemetzeln der Weltgeschichte. Es ist von der Ausdünstung des Todes umwittert. Wie die Uniform der schwarzen Elitegarde ist es mit den makabren Zeichen des Totenschädels und der gekreuzten Knochen geziert."²⁵ Die zeitgenössische Existenzphilosophie kann als eine "Wiedererweckung Kierkegaards" bezeichnet werden, den "titanischen Dulder" jenes Zeitalters.²⁶ Die Emphase, die Kierkegaard auf den "unversöhnten Zwiespalt des Gemütes und auf den geistigen Tod in der Angst der Krisis" wendet, ist zwar eine Eigentümlichkeit dieses Denkers, sie kennzeichnet ihn aber auch als den "Verwandten der Marx, Carlyle, Tolstoj, Dostojevskij, Nietzsche. Glaube, dem die Vernunft widerstrebt, wie in Kierkegaard (und in Kirillov, IF), die Auflehnung des Menschen gegen eine entfremdete Menschheit, wie in Marx, das Herz durch den Verstand zum Gespött gemacht wie in Dostojevskij, der Stolz, der sich nicht mit menschlicher Endlichkeit abzufinden vermag wie in Nietzsche - das Aroma und die Quintessenz all dieser Elemente geistiger Unrast finden sich in der

23 Ebd., 13.

24 Ebd.

25 Ebd., 48 f.

26 Romano Guardini nennt Kierkegaard, Dostojevskij und Nietzsche als die drei Gestalten, die das Jahrhundert beherrschen; vgl. Religiöse Gestalten, a.a.O., 246.

Existenzphilosophie zusammen."²⁷ Helmut Kuhn nennt sie mit einem gelungenen Wort "Meister des Ungleichgewichts", "unwillige Wahrheitszeugen" und "Kreuzträger ohne Glauben". Ihnen folgen heute die Existenzphilosophen als die "Doktrinäre des Ungleichgewichts", die erst die nihilistischen Fäden in einen "Knoten schürzen" und das "Geheimnis jener Besessenheit" veröffentlichen, die "in Marx lebte, als er seine Verurteilung der gesamten, vorangegangenen Geschichte zu Papier brachte, die Dostojewskij seinen Kreaturen (Heiligen, zu Selbstmördern verzerrt oder zu teuflischen Zerstörern) ins Herz senkte und die dem hohlen Pathos der Predigt vom Übermenschen sein verzehrendes Feuer leiht."²⁸

Durch die Existenzphilosophen von heute wird klar, was sich in ihren Vorgängern begeben hat: daß sie es waren, die die "Verhandlungen mit dem Nichts" eingeleitet haben: "Nun verkünden es die Existenzphilosophen als des Menschen allgemeines Schicksal, daß er mit dem Nichts zur Verständigung kommen müsse, und sie erboten sich, uns die Regeln dieses furchtbaren Umgangs beizubringen."²⁹

Die "Schlacht der Dämonen" (Hervorhebung durch Kuhn) tobte "mit größter Wucht" vor allem in den "Seelen der russischen Intellektuellen". Die mangelnde humanistische Tradition (auf die auch Masaryk in seinem zitierten Werk als ein großes Obstakel für die kulturelle Stabilität Rußlands hinweist), die nicht bändigend und ausgleichend auf die eben erworbene geistige Freiheit einwirken kann, bemächtigte sich der Hegelschen Dialektik "als einer Methode, mit der sich die äußersten Möglichkeiten ausdenken"³⁰ lassen (so auch Zen'kovskij, Masaryk, Stender-Petersen u.a.): "Bakunin dachte und lebte die Idee der schöpferischen Zerstörung als die Offenbarung der göttlichen Freiheit des Menschen. Bjelinski, Vorkämpfer des russischen Liberalismus, sagte von sich selbst: 'Die Verneinung ist meine Göttin'. Dostojewskij stellt die Folter-

27 H. Kuhn, Begegnung, a.a.O., 13.

28 Ebd.

29 Ebd.

30 Ebd. 38.

qualen im Inferno des Nihilismus dar. Wir erinnern an Ivan in den Brüdern Karamasoff mit seinem nihilistischen Glaubensbekenntnis: 'Es gibt keinen Gott. Darum ist alles erlaubt'; oder an Kiriloff in den Dämonen, der im Selbstmord die Vergottung des Menschen durch die souveräne Bezeugung seiner Freiheit sucht; oder auch den Helden desselben Romans, Stavrogin: wenn ein mit der Anschauungskraft eines Byron oder Lermontoff begabter Schriftsteller versuchen wollte, Kierkegaards literarisches Porträt des Kaisers Nero neu zu schreiben und es mit dem des Don Juan zu verschmelzen, dann möchte er wohl Dostojewskijs Stavrogin ersinnen."³¹

Bei Sartre sind - so Kuhn - besonders auffällig die quasi-russischen Elemente, die die "geliehen-teutonischen" übertreffen.

Uns geht es in diesem Exkurs darum, die enge Verbundenheit des Geistes klarzumachen, die uns an das 19. Jahrhundert - gerade wegen seiner pathologischen Aspekte - fesselt und zugleich nochmals den psychopathologischen Aspekt herauszustellen, der diesen Geist durchsetzt. Helmut Kuhn ist deutlich einer ähnlichen Meinung, wenn er das Kapitel mit den Worten abschließt: "Der moderne Existentialismus ist die Quintessenz des nihilistischen Giftes, das der sieche Geist Europas ausscheidet." - ein Gift jedoch, wie es der Kellerlochmann - zerdrückt zwischen Verzweiflung und Halbverzweiflung - als "Genuß" zu schätzen lernte.

Auch Martin Doerne vertritt die Auffassung, daß Dostojewskij ein Existenz-Denker in dem hier verstandenen und beschriebenen Zusammenhang ist. Im Rahmen seiner Studie kann der Autor diesem Thema zwangsläufig nur am Rande begegnen. Martin Doerne sieht ein durch die Verschleierungstechnik Dostojewskijs wenig bekannt gewordenen Beispiel der "Philosophie der Existenz"³² gerade in den Kellerlochmann-Aufzeichnungen. Im Untergrundmann erkennt Doerne den "Existentialisten", der sich hinter dieser Maske verbirgt.³³

31 Ebd.

32 M. Doerne, Gott und Mensch, a.a.O., 20.

33 Ebd., 26.

Mit diesem Exkurs wollten wir unserer in der Studie eingangs eröffneten Überzeugung Nachdruck verleihen, daß die Apostaten- und Entfremdungsproblematik tatsächlich im Herzen des 19. Jahrhunderts aufbricht, wir damit aber auch, wie gezeigt wurde, noch inmitten der Gegenwart stehen, dabei aber eher noch eine Verschärfung und Steigerung als einen Abbau des psychopathologischen Syndroms feststellen können. Sartres Lehre, die er uns als seinen Zeit-"Genossen" verkündet, nämlich: "tue, was du willst, aber tue es gründlich und erfinderisch" (wobei wieder die von uns unterstellte Schöpfungsbegierde aufblitzt); "erfinde die Person, die du sein willst und stehe zu deiner Erfindung"³⁴, scheint auf Dostojewskij zu deuten, dessen Gestalten nichts anderes versuchen, als sich ständig neu zu "erfinden". Stavrogin in seinen "Geschöpfen" gleich doppelt und dreifach (was sich unseres Erachtens durch den Gottesabfall erklärt, durch den die ontologische Stabilität entzogen wird, die Identität ermöglicht). In den Literarischen Schriften (S. 346) bringt Dostojewskij es in eine Kurzfassung (die sich auf Katerina Ivanovna aus den "Brüdern Karamazov" bezieht): "Ein Mensch, der in seinem ganzen Leben nicht lebt, sondern sich selbst ausdenkt." Auch Fedka sagte über Petr Verchovenski, er denke sich die Menschen aus und lebe dann entsprechend dieser 'Schöpfung' mit ihnen. Auch der Kellerlochmann³⁵, ist ständig damit befaßt, sich seine Person auszudenken; besonders deutlich wurde das in seiner Omnipotenzvorstellung, in der er sich als den Mächtigen und Vielgeliebten entwirft, vor dem "alle im Staube liegen".

34 Sartre, L'Existentialisme, 39-49.

35 Obgleich Walter Kaufmann in Teil I der "Kellerlochaufzeichnungen" "the best overture for existentialism ever written" erkennt, kann er sich doch nicht dazu entschließen, - hierin mit uns einer Meinung - in Dostojewskij einen Existentialisten zu sehen. A.a.O., 14.

§ 6 - E P I L O G :

Die Selbstentmachtung der Freiheit

In diesem ersten Teil unserer Untersuchung hat die Thematik im Verlaufe der Analysen eine deutliche Zuspitzung erfahren, die sich phänomenologisch an der gleichsam als Katalysator der verschiedenen Analyseebenen dienenden zentralen Gestalt des Untergrundmannes veranschaulichen ließ, der als konkretes Beispiel diente, an dem sich die theoretischen Diskussionen bestätigt fanden.

Das galt für die extreme Entfremdung unserer Zeitgenossen, der "Existentialisten", die als "Sprößlinge des 19. Jahrhunderts" erkannt wurden, gleichsam vorweggelebt durch den Kellerlochmann, ebenso wie für das entfremdete Verhältnis moderner Erkenntnistheoretiker zum "Grundwert Wahrheit", wie es am Beispiel der "kritischen Theorie" der Schule Poppers - in Deutschland etwa durch Hans Albert führend vertreten - dargestellt werden könnte.

Als Hauptergebnis unserer Analyse kann das entfremdete Verhältnis zum "Grundwert Freiheit" gesehen werden. In Zeiten der Unterdrückung und Gewaltherrschaft wird Freiheit als höchstes Gut des Menschen gewertet, für das "Märtyrer der Freiheit" ihr Leben lassen.

Anders scheint es zu sein, wenn Freiheit sich nicht durch ihre Abwesenheit, ex negativo, als unersetzlich erweist, sondern durch ihr positives Gegebensein gleichsam wie ein ungebetener Gast in Bedrängnis bringt. Hiervon sprechen wir - um Mißverständnissen vorzubeugen - im vorliegenden Falle. Wenn Freiheit uns erscheint, erscheint sie zugleich mit der Frage Nietzsches, nämlich als "Freiheit wofür" (Zarathustra). Mit dieser Besinnung auf die Frage der "Freiheit wofür" wird Freiheit aber auch bereits zum Problem. Noch für Kant ist Freiheit einzig die Möglichkeitsbedingung sittlicher Selbstbestimmung und -vervollkommnung als sittliches Wesen. Im 19. Jahrhundert - und seiner Nachfolge bis heute - wird Freiheit zur Möglichkeitsbedingung der Konstitution des autonomen Menschen und seiner Potenzierung, des Übermenschen, Thronerbe des vertriebenen Gottes.

Der Mensch - als sittliches, "humanes" Wesen - erfährt sich als "Begrenzung" (Splett) und als in dieser Begrenzung (in der Gemeinschaft der Anderen) Geborgener. Das Begrenzende ist zugleich das Bergende. Was ist nun das Begrenzende einer sich-gegebenen-Freiheit, ließe sich fragen. Für Dostojewskij ist die Antwort klar

gegeben: Der Mensch wird durch Gott (im Anderen) begrenzt, - vertreten auf Erden durch Christus. Dieser ist für Dostojewskij, was Platon das besondere Wissen nannte, die "Meßkunst", mit der das Maß, die "gerichtete Mitte" erreicht wird, die dem Menschen seine ontologische Stabilität vermittelt.

Doch ist es gerade diese, den Menschen auf "menschlichste" Weise begrenzende "Grenze", die der neuzeitliche Mensch negiert.

Im Untergrundmann wird uns die Isolation und zugleich die "Kon-turlosigkeit" des heutigen homo viator vor Augen geführt, der definitiv aus seiner "gerichteten Mitte" geratene "Einzelne", der in weitgehender Entfremdung von der christlichen Liebesgemeinschaft (um die es Dostojewskij zu tun ist) nur seiner eigenen Person, seinem "eigenen Vorteil" lebt und in dieser Selbstbezogenheit eingeschlossen ist wie in einem Kerker.

Die Kellerlochproblematik eines "Lebens als sinnlosem Kerker" fanden wir im Existentialismus weitergeführt durch die Freiheit Sartres als "Freiheit zum Nichts". Der einstmals geordnete "Kosmos" unter der Obhut des kosmischen Auges Gottes wird von einer Pluralität der (Bilder)Welten (Jaspers) abgelöst, wobei Welten nur ein anderes Wort ist für "Strukturen" und "Werkzeuge" (Sartre, Popper). Zugleich damit besteht der Anspruch des Menschen, sich dieser Strukturen und Werkzeuge zu bedienen und daraus Welten zu "schöpfen"; die Welt, bzw. "die Welten" werden auch hier (nicht nur bei Feuerbach et al.) zur "Schöpfung der Menschheit".

Als Schlüsselwort dieses heterogenen Bildes der Entfremdung läßt sich dasjenige der "Angst" extrapolieren, die allerdings nicht offen zutage tritt, sondern in die tiefen Schichten des Unterbewußtseins geraten ist. Die Angst, das "Urwort" der Menschheitsgeschichte, hat ihren Höhepunkt wohl in unserer Zeit erreicht. Damit verläuft es parallel zur Entwicklung des "Nichts", das Spiegelbild der Angst: In der Angst zeigt sich das Nichts (Kierkegaard, Heidegger).

(Es wäre unter den Gesichtspunkten und auf der Basis der hier gesammelten Ergebnisse höchst aufschlußreich, Sartres Begriff von der Freiheit als "Freiheit zum Nichts", unter der wir die äußerste Selbstentmachtung der Freiheit verstehen, im Hinblick auf unser

Thema unter psychoanalytischen Gesichtspunkten zu untersuchen, worauf wir verzichten müssen.)

Kommen wir nun zum Höhepunkt unserer "Phänomenologie der Entfremdung", wie sie in den Existentialisten erscheint: (Helmut Kuhn zählt, als deren Vorwegnahme, zu ihnen die Gestalten Kirillov, Stavrogin und Ivan Karamazov): Wenn wir schon die Zerstörung des Kosmos und der göttlichen Ordnungsstrukturen des Universums zugunsten unzähliger, pluralistischer Welt-Werkzeug-Strukturen und Ersatz-Welten als ein Höchstmaß an Entfremdung ansehen können, zu dem die Menschheit gelangt ist, so findet sie doch noch einmal eine Zuspitzung und Überhöhung in der Tatsache ihrer Vergötzung. Diese Vergötzung des Entfremdungszustandes ist zugleich auch die äußerste Form der Apostase der Vernunft von ihrem ursprünglichen, bei Platon als göttlich verstandenem Wesen. Helmut Kuhn drückte diese von uns so genannte "Vergötzung" der Entfremdung mit den schon zitierten Worten aus, daß ein dergestalt entfremdeter Mensch, vor die Wahl gestellt, die "Flucht in die Wüste mit den Furien als Weggenossen" einem Leben unter einer sinnvollen Ordnung entschieden vorzieht. Dostojewskij zeigt einen solchen Zustand am Kellerlochmann, der zwischen den Zuständen von "Verzweiflung" und "Halbverzweiflung", als solche gleichsam die Adler, die an der Leber dieses modernen antiheroischen Prometheus zehren, lebt und allmählich lernt, dieses "kalte Gift" solcher "Halbverzweiflung" zu ästhetisieren. Er lernt zudem auch, die Erniedrigung der freiwilligen Unfreiheit (die sich graduell zu einer unfreiwilligen Unfreiheit bildet), der "Freiheit zum Nichts" mit der Degradierung des Menschlichen, die sie bedeutet, zu genießen und aus der Qual der letzteren eine erniedrigende Lust herauszupressen. Dostojewskijs "Geistesverwandter" Friedrich Nietzsche hat diesen schlimmen Zustand ebenfalls reflektiert. Er sieht ihn als unwiderstehliches, zugleich mit Ekel verbundenes Verlangen nach dem Lasterhaften: "Unbezwingliches Bedürfnis nach etwas und zugleich Ekel davor - das macht das Gefühl des Lasterhaften".¹

1 F. Nietzsche, Nachgelassene Fragmente (Sommer-Herbst 1882) Bd. 10, 81.

Ungewöhnlich an dem "Kellerloch-Philosophen" ist, daß er zwar über "den Menschen und die Welt", nicht aber über "Gott und die Welt" philosophiert, dies doch seit altersher das höchste Anliegen philosophischen Erkenntnistriebes. Man darf wohl annehmen, daß dieses Detail von Dostojewskij als Indikator gemeint ist für die anti-christlichen und anti-metaphysischen Tendenzen der Geistesbewegung seiner Zeit.

Dostojewskij faßt die Entfremdungssituation des neuzeitlichen Menschen über alle Ismen (Nihilismus, Existentialismus, Materialismus, Positivismus etc.) bis zum heutigen Tage in Kirillovs Äußerung zusammen, in der nicht nur die Hybris des Menschen in der Negation seiner Geschöpflichkeit zum Ausdruck kommt, sondern in der sich noch einmal auch die Selbstbezogenheit des modernen Individuums demaskiert:

"Für mich gibt es keine höhere Idee als die, daß es keinen Gott gibt... Ich als einziger habe zum erstenmal keine Lust gehabt, mir einen Gott auszudenken." ("Die Dämonen").

Kirillov verfällt demnach in einen negativen Schöpfungstrieb, denn er will "Gott" in seinem Bewußtsein nicht "schaffen", sondern "zerstören", um aus der Asche dieses göttlichen Phoenix den neuen Menschen gedanklich zu entwerfen.

Zweiter Teil:

**Dostojewskij und sein
platonisches 'Erbe'**

§7. P r o l o g :

7.1 Im Vorfeld von "Entfremdung": die 'heile' Vernunft (bei Platon)

In diesem zweiten Teil unserer Untersuchung werden wir das in der Einleitung angekündigte Vorhaben einzulösen versuchen, den Einfluß der platonischen Philosophie auf den russischen Dichter einsichtig zu machen. Wir wollen damit den Schritt tun aus dem Stadium vereinzelt in der Forschungslandschaft vorfindbarer Ansätze, die sich in Assoziationen und Anspielungen erschöpfen, zu einer dezidierten Arbeitshypothese. Dies entsprechend unserer Überzeugung, daß Dostojewskij seine philosophischen Fragestellungen und deren künstlerische Gestaltung auch aus der Auseinandersetzung mit dem Werk Platons gewann, der sowohl Philosoph als auch Künstler war, ein unerreichter Meister der Form, von daher bereits 'prädestiniertes' Vorbild für Dostojewskij, der nichts mehr anstrebte, als die vollendete Form. Ein solcher Vorstoß steht in der Forschung bisher noch aus, - eine Lücke, von der wir glauben, daß sie geschlossen werden sollte. Freilich kann es sich hier nur um einen auf Textexegese beruhenden Deutungsversuch handeln, denn ausdrücklich beruft sich Dostojewskij nicht auf Platon, dessen Name in seinem Werk nur ein einziges Mal - in Verbindung mit Rousseau und Fourier - genannt wird.¹ Daß das eher für unsere Hypothese als gegen sie spricht, haben wir in der Einleitung schon darzulegen versucht. Auch Kant, Schelling, Hegel - um nur diese Namen herauszugreifen - werden niemals namentlich in seinem Dichtwerk erwähnt, doch hat die Forschung hier seit längerem die Rezeption dieser Philosophen im künstlerischen Kosmos des russischen Denkers festgestellt (hierzu mehr in Teil III). Die 'Spuren' solcher Rezeption liegen allerdings auch ziemlich deutlich zutage, doch ebenso scheinen uns diejenigen Platons einhellig in Dostojewskijs philosophischen Fragestellungen identifizierbar zu sein.

Indes handelt es sich bei der hier angekündigten Absicht gleich-

1 In den "Dämonen", VI 2/97. SS VII, 421.

sam um einen doppelten Auftrag. Denn nicht nur soll der Versuch gemacht werden, den Einfluß Platons auf Dostojewskij anhand geeigneter Exempel einsichtig zu machen, sondern zugleich - und unabhängig hiervon - ist Platon der andere Pol des Spannungsbogens, den wir aufzuspannen gezwungen sind, soll das Phänomen der "Entfremdung" - und "Apostase" - angemessen untersucht werden. Denn wenn wir von einem "Höhepunkt" des Phänomens im 19. Jahrhundert sprechen wollen einerseits, müssen wir auch einen status quo ante hierzu angeben können andererseits. Daher bietet Platon, bei dem die Vernunft noch mit ihrem ursprünglichen göttlichen Wesen "identisch" ist, sich schon zwangsläufig an. Wir haben diese Linie in unserer Einleitung vorbereitet.

Es liegt nahe, daß zu einer Zeit, in der das "Wahre", das "Gute" und das "Schöne" gleichsam Synonyme sind, in der das "Gute" immer auch das "Schöne" (καλὸν κ'ἀγαθόν) und das "Schöne" immer auch das "Wahre" ist, wo diese Dreieinheit in ihrer höchsten Vollendung, in ihrem "Ideal" mit der Gottheit selbst identisch wird, der Geist noch gleichsam im Besitz seiner "Unschuld" ist und noch nichts wußte von "Entfremdung" und "Apostase vom Guten", und von der Gottheit als dem "obersten Guten", als welche sie bei Platon erscheint.

Unser Thema läßt sich nur unter Berücksichtigung dieses geistigen Spannungsbogens von Platon zu Dostojewskij in halbwegs angemessener Weise entfalten. Mit Platon und Dostojewskij sind wir inmitten unserer Problematik. Beide haben sich mit den "ewigen Fragen" (Dostojewskij) beschäftigt, nämlich mit den Fragen nach Gott, Seele und Unsterblichkeit, drei Begriffe, die sich gegenseitig bedingen und eine einfache Grundstruktur bilden, aus deren Boden eine unübersehbare Mannigfaltigkeit konfliktueller Situationen hervorwächst.

Zuvor aber scheint es uns nützlich zu sein, und das gilt in einem übergreifenden Sinne für unsere Untersuchung in tota, die geistesgeschichtlichen Prämissen vor Augen zu halten, die zu einem beträchtlichen Teil die im weiteren zu behandelnden Fragestellungen erst haben entstehen lassen. Eine solche Vergegenwärtigung kann

in dem einzuhaltenden Rahmen selbstverständlich nicht in extenso geschehen. Das ist aber auch gar nicht erforderlich. Es reicht die hier gebotene knappe Form der Erörterung, in dieser aber scheint sie unerläßlich.

Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei hier eindeutig klargestellt, daß wir uns - trotz eines aus den schon erwähnten Gründen relativ ausgiebigen Platonbezuges - mit unseren Analysen keinesfalls auf das ehrfurchtgebietende Feld der Platonforschung begeben wollen, eine Domäne, die den Altphilologen und Altertumskundlern vorbehalten ist. Uns geht es bei Platon um den schon in der Einleitung formulierten doppelten Erkenntnisgewinn: Zum einen sind wir auf den griechischen Philosophen für eine adäquate Entfaltung unseres Themas verwiesen, zum anderen wollen wir versuchen, die Dostojewskijforschung um dieses neue - und verständlicher Weise 'immense' - Feld zu bereichern. So ist deshalb auch keinerlei Anspruch gestellt, etwa den Stand der Platonliteratur zu spiegeln. In dieser Hinsicht haben wir uns damit begnügt, uns auf einige namhafte und verdiente Platonforscher zu stützen, soweit dies in irgendeinem kontextuellen oder exegetischen Zusammenhang nützlich erschien.

7.2 Et ego in Arcadia: Die "Wiedergeburt" des griechischen Geistes im 19. Jahrhundert

Wendet man sich in dezidiertester Weise dem "Geist des 19. Jahrhunderts" zu, unter dessen Lichte wir bei Dostojewskij (und Platon) das Phänomen der "Entfremdung" und des "apostatischen" Menschen untersuchen wollen, so kann kaum davon Abstand genommen werden, ein wesentliches Charakteristikum dieser Epoche in den Blick zu holen: Die Rückwendung seiner bedeutendsten Geister zur antiken griechischen Kultur, jener Geister gerade, die weithin das Jahrhundert bestimmten. Doch wäre es falsch, hierin die "bloße ästhetische Griechenverehrung"² dieser Zeit zu sehen. Dem wider-

2 H. Kuhn, Schriften zur Ästhetik, 92. Vgl. hierzu wie zu allem Nachfolgenden dieses Kapitels das umfassende Werk von Viktor Engelhardt, Die geistige Kultur der Antike.

spricht schon die "Härte", mit der "das Christliche in einen ihm nachteiligen Vergleich mit dem Griechischen gestellt wird - das christliche gegen das heidnische Fest, die Jünger Jesu gegen die Schüler des Sokrates"³. Eine solche Härte verrät bereits die "Bangigkeit des Kampfes, in dem die Wiedergeburt griechischen Geistes ihre leidenschaftliche Tiefe und zugleich ihre Grenze an der christlichen Tradition erfährt."⁴ Dostojewskij selbst - nicht weniger als Nietzsche, schärfster Gegner des Christentums in dieser Epoche - steht inmitten dieses Kampfes.

An dem Wenigen zeigt sich bereits ansatzweise die uns in dieser Studie weithin beschäftigende Problemstellung: aus einer solchen Polarität heraus kann Nietzsche - stellvertretend für den apostatischen Geist seines Jahrhunderts und im schärfsten Gegensatz zu seinem "geistigen Bruder" Dostojewskij - auffordern zu einer provokativ formulierten, weltanschaulichen Grundentscheidung und diese gleichsam zu einem neuen 'Klassenbewußtsein' werden lassen, in dem sich die menschliche Gemeinschaft, soziologisch formuliert "die Gesellschaft", aufspaltet zwischen den "Freien" und den "Sklaven", den Starken und den Schwachen: "Dionysos gegen den Gekreuzigten"⁵. Die in diesem 'Schlagwort' Nietzsches zwar zum Ausdruck gebrachte, nicht aber an ihn gebundene 'Alternative', die hier ja symbolisch zu verstehen ist und für zwei im Prinzip unvereinbare Lebensformen steht, führt im Bewußtsein bedeutender Repräsentanten des Jahrhunderts zu einer Ambivalenz der Weltanschauung in der Sicht des Göttlichen, die in tiefe Konflikte stürzt. Exemplarisch zeigt sich das etwa an Hölderlin, dessen "primäre Liebe zu Hellas"⁶ in tiefen Zwiespalt gerät mit einer dezidierten Christusliebe. Dieser Zwiespalt zwischen der Liebe zu den frühen

3 H. Kuhn, ebd.

4 Ebd. (Die 'Wiedergeburt' der Antike in der Renaissance kann hier nicht behandelt werden, obwohl eine Gegenüberstellung reizvoll wäre.)

5 Hier sei angemerkt, daß Nietzsche Jesus keineswegs als "Schwachen" ansah, das Gegenteil ist der Fall. Vielmehr geht es hier um Christi Gefolgschaft, das unübersehbare Heer der mittelmäßigen Christen, von Nietzsche durchweg zu dekadenten Schwächlingen gestempelt.

6 M. Scheler, Vom Umsturz der Werte, 59.

Griechen und ihrer versunkenen Götterwelt und Jesus dem Christus, den vor allem die Geister der romantischen Strömung schwärmerisch verehrten (hiervon wird später noch zu reden sein), ist charakteristisch für den zerrissenen und gequälten, an den Zuspitzungen widersprüchlicher Weltbilder sich aufreibenden Geist dieses Jahrhunderts. Der Eros zu den frühen Griechen entspringt der Sehnsucht nach der lebensvollen und lebensbejahenden Synthese (die auch Dostojewskij und Nietzsche wollen), um die sich das Denken dieser Zeit vergeblich bemüht. Den tiefen Zwiespalt einer solchen Lage machen gerade die Worte Hölderlins klar: "Denn zu sehr, o Christus, häng ich an dir - Wiewohl Herakles Bruder"⁷. Nur selten zeigt sich in einer solchen Deutlichkeit wie soeben bei Hölderlin⁸ die romantische Sehnsucht zu den "Göttern Griechenlands" und einer gleichzeitigen, betont gefühlvollen Christusliebe, doch ist eine solche 'Symbiose' durchaus zeittypisch, so widerspruchsvoll sie auch anmuten mag. Diese Zuneigung zu Christus kennzeichnet zugleich auch dessen Mittlerfunktion: Er ist der "Stifter einer neuen Einheit"⁹, die das in Gegensätzen auseinandergerissene Leben versöhnt.

Die von Winckelmann, Herder und Schiller am Griechentum ausgebildete¹⁰ und universalisierte Anschauung einer "konkreten harmonischen Lebenseinheit" (Kuhn) wird nicht länger als historische Vereinzelung, sondern statt dessen "sub specie aeternitatis", - als

7 Aus "Der Einzige", in: SW, hist.-krit. Ausg. v. N. v. Hellingrath, Bd. IV, 187 f. zit. bei Kuhn, ebd.

8 Max Scheler trifft die feine Unterscheidung - unseres Erachtens mit gutem Recht - zwischen der genuinen Griechenliebe Hölderlins, die sich aus einer natürlichen Kongenialität erklärt, und jener ressentimentbedingten des "romantischen Seelentypus", bei dem sie pure Weltflucht bedeutet. A.a.O., 58. Einen erhellenden Beitrag zu einer solchen von Scheler als 'ideologisch' gemeinten (wenn auch als ressentimentgeladene 'Rechtfertigung' begrifflich anders gefaßt) "Weltflucht" bietet J. Splett, Konturen der Freiheit, 48 ff. (vgl. Dreifache Versuchung zu ideologischer Flucht.).

9 H. Kuhn, a.a.O., 93; zu dieser 'besonderen' Christusliebe s. auch das nachfolgende Kapitel (§ 2.).

10 Eine ausführliche Darstellung der Ästhetik des 19. Jahrhunderts neuestens bei W. Schulz, Metaphysik des Schwebens.

eine Äußerung des "Lebens im All"¹¹ angesehen und verinnerlicht. Die ästhetische Erfahrung wird in ihrem Prinzip in die Seele verlegt¹². Das Leben selbst wird zur "Kunst" (das wird an späterer Stelle noch deutlich werden), der Lebensvollzug zu einem mehr oder weniger geglückten, vollendet ausgeführten künstlerischen Akt. Die Welt wird zum "Ort der Kunst", das Leben zum "Fest" und "Dienst des Schönen dessen Feier"¹³. Doch zugleich stimmt nicht minder, was bei "dem Römer Seneca" zu lesen ist¹⁴, daß der griechische Mythos, auf den das romantische Denken verlangend rekurriert, in der Festesfreude zugleich die "Musik der Totenklage" aus sich entläßt: Hochgemuter Überschwang und bodenloser Welt-schmerz sind auch hier die zwei polaren, das Zeitgefühl prägenden und in dieser Entgegensetzung disharmonischen Zuständlichkeiten, in welchen die Organe des kulturellen Ausdrucks in Kunst, Philosophie und Literatur sich bewegen und die sie zum Ausdruck bringen.

Bei den Griechen - vor allem bei Platon - bedeutet "Harmonie des Lebens" in erster Linie "das Ruhen der Seele in Gott"¹⁵. Und wenn auch "bei Schiller die Kunst, bei Hegel Christus die Versöhnung bewirkt, so ist doch hier wie dort das Maß, mit dem gemessen und nach dem verurteilt wird, aus der geistigen Berührung mit dem griechischen Dasein"¹⁶ entwickelt. (Daß auch Dostojewskij von dieser zeittypischen Rückwendung zur Schwelle Hellas' betroffen ist, läßt sich an vielen Stellen seines Werkes belegen. Auch in seiner Publizistik zeigen sich ihre Spuren. In den Politischen Schriften etwa stößt man auf Reflexionen, die Dostojewskij über den "ungeheuren Aufprall" anstellt, den zwei aufeinanderstoßende

11 H. Kuhn, ebd.

12 Ebd.

13 Formulierung nach J. Splett, *Der Mensch ist Person*, 196.

14 Ad Lucil. III 2 (23, zit. bei Splett, ebd. Vgl. auch Engelhardt, 305-9 und 428-438.

15 H. Kuhn, a.a.O. 197.

16 Für das anstehende Thema wertvoll ist auch Erwin Rohdes berühmtes Werk "Psyche" (II). (Gemeinsam mit seinem Jugendfreund Rohde hat sich Nietzsche "das Griechische angeeignet", schreibt Jaspers. Vgl. Nietzsche, 60. Auch der Briefwechsel zwischen den Freunden, vgl. Bd. II, O. Crusius 1902.)

Kulturen mit ihren sie symbolisierenden Göttern, "Apollon und Christus" erzeugen müssen.)¹⁷

Über die Gründe für die Rückwendung des Geistes zu seinen antiken Ursprüngen wird weitaus weniger geschrieben – soweit wir hier, einschränkend das Ausschnitthafte unserer Literaturrecherchen hervorhebend, eine solche Feststellung treffen dürfen – als über das Phänomen als solches. Und doch sind gerade die Gründe, die diesen erotischen Trieb zu den geistigen Ursprüngen des abendländischen Denkens auslösen, von Bedeutung und aller Aufmerksamkeit würdig. Eine Antwort – von sicherlich vielen und komplexen ähnlicher Art, die uns als 'repräsentativ' genügen kann, weil sie dem Tenor auch anderer, hier zitierten Autoren entspricht (vgl. v. Balthasar, Kuhn, Krauss, Schulz et al.) – liefert ein Autor unserer Tage: F. G. Jünger. Danach ist es gerade die Zeit der alles ermöglichenden Technik und der rationellen Planung, die den alten Kampf zwischen Göttern und Titanen in einem neuen Licht erscheinen läßt: in einem Lichte, das auch für die Gegenwart wieder seine Bedeutsamkeit erhält: "Das Titanische in seiner geistigen Gestalt, der des Prometheus nämlich, verdient unsere Aufmerksamkeit, denn hier liegt die Antwort, wie weit es eigentlich der prometheische Mensch treiben wird."¹⁸ Die Nutzbarmachung des Wissens entartet in die "Vernutzung". Dem Maschinengott der Moderne wird die "Muße der griechischen Götter, des griechischen Menschen"¹⁹ entgegengesetzt. Die Götterwelt der frühesten Zeit eröffnet den Zugang in die "Urverhältnisse der Welt"²⁰. Die ausschließliche Beschäftigung mit der Naturwissenschaft belehrt zwar, zugleich trägt sie nicht wenig zur "Verdummung" bei, da sie den "Geschmack für die geistigen Geschäfte abstumpft"²¹. Daher ist es

17 XIII, 240. Gerade zum letzten Punkt bringt das anschließende Kapitel (§ 7.2) Vertiefung seiner Aspekte.

18 W. Grenzmann, Dichtung und Glaube, 154.

19 Ebd.

20 Ebd. 155.

21 Ebd.; man vermeint gleichsam die Indignation Schopenhauers und Nietzsches aus dieser Geringschätzung der "Fabrikware" des Wissens herauszuhören, obwohl in der Analyse Grenzmanns hier nicht von ihnen die Rede ist; der starke Einfluß des Geistes des 19. Jahrhunderts in den Analysen Grenzmanns ist jedoch allenthalben spürbar.

den "Musen, die das Wissen lieben", nicht zu verargen, wenn sie einen großen Bogen um die "Fabrik des Wissens"²² machen. Die Flucht aus der Zeit wird zur Suche nach einem Wissen, das reicher und tiefer ist, als es aus allen "Spezialisierungen"²³ gewonnen werden kann.

Es zeigt sich auch hier der von uns unterstellte Trieb nach ungebundener, von einem 'Urheberrecht' göttlicher Herkunft gleichsam losgelöster Schöpfung und Gestaltung als Lust an der prometheischen (und damit apostatischen) Tat.

Die Gestalt des Prometheus rückt verstärkt in den Blick des Menschen: er möchte wie sie sein, und Raskolnikovs Wunsch, zu sein wie Napoleon, ist gerade dieser Trieb, von Dostojevskij in das moderne Bild übersetzt. Das geistige Auge des Menschen weilt wohlgefällig auf der Prometheusgestalt; doch ist der Blick von seinen geistigen Grundlagen her schon ein 'apostatischer'. Scheler hätte ihn "ressentimentgeladen" genannt, - ein Compositum aus Schöpfungs-Neid, Komplizenschaft und Nachahmungstrieb, der lustvoll auf die Möglichkeit der Freiheit blickt, sich gegen die göttlichen Gesetze aufzulehnen, wie es gerade die rationalistische Pseudo-Ethik Raskolnikovs verdeutlicht.

Ihm, dem Titanen, gelingt viel, heißt es in Grenzmanns Analyse, und er "genießt ein hohes Glück"²⁴ Denn das "prometheische Glück

22 Ebd.

23 Ebd., 156. Friedrich von Weizsäcker (Fragen der Weltpolitik) sieht ähnlich die moderne Kultur als eine "Kultur ohne Weisheit", die nicht dauern werde. Die immer wieder erneuerten Rückzugsversuche in die "Irrationalität" (49) seien ebenso viele vergebliche Versuche zu einer Lösung. Ihnen setzt von Weizsäcker einen "Bewußtseinswandel" entgegen, in welchem der Verstand dazu nutzbar gemacht werden müsse - in der Weise der "alten Hochkulturen" -, in "meditativer Gelassenheit" unter den "Werken des Verstandes" (50) mit Bedacht auszuwählen, was als weiterführend und zukunftssträchtig eingeschätzt werden kann.

24 W. Grenzmann, ebd.; auf den Prometheus-Mythos wird an späterer Stelle unserer Untersuchung (Teil III) in einem anderen Kontext nochmals rekuriert.

ist ein Glück der Anfänge, des unbekümmerten Schaffens und Beginnens. Es ist ein Glück der Wagnisse und des Entdeckens. Die Welt wird neu dadurch, daß er sie betritt. Er fühlt sich als Schöpfer, der nur eine Hand zu heben braucht, um dem Geschehen das Siegel der Kraft aufzuprägen".²⁵

Dostojewskijs wird mit dieser Auffassung nicht ineins zu setzen sein. Für ihn liegt das "Glück" in der sich verschenkenden Liebe, und allein hierin. Das "Glück" der prometheischen Gebärde ist von kurzer Dauer. Denn Prometheus ist ein Empörer, er mißachtete das Gebot der Götter. "Empörer" können nicht glücklich sein, sagt Ivan zu Aloša (siehe später, Teil III). Der bisher skizzierte Aufriß läßt schon das geistige Bild spezifischer, das 19. Jahrhundert charakterisierende Grundtendenzen erkennen, welche das unserer Studie immanente Verständnis der Interpretamente bereits als 'apostatische' zu begreifen hat. Dies nicht etwa, weil sie einen solchen Schaffenstrieb offenbaren, der für sich genommen durchaus positiv und überdies dem Menschen von seiner Natur her eigen ist, sondern weil er mit der expliziten oder impliziten Leugnung, Verleumdung oder Verdrängung des Gottesbildes einhergeht.

Die prometheische Welt ist immer eine Schaffenswelt; sie will aber auch, wie Prometheus (oder die vom "prometheischen Geiste" besetzten Gestalten der Moderne²⁶) zeigte, die Gottheit entmündigen. Für Nietzsche etwa²⁷ und für die dieses Schaffensprinzip in deutlicher Verzerrung spiegelnden Helden Dostojewskijs läßt sich die von Grenzmann formulierte Kennzeichnung des Prometheus adaptieren, "daß er seine Kraft auf das Höchste richtet, auf die Herrschaft, auf das Ganze der Macht. Ehrfurcht, die Bestehendes schützt, ist ihm fern. Der Feuerraub zeigt das ganze Ungestüm des Titanen. Er ist also, alles in allem, das Urbild des Unreli-

25 Ebd.

26 H.-U. v. Balthasar geht in seiner eindrucksvollen Untersuchung solchen "prometheischen Geistern" und vor allem auch den feineren, verborgeneren Manifestationen des prometheischen Dranges im 19. Jahrhundert nach: Prometheus. Studien zur Geschichte des deutschen Idealismus.

27 F. Nietzsche zeigt einen solchen Schaffensdrang, der alles "neu" schaffen will, in seinem "Zarathustra".

giösen, die Götter verachtenden, auf sich selbst gestellten Menschen der Arbeit, der homo faber."²⁸ Doch will Jünger, daß unsere Welt sich nicht allein in Prometheus, sondern ebenso in den Göttergestalten des "Apollon, Pan, Dionysos und der Schar der Heroen"²⁹ wiedererkennen soll.

Die Stichworte "Apollon" und "Dionysos", deren mythischer Doppelgestalt gerade auch im Hinblick auf Platon ein nicht geringer Symbolwert für die Deutungen unserer Studie zukommt, führen - nach diesem hermeneutischen Zirkel - im nachfolgenden Abschnitt wieder auf die Griechen, hier: auf Platon, zurück.

7.3 Platons neue Lehre vom rechten Sprechen von Gott: θεολογία

Ein nützlicher Beitrag zur Erhellung bestimmter Grundstrukturen, mit denen sich unsere Untersuchung zu befassen hat, darf in der Klärung der Stellung Platons (in dem engen Radius des hier Relevanten) gesehen werden. Dies gerade im Hinblick auf solche 'Anklagen', wie sie in radikalster Schärfe besonders Friedrich Nietzsche gegen den Griechen erhoben hat. Jedoch verpflichtet das, stärker auf jene Grundstrukturen zu reflektieren, weil sie im reflexen Bewußtsein³⁰ nicht mehr so spontan und selbstverständlich als mit dem Namen Platons verbunden erfahren werden, wie das erkenntnisleitende Interesse es für unsere Untersuchung wünschen läßt.

Die damit befaßten Erläuterungen stellen einen Doppelschritt dar, weil sich zeigt, wie Platon zum natürlichen Bindeglied wird für die zuvor erwähnte³¹ Rolle, die in der romantischen Strömung Christus als "Mittlerfigur" zufällt. Dies bedarf der Klärung:

Platons philosophisches Zentrum ist Gott, und zwar "der Gott" im

28 W. Grenzmann, a.a.O., 156.

29 Ebd.

30 H. Kuhn macht - unter anderen - den Unterschied zwischen dem Gegebenen "selbstverständlich" einschließendes nicht "reflexes" Denken zum "Reflexionsdenken" und dem "suchenden Denken" einsichtig: Das Gute und die Ordnung, 497-499.

31 Vgl. Anm. 9, S. 22f.

Sinne eines Monotheismus, welcher der Vielgötterei (Polytheismus) seiner Zeit³² diametral entgegengesetzt ist. Die griechische Auffassung vom "Guten" (die, wie noch bei Augustinus³³, die Kategorie der "Ordnung" mit umfaßt) setzt zugleich aber auch den Begriff der "Vollkommenheit", die alles Gute in sich Begreifende, mit.³⁴ Diese Vollkommenheit ist zugleich die höchste Schönheit. Gott, das Göttliche und das Gute sind gleichsam drei Weisen, von Gott zu sprechen und symbolisieren das Vollkommenste und Schönste, das der Geist zu denken vermag (ähnlich dann Anselm von Canterbury, für den Gott "non solum es quo maius cogitari nequit, sed es quiddam maius quam cogitari possit": Nicht nur kann über Gott Größeres nicht gedacht werden, sondern Gott ist selbst etwas Größeres, als gedacht werden kann³⁵).

In diesem Denken Gottes als des Einen, Ursache nur des Guten, nicht aber des Schlechten³⁶, zugleich als des vollkommensten Wesens kommt Platon an die Schwelle des Christentums und seines Gottesbegriffes. In vielerlei Hinsicht erscheint das sublime Gottesbild Platons auf die in der Romantik stark idealisierte Gestalt Christi zu deuten, beinahe mit ihr identisch zu sein. So stellt sich der vorchristliche Platon gleichsam an die Seite Christi - nicht unähnlich dessen Jüngern -, damit zugleich vermittelnd zwischen der vielköpfigen und daher problematischen Götterwelt des frühen

32 Hierzu ausführlich W. Jaeger, Die Theologie der frühen griechischen Denker. Vgl. auch Pausanias, Beschreibung Griechenlands. Die Vielgötterei war grenzenlos; jede Familie hatte außer den "offiziellen" Staatsgöttern ihren eigenen, "privaten" Gott, der auf dem Hausaltar verehrt wurde und über das Wohl der Sippe wachte. Vgl. auch Engelhardt, a.a.O., 142 ff. und 196 ff.

33 Vgl. zu Augustinus, De ordine, unsere Anm. 4 Seite 207.

34 Ein erhellender Beitrag hierzu findet sich - ebenso wie zu dem noch zur Sprache kommenden Begriff der Metaphysik, auch in ihrer Gegenübersetzung zur Existenzphilosophie (Nietzsches etwa), die hier in unserer Fragestellung nicht berücksichtigt werden kann, es sei denn andeutungsweise - in der genannten Schrift H. Kuhns, Das Gute und die Ordnung, bes. 502 ff.

35 Anselm von Canterbury, Proslogion, Cap. XV.

36 Das hebt Platon ausdrücklich hervor: Vgl. "Politeia" (379b-c, 617b). (Wir zitieren im weiteren nach der von Olaf Gigon eingeleiteten und kommentierten Artemis-Ausgabe).

Griechentums, dem die romantische Sehnsucht gilt, und Jesus dem Christus, dem die romantische Liebe "zu Füßen" liegt. Dostojevskijs Christusbild ist - bei aller Eigenart - stark von diesen typischen Charakteristika geprägt.

Wie Werner Jaeger³⁷ schreibt, ist der Begriff der "Theologie" (θεολογία) - und dies ist, was sich noch zeigen wird, für die vorliegende Untersuchung ein nicht zu vernachlässigender Gesichtspunkt - auf Platon zurückzuführen. Er erscheint zum ersten Male in der "Politeia" (379a)³⁸, wo er im Zusammenhang mit der Frage auftaucht, wie Dichtung und Mythos in der rechten Weise von "dem Gotte" zu reden habe. Die Erörterung entzündet sich an dem von Homer geschilderten "Götterschlachten" (378d), die sich Platons Gottesbegriff nicht länger vereinbaren lassen. Aber im Hinblick auf die "jungen Leute", die noch kein eigenes Urteil haben begründen können, ist eine solche 'Zensur' der Mythen und Dichtungen notwendig, um sie freizuhalten von Schilderungen der sich streitenden und allzumenschlichen Götter und Heroen mit ihren "mannigfaltigen Feindschaften", mit ihren "Verwandten und Angehörigen" (378c). Man spürt, daß Platon diese ganze griechische Götterwelt nicht mehr ernst nimmt. In Wahrheit sieht er nur noch "den Gott", den Einen, unveränderlich-ewig Seienden, der Ursache (αἰτία) allen Guten ist, Quellgrund des Seins: So, wie die Sonne im Reich des Sichtbaren allen Dingen Sein und Leben und Erkennbarkeit verleiht; sie aber, als das seiner selbst Genügsame (ἰκανόν), steht als "Idee der Ideen" jenseits allen Seins (ἐπέκεινα τῆς οὐσίας), an Macht und Würde alles überragend ("Politeia" 507-509b).

37 W. Jaeger, Theologie, a.a.O., 12 f.

38 Die von Jaeger, Weischedel oder anderen Autoren genannte Stelle spricht zwar nicht direkt von einer "Gotteslehre", sondern präzise von einer "Götterlehre", auch wenn faktisch "der (eine) Gott" darin Hauptthema ist. Immerhin ist es erstaunlich, daß dieses Detail nicht herausgestellt wird. Popper spricht - in ähnlichen Zusammenhängen - von einer Ideologisierung Platons, jedoch hat er sich u.E. selbst der Gefahr einer solchen in hohem Maße ausgesetzt. Vgl. Poppers schon genanntes zweibändiges Werk zur (platonisch)idealistischen Philosophie: Der Zauber Platons (I) und Falsche Propheten. Hegel, Marx und die Folgen (II).

Platons Ansatz einer Theodizee zeigt Gott als das an-sich Gute, in dem alles Sein begründet ist. Daher kann das Sein nur ein Sein des Guten sein, weil es göttlichen Ursprungs ist und am göttlichen Sein teilhat³⁹. Für Platon existiert demzufolge das malum nur als "privatio" des Guten des Seins, ohne das es keinen ontologischen Stand hat und gar nicht existieren kann, ergo für sich betrachtet nichtseiend⁴⁰ ist; damit legt er jene apriorische Werttheorie und jene selegierte Ontik fest, auf deren Boden sich die gesamte abendländische Philosophie entwickelt hat. Dort liegt der eigentliche Kernpunkt der Anklage und Kritik Nietzsches, über die hier nur andeutungsweise geredet werden kann: daß "der Gott" Platons als der "vollkommen Gute" gedacht ist und seine gesamte Moralphilosophie und Ontologie an diesem Maßstab des Guten ausgerichtet sind. Anstelle eines solchen "Gottes der Moral", mit Recht von Nietzsche-Interpreten als "der eigentliche Angriffspunkt Nietzsches"⁴¹ bezeichnet, könnte man sich ebensogut einen Gott vorstellen, der auch das Böse zu schätzen weiß, es dem Guten gar vorzieht. Wie etwa Dionysos, der "Versuchergott", dem schon der Begriff "Moral" suspekt ist.

Der hohe Stellenwert der θεολογία in der Philosophie Platons, der zu dem Begriff der "Philosophischen Theologie"⁴² geführt hat, erklärt sich durch Platons Prinzip der Angleichung: (das Niedrigere strebt nach dem Höheren, um ihm gleich zu werden). Je mehr in der Philosophie von Gott die Rede ist, je näher ist der Philosophierende selbst in der Nähe Gottes und wird er selbst "göttlich",

39 Vgl. nochmals H. Kuhn, Das Gute und die Ordnung, a.a.O., der zur Ontologie Platons in dieser Hinsicht Klärendes bietet, bes. 502 ff; bereichernd hierzu H.-G. Gadamer, Platons dialektische Ethik, § 14. Die Entscheidung der Frage (Das Gute im menschlichen Leben), 165-176.

40 Vgl. auch Augustinus, De civ. Dei XI, 9, XII,3; De natura boni, 19 ff., Plotin, Enn. I,8,3.

41 J. Splett, Nietzsche - Psychologe und Antichrist, 110.

42 Über dessen "Wesen, Aufstieg und Verfall" der erste des zweibändigen Werkes Wilhelm Weischedels (Der Gott der Philosophen) handelt, das zu dem hier behandelten Thema herangezogen wurde. Das anstehende Thema erörtert erhellend und weiterführend unter geistesgeschichtlichen Aspekten, die hier von uns nicht aufgegriffen werden können, J. Splett, Konturen der Freiheit, Kap. VI, 54-177.

soweit einem Menschen dies irgendwie möglich ist. Die Philosophie, insofern sie Gott und das Sprechen von ihm zu ihrem Gegenstand hat, ist daher "dem Göttlichen verwandt" ("Politeia" 611e).

Es ließe sich wohl mit Recht sagen, daß Platon mit seinem Begriff der θεολογία die Grundlagen für eine "Philosophischen Gotteslehre", das heißt also, einer spekulativen Gotteslehre, mit der Gott durch das Denken zu erreichen versucht wird, gelegt hat.

Kommen wir zu einer formalen Definition des Begriffes: In einem ersten Schritt kann die Philosophische Gotteslehre ihrem Charakter nach als "Reden von Gott"⁴³ gekennzeichnet werden und in einem zweiten als "Philosophie" in dem alten traditionellen Sinne, demgemäß sie den "höchsten Gipfel der Metaphysik"⁴⁴ darstellt.

In notwendiger (wie sich zeigen wird) Abgrenzung hierzu läßt sich der Ausdruck "Religionsphilosophie" auf zwei Grundauffassungen zurückführen⁴⁵, nach welcher "Religionsphilosophie" einmal eine Hilfsdisziplin der Theologie der Offenbarung ist, zum zweiten ihr eine eigenständige philosophische Aufgabe zukommt, nämlich die "Auslegung des religiösen Verhaltens".⁴⁶ Die von Weischedel benannte "eigenständige philosophische Aufgabe" der Religionsphilosophie, die in der Auslegung des religiösen Verhaltens besteht, weist auf die Anthropologie.

Während die Rückführung der "Theologie" klar auf die Griechen zurückgeht, ist etymologisch die Herkunft des Wortes "Anthropologie" (ἀνθρωπολογία), die Lehre vom Menschen, nicht eindeutig zu klären. Jörg Splett gibt - nach der Deutung von Ross - für Aristoteles den Gebrauch des Wortes im Sinne einer "Klatschbase" (Anführungszeichen im Text) an, die "gern über andere plaudert".⁴⁷

Demnach bedeutet das Wort ἀνθρωπολογεῖν dem Sinne nach etwa soviel wie "anthropomorph von Gott reden"⁴⁸, womit also gerade

43 Ebd., § 3.; vgl. auch J. Splett, Konturen a.a.O., wo der Begriff der "Philosophischen Theologie", bes. 154-158, erörtert wird.

44 Weischedel I., § 4.

45 Ebd.

46 W. Weischedel, ebd., § 2.

47 O. Marquard, Anthropologie, in: Wörterbuch der Philosophie (J. Ritter) 1, 362-374; s. Splett, Konturen, 155, Anm. 3.

48 J. Splett, ebd.

auch wieder eine "bestimmte Weise von Theologie" gemeint ist. Der Name "Anthropologie" bürgerte sich erst ab dem 16. Jahrhundert ein, als "Titel einer Humanwissenschaft", die "Physiologie" und "Psychologie" ebenso ist wie - insbesondere in ihrer Affektlehre - "konkrete Ethik". Nach dem Zusammenbruch der spekulativen Philosophie des deutschen Idealismus wird die Anthropologie "weithin zur Fundamentalphilosophie".⁴⁹ Damit zeigt sich der für unsere Fragestellung bedeutsame Aspekt, den Max Scheler für unsere Zeit zum Ausdruck bringt: "daß die Probleme einer Philosophischen Anthropologie heute geradezu in den Mittelpunkt aller philosophischen Problematik getreten sind"⁵⁰: Nicht mehr Gott, - der Mensch ist Mitte! So kurz auch der Aufriß hier bleiben mußte, darf er wohl genügen, die Verschiebung deutlich zu machen, die sich im geistesgeschichtlichen Spannungsbogen von Platon zu Dostojewskij/Nietzsche (und zu unseren Tagen) vollzogen hat: das heißt, in der Verlagerung der Frage - und damit berühren wir, wenn auch zunächst nur peripher, unser Thema -, wie am angemessensten "von Gott" und "dem Göttlichen" zu reden ist, auf die vorrangig gewordene, wie am angemessensten "vom Menschen" und "vom Menschlichen" zu sprechen sei.

Wenn also Platons Philosophie auf ihrer "höchsten Stufe"⁵¹ "Theologie" ist und diese wiederum "höchster Gipfel der Metaphysik"⁵², so ist in etwa klar geworden, was wir unter "Metaphysik"⁵³ bei Platon zu verstehen haben: Sie ist die Lehre von der Transzendenz des

49 Hierzu J. Splett, Philosophische Anthropologie, in: Sacramentum Mundi, I 163-168 (auch in Herders Taschenlexikon).

50 M. Scheler, Die Stellung des Menschen im Kosmos, zit. bei Splett, op. cit. 165; dazu Splett, Reden aus Glauben. Zum christlichen Sprechen von Gott.

51 Vgl. W. Weischedel, Bd. I, §§ 1-4.

52 Ebd., Bd. I, § 3.

53 Zum ersten Male schreibt dann Aristoteles eine Metaphysik, bei ihm noch "prima philosophia" genannt. Der Terminus als solcher ist erstmals bezeugt für Nikolaus von Damaskus, einem Peripatetiker aus der Zeit des Augustus. Doch möglicherweise geht er bereits auf den unmittelbaren Aristoteleschüler Eudemos von Rhodos zurück. Vgl. hierzu (wie zum Ganzen die ausgezeichnete Platondarstellung) J. Hirschberger, Geschichte der Philosophie, Bd. I, 183. Für die Platon-Analysen sei hier schon - vorausgreifend - auf die wertvolle Arbeit dieses Autors verwiesen: Die Phronesis in der Lehre Platons vor dem "Staate" (Philologus Suppl. 25,1).

Seins⁵⁴. Im Hinblick auf das Sein bedeutet Transzendenz einmal, daß die Erkennbarkeit des Seins (bei Platon eines mit dem 'reinen Wissen')⁵⁵ den Bereich der spezifisch menschlichen Erkenntnisart überschreitet, die auf Sinneswahrnehmung gegründete Erfahrung ist. Es kann nur von der Seele selbst erkannt werden, und auch nur da, wo sie sich auf ihre "Überleiblichkeit" und "Überweltlichkeit" (Kuhn) versammelt (vgl. auch "Phaidon" 65c). Zum anderen bedeutet Transzendenz im Hinblick auf das Sein das Transzendieren (Übersteigen) des Seienden in seiner durchgehenden gegenseitigen Bedingtheit: Sein ist - wie später Spinoza es auf seine bekannte Formel *quod in se est* (Eth.P.I.def.III) bringt - im höchsten Maße Substantialität des In-sich- und Durch-sich-Seins. Als Wissenschaft vom Sein wäre demnach Metaphysik zugleich "Zweiweltenlehre"⁵⁶, die Nietzsche zum größten Ärgernis des platonischen Erbes wird.

7.4 Dostojewskijs und Nietzsches 'dialektische Frontstellung' gegen Platon

Unter dem Lichte der nachfolgenden Fragestellung liegt es nahe - wie es auch bereits geschehen ist -, mit Platon zu beginnen, das heißt mit den geistigen Grundlagen, die Platon nicht allein mit Dostojewskij, sondern ganz allgemein mit dem ostkirchlich geprägten Denken in Beziehung bringen (so das anschließende Kapitel). Vor allem dann auch unter den spezifischen Gesichtspunkten (in den weiteren Kapiteln), von denen die vorliegende Analyse bestimmt ist, die dem intrikaten Gewebe schwer faßlicher Phänomene wie Nihilismus, Entfremdung, Apostase (oder andersherum) nachgehen will; schwer faßlich - wurde gesagt - schon insofern sie sich den üblichen philosophisch-kategorialen Formeln und Begriffen entziehen und man sie allenfalls schildern und umschreiben bzw. beschreiben kann, indem die Phänomene beschrieben werden,

54 Vgl. hierzu und zum Nachfolgenden H. Kuhn, *Das Gute* a.a.O., 489. Auch Hirschberger, a.a.O., ebd.

55 M. Heidegger, *Platons Lehre von der Wahrheit*, bes. 32-37.

56 So H. Kuhn, a.a.O. ebd.

in denen sie sich äußern.

Platon ist Anfang und Ursprung in mehrfacher Rücksicht. Insofern er in der geistesgeschichtlichen Entwicklung als Urheber der Metaphysik und insbesondere ihres "höchsten Gipfels", der "Theologie", anzusehen ist, wird er von Nietzsche angeklagt und für schuldig befunden, den Keim des Nihilismus gelegt zu haben, der heute als die gefährlichste Zeitkrankheit angesehen wird.⁵⁷

Im Mittelpunkt der platonischen Philosophie steht die Vernunft (Nous), die in ihrer höchsten Form eines ist mit dem Gotte als dem vollkommenen Guten. Hiergegen - das heißt gegen die Stellung der Vernunft in der platonischen Ontologie - beziehen Dostojewskij und Nietzsche aus je unterschiedlichen Antrieben heraus eine 'dialektische Frontstellung'. Das wird in systematischer Hinsicht im folgenden deutlich werden. Dies gilt, soweit es Dostojewskij betrifft, - da wir Nietzsche aus Platzgründen nur knapp in den Diskurs einbeziehen können, um zumindest seine Position als "Gegenspieler" Dostojewskijs zu markieren.

Die Kapitel werden zu verdeutlichen haben, daß Dostojewskij gegen die "göttliche" Vernunft, die allein "das Gute" will, wie sie bei Sokrates/Platon erscheint, die "apostatische" Vernunft ins Spiel bringt, deren Apostase im Abfall von der ihrem göttlichen Wesen entsprechenden Bestimmung zum Guten besteht (daraus sind bedeutungsvolle Schlußfolgerungen zu ziehen).

Nietzsches Argumente sind anderer Natur. Sie haben wenig Gemeinsames mit den Dostojewskijschen Einwänden, der noch viel zu sehr im Schatten Platons argumentiert. Nietzsches 'Disputatio' gegen Platons Überbewertung der Vernunft ist typisch für bestimmte Tendenzen des 19. Jahrhunderts, in dem sich Rationalismus und Irrationalismus konfliktreich begegnen⁵⁸ (siehe auch später - Teil III - den Schelling-Kreis, der nichts sehnlicher wünscht, als diesen Dualismus zu überwinden). Nietzsches 'Polemik' gegen Platon macht

57 Dazu W. Rauschning, Masken und Metamorphosen des Nihilismus, 26.

58 Hierzu bietet Charles Taylor mit seiner umfassenden Hegel-Studie (so später in Teil III) erhellende Einblicke.

auf eklatante Weise zudem den Unterschied zu Dostojevskij auch in beider Leibverständnis deutlich. Wenn Dostojevskij mit Platon den Leib zwar als durchaus wichtig erachtet - denn er sieht ihn ja als Ausdrucksform der Seele und benutzt ihn in subtilster Weise als künstlerisches Gestaltungsmittel - so ist er doch, ebenfalls mit Platon, für ihn primär Umhüllung und Existenzform für das geistige Wesen.

Auf diese Weise gehen bei Dostojevskij Leib und (Geist)Seele ein man darf sagen heftig bewegtes, konfliktreiches, oft widersprüchliches 'Verhältnis' miteinander ein. Demgegenüber ist Nietzsche von vornherein entschlossen, den Leib in die Erstgeburtsrechte einzusetzen, die er noch in der vorplatonischen, im "tragischen Zeitalter der Griechen" besaß und ihn als das schönste und vollkommenste Wunderwerk anzusehen, das er war, bevor noch Sokrates/Platon ihr "Zerstörungswerk" an ihm begonnen hatten.

Soweit die inhaltliche Skizzierung.

Im einzelnen wird der Ablauf in folgenden Bewegungen zu vollziehen sein: In einem ersten Schritt wird Platon, wie angedeutet, mit den - primär ostkirchlichen - "Christozentrikern" in Beziehung gebracht. Auf diesem Verständnishintergrund entwickeln sich die anschließenden Gedankenschritte, die Dostojevskijs geistige und künstlerische Welt mit der Gedankenwelt Platons verbinden. Dabei ist die Behandlung des Gegenstandes jederzeit durchlässig und fließend, weil etwaige bei der Analyse sich ergebende Bezüge zum Werk Dostojevskijs aufzugreifen und zu reflektieren sind, selbst wenn das ein zeitweiliges Heraustreten aus dem direkten Platonkontext bedeuten muß.

§8. Die Bedeutung Platons für die "verwegenen" Christozentriker

8.1 Klärung des Feldes

Der vorliegende Abschnitt sieht die Erörterung einiger Problemstellungen und Fragen vor, die in gewisser Weise "quer" zum Duktus der nachfolgenden Kapitel liegen; ihre ausdrückliche und zusammenfassende Thematisierung an dieser Stelle scheint aber sinnvoll und fruchtbar, um zu vermeiden, daß in den späteren Abschnitten immer wieder auf diese Fragen eingegangen werden muß. Eine eigene Form der Bearbeitung der nachfolgenden Problembereiche legt sich aber auch noch aus einem anderen Grund nahe: es handelt sich hier um Fragen, die in der Dostojewskij-Forschung bisher, wenn überhaupt, nur eher am Rande angesprochen wurden - obwohl sie aufschlußreiche Perspektiven eröffnen.

Der erste Problemkreis, der hier erörtert werden soll, ergibt sich aus der Beobachtung, daß es nicht nur bei Dostojewskij, sondern auch bei anderen Denkern, die mit dem Begriff der "Christozentriker"* erfaßt werden können, eine auf den ersten Blick überraschende Parallelität von Platon-Verehrung und Christozentrik gibt. Diesem Sachverhalt soll in einem ersten Schritt nachgegangen werden.

Dahinter verbirgt sich eine grundsätzlichere allgemeine Frage, nämlich die nach der Bedeutung der Philosophie, philosophischer Systeme, insbesondere für das Denken und die Theologie der Ostkirche.

Und schließlich soll drittens die Leib-Seele-Problematik, wie sie sich als anthropologisches Phänomen in diesem Zusammenhang stellt, zur Sprache kommen.

Diese drei Problemkreise lassen sich nicht streng getrennt je für sich abhandeln; dafür hängen sie zu eng miteinander zusammen. Auch können nicht die zahlreichen Aspekte und literarischen Manifestationen der hier herausgestellten Zusammenhänge im einzelnen

* Daß die Christozentriker auch "verwegen" sind, zeigt Karl Pflieger in seinem Buch gleichnamigen Titels: Die verwegenen Christozentriker.

berücksichtigt werden; dazu müßte zu weit ausgeholt werden. Aber es soll immerhin die Plausibilität einiger Arbeitshypothesen, die in dieser Form bisher nicht erörtert worden sind, überzeugend einsichtig machen.

Zunächst einmal gilt es festzuhalten, daß für den Bereich der Volksfrömmigkeit und des kirchlichen Lebens sicherlich weniger philosophische Systematik oder überhaupt philosophisches Denken die Grundlage bilden, sondern eher spezifische Formen von Mystik. Im Gegensatz dazu läßt sich das Denken und die dichterische Welt Dostojewskijs nicht interpretieren ohne Bezugnahme auf die philosophische Gedankenwelt insbesondere Platons. Dostojewskij, der, wie Berdjajev ihm mit Recht bescheinigt, an Schärfe des Verstandes noch den scharfsinnigen Goethe übertrifft und "nur noch mit Shakespeare"¹ gleichgesetzt werden kann, sucht die rationale Auseinandersetzung. Nicht der "Mystiker"², sondern der "Rationalist" Dostojewskij sucht die platonischen Quellen für einen geistigen Dialog um seine "Ideen-Dialektik" zu entfalten, von der sein Werk lebt.

Die Ostkirche vertritt einen reineren Platonismus als die römische, die in der Zeit nach Augustinus durch Thomas von Aquin stärker auf der Metaphysik des Aristoteles aufbaut.³ Das mag die gleich-

1 Mirosozertsanie Dostoevskogo; dt.: Die Weltanschauung Dostojewskijs, 126.

2 Vgl. Walter Nigg, Dostojewskij. Seine religiöse Überwindung des Nihilismus, 114, der sich bereits mit Guardinis Kritik des Christusbildes bei Dostojewskij auseinandersetzt; nach Guardini (Der Mensch und der Glaube, 1939, 161) überwiegt der "mystische Christus, nahe einem orphisch-dionysischen Mysterium ... bei weitem den persönlichen Christus. Von einer personalen Liebe zu ihm findet sich in Dostojewskijs ganzem Werk wenig." Dieser Auffassung Guardinis können wir insbesondere zu dem letztgenannten Punkt in gar keiner Weise zustimmen, und es fragt sich sogar, wie der sonst so sensible Dostojewskij-Interpret Guardini zu dieser Auffassung kommen konnte.

3 Damit bleibt sie aber gleichwohl an Platon gebunden, da Aristoteles in wesentlichen Punkten immer Platonschüler geblieben ist. Kobilinski-Ellis hebt hervor, daß weder Aristoteles noch sein Schüler, Alexander von Mazedonien, eine "g e i s t i g e neue Schöpfung" vollendeten. Sokrates und Platon waren es, der eine als "verständige(r) Lehrer des Lebens", der andere als "Lieb-

sam natürliche Neigung der russischen Denker für Platon erklären. Solov'evs schönes Platon-Buch - Kobilinski-Ellis zählt es zu den reifsten und bedeutendsten Solov'evs - macht das besonders deutlich: "Mit welcher unvergleichlicher Begeisterung spricht Solov'ev von Platon, erzählt er, der neue christliche Weise, der am Vorabend der großen universellen Katastrophe und der großen Wiedergeburt des Reiches Christi auf Erden gelehrt hatte, von diesem alten heidnischen Weisen. ... Besteht nicht eine große Ähnlichkeit zwischen beiden? ... Ausgangspunkt für Weg und Lehre Platons war der Märtyrertod des gerechten Sokrates. Wort und Tat Solowjews gingen aus der einen, absoluten Urquelle, nämlich aus dem inneren Erleben des Kreuzestodes des Gottmenschen Jesus Christus hervor..."⁴

Der Tod des Sokrates wurde zum Symbol dafür, daß Gerechtigkeit auf dieser Welt unmöglich ist (Platon hat, nach Solov'ev, aus dieser Erfahrung seine Zwei-Welten-Theorie entwickelt). Zugleich ist er Symbol für den Sieg der Wahrheit und der Liebe zur Wahrheit, die stärker ist als die Liebe des Menschen zu seinem irdischen Dasein.

In Christus wiederholt sich dieses Beispiel in den genannten Punkten. Doch kommt ein ausschlaggebender dritter hinzu, der die beiden anderen unendlich überragt: sein Tod war nicht um der Gerechtigkeit willen, sondern um der Liebe und allein um dieser erlitten: um der Liebe zu den Menschen und um ihrer Erlösung willen. So ist - man kann kaum umhin, das so zu sehen - die unsterbliche Gestalt des historischen (platonischen) Sokrates in Christus gleichsam eingegangen und als in sein Höheres aufge-

haber (Sucher) der Weisheit", die in einer Zeit des Zerfalls der politischen Macht "und des Herabstiegs von der geistigen Höhe die Reste der Vergangenheit für die Zukunft" retteten. Vgl. Kobilinski-Ellis, Platon und Solowjew, in: Das Lebensdrama Platons, 110.

4 Kobilinski-Ellis, 109. In seiner Schrift "Über den Sinn der Liebe" greift Solov'ev aus Platons "Symposium" Diotimas Eroslehre auf, um sie zu einem universal-christlichen Liebeskonzept weiterzuentwickeln, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft - die ganze Menschheit - einbegriffen sind. Vgl. V.V. Zen'kovskij, A History of Russian Philosophy, 515 f.

hoben. Für das christliche Verständnis ist die Liebe, die in der Erlösungstat des Gottessohnes ihren höchsten Ausdruck findet, mehr als Wahrheit und Gerechtigkeit: sie ist das 'oberste Gute', aus dem heraus erst sie ihren Bestand haben. Gerechtigkeit und Wahrheit ohne Liebe sind für Dostojevskij noch keine positiven Werte. Christus' Liebe erwies sich stärker als der Tod. Daher wird er zum Versprechen des ewigen Lebens. Besonders die Ostkirche feiert in ihrer Christologie gerade diesen Aspekt:

"Es fürchte keiner den Tod, denn erlöst hat uns der Tod des Heilandes. Es hat den Tod ausgelöscht derjenige, der von ihm umfungen ward, es hat die Hölle gefangengenommen derjenige, der in die Hölle hinunterstieg. Er hat sie betrübt, nachdem sie von seinem Leibe gekostet hatte. ... Wo ist dein Stachel, o Tod? Wo ist dein Sieg, o Hölle? Christus ist auferstanden, und es fielen die Dämonen. Christus ist auferstanden, und es freuen sich die Engel. Christus ist auferstanden, u n d v o n a l l e n T o t e n i s t k e i n e r m e h r im Grabe: denn Christus, auferstanden von den Toten, ist Erstling geworden unter denen, die da schlafen."⁵

In diesem Glauben berühren wir bereits das "Reich der Ewigkeit, des ewigen Lebens, wo die Grenzen verschwinden zwischen der Gegenwart und der verklärten Zukunft."⁶

Das sind "urchristliche Töne", die nicht "Sondergut" (Arseniev) der morgenländischen Kirche, sondern allgemeines christliches Gut sind. Doch sind - nach Arseniev - diese freudigen und hoffnungsfrohen Töne in der Ostkirche die "ausschlaggebenden und maßgebenden" geblieben: "Die morgenländische Kirche konzentriert sich mit ihrer ganzen Inbrunst auf die Glorie des Auferstandenen. Die Strahlen seines verklärten Lebens verklären schon jetzt die Welt und das Leben. Der urchristliche, freudige, mystisch und zugleich eschatologisch gesinnte Realismus tritt hier zutage in seiner ganzen Wucht und Bedeutsamkeit. Der Tod ist schon jetzt besiegt, überwunden sind die erbarmungslosen kosmischen Gesetze, zerstört

5 Aus der Predigt des "Goldmundes", die bis heute noch vorgetragen wird; zit. nach Nicolas von Arseniev, Ostkirche und Mystik, 10.

6 Ebd. Vgl. auch bei Athanasius, Epistolae heortasticae, XI Migne, t. 26, coll. 1411; bes. epist. X., coll. 1402; s. Arseniev, 95.

die Macht der Verwesung und der Sünde, die ganze Welt und auch unser Leib sind 'in spe' und in 'potentia' schon teilhaftig an dem ewigen Leben. Diesen Geist, diesen Jubel, dieses Frohlocken des Sieges atmen zum Beispiel die das ganze Jahr durch klingenden Kultusgesänge der morgenländischen Kirche!"⁷

Für unsere Gedankenführung willkommen ist uns Arsenievs Beurteilung der Relation von christlicher Mystik und antiker Weltanschauung⁸, in deren Zentrum, als verbindende Mitte, die Person Jesu und die christliche Verkündigung steht.

Diese schlichte, ungelehrte Botschaft entbehrte jeglicher "reinphilosophischer Absicht", unternahm keinerlei philosophische Belehrung: "Und dennoch erwies sie sich als eine auch im Bereich der Ideen gewaltige und schöpferische Überwindung sowohl des Naturalismus wie auch des Dualismus der antiken Weltanschauung".⁹

Der auch für Dostojewskij - ungeachtet seiner immer wieder zu bekämpfenden Glaubenskrisen - geltende Unterschied zur vorchristlichen Lehre Platons liegt darin, daß mit Christus der "Same der Unsterblichkeit in die Welt und in die Materie" hineingesenkt wird: "Es soll ein Ende nehmen die Herrschaft der ehernen Gesetze des naturhaften Weltgeschehens, jener Gesetze, die sogar von Platon und nach ihm von den Platonikern und Neuplatonikern, d.h. von den Vertretern des antiken Idealismus, als ewig und unwandelbar aufgefaßt werden."¹⁰ Mit Christus wird auch die Materie erlöst: er verkündet die Auferstehung des Fleisches.

7 N.v.Arseniev, ebd., 11.

8 Bezeichnenderweise kommt Bernhard Schultze, Russische Denker, a.a.O., in seiner Untersuchung zu der Feststellung, daß im Kirchenbild der meisten von ihm dargestellten Autoren "die platonischen, idealen, himmlischen Züge" vorherrschen (439). "Für die Philosophen und Theologen - Skovoroda, Kireevskij, Solov'ev, Florenskij, Bulgakov, Karsavin, auch für Ern und die beiden Brüder Sergej und Evgenij Trubeckoj - ist Christus vor allem der Logos, das Gotteswort oder die ewige Weisheit. Alle diese Denker sind platonisch orientiert. ... Dostojewskijs Christusbild ist intuitiv." (438).

9 N.v.Arseniev, a.a.O., 47.

10 Ebd., 43.

Wie schon der platonische Sokrates im "Theaetet" lehrt, kann das "Übel der Welt nicht ausgerottet werden"¹¹. Mag auch bei Platon und seinen Nachfolgern die Materie das Nichtseiende (ἀτέρκετα) genannt werden, so drückt es sich gleichwohl in der Welt und im Leben in sehr fühlbarer Weise aus: "Es drückt sein Siegel dem gesamten Leben des Kosmos auf, das Siegel der Vergänglichkeit, der Widersinnigkeit und des Leidens."¹²

Auf "schmerzvoll-eindrucksvolle" Weise zieht sich diese Empfindung durch die "gesamte Entwicklung der platonischen und platonisierenden Weltanschauung hindurch, in schroffer und unausgeglichener Dissonanz zu den begeisterten, ja so überschwenglichen Lobpreisungen der Schönheit, der Vollkommenheit und Harmonie des Weltganzen in den Schriften eben derselben Philosophen - d.h. Plato, Plotinos und ihrer Schüler."¹³

8.2 Das 'schillernde' Christusbild der platonischen Christozentriker

Wie besonders das Buch Bernhard Schultzes klarmacht, das diesem Thema explicit nachgeht, ist die Christusliebe bei den russischen Denkern, mehr oder weniger stark ausgeprägt, immer auch mit einer Tendenz zu Platon verbunden. Schon bei Skovoroda, dem "ersten russischen Philosophen" (Anführungszeichen im Text), ist diese Leidenschaftlichkeit der Liebe spürbar, aber auch ihr "platonischer Einschlag". Arseniev (Bilder aus dem russischen Geistesleben) stellt die ganze "Wucht" seiner "inbrünstigen Liebe" heraus.

11 Ebd.

12 Ebd.; Arseniev weist hierbei auf den berühmten Mythos im "Staatsmann" Platons hin, 269 D - 273 E usw., 162, S. 102.

13 N.v.Arseniev, a.a.O., 44; der Autor beruft sich an dieser Stelle auf die "begeisterten Lobpreisungen" des Kosmos in Platons "Timäus", 28 B f., 37 A; 68 E, 92 C, in den "Gesetzen" X, 896 ff., sowie auf viele Stellen der "Enneaden" Plotins (z.B. II, 1.9, C.5, 16-18, III 1.2, C.3, 12, 15, 17) und auf den "platonisierenden Tractat" des 1. Jahrh. n. Chr. "De mundo" (besonders Kap. 5). Auch im "Gastmahl" Platons und im "Phädrus" wird die irdische Schönheit als Vorstufe aufgefaßt zu der "Anschauung der uranfänglichen Schönheit, als Abglanz dieser Schönheit und Erinnerung an sie." Vgl. A.163, S. 102.

Die religiöse Erfahrung Skovorodas stehe allerdings "mehr unter der Betonung des ewig göttlichen Logos, als seiner Erscheinung im Fleische"¹⁴. Christus ist die "geistige Mittelsonne", der "wahre Mensch, das Urbild unseres Menschseins"¹⁵. Es ist ein "Stammeln der Liebe" in Skovoroda, ein "Lobgesang auf den göttlichen Logos, den wahren Menschen", ein "Poem der Christusinbrunst".¹⁶

Doch ist Skovorodas Christusbild nicht ganz einheitlich, sondern schillert in Widersprüchen hinsichtlich seiner letzten Bedeutung. "Manchmal ist es überwiegend der uranfängliche Logos, das göttliche Urbild des Menschen, das göttliche Urgesetz des All, das betont wird. Die Menschwerdung wird dann zurückgedrängt. ... Es kann dann beinahe zu einer gnostischen Entleerung der Menschwerdung kommen, zu einem bloß-mystischen, bloß-geistigen Christus."¹⁷ Dann wieder gibt es zahlreiche Stellen, in denen die Fleischwerdung des Sohnes Gottes betont wird. Den Höhepunkt christozentrischer Frömmigkeit erreicht Skovoroda im "Jubel über Christi siegreiche Auferstehung", doch in die "Strahlen der Auferstehung tritt bisweilen die schroffe rationalistische Verwerfung des Leiblichen, die für ihn bezeichnend ist."¹⁸

14 N.v.Arseniev, Bilder..., 110, zit. bei Schultze, a.a.O., 10; vgl. auch 438-39.

15 N.v.Arseniev, ebd.

16 Ebd.

17 Ebd., a.a.O., 16; Schultze, a.a.O., 23.

18 Ebd. Hier freilich müssen wir Guardini zustimmen, wenn er die Gefahr einer Priorität der 'Idee Jesu', bei welcher sich der konkrete Jesus gleichsam in eine 'kosmische Idee' aufzulösen scheint, hervorhebt. Guardini hat sich mit besonderer Aufmerksamkeit dieser typischen Verbindung von christlichen und paganen Elementen in Dostojewskijs Werk zugewandt. Dostojewskij habe sie in der "Dialektik der Gestalten" (Religiöse Gestalten, 23) kritisch herausgearbeitet, so etwa in der "Hinkenden" und in Šatov. Doch als positiven Gegensatz in dieser "Dialektik der Gestalten" sieht Guardini den Menschen Dostojewskijs, der "weder Naturverehrer" ist noch die "Welt mit Gott" ineinssetze (ebd.). Wir schließen uns hier ganz Guardini an: In Dostojewskijs Menschentritt wohl auch "Gott aus Natur und Leben entgegen, aber bestimmt durch Christus"; aus bloß kosmisch-naturhafter Gottesbeziehung fordert Dostojewskij den Menschen auf, herauszutreten und in "das Seinige" zu kommen (23).

Für die tiefgreifenden Gegensätze und sogar Widersprüche in Skovorodas Ideenwelt hat Arseniev folgende Erklärung, die er mit "Vorsicht" äußert: "Für Skovoroda ist nicht der im Fleisch gekommene Christus ausschlaggebend, sondern der mystisch-innerlich erlebte göttliche Logos, der mystische, ewige Christus. Insofern ist Skovoroda häufig Gnostiker, stolzer Herabsetzer der Geschichte und des konkreten Geschehens. Nun läßt sich freilich in einer wirklichen Christuserfahrung der mystische Christus von dem im Fleisch gekommenen nicht trennen. Auch Skovoroda lebte, bei allen seinen gnostischen Widersprüchen und seiner bisweilen gnostischen Überheblichkeit, aus dieser authentischen Christus-Erfahrung. An diesem Punkt durchbrach daher auch die lebendig-konkrete Christus-Erfahrung von dem wahrhaft fleischgewordenen Gottessohne ... seine abstrakte platonisch-gnostische Theorie." ¹⁹

Dostojewskijs "Glaubenszweifel" dürfen nicht mit einem völligen Atheismus oder Agnostizismus verwechselt werden. Es wäre ein gravierender Irrtum, seine Glaubenszweifel in dieser Richtung auslegen zu wollen. Die deutlichen Hinweise in seinem Werke sprechen dagegen. Schon im "Idiot" weist Prinz Myškin darauf hin, daß durch das "fanatische" Bedürfnis nach einem Glauben, wie es der russischen Mentalität immanent ist, der Atheismus selbst schon wieder zum Religions-Ersatz wird. Daher ist es für den Russen auch so leicht, Atheist zu werden, weil er es in Wahrheit gar nicht wirklich werden kann. Aus diesem Grunde werden die Russen auch niemals "gewöhnliche Atheisten" sein, denn der Atheismus wird für sie einfach "zu einem neuen Glauben" ²⁰ (kak by novuju veru). Später, in den "Dämonen", kommt dieser Gedanke in seine wahre Bedeutung mit der Formulierung, daß ein "Atheist" sofort aufhöre, "Russe zu sein" ²¹. Das muß auch für Dostojewskij selbst gelten, den "russischsten aller Russen" (so André Gide, aber auch

¹⁹ N.v.Arseniev, a.a.O., 20; B. Schultze, a.a.O. 23. Vgl. zum Problemzusammenhang auch J. Splett: Der Mensch ist Person, Kap. 4 (Religion und Pseudoreligion).

²⁰ IV 2/1065; SS VI, 617 f.

²¹ V 1/370; SS VII, 263: "'ein Atheist kann nicht Russe sein' - 'ein Atheist hört sofort auf, Russe zu sein'" (Ateist ne možet byt' russkim, ateist totčas že perestaët byt' russkim).

Dmitrij Merežkovskij). Die Kenntnis des Werkes verbietet es von selbst, für Dostojevskij einen Atheismus anzunehmen, der sich gleichsam an die Stelle des Glaubens setzt, wenn er von seinen "Glaubenszweifeln"²² gequält wird. Die Welt wäre dann - allein schon das spricht dagegen - für Dostojevskij nicht mehr länger das große Geheimnis, um dessen Enträtselung er sich bis zuletzt bemühte. Sondern konsequenterweise nur noch Chaos und Zufall, bei dem es nichts zu ergründen gäbe. Wie wollte man auch "Chaos" und "Zufall" enträtseln? Das Rätsel setzt ja gerade verborgenen Sinn voraus.

Fassen wir das Vorstehende noch einmal zusammen: Uns geht es darum, überzeugend darzulegen, daß die "Glaubenszweifel" bei Dostojevskij nicht - was zweifellos naheläge - als "Atheismus" im üblichen Sinne auszulegen sind; vielmehr sind seine Zweifel auf Christi Lehre von der Auferstehung des Fleisches gerichtet. Aus Dostojevskijs Werk geht hervor, daß der Leib sich keineswegs besonderer Hochschätzung erfreut. Wenngleich er als Ausdrucksform der Seele größte Aufmerksamkeit seitens des Dichters erfährt, ist er doch Träger "Karamazovscher" (und anderer) Leidenschaften, nie lange (und keineswegs immer) wirklich schön, sondern Krankheit, Alter und Verfall ausgesetzt. Wir wollen hier nicht entscheiden, ob die grenzenlose Armut Rußlands, Not und Elend einerseits, grenzenlose Verschwendung, Überfluß und Ausschweifung, die dem gegenüberstehen andererseits, für das problematische Leibverständnis eine Rolle spielen. Die 'goldene Mitte', das rechte Verhältnis im Leib-Seele-Gleichgewicht, bei dem "der Leib die Weise besagt, wie jemand ursprünglich in Welt und Mitwelt lebt"²³, kann sich in solchen unversöhnlichen Gegensätzen nicht wirklich herstellen.

Das eigentliche Problem der "Glaubenszweifel" liegt also - so unsere These, in der Auferstehung des Leibes; gerade sie ist aber die Grundlage des christlichen Offenbarungsglaubens. Eine ähnliche Konstellation wurde von Schultze zuvor für Skovoroda und zahlreiche andere religiöse Denker festgestellt. Für Dostojevskij

22 Hierzu später, vgl. Anm. 25 S. 250

23 J. Splett, Der Mensch ist Person, a.a.O., 118.

darf die Situation analog gesehen werden: In quälenden Phasen des Zweifels und des Unglaubens, die ihn nie ganz verlassen haben, konnte er durch den 'spekulativen Gott' Platons, der dem christlichen nahe kommt, ohne die damit verbundene Problematik zu implizieren, gerade aufgrund dieses 'platonischen Mangels' wieder zum Offenbarungsglauben zurückfinden. (Das mag wohl ebensogut für die von Arseniev und Schultze genannten Denker gelten.) Wenn also der "Boden" unter ihm "schwankend" wurde, konnte er in der *θεολογία* Platons einen festen Halt gewinnen, der ihn vor dem Sturz ins Bodenlose bewahrte. Platons Gotteslehre - dies darf als unbestritten angesehen werden - schlägt bereits eine 'goldene Brücke' zum christlichen (Offenbarungs)Gott, so als habe Platon ihn bereits in prophetischer Vision erahnt .

Die emotive Christusliebe, wie sie in Dostojevskijs bekanntem "Glaubensbekenntnis" (simvol very), nach welchem Christus das "Sympathischste, Männlichste" etc. ist, sich äußert, ist kennzeichnend für die romantische Strömung²⁴, gerade in ihrem Zwiespalt zwischen der Idealisierung seiner Gestalt und dem Zweifel an die von ihm verkündete Lehre. In dem vielzitierten Brief an die Gattin des Dekabristen Fonvizin bezeichnet sich Dostojevskij als "Kind seiner Zeit", "ein Kind des Unglaubens und der Zweifelsucht", das er "bis an sein Lebensende bleiben" werde: "Wie entsetzlich quälte mich diese Sehnsucht nach dem Glauben, die um so stärker ist, je mehr Gegenbeweise ich habe." Kurz darauf folgt der berühmte Satz: "Ich will noch mehr sagen: Wenn mir jemand bewiesen hätte, daß Christus außerhalb der Wahrheit steht, und wenn die Wahrheit tatsächlich außerhalb Christi stünde, so würde ich es vorziehen, mit Christus und nicht mit der Wahrheit zu sein."²⁵

24 In Romano Guardinis Deutung zählt Dostojevskij zu den "größten Romantikern", eine sehr umstrittene Ansicht, die wir aber mit Guardini teilen, freilich unter Wahrung jener Vorbehalte, die sich auch bei Guardini schon durch die Berücksichtigung seiner Gesamtinterpretation ableiten lassen.

25 Zit. bei Arseniev: Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart, a.a.O., 37; vgl. Schultze, a.a.O. 177; in den "Dämonen" sagt Šatov zu Stavrogin: "Haben Sie mir nicht gesagt, daß Sie, falls man Ihnen mathematisch bewiese, daß die Wahrheit außerhalb Christi liegt, lieber mit Christus als mit der Wahrheit blieben?" (vgl. Kap. "Die Nacht" V 1/ 371).

Platons 'Verkündigung' der "ewigen Idee", welcher der Materie nicht nur nicht bedarf, sondern sie endlich abstreifen kann, mag manche solche durch Glaubenszweifel bewirkten Ängste gemildert haben. Kamen ihm Zweifel an der 'Auferstehung des Leibes', so sieht er doch im Gottesbild Platons, wie eigens für ihn entworfen, die ideale Geist-Gestalt²⁶ Christi, gleichsam seine von der Materie befreite 'Urgestalt'. Dies mag, gegenüber einem dezidierten Atheismus, für Dostojewskij das 'kleinere Übel' gewesen sein, womit nicht gesagt ist, daß solche 'Fährten-Wechsel', die seinen Glaubensweg markieren, ohne religiöse Not für ihn gewesen wären; seine eigenen Worte bezeugen das Gegenteil.

Daß Dostojewskij - wir wollen das eigens betonen - niemals an der Göttlichkeit Jesu gezweifelt hat, steht, unseres Erachtens außer Frage.²⁷ Seine Zweifel richteten sich auf die dargestellte Problematik. Das Schwerwiegende einer solchen Situation muß aber gerade in der großen Bedeutung gesehen werden, welche die Auferstehungslehre andererseits für Dostojewskij hatte. Von daher rührt - denken wir - wohl das große Interesse, das er gemeinsam mit Solov'ev der seltsamen philosophischen Lehre von der "Auferstehung der Väter" entgegenbrachte, welche der russische Philosoph Fjodoroff (Fedorov) aufgestellt hat.²⁸

-
- 26 Geistgestalt denken wir als Ausrichtung der Vernunft auf die (platonische) "Idee", wie Robert Stalder sie (für Schleiermacher) formuliert. "Alle Geschöpfe nehmen irgendwie am Ewigen Gesetz teil, insofern sie nämlich von seiner Einwirkung her (ex impressione eius) Neigungen zu ihren (art-)eigenen Handlungen und Zielen haben." (Summa theol. I-II, 94, 2, corp., zit. bei Stalder, 184). Die "Vernunftseele" erscheint hier als die eigentliche Form des Menschen, die eigentliche "Wesensform der menschlichen Natur" (Stalder, 185). Die Geistgestalt Dostojewskijs (vgl. Teil I) läßt sich in dieser Weise begreifen, wenn wir dabei die Vernunft von der Seite ihres spirituellen Wesens her denken. Vgl. Stalder, Grundlinien der Theologie Schleiermachers, loc. cit.
- 27 Selbst Ivan Karamazov, der radikalste Gottesleugner aus hybrider Leidenschaft, sieht Jesu Göttlichkeit als selbstverständlich an.
- 28 Die Idee von der "Auferweckung der Ahnen" ist in Fjodoroffs Hauptschrift dargestellt, die "Philosophie des gemeinsamen Werkes". Die Menschheit müsse unter Aufbietung der elementaren Kräfte der Erde diese organisieren, den Kosmos und das Weltall umgestalten und vor allem den Tod besiegen durch Auferweckung

Zur Stützung unserer Deutung erinnern wir an die sterbliche Hülle des Starec Zosima, die wie zum Hohne des "Heiligen" dieser Menschengestalt überraschend schnell einen auffallend starken Verwesungsgeruch ausströmte. Der "skandalöse" Umstand wurde von der Trauergemeinde als höchst peinlich und irritierend empfunden. Bei dem Novizen Alëša löst dieser rasche Fleischesverfall eine vorübergehende Glaubenskrise aus. Ein deutlicher Hinweis, den wir als eine Bestätigung der vorangegangenen Hypothesen ansehen. Dostojewskij macht den hier zur Diskussion stehenden Punkt sogar in besonders drastischer Weise klar, die beinahe schockierend wirkt, weil Zosima diejenige seiner Gestalten ist, die am weitesten in der Imitatio Christi gekommen ist; und doch schreibt Dostojewskij,

der Väter im umfassendsten Sinne: "Die allgemeine Auferweckung ist nicht nur eine künstlerische Schöpfung aus Stein, auf der Leinwand usw;" heißt es, auch nicht nur eine unbewußte Geburt, sondern "Wiedererzeugung aller vergangenen Geschlechter aus uns, wie Feuer von Feuer, unter Vermittlung all dessen, was es auf Erden und im Himmel gibt." Wann und wie eine solche Auferstehung erfolgen wird, sagt der Philosoph nicht. Zitat nach Ostromirov: Nikolaj Fedorovič Fedorov und die Gegenwart, S. 32-33; s. hierzu Schultze, 202; Komarovič, Urgestalt, 45-103, stellt diese seltsame Lehre ausführlich dar. Er spricht ihr aber wohl mehr Einfluß auf die "Brüder Karamazov" zu, als unseres Erachtens gerechtfertigt ist. N. O. Lossky bestätigt immerhin - wie Komarovič - den starken Eindruck, den Fedorov auf Solov'ev, Dostojewskij und Tolstoj gemacht habe. Fedorov lebte ein spirituelles Leben in größter Askese, "an uncanonized saint". Zur Erhellung der philosophischen Lehre Fedorovs trägt allerdings auch Lossky nichts Zusätzliches bei. Vgl. History of Russian Philosophy, Chap. VII, 2., 75-86. Eine solche Rückbesinnung auf die "Ahnen" oder die "Väter" findet sich schon bei Platon: er sieht die unterschiedlichen Manifestationsweisen des göttlichen Ordnungsprinzips am Anfang und am Ende der geschichtlichen Entwicklung als miteinander vergleichbar, insofern sie ontologisch in einer einzigen Ursache ihren Ursprung haben. So kann Platon auch zwischen der naturhaften Ordnung in der Urzeit des Lebens und einer bewußt hergestellten späterer Zeiten durch die Philosophische Erkenntnis eine direkte Beziehung herstellen. Über die geschichtlichen und ontologischen Zusammenhänge hinsichtlich Platons "Idealstaat" und dem "Staat der Ahnen" (Ur-Athen) vgl. ausführlich K. Gaiser, Platons ungeschriebene Lehre (Kap. III: Der Idealstaat als Ursprung und Ziel der Entwicklung). Auch Popper setzt sich mit dem "Staat der Ahnen" auseinander; hiermit werden wir uns noch beschäftigen.

daß Zosimas Leiche "stank".

Schon für Skovoroda hob Schultze zuvor die Widersprüche hervor, die sich für ihn aus der schwankenden Auffassung von Christus als "Logos" und Christus als "Inkarnation Gottes" ergeben. Diesen Widersprüchen begegnet man bei Dostojewskij im verstärkten Maße: Einerseits hat der Dichter entschiedene Schwierigkeiten, unerschütterlich an die Auferstehung des Fleisches zu glauben, und zwar nicht der einer 'verklärten Materie', sondern, wie es die Lehre sagt, des wirklichen irdischen Fleisches. Bei Markus, 12, 25, sagt Jesus: "Denn wenn sie von den Toten auferstehen, nehmen sie nicht mehr zur Ehe und werden nicht mehr zur Ehe genommen, sondern sie sind wie die Engel im Himmel." (Mit dem androgynen Menschen hat sich Dostojewskij stark beschäftigt; vlg. UD 23 f.²⁹, und es im übrigen als etwas Erstrebenswertes betrachtet.)

Damit können wir, zusammenfassend, das Leibproblem als das eigentliche Glaubensproblem bei Dostojewskij unterstellen. Doch ist das Problem damit nicht erschöpft. Denn andererseits ist die Gestalt Christi für ihn gerade als Leib vorhanden. (Auch hier hat das Herz seine Gründe, von denen der Verstand nichts weiß, wie Pascal es schön formuliert hat.)

Christi Leiblichkeit war es, durch die er die Welt erlöst hat, die er als Liebesgabe geopfert und durch die er das Leiden der Welt auf sich genommen hat. Christus ist ohne Leib für Dostojewskij nicht denkbar. Er ist sowohl Idealgestalt wie Leibgestalt, weil es unmöglich ist, sie zu trennen, und es entbehrt nicht eines gewissen absurden Reizes, daß es gerade die Ratio ist, die diesen Irrationalismus konstituiert: weil Christus ohne Leib nicht zu denken ist, eben weil er nur durch ihn wirken und in die Welt kommen konnte, muß er sowohl Geistgestalt wie Leibgestalt sein, auch wenn Dostojewskijs "Glaubenszweifel" gerade auf der Leibfrage beruhen. Daß die Leiblichkeit Christi eine Ausnahme in Dostojewskijs Auffassung der Leiblichkeit bildet, weil sie durch ihre völlige

29 Den Begriff des "androgynen" Menschen benutzt Platon, "Symposium" 189d - 190c.

Sündelosigkeit schon vergöttlicht ist, erklärt wohl auch den tiefen, nie ganz überwundenen Schock, den der Dichter vor Christi entstelltem Körper auf dem Holbeinbild empfindet.³⁰ Daß diesem Schreck nicht etwa ein geheimer Dokerismus Dostojevskijs zugrundeliegt, der nach Art dieser gnostischen Sekte Christi Leib nur als Erscheinung begreift, dürfte nach den vorangehenden Ausführungen auszuschließen sein, ebensowenig ein versteckter Monophysitismus, der die zwei Naturen Christi zu einer einzigen, göttlichen neuen Natur verbindet und somit der entstellte Leib des Gottessohnes seine Nur-Menschlichkeit bezeugte, dessen Endlichkeit die geistige Person mit sich in ihr Ende zieht, und was an dieser so furchtbar naturalistischen Darstellung Holbeins deutlich würde. Daß der 'wahre Mensch' die Seele (der Geist, die Idee und die beiden zukommende Kraft) ist, darf nicht nur für Dostojevskij als typisch angesehen werden, sondern vielmehr als eine für die russische Mentalität charakteristische Auffassung.³¹

(Auch Solov'ev hatte Probleme mit der 'Leiblichkeit'; sie war das Bedenken, das er der von ihm sonst hochgeschätzten Lehre Fjodoroffs von der 'Auferstehung der Ahnen' entgegenbrachte.³²) Der 'Rationalist' Dostojevskij tut sich schwer, die analytische Schärfe

30 Vor dem man seinen Glauben verlieren könnte, wie Dostojevskij seiner Frau Anna Grigorjevna beim Anblick dieses Bildes sagte. Vgl. "Lebenserinnerungen..." 188.

31 Als naheliegendes Beispiel sei auf die Einleitung Strachovs zu Dostojevskijs Literarischen Schriften (XII, 12 f.) hingewiesen. Strachov spricht dort von dem tiefen Eindruck, den die Diskrepanz des sittlichen Bewußtseins der Mitglieder eines literarischen Kreises, dem er damals angehörte, auf ihn machte (in Rußland damals zahlreich vorhanden und sehr 'in Mode', I.F.). Strachov verwundert sich darüber sehr, daß die größten Ausartungen, Ausschweifungen und Laster "im Sinnlichen" völlig unbefangen und ohne diesem die geringste Bedeutung beizumessen, gerade von jenen Menschen hingenommen wurden, die "in sittlicher Beziehung von so ungeheurer Feinfühligkeit" waren. "Geistige Unanständigkeit wurde streng und scharf gerügt, fleischliche Unanständigkeit dagegen überhaupt nicht beachtet." (Ebd.) Treffend spricht Strachov hier von einer "seltsamen Emanzipation des Fleisches".

32 So V.V. Zenkovskij, Istorija ruskoj filosofii, Bd. I, 473.

des sezierenden Denkens, von dem nicht nur Ivan Karamazov so glänzendes Zeugnis ablegt, zugunsten eines 'blinden' Glaubens an die geoffenbarte Wahrheit von der Auferstehung des Leibes ad acta zu legen. Es bleibt aber - und vielleicht auch gerade hierdurch noch einmal verstärkt - das 'Leibliche' des Menschen für Dostojevskij ein Problem. Doch macht diese Besonderheit nicht zuletzt, wenn nicht sogar in der Hauptsache die unerhörte Tiefgründigkeit und den inneren Reichtum seines Werkes gerade für den heutigen Leser aus.

Aus diesen hier erwähnten Schwierigkeiten heraus, sich uneingeschränkt von der 'Idee' einer Auferstehung des Fleisches, was also dessen "Unsterblichkeit" postuliert, überzeugt zu fühlen, wendet sich Dostojevskij daher beinahe instinktiv in seinen Menschen ihrer geistigen, idealen Gestalt stärker zu als ihrer leiblichen. Dieser 'platonische Bruch' mag sich - wie Arseniev so schön hervorhob - durch die Erlösergestalt Christi im Glauben bei Dostojevskij wunderbar versöhnen; im Werk aber, das auf dem 'Denken', und zwar gerade bei Dostojevskij auf den höchsten Höhen des analytischen Verstandes beruht, stellt er sich zwangsläufig ziemlich unversöhnt dar. Daß der Offenbarungsglaube dagegen steuert, zeigen die von Lawrence Kohlberg so genannten "Christ-Figuren", wie etwa Alëša Zosima und andere (hierzu mehr in Teil IV). Diesem 'Widerspruch', der sich in aller Schärfe schon bei dem "ersten Philosophen Rußlands", Skovoroda, darstellt, wie zu sehen war, begegnen wir in Dostojevskijs Werk, wenn auch weniger radikal, allenthalben. Seine "Glaubenskrisen" sind ja nicht allein in dem offenen Atheismus seiner Gestalten zu suchen, wo sie vielleicht noch am unproblematischsten sind³³. Platon, so unsere Überzeugung, vermag ihn wieder in die "christlichen Wahrheiten" zu bringen mit seiner Lehre vom "höchsten Gut" und der "obersten Idee des Guten", die in der verklärten und strahlenden Weise, in der Platon sie hochhält, sich für Dostojevskij mit dem Gedanken an die Person und den

33 Wir erinnern an das Gespräch zwischen Tichon und Stavrogin in den "Dämonen", nach dem ein dezidiert Atheist dem Glauben nähersteht als ein lauer Gläubiger.

Gottmenschen Christus verschmolzen haben.

Der religiöse Aspekt der Platon-Verbundenheit ist damit annäherungsweise und soweit das in der erforderlichen Knappheit geschehen konnte, erklärt. Die ideelle Seite, die Anziehungskraft und der "Zauber Platons" (Popper) braucht für Dostojewskij nicht erst 'grundsätzlich' diskutiert zu werden.

8.3 Christusliebe und Platonismus: Schleiermacher und Dostojewskij

Die vorangegangenen Erörterungen versuchten zu zeigen, daß eine deutliche Wechselbeziehung zu konstatieren ist zwischen einer ausgeprägten Christusliebe und einer daraus gleichsam resultierenden Platonliebe - oder vice versa - (dieser Punkt war unter anderem wichtig für das Christusbild Dostojewskijs und für den von uns unterstellten Dostojewskij-Platon-Dialog).

Daß sich dieses Phänomen aber nicht ausschließlich durch die Eigenart des ostkirchlich geprägten Denkens erklärt oder sich darauf beschränkt, zeigt sich an der herausragenden Gestalt Schleiermachers, wie sich aus Robert Stalders bedeutenden Schleiermacher-Studien entnehmen läßt, auf die für das weiterreichende Erkenntnisinteresse verwiesen werden darf.

Bei der Einsicht in die Studien Stalders frappiert wieder die durch ihr inneres Feuer ausgezeichnete Liebe zu Christus, die an die religiöse Glut der frühen Väter erinnert, die auch hier in einem Zusammenhang mit Platon zu stehen scheint. Schleiermacher sagte von sich: "Wohl ist Platon der Vater der Weisheit³⁴ und für mich immer noch die erste und höchste Liebe in dieser Weltgegend"³⁵; "... ich bin von der Verehrung des Platon seit ich ihn kenne, unaussprechlich tief durchdrungen"³⁶. "Es gibt gar keinen Schriftsteller, der so auf mich gewirkt und mich in das Allerheiligste

34 R. Stalder, a.a.O., 2. (Briefe I, 312; Stalder zitiert nach Briefen I-IV: Aus Schleiermachers Leben, in Briefen, 4 Bde., Berlin 1860-63, Bd. I u. II in 2. Aufl.).

35 Ebd.

36 Ebd.

nicht nur der Philosophie, sondern des Menschen überhaupt eingeweiht hätte, als dieser göttliche Mann..."³⁷

Schleiermacher, als Theologe, zeigt, daß es nicht nur eine Frage der Ostkirchenzugehörigkeit ist, sondern an den persönlichen Gestalten Platon-Christus zu liegen scheint, die solch ein philosophisches Ineinanderdenken nahelegen; einerseits, weil Platon auf die vollkommenste Weise das Gottesbild rein und erhaben hält und es zum "höchsten Gut" macht (schon Augustinus, Civ. Dei, VIII. Buch, Cap. 5, lobt ihn dafür), andererseits das "christliche Selbstbewußtsein" von keiner Gemeinschaft mit Gott weiß "außer durch den Erlöser: folglich ist die Erlösung durch Christus selbst das höchste Gut..."³⁸ Das Denken ist gleichsam bereit, Christus in den so großartig verklärten Gotte Platons, als einem 'Vatergott' "philosophisch" eingehen zu lassen, insofern er durch Christus gleichsam konkretisiert wird und Gestalt erhält. Platons 'Gott' entspricht dem religiös-ästhetischen Bilde Christi in besonderem Maße.

Schon bei Schleiermacher findet sich das platonische Element, das auch bei Dostojewskij die "Individuationsfrage" so schillernd erscheinen läßt. Es ist - so unsere Interpretation - das Verhältnis zwischen Bürger und Polis als der Dialektik zwischen dem Konkreten und dem Allgemeinen³⁹, die sich hier in christlich abgewan-

37 Briefe IV, 72 (an Brinkmann), zit. nach Stalder, a.a.O., 3. Der Autor beschäftigt sich - das sei, um Mißverständnissen vorzubeugen, klargestellt - in seiner Untersuchung nicht mit den von uns verfolgten Gedankengängen.

38 R. Stalder, a.a.O., 269; vgl. hierzu auch Solov'ev: "Gott hat für uns keine Wirklichkeit außerhalb des Gottmenschen Christus", und: "Außerhalb Christi hat Gott für uns keine lebendige Wirklichkeit." 3. Aufl. von "Religiöse Grundlagen des Lebens": Werke, III, 272, zit. bei Schultze, a.a.O., 265.

39 Die wechselseitige Abhängigkeit von Polis und Bürger betont auch Popper: "So hängen also die Gesellschaft und das Individuum voneinander ab. Sie verdanken einander ihre Existenz." (Der Zauber Platons, 114). Vgl. ähnlich Gaiser, Kap. III: Die Analogie zwischen Kosmos, Polis und Mensch. Deutlich wird eine solche Dialektik zwischen Individuum und Staat u.a. im IV. Buch der "Politeia" und im VI. Buch der "Nomoi".

delter Form wiederfindet: Einerseits ist die Gemeinschaft (das Allgemeine) in einem gewissen Sinne "Nichts", da sie das Konkret-Einzelne nicht kennt, andererseits ist sie wieder "Alles", weil der Einzelne ohne sie erst recht "nichts" wäre. Auch Solov'ev versucht, wie Dostojevskij, diese Spannung dadurch aufzufangen, Christus sowohl als den Einzelnen, die konkrete Person, an der sich die Idee 'festmacht', zu sehen, wie auch als einen das Ganze erfassenden Organismus, so daß sich hier gleichsam Einheit und Vielheit als das in Wahrheit Eine und Untrennbare erweisen. So sieht auch Schleiermacher "eine Gemeinschaft aller Menschen (oder aller Völker), die über die Schranken der Volksgemeinschaft hinausgreift und die Einheit des Menschengeschlechtes verwirklicht."⁴⁰ Ebenso steht es um den sittlichen Bereich sowohl bei Schleiermacher⁴¹ als auch bei Dostojevskij. Die Sittlichkeit des Einzelnen ist in ihrer Sittlichkeit immer auch auf die Gemeinschaft bezogen und an ihr zu messen. Der Maßstab aber ist Christus, und allein er.⁴² Daß Dostojevskij die Kirche als Institution verteidigte, steht in keinem Widerspruch zu seinem liberalen Christusverständnis.⁴³

40 Stalder, a.a.O., 268.

41 Vgl. Schultze, a.a.O., 77 ff.

42 Schon vor Dostojevskij war Schleiermacher abgerückt von dem Schriftprinzip, dem "sola scriptura", um sich ganz nur im "solus Christus" zu verstehen: "Der Glaube an Christus entstand durch Christus selbst, wie er lebte, redete und wirkte; und nachher erst entstand die Schrift, die aus dem Glauben hervorging." (Aus den "Predigten", 2. Bd., neue Ausg., 63, zit. bei Stalder, a.a.O. 18.)

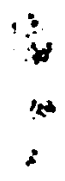
43 Vgl. Solov'evs "Drei Reden zum Gedächtnis Dostojevskijs"; vgl. N. Berdjajev, Die Weltanschauung Dostojevskijs; so Schultze und Arseniev: Wie Chomjakov sieht - nach Ansicht Arsenievs - Dostojevskij die religiöse Gemeinschaft als eine "freie Gemeinschaft der Liebe": "(auch Dostojevskij verehrt die Kirche aufs innigste und ist ein tiefergebener Sohn seiner Kirche gewesen)", wenn auch, wie man wohl hinzufügen muß, nicht immer im streng orthodoxen Sinn. Vgl. Arseniev, Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart, 45, zit. bei Schultze, a.a.O. 180. Daß Dostojevskij kein buchstabengetreuer "Orthodoxer" war, ist wohl hinlänglich bekannt. Eine Erörterung zu diesem Punkt findet sich vielfach bei Konrad Onasch: "Die Schönheit wird die Welt erlösen". Onasch weist dort auf die Probleme hin, die ein derart von jedem Dogma entbundenes Christusverständnis mit sich bringt; er stellt sich hierbei ganz auf die Seite von Romano Guardini. Vgl. auch Onasch: Dostojevskij als Verführer: von einem rein ästhetischen Ansatz her rollt Onasch in diesen schönen Schrift das Christusbild Dostojevskijs auf.

Wir stellen zum Abschluß unserer Ausführungen fest, daß sich mit einiger Berechtigung die Meinung vertreten läßt, daß zwischen den "verwegenen Christozentrikern" und dem "göttlichen Platon" eine unmittelbare, natürliche und fruchtbare Liebe besteht, die den christlichen Ideen und dem Denken in diesen Ideen keineswegs hinderlich, sondern vielmehr außerordentlich förderlich zu sein scheinen. Diese Liebe steht in einem krassen Gegensatz zu der gleichzeitig bestehenden - übermächtigen - antichristlichen Strömung, die zur blutigen "Oktoberrevolution" führte.

Wir denken, daß unser Eingangskapitel zugleich auch als eine dienliche Einstimmung auf die anschließenden Gedankenschritte angesehen werden darf, die sich dem geistigen Dialog Dostojewskijs mit Platon zuwenden wollen, unbetroffen davon, ob ein solcher von Dostojewskijs Seite aus ganz "reflex" stattgefunden hat, oder ob es sich dabei um einen nur "kongenialen" handelt, wie er etwa zwischen Nietzsche und Dostojewskij immer wieder neu beeindruckt. Daß unsere Auffassung jedoch dahin geht, einen reflexen Bezug zu statuieren, haben wir schon deutlich gemacht.

In vielfacher Hinsicht hat dieser hier unterstellte Dialog etwas von dem Gegensatz des Apollinischen und Dionysischen⁴⁴, dem Rationalen, Maßvollen und Lichten und dem Irrationalen, Maßlosen und Dunklen. Es ist in gewisser Weise der Gegensatz von Himmel und Erde, Form und Stoff, Geist und Leib. In den Menschen Dostojewskijs befindet sich dieser Gegensatz zumeist im Widerstreit. Nur bei wenigen Gestalten siegt das Lichte und maßvoll Apollinische über die dunklen Triebe und Gewalten des Dionysischen, und noch seltener scheint es sich im richtigen Gleichgewicht der Kräfte zu befinden.

44 Das "Dionysische" im Werk Dostojewskijs thematisiert u.a. auch Andrej Belyj in seiner Studie "Petersburg".



§9. Apollon und Dionysos: Platon und Dostojewskij

9.1 Apollinisches Licht und dionysisches Dunkel

Eine Konfrontation zwischen Platon und Dostojewskij ist aufschlußreich unter historisch-politischen wie auch unter geistesgeschichtlichen Aspekten: stehen sie doch bei aller Übereinstimmung immer auch im Gegensatz zueinander, - gleichsam in der "Einheit von Identität und Differenz". Das braucht im Augenblick hier nicht erläutert zu werden, da spätere Abschnitte diesen Punkt erhellen. Doch soviel sei vorweggenommen: den lichten Vernunftgebilden Platons aus dem κόσμος νοητός die nach scharfsinnig dialektischen Umwegen über die von der Vernunft ersonnenen Ab- und Irrwege mit schöner Regelmäßigkeit stets zu der vernünftigen Einsicht in das Gute zurückkehren, welches das je angemessene und besonnene Tun ist, stellt Dostojewskij ein weiterentwickeltes 'Denkmodell' gegenüber. Sein Vernunftprodukt bleibt keineswegs hinter der erkenntnistheoretischen Position Platons zurück, sondern geht davon aus und darüber hinaus. Das Resultat ist jenes dunkle, irrationale, selbstwidersprüchliche und selbstzerstörerische 'Vernunftwesen', dieses Paradoxon¹, als welches Dostojewskij den heutigen Menschen erkennt, dessen hochentwickelte Vernunft dazu neigt, auf dem Gipfel ihrer Selbsterhellung in Aggression gegen ihr eigenes Wesen umzuschlagen. Auch Platon kannte bereits, wie sein Werk aussagt und dabei die zeitgeschichtliche Situation widerspiegelt, den 'apostatischen' Geist. Doch tritt er hinter die Kraft der 'göttlichen' Vernunft zurück. So hebt Platons Vernunftdenken sich gleichsam aus der Faktizität der Verfallserscheinungen seiner Zeit heraus, in einem Elitedenken, wie nur irgend Nietzsches Elitarismus es sich hätte wünschen können (der diese 'Bruderschaft' im "höheren Geiste" nicht hat sehen wollen).

1 Dostojewskij schreibt hierüber Erhellendes, wenn auch an dieser Stelle hauptsächlich im ethisch-politischen Bereich bleibend, in den Politischen Schriften unter dem Titel "Mein Paradox", 178-190.

Unser Maßstab ist im folgenden jedoch nicht die 'apostatische' Vernunft, wie sie sich zu Platons Zeiten schon unmerklich abzeichnen begann, sondern derjenige Vernunftbegriff, wie ihn der Sokratesschüler Platon gefaßt hat und wie er prägend wurde für die abendländische Philosophie- und Geistesgeschichte überhaupt. Vor dem Weiterschreiten sei an dieser Stelle nochmals zusammengefaßt, worauf es uns bei dem Platon/Dostojewskij-Teil ankommt:

1.) geht es darum, die enge Verbundenheit Dostojewskijs zu Platon herauszustellen. Damit ist zugleich ein Schritt getan zur weiteren Erhellung der abendländischen Funktion der griechischen Klassik sowie der Selbstidentifikation mit ihr in der Romantik. Bereits Fritz Strich hat das in seinem bedeutenden Werk² herauszustellen versucht. Strich betont vor allem die destruktive Wirkungsgeschichte der Romantik und hebt den prekären inneren Anteil an den Katastrophen hervor, wie sie die jüngste Geschichte gezeigt hat. In der vierten Auflage dieses Werkes - Werner Kohlschmidt³ weist auf dieses Detail - negiert Strich die früher postulierte Gleichwertigkeit seines Begriffspaars Klassik/Romantik und stellt den Primat des griechischen Erbes für die abendländische Geschichte heraus. Treffend scheint uns demgegenüber der Einwand Kohlschmidts, daß dabei die christliche Komponente unterbewertet werde, die ja ständig in einem kulturkritischen Spannungsverhältnis zum Griechentum sich befunden hat (das wurde in § 7.2 unserer Arbeit in Umrissen deutlich) und gerade dadurch sich das, "was wir heute Abendland nennen, in steter Auseinandersetzung mit der Antike"⁴ gebildet hat.

Dostojewskij vereint diese drei geistigen Kräftefelder exemplarisch in seinem Werk, die sich aus dem Geist der Antike, dem des Christentums und dem des spezifisch dieses unbewältigte Spannungsverhältnis widerspiegelnde der Romantik konstituieren. Gerade die romantische Disposition wird bis in die "innersten Seelenfalten" (Dostojewskij) ihrer Krankheitssymptome, dem Ausdruck eines überhitzten Geistes, vor dem Bewußtsein ausgebreitet.

2 "Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit".

3 "Nihilismus der Romantik".

4 Ebd., 81.

2.) ist angestrebt, in der Konfrontation Dostojevskijscher und Platonischer Vernunftkonzeptualisierung den Grad der Entfremdung durchsichtig zu machen, die der Vernunftbegriff auf seinem geistesgeschichtlichen Werdegang von Platon zu seinem "unglücklichen Bewußtsein" (Hegel) bei Dostojevskij erfahren hat.

Daß hier im engsten Rahmen verblieben wird, versteht sich von selbst: eine universalgeschichtliche 'Rundschau' würde eine eigene Untersuchung erfordern. Vielmehr bewegen wir uns in dem eingeschränkten Deutungsradius von Aussagen, wie sie bei Platon und Dostojevskij vorfindbar und vergleichbar sind und, weiterhin einschränkend, nur soweit sie für unsere spezifische Fragestellung bedeutsam sind.

3.) liegt, abgesehen von den hier anvisierten Zielen, diesem Platonteil aber auch die schon geäußerte Überzeugung zugrunde, daß Dostojevskijs Werk nur über den Zugang zu Platon in seiner ganzen Tiefe erschlossen werden kann. Abgesehen von dem geistesgeschichtlich-philosophischen Gewinn, den eine solche Begegnung abwirft, wie wir annehmen, ist eine derartige Gegenüberstellung aber auch unter literarisch-künstlerischen Aspekten äußerst reizvoll: vergleichbar einer Landschaft, in der ein apollinisch-lichter Himmel sich über eine dionysisch-dunkle Erde spannt.⁵

Es dürfte im Sinne der Sache sein, sich vorab in großen Zügen auf die geistesgeschichtlichen Grundlagen zu besinnen, aus welchen das Denken Platons und Dostojevskijs erwächst.

9.2 Situationsgeschichtliche Analogien: "antiker" und "romantischer" Nihilismus

Bei der Gegenüberstellung Platons und Dostojevskijs ist der Sachverhalt nicht ohne Bedeutsamkeit, daß bei der Betrachtung der

5 Der Theologe und Begründer der Tübinger Schule, Ferdinand Christian Baur, kommt (schon vor Bachofen) zu der Einsicht - und dies scheint uns doch der Erwähnung wert - daß Dionysos "in einer niederen Einheit dasselbe sei..", was "Apollon in einer höheren ist". Vgl. Symbolik und Mythologie oder die Naturreligion des Alterthums, Bd. 2/2, 139-146.

zeit- und geistesgeschichtlichen Situation sich beinahe identisch zu nennende Rahmenbedingungen zeigen. Beide waren, um hier zunächst anzusetzen, Hüter des Überkommenen. Für Dostojewskij hebt dies besonders Strachov hervor.⁶ Dostojewskij war in einem guten Sinne "konservativ". Die in den "Dämonen" von Dostojewskij ver-teufelte "allgemeine Zerstörung", wie sie die Nihilisten im Fahr-wasser Bakunins und Pisarevs predigten, ist für Dostojewskijs be-wahrende Natur nicht der Weg, auf dem die Menschheit echte Fort-schritte machen kann. Sondern das Gute am Alten, Überkommenen muß bewahrt und der höherentwickelten, erweiterten Erkenntnis nutzbar gemacht werden.

Ganz ähnlich dachte Platon mit seinem Sinn für das Überkommene, für die τέχνη der Alten. Das zeigt sich besonders in den "Nomoi", wo der Zusammenhang von Veränderung und Verfall äußerst scharf formuliert wird: Denn nichts "Verderblicheres" kann es geben (und dies gilt Platon "für alle Dinge"), als "die Veränderung", mit Ausnahme "einzig des Schlechten" ("Nomoi" 797 D), denn das Schlechte kann durch Veränderung nur Schlechtes verlieren. Das gilt für den leiblichen und seelischen Bereich⁷ ebenso wie hin-sichtlich der Sitten und Gebräuche. Vor allem das sittliche Ver-halten muß auf Beständigkeit gerichtet sein, so daß ein häufiger Wechsel von Lob oder Tadel in dieser Hinsicht besonders großen Schaden anrichtet. (In diesem Sinne spielt auch der Chronist der "Dämonen" auf den für seinen jungen Zögling Stavrogin so ver-derblichen Erziehungsstil Stepan Trofimovič' an, dem Stavrogin wohl zu spät entronnen ist.) (N 798 D) Dieser Hang zum Bestän-digen entspricht ganz der Überzeugung Platons, daß Wechsel und Veränderung es waren, die für den von Platon unterstellten voll-kommenen Ur-Staat, den der Philosoph am Anfang der Geschichte postuliert, Verfallserscheinungen in ihrem Gefolge hatten. Platon verfügt also über "ein Gutteil Konventionalismus"⁸. Der Philosoph

6 Vgl. Strachovs Vorrede zu den Literarischen Schriften, XII, 83.

7 Anna Grigor'evna berichtet in ihren "Lebenserinnerungen" über den streng disziplinierten, geregelten Stundenplan, nach welchem Fedor Michajlovič arbeitete und zu festgesetzten Stunden ihr diktierte. (118)

8 K. Popper, a.a.O. I, 116.

teilt mit Dostojevskij ein ausgeprägtes Geschichtsbewußtsein (und die Ehrfurcht vor den Ahnen), wie es sich an der klar hervortretenden ontologisch begründeten Theorie⁹ vom Verlauf der geschichtlichen Entwicklung verdeutlicht. Und so wie später Dostojevskij, vielleicht unter dem Einfluß Platons, mit seinem gewaltigen "Atheismus-Projekt" (das über den Stand seiner umfangreichen Aufzeichnungen nicht hinausgekommen ist) eine Synthese des gesamten abendländischen Geistesgutes plante¹⁰, beabsichtigte Platon, "die ganze Entwicklung der Kultur und die Ansätze früherer Denker in umfassender Weise aufzunehmen und zu einem Ende zu führen".¹¹ (Popper hebt kritisch besonders das Bestreben Platons hervor, die urtümliche Form der "geschlossenen Gesellschaft" wieder herzustellen.)

Wie Dostojevskij sah schon Platon sich Problemen des Atheismus, Materialismus, Skeptizismus (im 19. Jahrhundert unter dem Sammelbegriff "Nihilismus" konvergierend) gegenüber und versuchte, sie zu überwinden. Von den Denkern solcher Richtungen berichtet Platon (N 888 D ff.), sie seien der Überzeugung, daß Physis (φύσις) und Tyche (τύχη) eng zusammengehören und in einem Gegensatz zur Techne stehen. Da sie aber eine "zweckvoll-vernünftige" (Gaiser) Gestaltung in der Physis negieren, ist für sie auch der Glaube an die Götter nicht mehr in der Natur begründet, ebenso wenig die Verbindlichkeit der politischen Gesetze. Vielmehr ist beides durch menschliche Techne erfunden (N 889 C-890 A). Die Menschen haben sich selbst die Götter gemacht. Eine These, die im Jahrhundert Dostojevskijs radikal rationalistisch entfaltet wird. An ihren extremsten Punkt gelangt sie durch Dostojevskijs Kirillov,

9 K. Gaiser a.a.O., bes. Teil II: Geschichte und Ontologie (Kap. VI); Platon war mit der kritischen Geschichtsforschung bekannt und hat sich, wie neuere Untersuchungen gezeigt haben, auch mit Thukydides und seiner kritisch-historischen Methode auseinandergesetzt. Gaiser kommt jedoch zu der Überzeugung, daß das platonische Geschichtsdenken nicht speziell aus der griechischen Geschichtsschreibung hergeleitet werden kann, sondern allgemeinere geistesgeschichtliche Voraussetzungen hat. (S. 231)

10 UD 52.

11 K. Gaiser a.a.O., 234; K.R. Popper a.a.O., I, 89.

Es ist aufschlußreich, Platons historisches Bewußtsein einmal im Zusammenhang mit seiner Anamnesis-Lehre zu sehen, welche sich ausgezeichnet dargestellt findet bei Carlo E. Huber S.J., Anamnesis bei Plato.

in dem er nicht zu überbieten ist. Demgegenüber erkennt Platon (wie auch später Dostojewskij und Solov'ev, unter dem Einfluß Platons¹², eine "Weltseele", die mit der menschlichen Seele im Einklang ist), daß ein göttlicher Nous die Welt durchwaltet, so daß auch (N 890 D) die Physis (scil. der Kosmos) gesetzmäßig geordnet ist und zwischen dem Bereich der Physis und den Regeln der menschlichen Techne eine ontologisch begründete Übereinstimmung herrscht. Platon stellt dabei die These von der Priorität der Seele gegenüber den physischen Erscheinungen auf. Doch hat auch die Welt (Physis) eine allesdurchwaltende Seele, und damit auch eine "innere Organisation, Leben und Bewußtsein".¹³

Dostojewskij entfaltet diese Überzeugung vom organischen Gesamtzusammenhang von Welt(Seele) und Menschen(Seele) als "Alleinheitslehre" in seiner Dichtung; für den Platoniker Solov'ev wird sie, in christlicher Couleur, zum wichtigsten Lehrstück seines philosophischen Systems.

9.3 Die ethisch-religiöse Parallelsituation

Wie Dostojewskijs Epoche stand diejenige Platons unter dem Zeichen der Freiheitsbewegung und der Zielsetzung der Sklavenbefreiung - in einer Zeit des Umbruchs und der revolutionären Bestrebungen.¹⁴

Zur Zeit Platons brachte die Umwandlung der athenischen Demokratie in eine reine Volksherrschaft die "unorganisierte Masse" hervor und damit "Unruhen, Sittenverachtung, Neid, Verdächtigung und politischen Mord".¹⁵ (Eine analoge Situation wird von Dostojewskij in den "Dämonen" geschildert.)

Die logische innere Weiterentwicklung der philosophischen Gedan-

12 V.V. Zen'kovskij a.a.O., schreibt, Solov'ev habe die Grundlagen für seine Kosmologie "direkt von Platon übernommen". I, 501. Daß Solov'ev auch stark von Schelling beeinflusst war und ebenso nie ganz frei geworden ist von seiner "ersten Liebe" Spinoza, weist Zen'kovskij nach (ebd.).

13 K. Gaiser, a.a.O., 232.

14 K.R. Popper, a.a.O., 116 f.

15 V. Engelhardt, a.a.O., 250.

kenreihe der Naturphilosophen trug zur Verschärfung der Lage erheblich bei, insofern sie eine Vielzahl sich widersprechender Systeme erzeugte, die bei einer allgemein verbreiteten Skepsis anlangen mußten, für die der Agnostizismus des Protagoras Zeugnis gibt: "Von den Göttern weiß ich nichts, weder daß es solche gibt, noch daß es keine gibt".¹⁶ Demokrits Atomlehre ist dann das Ende der älteren Naturphilosophie. Die innere und äußere Unruhe trieb dazu, die "Frage nach dem Menschen"¹⁷ zu stellen. So zeigt sich also ein ähnliches Phänomen wie im 19. Jahrhundert, in welchem sie zur dominierenden Frage heranwächst (vgl. Scheler, § 7 .3, Anm.50, S.237). Wenn die Götter zerstört werden, rückt der Mensch in das Zentrum des Denkens. Protagoras verkündet, ähnlich wie später der humanistische Atheismus in der Zeit Dostojewskijs, den Menschen als das Absolute, das ens realissimum, das "Maß aller Dinge, der Seienden, daß sie sind, der Nichtseienden, daß (und wie) sie nicht sind."¹⁸

19

Der Sophismus war das geistige Parallelphänomen zur Demokratie ; es ernährte sich von dem Verfall der alten Traditionen, die ihres Inneren Wertes beraubt waren; mit Nietzsche formuliert: Der "Nihilismus (stand) vor der Tür". In völliger Entsprechung zum 19. Jahrhundert machte sich nun ein uneingeschränkter Subjektivismus breit, der sich an die Stelle des kosmisch-absoluten Denkens setzte.²⁰

Gorgias dringt mit seiner bekannten erkenntnistheoretischen Formel bis zum Nihilismus vor: "Es existiert nichts; und wenn etwas existiert, so ist es für den Menschen unbegreiflich; wäre es aber auch begreiflich, so könnte man es einem anderen nicht mitteilen oder erklären. (Frgm. 3)"²¹ Man spürt den Vorläufer des entfrem-

16 Protagoras, Frgm. 5, zit. bei Engelhardt, 250, nach Nestle, Vorsokratiker in Auswahl. Bei Diels/Kranz (Hg), Die Fragmente, findet sich das Fragment in Band II, 265, Nr. 4.

17 V. Engelhardt, a.a.O. ebd.

18 Protagoras, Frgm. 1, Diels/Kranz, II 263.

19 V. Engelhardt, a.a.O. 250.

20 Ebd.

21 Zit. nach W. Nestle, vgl. Engelhardt ebd., 252. Siehe hierzu auch A. Keller.Sprachphilosophie, 14.

deten Menschen des 19. Jahrhunderts, dem die Welt, und er selbst sich in ihr, unbegreiflich und feindlich geworden ist und der sich als letztendlich einsam und auf sich selbst zurückgeworfen empfindet. Ähnlich erkennt später Dostojewskij diesen nie ganz auflösbaren "Rest", der sich zwischen dem Ich und dem Nicht-Ich wie ein Abgrund auftut und aus jeder Gemeinsamkeit wieder eine Einsamkeit macht: Denn wie sehr man auch versucht, sich einem anderen mitzuteilen; immer bleibt doch das Wesentliche dessen, was man ausdrücken möchte, im eigenen Kopf zurück. Und "damit stirbt man dann, ohne auch nur einem einzigen anderen Menschen das vielleicht Wichtigste an seiner Idee übergeben zu können."²²

Kallikles und Trasymachos²³ nehmen die Machtlehre Nietzsches und der Dostojewskijschen Helden vorweg: Fragestellungen, die in den platonischen Dialogen in extenso erörtert werden (und unserer Ansicht nach auch die verblüffende und ganz außergewöhnliche Geistesverwandtschaft zwischen Dostojewskij und Nietzsche erklärt, weil sie sich aus dieser gemeinsamen Wurzel her verstehen läßt!).

Gegen solche Strömungen und Tendenzen, wie Dostojewskij sie in seiner Zeit beinahe identisch wiederfindet, hatten Sokrates und Platon anzukämpfen. Sokrates setzte dem Relativismus - der Vorstufe des reinen Nihilismus - das Streben nach dem Absoluten, Allgemein-Gültigen entgegen und führte damit die Philosophie "aus der Sackgasse heraus", in die sie sich verrannt hatte.²⁴ Xenophon berichtet über Sokrates, daß er in seinen Reden die Überzeugung vertreten habe, "daß die Gerechtigkeit und alles, was sonst zur Tugend gehöre, Weisheit sei..."²⁵ In direktem Gegensatz dazu steht die These des Trasymachos, daß Gerechtigkeit nur der Vorteil des Stärkeren sei. In diesem Sinne argumentiert auch Raskolnikov.

In Anbetracht des ringsum herrschenden religiösen Zerfalls ist die

22 So der junge Schriftsteller Hippolyt aus "Der Idiot", IV/1/606 f.

23 V. Engelhardt, a.a.O., 253.

24 Ebd. 255.

25 Xen. Erinnerungen IV,2,13; III,9,5; vgl. auch Diog. Laert. II, 21.

Gottesidee Platons, die, wie wir sahen, für die Christozentriker und hier insbesondere Dostojewskij, eine hohe Bedeutung besitzt, um so höher in Anschlag zu bringen. Platon hat das zerrüttete Gottesbild wieder hergestellt, es in einer den christlichen Vorstellungen weithin entsprechenden Weise visionär erschaut und den nachfolgenden Jahrhunderten als Erbe hinterlassen. Der These des Protagoras, nach welcher aller Dinge Maß der Mensch ist, stellt Platon in den "Nomoi" (nachdem er sie bereits im "Protagoras" auf eine *reductio ad absurdum* gebracht hat) eine 'Gegenthese' gegenüber: denn anders als "das Maß aller Dinge" ist ihm der Mensch mehr nicht denn ein "Spielzeug in Gottes Hand", und das sei noch das Beste, was sich vom Menschen sagen lasse. Man solle daher die menschlichen Dinge nicht allzuernst nehmen, meint Platon ironisierend an dieser Stelle. Nur der Gott sei "allen heiligen Ernstes" wert. Der Mensch solle sich lieber bemühen, seine "Spiele" so schön wie möglich zu gestalten zur Freude Gottes (N 603 B). Die hybriden Gottesleugner werden von Platon damit auf das ihnen zustehende 'Maß' reduziert, und es scheint fast, als habe Platon mit dem von ihm gewählten Bilde den ungeheuren Abgrund zeigen wollen, der zwischen der göttlichen Macht und der menschlichen Anmaßung von Macht liegt. Ganz ähnlich reagiert Dostojewskij auf die Geringschätzung Gottes (in der Person Christi, so etwa durch Belinskij²⁶) und schreckt dabei nicht vor drastischen Formulierungen zurück, um die Hybris des Menschen, der sich mit Gott gleichstellen will, zu brandmarken.

9.4 Die Verschiedenheit in der Identität: Die "Vernunft" in der Vernunft

Der Unterschied in den sonst weithin analogen oder sogar identischen Verfallserscheinungen in den politischen, sittlichen und reli-

²⁶ Zu dem tiefen Bruch, der sich gerade über der Person Christi zwischen Dostojewskij und Belinskij nochmals verschärft hat und zu den harten Worten, die von Dostojewskijs Seite aus gefallen sind, sei auf Bernhard Schultze verwiesen (47-72), der die Zusammenhänge ausführlich diskutiert und kommentiert.

giösen Kulturformen in den Epochen Platons und Dostojewskijs²⁷ ist die bei Platon noch unangefochtene Stellung der Vernunft, die stets ihrem Wesen treu bleibt und den Irrungen und Abweichungen zum Trotz doch ihr eigentliches göttliches Wesen nicht verleugnen kann: Das Gute ist das, nach dem alle streben ("Politeia" 505d),²⁸ mag das Gute selbst auch nicht erkannt oder falsch gesehen werden. Doch die Selbstzerstörung der Vernunft als ein von ihr selbst diktiertem Trieb kannte die Zeit Platons nicht, oder anders formuliert, war sie sich solcher ihr inhärenter Möglichkeit nicht bewußt. Daher konnte auch die Schuld und das Böse als Irrtum begriffen werden.²⁹ Die reizvolle Frage erhebt sich – die wir aber nur anschnitten und weder hier noch später ausdiskutieren wollen, da es zu weit Kreise ziehen müßte –, ob die Apostase der Vernunft von ihrer Vernünftigkeit, die sie, wie Dostojewskij zumindest deutlich macht, durchaus in böser Freude wollen kann, nur Resultat eines fortschreitenden Erkenntnisprozesses ist, der, Hegelsch ausgedrückt, die Erhellung des zu-sich-selbst-kommenden-Geistes zur Schau stellt; der also erst neustens zur Erkenntnis auch seiner äußersten und letzten Möglichkeiten gelangt ist, zu denen das Wissen der Möglichkeit des Wollens seiner eigenen "Entfremdung" gehört. Dieser Prozeß wird gerade an Dostojewskijs abgründig bohrenden erkenntnistheoretischen Forschungen vor einem sittlichen Fragehorizont transparent. Das entspricht auch der Dialektik von Vernunft und Freiheit, die ja gerade besagt, daß die Vernunft, in dem Maße sie zu sich kommt, auch ihre Freiheit zur Apostase

27 ... die jedenfalls auch heute das noch gemeinsam haben, daß der Mensch in ihnen des Gedankens der "Fortdauer" bedarf – ein Postulat seiner ontologischen Verfaßtheit: "Und wenn der Mensch das früher nicht so gewußt haben sollte: jetzt wissen wir es. Wenn nicht, daß wir unsterblich sind, dann jedenfalls dies, daß wir es wesentlich sein wollen." J. Splett, Konturen der Freiheit, a.a.O., 149; vgl. dazu die Unsterblichkeitsidee Dostojewskijs, § 10.1.1.

28 So wörtlich auch bei Aristoteles, "Topik" 116a 3-1 (zit. nach den von Paul Gohlke herausgegebenen "Lehrschriften").

29 Eine ausgesprochen eigenwillige, u.E. sehr von Dostojewskij geprägte 'Theorie des Bösen' findet sich bei Berdjajev, Existentielle Dialektik, a.a.O., 83-94; das Böse und das Gute sind dynamisch zu verstehen; sie unterliegen einem verschlungenen, dialektischen Prinzip. Dabei ist das Böse "nur Weg, Prüfung, Bruch ... Das hat Dostojewskij tiefer als irgend jemand anders empfunden." (87)

von ihrem ursprünglich auf das Gute gerichteten Wesen erkennt und dem "Abgrund-Schwindel" dieser von ihr erkannten Freiheit erliegt (wie Kierkegaard es in "Der Begriff Angst" darstellt).

Trotz ihrer unübertroffenen Geistesschärfe und des heute noch gültigen Wissens auf vielen Gebieten lebten Sokrates/Platon gleichsam noch im Stande der Unschuld. Wie Ivan Karamazov sagt: die Menschen haben inzwischen ein zweites Mal vom Apfel der Erkenntnis gegessen. Und dieses kleine, aber ausschlaggebende Mehr an Selbsterfahrung des Geistes, das eben dieses sein selbstzerstörendes Vermögen zum Vorschein bringt, macht den ganzen Unterschied aus, um den es bei Dostojewskij und Platon und für die durch sie repräsentierte Zeit geht.³⁰

9.5 Platon und Dostojewskij: "Sozialtechniker" der "Idee"

Wenn wir uns nun der sowohl für Platon als auch für Dostojewskij charakteristischen "Ideenlehre" zuwenden, so geschieht das weder hier noch in den folgenden Abschnitten, wo häufig von ihr die Rede sein wird, in systematischer Absicht^{30a}, sondern nur um willen der jeweils aus ihr zu erschließenden Aussage, soweit sie in einem bestimmten Zusammenhang von Wichtigkeit ist. Daß wir tendenziell bestrebt sind, dabei zugleich auch Analogien zu erkennen und vor allem Dostojewskijs an Platon orientierte Konzeption deutlich zu machen, gilt auch hier wie andernorts.

Zunächst muß die beherrschende Rolle betont werden, welche die Ideenlehre nicht nur für den Einzelnen und das Kollektiv spielt,

³⁰ Wir schließen uns hier der von Jörg Splett entsprechend begründeten Überzeugung an, daß, wenn auch die Antike Atheisten in dem hier gemeinten Sinne der offenen Negation Gottes schon kannte (siehe die Sophisten, die Skeptiker, den Materialismus Demokrits, in der Spätantike die Kyniker und Epikuräer), "von einem allgemeinen, grundsätzlichen Atheismus erst in der Neuzeit gesprochen werden kann." Vgl. J. Splett, Gotteserfahrung im Denken, 169 f. Siehe zum Thema das grundlegende Werk F. Mauthner's, Geschichte des Atheismus im Abendlande, 4 Bde., Berlin 1920 ff. (Nachdruck Hildesheim 1963).

^{30a} Für Platon sei unter zahlreichen Möglichkeiten stellvertretend auf H.-G. Gadamer's Buch verwiesen, der sich zugleich mit der Aristotelischen Auseinandersetzung mit dieser Lehre befaßt: Platons dialektische Ethik, Kap.: Amicus Plato magis amica veritas, 249-268. Für Dostojewskij versucht A.S. Steinberg in seinem bereits genannten Buch (Die Idee der Freiheit) einen Aufriß seiner Ideenlehre. Vgl. auch R. Lauth, "Ich habe die Wahrheit gesehen" (s. Dostojewskijs Verhältnis zur Philosophie, 17-51 a.a.O.).

sondern vor allem auch für die Verdeutlichung der untrennbaren Verwobenheit beider. Diese innige Symbiose ist sowohl für Platon als auch für Dostojewskij besonders bezeichnend. Beide glaubten - bei Individuum und Kollektiv - an die bewegende und gestaltende Kraft der "Idee". "Entfremdung" heißt daher bei Dostojewskij auch Verödung oder Siechtum der "Idee", wie etwa das Beispiel Stavrogins zeigt.

Wir wollen in diesem kurzen Abschnitt hauptsächlich die eigenwillige Darstellung K.R. Poppers berücksichtigen; er versteht sich gleichsam als Überleitung zum anschließenden Paragraphen, in welchem die hier von Popper mehr soziologisch anvisierten Topoi näherhin entfaltet werden. Diese Skizze ist auch für unser Dostojewskijverständnis von Bedeutung.

Popper geht an den 'erratischen Block Platon' von "zwei diametral entgegengesetzten Einstellungen" aus heran. Er sieht den Griechen einmal unter dem Aspekt seines "Historizismus": Platon - bei Popper in der Rolle des "deskriptiven Soziologen" - beobachtet hier die geschichtlichen Entwicklungen und ihre Gesetzmäßigkeiten. Vereinfacht ausgedrückt ließe sich sagen, daß Platon aus der Vergangenheit ihre Arete, ihr Gutes in die Gegenwart überführen möchte, die inzwischen zwar über weitaus mehr Wissen und Kenntnis (τέχνη) verfügt, dafür größtenteils aber das Gute der Ahnen verloren hat. Zugleich sollen dabei alle Bedingungen an ihrem Entstehen gehindert werden (wie Veränderung und Wechsel), die den Verfall des einstmals vollkommenen Zustandes herbeigeführt haben mußten. Zum anderen ist Platon in der Auffassung Poppers "Sozialtechniker", der entgegen den Gesetzen der Historie den Menschen für den "Herrn seines eigenen Geschicks"³¹ hält; wir wissen, daß diese Grundeinstellung auch für Dostojewskij zutrifft, die wir auf diesen platonischen Ursprung zurückführen.

Für die Ideenlehre oder Theorie der Formen sieht Popper zumindest drei voneinander zu unterscheidende Funktionen:

1. ist sie ein außerordentlich wichtiges methodologisches Instrumentarium, denn sie ermöglicht "reines wissenschaftliches Wissen"

31 K.R. Popper, a.a.O., I, 48.

und selbst ein solches Wissen, das sich auf die Welt des Werdens und Vergehens anwenden läßt, von der wir sonst keinerlei unmittelbares Wissen, sondern "nur Meinung" erhalten könnten; sie ermöglicht es, eine sich ständig verändernde Gesellschaft zu untersuchen und eine politische Wissenschaft zu konstituieren;

2. liefert sie Platon den Schlüssel zu der dringend benötigten "Theorie der Veränderung und des Verfalls" sowie zu einer "Theorie der Zeugung und des Niedergangs" und vor allem auch den "Schlüssel zur Geschichte";

3. eröffnet sie im sozialen Bereich den Weg zu einer Art "Sozialtechnik"; sie ermöglicht das Schmieden von Instrumenten, die der politischen Veränderung Einhalt gebieten können, denn sie regt dazu an, einen "'besten Staat' zu planen, der der Form oder Idee eines Staates so nahe steht, daß er nicht zugrunde gehen kann."³²

Platon suchte das Modell für seinen "besten Staat" in der fernen Vergangenheit, "in einem goldenen Zeitalter, das in der Morgendämmerung der Geschichte existierte"³³. Die bedeutende Rolle, die der platonische Mythos vom "goldenen Zeitalter" für die Romantik insgesamt, für Dostojewskij besonders spielt³⁴, der ihn häufig thematisiert, ist bekannt; er war lange Zeit von der gleichen Sehnsucht nach dessen Wiederkehr erfüllt wie der "Optimist Platon" (Popper). Poppers Interesse an Platons "Ideenlehre" ist im wesentlichen erschöpft mit dieser Perspektive, die jedoch als eine bereichernde Variante angesehen werden darf.

Vor dem Weiterschreiten in der Behandlung einzelner, uns speziell interessierender Aspekte, die für die "platonische Bindung" Dostojewskijs aufschlußreich sind, sprechen methodologische Gründe

32 Ebd. 59.

33 Ebd.

34 J. Leatherborrow schließt aus Dostojewskijs Vorliebe für apokalyptische Motive auf einen Mangel an Enthusiasmus für die "Träume der Utopisten" von einem "Paradies auf Erden" und vielleicht auch auf ein Gegengewicht "to the recurring image of the golden Age experienced by several of Dostoevskys, including Stavrogin himself." Vgl. Apocalyptic Imagery in "The Idiot" and "The Devils", DS 3 (1982) 43-53,50.

dafür, vorab solche größeren, schon 'weltanschaulich' zu nennenden Zusammenhänge zu behandeln, wie sie mit Dostojewskijs Theorien über Staatenbildung und Volksgemeinschaft gegeben sind. Gerade auch hier zeigt sich der starke platonische Einfluß. Zugleich dient aber auch der Hin-Blick auf diese für Dostojewskijs Denken so wichtigen Gesichtspunkte dem Gesamtverständnis seiner Weltanschauung, aus der seine Metaphysik, seine Ethik und seine Anthropologie und Psychologie sich herleiten lassen.

Auch für unsere kommenden Untersuchungen verbleiben wir bei den bisher unterlegten Politischen und Literarischen Schriften, weil gerade in ihnen in besonders konzentrischer Weise die gesuchten Bezugspunkte zur Hand sind.³⁵

35 Auf Dostojewskijs Schrift "Rußland und die Menschheit" (Wien 1950) konnten wir hier verzichten.

§10. Das 'platonische Denkmuster' in der "Idee des Staates" bei Dostojewskij

10.1 Der 'gute Staat' als politisches Ideal integrierter Gemeinschaft

Wollte man in erschöpfender Weise alle Gesichtspunkte, Überzeugungen und 'Dogmen' herausstellen, die Dostojewskijs politische Philosophie unübersehbar mit Platons Staatstheorien verklammern, wäre das nur in Form einer umfassenden Abhandlung möglich. Eine solche kann hier erst gar nicht beabsichtigt sein. Vielmehr muß es genügen, einige markante Punkte zu kennzeichnen, die den genannten Sachverhalt transparent werden lassen.

Der 'große Schatten' Platons läßt sich am eindeutigsten wohl an Dostojewskijs "Ursprungsidee" erkennen; von ihr wird wenig später noch die Rede sein. Zuvor sei auf folgendes reflektiert: um den Einfluß Platons richtig zu erkennen und zu bewerten, ist es nötig, zunächst vor Augen zu halten, daß Dostojewskij keineswegs den russischen Staat als irgendwie schon "vollendet" oder "abgeschlossen" hinsichtlich seiner ihm inhärenten metaphysischen Idee gesehen hat. Angesichts der herrschenden sozialen Mißstände, nicht zu reden von der immer noch bestehenden Leibeigenschaft, versteht sich das von selbst. Es genügt eine relativ begrenzte Auswahl seiner Publizistik wie etwa die Literarischen und Politischen Schriften, um sich bald darüber klar zu sein, daß Dostojewskij den russischen Staat als einen werdenden, als im Entstehen auf eine ihm unterstellte Idealform hin, versteht. Zudem war Dostojewskij sich natürlich der Tatsache bewußt, wie sehr das Tartarenjoch, unter dem Rußland fast dreihundert Jahre lang einen "Dornröschenschlaf" schlief (Masaryk), seiner kulturellen Entwicklung und nationalen Selbstgestaltung im Wege gestanden hat. Die Reform Peters konnte daher auch nicht auf der Grundlage eines inneren, organischen Wachstums vorgenommen werden, welches für diese Reform die angemessenen inneren Strukturen aufzuweisen gehabt hätte¹,

1 Vgl. hierzu Masaryk, Rußland und Europa, Band I, 120-186.

so daß die Brüche und Risse im sozialpolitischen System zwangsläufig bedeutend sein mußten und langwierige Konsequenzen hatten. Für uns ist dieser Punkt hier aber nur insofern von Bedeutung, als er die eigenartige "Aufbruchs"- und "Erwartungsstimmung" Dostojewskijs erhellt, die sich zugleich mit einem hohen Idealismus hinsichtlich seines Volksbewußtseins und seiner hieran geknüpften Hoffnungen mischt, welcher in einem völligen Widerspruch steht zu den schrecklichen Beispielen an hoffnungsloser Entfremdung und Apostase von der Idee des Menschen, wie wir sie später in seinem dichterischen Werk untersuchen werden.

Wir stellten zuvor (§ 9. 2) fest, daß Platon sich in einer ähnlichen politischen Situation vorfand wie später Dostojewskij. Die Suche nach dem "idealen" Staat, nämlich dem am Maßstab des Guten ausgerichteten, verstand sich ja unter dem Druck äußerer, alles andere als 'idealer' politischer Verhältnisse, solcher nämlich, unter denen es möglich wurde, daß die personifizierte Gerechtigkeit in Gestalt des Sokrates sterben mußte.

Die Suche nach dem "guten Staat" bewegt also beide; Dostojewskij sucht wie Platon nach der sozialen Formel des gemeinschaftlichen Lebens, der möglichst vollkommenen Staatsform. Er spricht denn auch nicht selten von seiner "utopistischen Geschichtsauffassung", die man ihm zum Vorwurf mache.²

Aufschlußreich ist nun, daß Dostojewskij in seiner politischen Philosophie den Ursprung des Staates weder an der scholastisch geprägten Rechtslehre etwa des Suarez (De legibus) orientiert, in der die Beziehungen zum Naturrecht und zum ewigen Gesetz herausgestellt werden, das schon für Augustinus und Thomas von Aquino Maßstab aller menschlichen Gesetze ist; letzter Ursprung des Staates ist darin nicht das Volk, das nur Träger der Staatsgewalt ist, sondern Gott. Ebenso wenig hängt Dostojewskij den Vertragstheoretikern an wie etwa Hobbes, bei welchem der "Staatsver-

2 Vgl. etwa XII, 190.

trag" unter Preisgabe der persönlichen Naturrechte die Konvention von Ordnung, Recht und Sitte und damit den Schutz des Einzelnen gewährleistet und so ein "bellum omnium contra omnes" verhindert (De cive, cap. 7, § 14)³, eine noch von Kant in seiner Rechts- und Staatsauffassung vertretene Theorie.⁴ Dostojewskij scheint vielmehr an Platons Konzeptualisierungen orientiert zu sein.

Schon Konrad Gaiser hebt in seinen umfassenden Platonstudien hervor, daß in den platonischen Schriften einerseits der "beste Staat" in der fernen Vergangenheit aufgesucht ("Menexenos", "Timaios" und "Kritias"), andererseits aber erst noch für die Zukunft "gefordert" wird.⁵ Wie Gaiser dabei besonders prägnant herausstellt - ein für uns bedeutsamer Punkt -, steht bei Platon über den diversen Ausprägungen und über den unterschiedlichen historischen Erscheinungsformen des Idealstaates "die eine 'Idee' des Staates, die ideale Ordnung, die ihren Grund in der Ordnung des Ideenkosmos und letztlich in der 'Idee des Guten' hat" (eine für unser Dostojewskijbild sehr wichtige These, wie sich zeigen wird). Die Verschiedenheit der Ausprägungen ergibt sich ontologisch "in dem mittleren Bereich der Seele zwischen der Ideenwelt und dem sinnlich Wahrnehmbaren. Ihrem Wesen und ihrer Idee nach ist die Polis im Grunde unveränderlich und einheitlich"⁶, sie ist göttlich. Abgesehen von der "Idee des Staates" als eines metaphysischen Leitmotivs ist uns wichtig: zumeinen die Analogie zu erhellen, die Platon zwischen der Polisseele und der Einzelseele herstellt (auch Dostojewskij spricht durchgängig von der "Volksseele" oder der "Seele des Volkes"), zum anderen Platons Hervorhebung der göttlichen Hilfe, durch welche die "guten Verfassungen" nur haben zustandekommen können, daß es aber nunmehr, im Rück-Blick auf solche von einem Gotte bereits aufgestellten Beispiele vergleichs-

3 Eine Kritik zu dieser Theorie findet sich u.a. bei Ernst Cassirer: Die platonische Renaissance in England und die Schule von Cambridge.

4 Vgl. K. Jaspers, Kant, bes. Kap. VI, Politik und Geschichte: Kants politische Denkungsart.

5 K. Gaiser, a.a.O., 281; K.R. Popper, a.a.O., I, Kap. IV.

6 K. Gaiser, a.a.O., 281.

weise leicht sei, diese Idee einer guten politischen Ordnung zu erkennen. ("Nomoi" 692 B f). Gerade in den "Nomoi" wird, wie auch Gaiser darlegt, die Gesetzgebung auf die Erkenntnis des Göttlichen zurückgeführt. Die Geltung der Gesetze mißt sich an Gott als dem 'Maß aller Dinge' ("Nomoi" 716 C4)⁷.

10.2 "Einzelseele" und "Volksseele" als metaphysische Einheit

Dostojewskijs Verständnis der Seele des Individuums ist - identisch hierin demjenigen Platons - gekoppelt mit seinem Verständnis der Seele des Volkes. An einer Stelle in den Politischen Schriften spricht er sogar von den "Massen der Abtrünnigen", die vom "Volke losgerissen" die "Idee" auf die Straße schleifen.⁸ Dieser Auffassung Dostojewskijs ist Gewicht beizumessen, weil man seiner Anthropologie sonst nicht gerecht wird. Der Einzelne "wächst" in seiner Bedeutung durch seine Verwobenheit mit dem Ganzen; auch dieser Punkt ist von Wichtigkeit, denn es könnte sonst scheinen, als müßte sich der Einzelne als ein Nichtiges gleichsam im Ganzen auflösen. Im Gegenteil gewinnt der Einzelne erst seine individuelle und soziale Bedeutung durch diese Teilhabe. Hegel⁹ hat diese platonische Auffassung viel weiter getrieben, als sie bei Platon selbst verstanden wird. Für Hegel ist der Einzelne, außerhalb eines Verbundes wie (mindestens) etwa der Familie, ein Niemand, ein "unwirklicher markloser Schatten", wie es in der Phänomenologie des Geistes¹⁰ heißt. Ganz anders Dostojewskij, der den Einzelnen in das Zentrum seines Interesses stellt, oder Platon, bei dem der Einzelne eine gewichtige Stellung innehatte gerade als Glied der Polis, welche aller ihrer Glieder bedarf und gleichsam auf keines von ihnen verzichten kann (zudem sollten ja gerade solche Institutionen wie "Familie" etc. im Idealstaat abgebaut werden, jeden-

7 Ebd. 280.

8 XIII 235.

9 Hierzu aufschlußreich K.R. Popper: Falsche Propheten: Hegel, Marx und die Folgen. A.a.O.

10 PhdG VI, 321 (nach der neu bearbeiteten kritischen Ausgabe von Lasson,⁶ 1962, Bd. V).

falls für die Wächter). Für Dostojewskij gilt das gleiche: Der Einzelne ist um so mehr er selbst und um so weniger "entfremdet", je inniger er mit der Volksseele eine organische Gemeinschaft bildet. Wir sind der Überzeugung, daß diese Lehre Dostojewskijs (die großen Einfluß hatte auf das russische Denken) auf Platon zurückzuführen ist.

Für Dostojewskijs politische Philosophie ist insbesondere auch der "Politikos"-Mythos wichtig. Im letzten Abschnitt heißt es dort, daß der rechte Politiker Tapferkeit (ἀνδρεία) und Besonnenheit (σωφροσύνη) in der Polis zusammenbinde durch ein "göttliches Band" (309 C) gleich einem Weber, der starke und weiche Fäden ineins webt. Gaiser sieht in diesem Band, vor allem im Rückblick auf den exkursartigen Teil in der Mitte des Dialogs, den "Gegenstand der höchsten Erkenntnis: das Gute selbst als das 'Eine', oder das 'allerexakteste Maß'".¹¹ Bedeutsam ist die aufgezeigte praktische Fähigkeit des "Politikers der Seele", die insbesondere dem muthafte Teil der Seele gilt. (Hierher gehören die strategische, die dikanische und die rhetorische Techne und die Kunst des Gesetzgebers.) Die philosophische Erkenntnis geht indes primär auf die Ideen und die Prinzipien des Seienden überhaupt: "Das Verhältnis zwischen philosophisch-politischer Erkenntnis und praktisch-politischer Tätigkeit ist somit analog zu dem Seins- und Wirkungsverhältnis zwischen dem Bereich der Ideen und dem Bereich der Seele: hier wie dort wirkt sich das Übergeordnete formgebend und damit gut-machend auf das Untergeordnete aus."¹²

Gaiser hat dem Politikos eine Dreiteilung der Wissensarten entnommen, die wir für unseren Platon/Dostojewskij-Teil als aufschlußreich betrachten, da sie unseres Erachtens auch dem Ideen- und

11 K. Gaiser, a.a.O., 221.

12 Ebd.

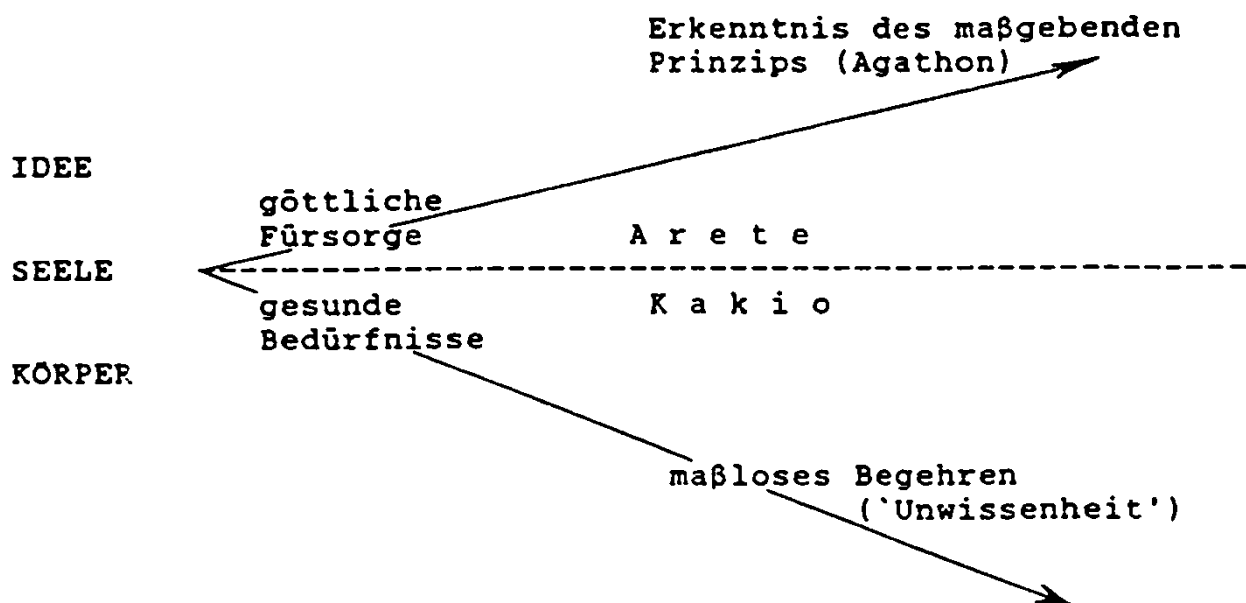
Seelenbegriff Dostojewskijs entsprechen dürfte.¹³

Im Bereich der Seele, der ontologisch zwischen dem Ideenhaften und dem Körperlichen steht, schlägt alles "zum Guten oder zum Schlechten" aus.¹⁴ Wenn in der Seele das formgebende göttliche Prinzip waltet, ist das ganze Leben geordnet und gut; wenn sich dagegen das an den Körper gebundene Begehren durchsetzt, steht alles schlecht, wird krank und zerfällt. Dies scheint für den einzelnen Menschen (vgl. etwa Fedor Karamazov; s. auch das Schema Anm. 13) für die Polis und - nach dem "Politikos"-Mythos - auch für den Kosmos im ganzen zu gelten, denn die beiden gegensätzlichen Kräfte in der Seele (Dostojewskij spricht vom Kampf der Engel und Teufel, IF) sind "auf den Gegensatz der Grundprinzipien alles Seienden überhaupt zurückzuführen."¹⁵

10.3 Die "sittliche Idee" als Geburtsort des Staates

Auf dem Hintergrund dieses groben Aufrisses, der als Kontrastfolie für die Darstellung Dostojewskijscher Theorien dienen sollte, wen-

13 (nach dem Modell Gaisers in unerheblicher Abwandlung des Schriftbildes.)



14 Gaiser, 254.

15 Ebd.

den wir uns nun diesen letzteren zu. Dabei wird klar, daß es keineswegs die "sozialen Ideale" sind, wie Dostojewskij in seiner Polemik gegen Gradovskij unterstreicht, welche fähig wären, eine Volksgemeinschaft zu konstituieren. Denn "soziale Ideale" für sich allein stehend, ohne ihre Verwurzelung in einer organischen Verbindung mit "ethischen Idealen" sind überhaupt nicht existenzfähig.¹⁶

Die Kraft zur Vergemeinschaftung ist einzig in einem großen ethischen Gedanken zu suchen und in der Überzeugung von einer absolut gültigen Wahrheit. Mit dem "sozialen Nutzen" (wie etwa den weiter oben erwähnten Vertragstheorien) hat das nicht das mindeste zu tun: "Gerade darin liegt doch die Macht eines großen ethischen Gedankens", schreibt Dostojewskij, "gerade dadurch vereint er die Menschen zum stärksten Verband, daß er sich nicht nach seinem sofortigen Nutzen bewerten läßt, sondern die Menschen in die Zukunft leitet (so denkt Platon, vgl. Gaiser, Anm. 11), zu ewigen Zielen, zu absoluter Freude."¹⁷ Niemals könnten die Menschen allein durch "soziale" Ideale vereinigt werden. Ausschlaggebend ist deren Grundlage in einer "urfänglichen großen sittlichen Idee"¹⁸.

Solche "sittlichen Ideen" haben aber das eine gemeinsam, daß sie "ausnahmslos auf der Idee der persönlichen absoluten Vervollkommnung ... als Ideale" beruhen.¹⁹ In dieser Vervollkommnung ist "alles Streben, alles unendliche Verlangen" enthalten, sie ist der "Mutterschoß aller unserer sozialen, bürgerlichen Ideale"²⁰. Das "soziale Ideal" hat vielmehr sein Wesen in dem Bestreben der Menschen, "eine Formel für ihre soziale Organisation zu finden", eine so "fehlerlose" und "allen gerecht" werdende Formel wie möglich. Aber diese Formel suchen die Menschen schon "seit Tausenden von Jahren, seit dem Anfang ihrer geschichtlichen Entwicklung und können sie nicht finden"²¹. Wenn man die Geschichte verfolgt, so

16 XIII, 100.

17 XII 198.

18 Ebd.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Ebd. 200.

zeigt sich, daß der Entstehung eines jeden Volkes, einer jeden Nationalität die "sittliche Idee" vorangegangen ist. Diese sittliche Idee ist es, welche die nationale Besonderheit bildet, Nationalität erschafft. Hervorgegangen ist diese "sittliche Idee" immer aber "aus mystischen Ideen, aus Überzeugungen, daß der Mensch ewig sei, unsterblich, daß er nicht wie ein gewöhnliches Erdentier²² nur sein Leben friste, sondern mit anderen Welten und der Ewigkeit verbunden sei. Diese Überzeugungen sind immer und überall zur Religion geworden."²³

Dostojewskijs politische Philosophie ist unseres Erachtens unübersehbar an Platons Staatsutopien ausgerichtet. Die dominierende Rolle der sittlichen Vervollkommnung macht das unter anderem deutlich. "Soziale Ideale" sind nur in organischer Verbundenheit mit einer sittlichen Idee im religiösen Geiste existenzfähig. Ebenso charakteristisch für den platonischen Idealstaat, der ja am Göttlichen, am Maßstab des Guten und Gerechten ausgerichtet wird, ist Dostojewskijs Überzeugung von der Notwendigkeit sittlicher Vervollkommnung des Einzelnen, aus der die sittliche Vollkommenheit des Ganzen hervorgeht: "Die persönliche Vervollkommnung ist nicht nur 'der Anfang alles weiteren', sondern auch die Fortsetzung des Ganzen, und sogar der Ausgang begreift sie in sich. Sie umfaßt, erschafft und erhält den Organismus der Nation, und zwar nur sie allein.... Wenn aber in der Nation das Bedürfnis nach allgemeiner einzelner Vervollkommnung in dem Geiste, der das Bedürfnis hervorgerufen, erlischt"²⁴, dann lösen sich auch die sozialen Einrichtungen allmählich wieder auf.

(Diese platonisch verwurzelte Idee der sittlichen Volksseele, verwoben mit der Einzelseele (und dem Kosmos) mag auch zu der künst-

22 (Im "Politikos"-Mythos ist von den "Erdgeborenen" die Rede.)

23 XII 200.

24 Gaiser arbeitet bei Platon besonders die 'Gegenläufigkeit' von Aufwärts- und Abwärtstendenzen in der Entwicklung der Staaten heraus, so etwa auch hier (hinsichtlich der absteigenden Tendenz): "Es zeigt sich vor allem eine Tendenz der Entfremdung von der idealen Ordnung im Lauf der Geschichte, eine fortschreitende Dekadenz und Verkehrung des Guten" etc. (S. 61)

lerischen Variante geführt haben, die Dostojevskij Šatov das "Volk zu Gott" erheben läßt, bzw. "Gott zum Attribut des Volkes" erniedrigt. Bei Platon ist ja die Idee der Polis selbst göttlich, ihre Seele vom göttlichen Nous durchwaltet.)

Im nachfolgenden möchten wir uns der thematisch naheliegenden "Idee", bzw. dem Eidos "Unsterblichkeit" bei Dostojevskij zuwenden, die ebenfalls auf einer platonischen Basis aufzuruhen scheint.

10.4 Die Unsterblichkeits-Idee als ontologischer Weltgrund

Auch der Unsterblichkeitsgedanke Dostojevskijs läßt sich nach innerer Struktur und Art der Beweisführung auf Platon zurückführen; man könnte ihn als Versuch einer philosophischen Grundlage für die christlichen Glaubenswahrheiten ansehen. Bekanntlich hat sich auch Solov'ev in seinem System darum bemüht; ebenso zeigt Berdjaev besonders auch in seiner Schrift "Existentielle Dialektik des Göttlichen und Menschlichen" solche Bestrebungen; beide waren möglicherweise von den Überlegungen Dostojevskijs zu diesem Punkte angeregt, für den christlichen Offenbarungsglauben eine philosophische Grundlage zu schaffen: Bemühungen, die letztlich auf unüberwindliche Schwierigkeiten stoßen müssen.²⁵

Dostojevskij spricht diese Schwierigkeiten selbst aus: "Es gibt sittliche Ideen. Sie erwachen aus dem religiösen Gefühl; aber mit der Logik allein sind sie niemals zu rechtfertigen."²⁶

Daß Dostojevskij am ehesten noch in Platons Philosophie sein Bedürfnis nach wissenschaftlicher Grundlegung des Glaubens befriedigen konnte, insbesondere im Hinblick auf die religiös gerichtete Sittenlehre (die für ihn mit der Freiheitslehre engstens verknüpft ist), liegt auf der Hand: Bei Platon findet er die wissenschaftlichen Grundlagen wie Methodenlehre, Induktionsverfahren, Logik, Geometrie ebenso wie Psychologie (Seelenkunde), Erziehungswissenschaften (Paideia) und Menschenführung (Andragogik), deren

25 Für Solov'ev stellt das insbesondere V. V. Zen'kovskij heraus: vgl. *Istorija ruskoj filosofii*, Bd. I, das Solov'ev-Kapitel.

26 XII 364.

Geistesschärfe in eine vollendet künstlerische und sprachliche Form eingebettet ist, die Dostojewskijs eigenem dichterischen Genie kongenial sein mußte.²⁷

Hinsichtlich des Unsterblichkeitsgedankens vermag Sokrates mit den gleichen Waffen der Vernunft eben jenen Abgrund zu überbrücken, den sie zuvor in Dostojewskijs Glauben aufgerissen haben.

Platon erkennt die Seele als ein ἀθάνατον, ein Tod-loses. Als Trägerin des εἶδος 'Leben' kann sie, entsprechend der Gegensatzlehre Platons, nicht ihr gegenteiliges Prinzip, den Tod, in sich aufnehmen. Wenn der Tod also auf das reine, unstoffliche Prinzip 'Leben' stößt, als welche die Seele des Menschen zu denken ist, muß er weichen, so wie das Eis dem Feuer nicht inhärent sein kann, dem Warmen nicht das Kalte etc. Ergo ist das Lebensprinzip "Seele" in Wahrheit unzerstörbar und unsterblich, wie es die sokratischen Beweisgänge im "Phaidon" herauszuarbeiten versuchen, die im "Phaidros" (245c-246a), in dem die Seele als sich selbst bewegendes und daher ursprüngliches Prinzip erscheint, ihren Abschluß finden.²⁸

Für Dostojewskij mußten diese aus der reinen Kraft des Geistes gewonnenen Unsterblichkeitsbeweise in Glaubenskrisen große Bedeutung haben. Es sei auch hier wieder auf die vermittelnde Stellung Platons für Dostojewskij verwiesen. Nietzsche (Schlechta II, 1028) formulierte aus der Einsicht in solche Zusammenhänge heraus den Gedanken, daß "... im großen Verhängnis des Christentums Plato jene 'Ideal' genannte Zweideutigkeit und Faszination (ist), die den edleren Naturen des Altertums es möglich machte, sich selbst mißzuverstehen und die Brücke zu betreten, die zum 'Kreuz' führte."²⁹

27 A. S. Steinberg sagte schon das diesen Zusammenhang erhellende Wort über Dostojewskij: "Es gibt wahrlich kein zweites Beispiel eines schöpferischen Genius, der über eine solche letzte Klarheit, über ein solches durchdringendes Selbstverstehen verfügte. Bereits im frühesten Stadium seines Schaffens hatte Dostojewskij seine wahre Bestimmung erkannt: im Bereich der Wissenschaft, der Philosophie, im Bereiche der Metaphysik, die die Menschheitsschicksale zum Gegenstand hat, - ein Künstler zu sein." A.a.O., 24.

28 Vgl. zur Unsterblichkeitsproblematik - unter Einschluß der Positionen Platons - auch J. Splett, Konturen, 5. Kap.: Sterbliche Freiheit - Endgültigkeit.

29 Zit. bei Karl Bormann, Platon: Die Idee, 44.

Wie aber einerseits Dostojewskijs Ontologie in ihren Denkstrukturen auf Platon deutet, was besonders an seiner Sittenlehre einsichtig wird, ist gerade die letztere andererseits in ihrer Elenktik ganz an Christus ausgerichtet.

10.4.1 Der Unsterblichkeitsglaube als "conditio sine qua non" der Sittlichkeit

In einem Passus in den Literarischen Schriften reflektiert Dostojewskij offensichtlich über den ethischen Pluralismus und die damit gegebene Relativität des sittlichen Standpunktes. Hier ist demnach der Boden schwankend geworden; das Seiende selbst gerät in die Zwielfichtigkeit des "Schein-Seins" (Steinberg). In die Seinsgewißheit, die für Dostojewskij eng an das sittliche Empfinden und an das Phänomen der Entfremdung geknüpft ist, wie sich noch zeigen wird, läßt sich nur zurückgelangen über die Anerkennung des Seins sittlicher Ideen: Allein in der Akzeptanz, "daß es sittliche Ideen gibt (aus dem Gefühl, von Christus)". Der Logik sind sie nicht faßbar: "beweisen aber, daß sie sittlich sind, ist unmöglich (Berührung mit anderen Welten)"³⁰. Es sind die überempirischen Dimensionen, in denen sich die idealen Wesenheiten der sittlichen Ideen befinden. Dieser κόσμος νοητός läßt sich nur im Transcensus der empirischen Welt der wissenschaftlichen Beweise erschauen - in einer reinen Wesensschau. Der Schlußteil des zuvor begonnenen Zitates macht Dostojewskijs Bedürfnis nach einer irgendwie wissenschaftlich abgestützten Grundlage für die Glaubensüberzeugungen deutlich, ein typisches Merkmal des skeptischen Rationalismus seiner Zeit:

"... Natürlich ist das nicht wissenschaftlich, obschon - warum schließlich nicht? Die gewaltige Tatsache der Erscheinung Christi auf Erden und alles dessen, was darauf folgte, verlangt meiner Ansicht nach auch wissenschaftliche Ausarbeitung. Die Wissenschaft

30 Von der Berührung mit anderen Welten spricht eindringlich Sozima in den "Brüdern Karmazov". Hierzu mehr an anderer Stelle.

kann es doch nicht für unter ihrer Würde halten, die Bedeutung der Religion in der Menschheit zu untersuchen, und wäre es auch nur im Hinblick auf die historische Tatsache, die durch ihre Ununterbrochenheit und Beharrlichkeit frappiert. Die Überzeugung aber der Menschheit von der Berührung mit anderen Welten – diese unausrottbare Überzeugung – ist doch gleichfalls sehr bedeutsam. So etwas läßt sich doch nicht mit einem Federstrich lösen."³¹

Daß Dostojewskij hier bewußt "Glauben" und "Wissen" trennt und daß er den Tiefen der Welträtsel mit den Mitteln und Möglichkeiten philosophischer Erkenntnis nachgehen will, macht – wenn man ein solches Statement in aller Kürze und Klarheit verifizieren will, Dostojewskijs kleiner, gehaltvoller Aufsatz "Selbstmord und Unsterblichkeit" klar, auf den wir uns im folgenden punktuell beziehen.

10.4.2 Der Verlust des Unsterblichkeitsglaubens als Ursache radikaler Entfremdung

Angeregt durch die sich häufenden Meldungen in der Presse über Selbstmordtote versucht Dostojewskij, den inneren Zustand eines solchen Menschen zu erfassen, dem sein Leben so weitgehend entfremdet ist, daß er sich zu diesem äußersten Schritt entschließen kann (ähnlich hat Dostojewskij den voluntativen Beweggründen der 'frei' gewählten Hinrichtung Foma Daniloffs auf den Grund zu kommen versucht; vgl. weiter unten § 11.2).

Er beginnt seinen Diskurs mit der Einsicht in den unversöhnlichen Widerspruch von "Materie" und "Geist", anders ausgedrückt zwischen "Natur" und "Erkenntnis". Es ist zugleich auch der tiefe Widerspruch zwischen dem Erkennenden und dem Erkannten, zwischen Subjekt und Objekt, wie Dostojewskij zeigt: "Die Natur hat den Menschen als erkennendes Subjekt in die Welt gesetzt. Indem sie ihn aber erkennend schuf, schuf sie ihn leidend."³² (Aufschlußreich ist hierzu die im Platons "Sophistes" (248d) geführte Diskus-

31 XII, 364. (Hervorhebung im Text).

32 XII, 321.

sion zur Problematik von Erkenntnis und Sein, Handeln und Erleiden. Unter anderem heißt es dort: "Dementsprechend muß das Sein, wenn es von der Erkenntnis erkannt wird, in dem Maße, als es erkannt wird, auch bewegt werden durch das Leiden... etc.")

Das steht im Widerspruch zu der erkenntnislosen Natur: "Die Natur verkündet mir durch meine Erkenntnis von einer gewissen Harmonie" in dieser Welt.³³ Der Mensch aber begreift sich nicht als eingeschlossen in die Harmonie des Ganzen, wie ihm die Harmonie der Natur es suggerieren möchte; er lehnt diese Rolle angesichts seines eigenen Leidens auf das entschiedenste ab. In Anbetracht dieser Diskrepanz zwischen Erkennen und Sein wäre es besser, wie Tiere, ohne Erkenntnis zu sein. Denn Erkenntnis ist keineswegs der Garant für "Harmonie", sie ist im Gegenteil der Grund der Disharmonie. Die des Unsterblichkeitsglaubens beraubte Erkenntnis des angehenden Selbstmörders ist erdrückt von dem Gedanken an die Vergänglichkeit alles Seienden. Die bohrenden Seins-Fragen zerstören jedes unmittelbare Glück, wie es etwa in der Liebe zum Nächsten oder der Menschheit zu ihm gegeben sein kann; es zer rinnt angesichts des Wissens um die Vergeblichkeit aller Dinge, die sich mit uns zusammen bald schon "in ein Nichts verwandeln werden oder wieder in das anfängliche Urchaos"³⁴ vergehen. Niemand kann glücklich sein, der weiß, daß ihn "morgen das Nichtsein erwartet", und der davon überzeugt ist, daß nicht nur es, das Individuum als Einzelwesen, sondern auch die Gattung als Ganzes samt ihrem Planeten einmal in die allesverschlingende "große und selbe Null" vergehen wird. Mag auch - so überlegt vielleicht der Selbstmörder, dies alles aus irgendeinem Grunde notwendig sein aufgrund irgendwelcher "allmächtiger, ewiger und toter Naturgesetze"³⁵ so ist für den des Unsterblichkeitsglaubens Beraubten in einem solchen Gedanken "eine gewisse allertiefste Nichtachtung der Menschheit enthalten", deren Beleidigung um so

33 XII ebd.

34 XII 323. Die künstlerische Ausgestaltung des Unsterblichkeitsgedankens geschieht in den "Brüdern Karamazov", X 2/129 ff.

35 Ähnliche Betrachtungen läßt Dostojewskij Myškin und Rogozin vor dem toten Jesus Holbeins anstellen.

unerträglicher ist, als es hier "keinen Schuldigen gibt".³⁶

Dostojewskij kommt nach solchen und anderen "stellvertretenden" Reflexionen für den Selbstmörder 'in abstracto' (der sich aber auch 'in concreto' in seinen Gestalten wiederfindet) zu dem Schluß, daß der Verlust des Unsterblichkeitsglaubens zum "logischen Selbstmord" mit unausweichlicher "Notwendigkeit" führen muß. Der Glaube an die Unsterblichkeit der Seele ist "die älteste und höchste Idee des Menschen"³⁷.

Dostojewskij beklagt in diesem Zusammenhang die "progressiv zunehmende Schnelligkeit", mit welcher in der russischen Intelligenz ein vollständiger Unglaube an die eigene Seele und ihre Unsterblichkeit sich ausbreitet. Dieser Sachverhalt verschuldet sich nicht etwa irgendeiner Überzeugung (denn dazu reicht es nicht einmal, wie Dostojewskij anmerkt), sondern einer tiefen Entfremdung des Menschen, einem "Indifferentismus gegen die höchsten Idee des Menschseins", wie überhaupt gegen jede höhere Idee, gegen die "ganze Lebenswahrheit", gegen alles, "was Leben gibt und Leben nährt"³⁸.

Diese Apostase vom Guten des Seins, des lebendigen Lebens, in den "Indifferentismus", hat weitgehend die belebende Kraft der Ideen zerstört. Dostojewskij bleibt nicht nur in abstrakten Konsiderationen stecken, sondern bezieht sich dabei konkret auf die "Familien" der russischen Intelligenz, die von dieser nihilistischen Grundstimmung schon weitgehend zerstört seien.³⁹ Denn ohne eine "höhere Idee" ist weder ein Mensch noch eine Nation existenzfähig. (Ähnlichen Reflexionen sind wir bereits schon in § 10, "Staatsidee" begegnet.)

Nun ist aber die höchste Idee, von der alle anderen "höheren"

36 XII 323.

37 XII 327.

38 XII ebd.

39 XII 330.

(von Dostojewskij in Anführungszeichen gesetzt) Ideen ihren Ursprung nehmen, "die Idee der Unsterblichkeit der Menschenseele".⁴⁰ Auch hier ist, nebenher bemerkt, wieder das platonische Stufenmodell erkennbar. (Dostojewskij grenzt in diesen Erörterungen seine - platonisch geprägte - Ideenlehre scharf ab gegen die "gußeisernen Begriffe" des Positivismus wie auch gegen die Art von "Idee", wie sie hinter der "wohlfeilen Menschenliebe" der fortschrittlichen Humanisten steckt.)

Ohne die Gedankenkette Dostojewskij im einzelnen noch weiter zu verfolgen, sei aber doch Dostojewskijs zentrale These hier zitiert, in welcher er "behauptet" und "auszusprechen wagt", daß "die Liebe zur Menschheit im allgemeinen und als Idee eine für den Menschenverstand unfaßliche Idee ist. Gerade als Idee!"⁴¹

Eine solche Idee kann nur aus dem Gefühl heraus gerechtfertigt werden. Dies aber ist nur in der gleichzeitigen Überzeugung von der Unsterblichkeit der Seele möglich. Der Verlust dieser Überzeugung muß daher für jeden Menschen, dessen Bewußtsein auch nur um "ein wenig über der Entwicklung des Tieres" steht, mit Notwendigkeit zum Selbstmord führen. Ein solcher Verlust bedeutet progressiven Selbstverlust und Entfremdung bis zu dem Grade, daß ein Weiterleben sich als unerträglich erweist. (Kirillov sagt ähnlich, daß die Erkenntnis der Nichtexistenz Gottes und damit der Unsterblichkeit, den sofortigen Selbstmord zur Folge hätte, wenn anders man sich nicht im gleichen Augenblicke selbst zum Gotte macht.) Wohingegen die "ewiges Leben" verheißende Unsterblichkeitsidee den Menschen um so fester an die Erde bindet. Der Widerspruch ist nur ein scheinbarer. Fest steht, daß nur der Unsterblichkeitsglaube dem Leben höheren Sinn und Zweck vermitteln kann, ohne ihn aber die Fäden, die den Menschen an die Erde

40 XII 330.

41 XII 333; hier sei an Ivan Karamazovs Überzeugung erinnert, nach welcher nur Christus dieses Wunder vollbrachte, die Menschen wirklich zu lieben, und dies auch nur, weil er eben "Gott" war. (Hervorhebung im Text).

binden, "immer dünner werden und schließlich zu faulen" beginnen.⁴²

In beinahe sokratischer Manier formuliert Dostojewskij aus der Kette der vorangegangenen Prämissen schließlich seinen hypothetischen Syllogismus, den man beinahe geneigt ist, als "fünften Beweis" Platons "Phaidon" anzufügen, wenn auch die Brillanz der sokratischen Rede an dieser Stelle nicht erreicht wird:

"Wenn die Überzeugung von der Unsterblichkeit für das Menschenleben so unentbehrlich ist, so ist sie folglich auch der normale Zustand der Menschheit. ... Wenn dem aber so ist, dann muß die Unsterblichkeit der Menschenseele zweifellos auch vorhanden sein." 43

Kant hat Vernunftschlüsse dieser Art bereits als Paralogismen 'entlarvt'⁴⁴, und Schopenhauers für die "Erschleichung des Beweisgrundes" so geschärftes Auge würde wohl überdies eine "petitio principii" darin erkennen. Beides ändert aber nichts an der Überzeugungskraft solcher Schlüsse für das menschliche Gemüt.

Die Unsterblichkeitsidee ist, wie Dostojewskij abschließend präzisiert, eine "endgültige Formel und der Hauptquell der Wahrheit und der richtigen Erkenntnis für die Menschheit."⁴⁵

"Menschenliebe" und "Unsterblichkeitsidee" gehören nach Dostojewskij zusammen, sind sogar mehr oder weniger als identisch zu bezeichnen. Ihren Seinsgrund haben sie aber, wie zu hören war, im "Gefühl", "im naturgemäßen Lebenswillen" (Splett). Vor dem Seziersmesser des analytischen Verstandes weichen sie zurück. Wie Jörg Splett mit Bezug auf Raskol'nikov bedenkt: wenn anstelle des naturgemäßen Lebenswillens erst die Reflexion tritt, um das Leben auf seinen "Wert" zu prüfen, so ist "die letzte Auskunft der Weltweisheit -. in Asien wie in Europa - dann die Absage an das Leben."

42 Für Ivan Karamazov ist (vgl. weiter unten Teil III § 23.4) die Unsterblichkeitsidee der einzige Damm vor dem Einbruch des "Alles-ist-erlaubt" totaler sittlicher Willkür.

43 XII 334.

44 Kritik der reinen Vernunft, 608; 611, Prolegomena 144; 55. (Nach der Ausgabe von Wilhelm Weischedel.)

45 XII ebd.

- in glanzvollen Ausdruck gebracht im Chorlied des Sophokles:

Nicht geboren zu sein ist das Beste.
Doch lebst du schon, ist das Zweitbeste dies:
möglichst rasch wieder dorthin
zu eilen, woher du kamst. 46

46 J. Splett, Gerufen zu leben, 11 f.

§ 11 . Das wahrhaft Seiende: Der κόσμος νοητός

11.1 Die dialektische Rolle der "Idee" bei Dostojewskij

Platons Lehre von den Ideen als dem wahrhaft Seienden "im Sinne des Wasseienden"¹, die dem Werden und Vergehen der empirischen Erscheinungen entzogen sind ("Phaidon" 274d) und jenseits der Erfahrungswelt in der Welt der Noumena ihr eigenes, immerseiendes und unwandelbares Wesen haben, tritt aus dem Dostojewskijschen Oeuvre deutlich in den Blick. Doch wird Platons Ideenlehre bei Dostojewskij aus dem mehr oder weniger statischen Dasein ihres Für-sich-Seins herausgelöst durch den konkreten Einsatz in eine existentiell-experimentelle Funktion. Die Ideenlehre wird gewissermaßen dynamisiert. Der Mensch kann die Idee ergreifen, damit aber auch zugleich von ihr ergriffen werden, denn die Idee ist nicht 'passiv erleidend', sondern ein hochaktives Kräftezentrum, das seine eigenen Gesetze ins Spiel bringt. Mensch und Idee treten in eine Beziehung zueinander, in einen Austausch der Kräfte: er spielt sich ab in einem dialektischen Prozeß, bei dem es unter Umständen geschehen kann, daß das Gleichgewicht der Kräfte sich zugunsten der "Idee" verschiebt, so daß der Mensch - wie Kirillov - von der Idee "verschlungen" oder-wie Šatov-von ihr "erdrückt" wird.

Der Wert² einer Idee macht bei Dostojewskij auch ihren Rang aus

1 K. Bormann, a.a.O., 43.

2 Ähnlich wie für Dostojewskij (der gleich Scheler den Kantischen Formalismus in der Ethik nicht akzeptieren will) gibt es für Max Scheler objektiv gültige Werte, die das ethische Verhalten des Menschen bestimmen können. Dazu rechnet er etwa Tapferkeit, Gerechtigkeit, Nächstenliebe oder die Heiligkeit. (In mancher Hinsicht ist Scheler näher bei Dostojewskij als bei Nietzsche, ein Sachverhalt, der unter dem beherrschenden Nietzsche-Einfluß von der Scheler-Literatur nicht bemerkt zu werden scheint.) Scheler sieht die Werte in einer festen Rangordnung, in welcher beispielsweise die "Nächstenliebe" wert höher ist als die "Tapferkeit" etc. Weischedel sieht Schelers Wertlehre als Analogie zu Platons Ideenlehre: "der platonischen Schau der Ideen entspricht bei Scheler die Wesensschau der Werte" (Weischedel, Skeptische Ethik, 68). Der von Scheler

und bestimmt ihren ontologischen Standort in der Stufenfolge zum Gipfel, der "obersten Idee des Guten". Schon bei Platon ist sie, auch wenn er es nicht eindeutig in dieser Weise formuliert, wie Hirschberger hervorhebt³, mit Gott und dem Göttlichen identisch. Das gilt ebenso für Dostojevskij, bei dem sich die Gottesidee jedoch auf Christus zentriert.

Am Wert der "Idee" ist auch der Wert des Individuums, welches sie konkretisiert und gestaltet, zu bemessen. Andererseits kann der "Ideenträger", das menschliche Individuum, den Wert der Idee, ihre 'innere Seele', zerstören, soweit dieser in seiner konkreten Vereinzelung im Individuum anwesend ist. (Dann geschieht, was Stepan Trofimovič in den "Dämonen" konstatiert: die Idee gerät "auf die Gasse".)

postulierte, an sich seiende Kosmos der Werte, ist seiner ontologischen Struktur nach mit Platons Ideenreich vergleichbar (Weischedel, ebd.). Unseres Erachtens hat, wie Dostojevskij bereits vor ihm, Scheler "Ideen" und "Werte" zusammengebracht, eine Konsequenz, die bei Platon schon grundgelegt ist. Wenn Scheler das Reich der Werte "übermenschlich" und "göttlich" (in seinem positiven Sinne) nennt (s. Formalismus in der Ethik und materiale Wertethik, 283), so könnte nach Weischedel Platon ähnliches auch von seinen Ideen gesagt haben. Scheler geht aber von christlichen Voraussetzungen aus: Gott ist für ihn der Wert eines "unendlichen persönlichen Geistes" (ebd. 94). Das "ursprüngliche Sein der Werte" ist demnach also "ihr Stehen vor Gott, ihr Vorgestelltsein von Gott" (Weischedel, Skeptische, 69). Recht betrachtet, sind also die Werte (das, was wir für Dostojevskij interpretieren wollen) gewissermaßen 'Eigenschaften' der Ideen. Das ergibt sich klar auch aus der Definition Weischedels, der es in diesem Sinne darstellt: "Sie (die Werte, IF) sind Ideen im Geiste Gottes, das Gedachte des Denkens Gottes" (ebd.). An Dostojevskij, den Scheler gelegentlich erwähnt, erinnert sein Menschenbild. Der Mensch ist ihm, wie Dostojevskij, Person; Personsein ist aber eine ausgezeichnete Weise des Menschseins, in ihr "erfüllt sich das wahre Wesen des Menschen" (Weischedel ebd.). "Als Person ist der Mensch Verwirklicher von Werten" (ebd.). Bei Dostojevskij sprechen wir zumeist von 'Verwirklichung von Ideen'; doch wie wir zeigen wollten, und wie es unzweideutig aus dem Werk von selbst klar wird, sind diese "Ideen" werthaft (was wären sie sonst auch 'wert'!). Dostojevskij spricht bereits vor Scheler das Wort "Wertfühlen" aus, zumindest in einem analogen Verständnis.

3 A.a.O., I, 107; (vgl. dazu auch "Politeia", 511c).

Eine hohe Idee ist in einem hochgesinnten Menschen auf angemessene Weise verwirklicht. Ideen und Träger sind in einem solchen Falle gleichsam ein Herz und eine Seele ; sie befinden sich in einem ausgewogenen Kräfteverhältnis, man möchte fast sagen, zur beiderseitigen Ehre : der Mensch macht der Idee, diese wieder dem Menschen Ehre .⁴ Das heißt konkret in Dostojewskijs Ontologie: ein Schritt nach oben auf der Stufenleiter des Seins. In einem niedriggesinnten "Träger" wird die Idee entfremdet bis zur Entstellung. Ihre Entstellung und Entfremdung entstellt aber auch den Träger nochmals um ein weiteres.

Wenn aber auch der Schlechte sich einer guten Idee bemächtigen und sie in seinem eigenen Wertesystem mißbrauchen kann, so berührt das doch die Idee selbst in ihrem metaphysischen Für-sich-in keiner Weise, sondern der metaphysische Rück-Schlag dieses Mißbrauches ist ganz zum Schaden des Subjekts, des "Ideenträgers" (so etwa die große "Idee" Raskoľnikovs, der sich einredet, der Menschheit einen "Dienst" zu erweisen mit dem Mord an der Wucherin, statt dessen aber nur sein Über-Ego damit unter Beweis stellen will).

Nichts könnte die dialektische Rolle der Idee, die sie in Dostojewskijs Ethik und Metaphysik zu spielen hat, besser verdeutlichen als die an Raskoľnikovs Schein-Logik oder "Antilogik" ("Politeia" 453e) mahnende Diskussion im II. Buch des "Staates", in der die sophistischen Argumente des Trasymachos die Scheinhaftigkeit der Idee der "Gerechtigkeit" beweisen wollen ("Politeia" 357c-368d). Trasymachos stellt sie als den "Vorteil der Mächtigen" heraus und weist an äußerst scharfsinnig konstruierten Paradigmata nach, daß die wahre Kunst darin bestehe, gerecht zu scheinen, nicht aber, gerecht zu sein. Gerechtigkeit, die auf den schönen Schein verzichtet, wird in den Augen der Masse sehr bald als Ungerechtig-

4 Man lese nur, zur Veranschaulichung des hier Gemeinten, Dostojewskijs Reflexionen über Cervantes "Don Quichote" in den Politischen Schriften; (für Dostojewskij ist es das "traurigste" aber auch das schönste Buch, das je geschrieben wurde).

keit erscheinen, während die Ungerechtigkeit, die ja auch zu dem Mittel greifen darf, den Schein vorzutäuschen (was der "wahren" Gerechtigkeit ganz unmöglich ist, denn sonst wäre sie nicht, was sie sein soll), in den Augen des Volkes als die "wahre" Gerechtigkeit angesehen und mit Lob und Anerkennung ausgezeichnet wird. Der Gerechte aber, der auf den äußeren Schein der Gerechtigkeit verzichtet um der reinen Form ihrer selbst willen, wird sich dem Zorn der Masse aussetzen.

Es ist aufschlußreich für das Verständnis der Dostojevskijschen "Ideen" und ihre Adoperation, die Beweisführung des Sokrates zu verfolgen, die aufzeigt, daß nur der Mensch in seiner Seele, nicht aber die Idee durch ihre Verdrehung Schaden erleidet. (Eine Einsicht, die auch Raskolnikov am 'eigenen Leibe' erfahren muß.)

Fichte sagte einst, daß der Mensch sich darin zu erkennen gebe, welche Philosophie er für sich wähle. Für Dostojevskij ließe sich das sagen hinsichtlich der "Idee": Zeige mir die Idee, die du wählst, und wie du ihre 'innere Seele' realisierst und entfaltest, und ich sage dir, was für ein Mensch du bist! In diesem platonischen Sinne nennt Dostojevskij daher den Menschen einen "Ideen-träger"⁵.

11.1.1 Das Urbild-Abbild-Denken Dostojevskijs

Der Platoneinfluß zeigt sich besonders auch in Dostojevskijs Auffassung der höheren Ideen als "Washeiten" oder "Wesenheiten", womit deutlich ihre ontologische Stellung als "eide" charakterisiert ist. Einigen solcher "Ideen" sind wir in den vorangegangenen Paragraphen bereits begegnet ("Staat", "Unsterblichkeit" u.a.), doch haben wir sie dort aufgrund anderer, im Vordergrund stehender Inhalte nicht auch unter dieser Hinsicht gewürdigt. Das wollen wir im folgenden wenigstens ganz kurz an zwei Beispielen nachholen, die dann aber zu darüber hinausgehenden bedeutsamen Gesichtspunkten weiterleiten.

5 V 1/11; SS VII, 9.

11.1.2 Das εἶδος "Rechtgläubigkeit"

Nimmt man also aus der Vielfalt solcher höheren Ideen einmal die für Dostojewskij besonders bedeutsame der "Orthodoxie", der "Rechtgläubigkeit", paradigmatisch heraus, um sie daraufhin zu analysieren, zeigt sich alsbald, daß sie "Washeit" bzw. "Wesenheit" ist, also auch ontologischer und nicht nur formallogischer Begriff. Denn was ist diese "Wesenheit" der "Rechtgläubigkeit"? Sie ist die unwandelbare Wahrheit Christi, die wie Dostojewskij formuliert, "bewahrte Wahrheit Christi", das unveränderlich Seiende dieser Wahrheit. Die "Rechtgläubigkeit" ist, wie der russische Denker hervorhebt, "die gewißliche Wahrheit des wahrhaften Ebenbildes Christi"⁶.

Das unwandelbar Ewige dieser Wahrheit zeigt sich daran, daß in allen anderen Formen des Glaubens das Bild Christi sich verdunkelt hat.⁷ Dostojewskij sieht in der Rechtgläubigkeit, der Orthodoxie, einen "ideellen Schatz", wie es "keinen zweiten in der Welt gibt". Es handelt sich tatsächlich um ein Urbild, ein εἶδος. Sie ist, wie Dostojewskij schreibt, "eine ewige Wahrheit"⁸, die zu erhalten und zu bewahren Aufgabe Rußlands ist.

6 XIII (Politische Schriften) 191.

7 XIII ebd.; die Problematik dieser Auffassung wurde an früherer Stelle bereits hervorgehoben (vgl. § 8.2).

8 XIII ebd. Bei der Analyse der Texte wird immer wieder deutlich, daß es zu kurz gegriffen wäre, bei Schiller haltzumachen (wie es zumeist geschieht). Es ist ein Verdienst A.S. Steinbergs, weder bei Schiller und dem deutschen Idealismus stehengeblieben zu sein, sondern den geistigen Spannungsbogen bis zu Platon erweitert zu haben.

Steinberg sieht vor allem die Eigenart des Idealismus Dostojewskijs (die er bei allem "Platonismus" ja auch hat), insbesondere aber die lebhaftere Auseinandersetzung mit dem deutschen Idealismus; in dem letzteren Punkt folgt ihm später Reinhard Lauth ("Ich habe die Wahrheit gesehen"). Bedauerlicherweise hat Herr Steinberg an keiner Stelle seines Aufrisses einer Ideenlehre bei Dostojewskij, um die er sich bemüht und auf die hier gleichzeitig verwiesen werden darf, eine konkrete Verbindung zu Platon zu knüpfen versucht. Man vermißt einen direkten Textbezug oder gar eine Textexegese, um eine solche Beziehung auch wirklich plastische Formen annehmen zu lassen.

(In dem hier zuhandenen Text drückt sich Dostojewskij eklatanter denn je in Termini von "Ideen", "Idealen", "ewigen Wahrheiten", "wirklichem Wesen" etc. aus und verleiht ihnen ohnstreitig ontologische Bedeutung.)

11.1.3 Das εἶδος "Großmut": Ausdruck der Sittlichkeit

Daß Dostojewskij den Ideen ontologische Bedeutung zumißt und sie nach Art des Aufstiegsschemas Platons konzipiert, zeigt sich auch an ganz bestimmten und in ihrer Eigenart immer wiederkehrenden Formulierungen wie etwa auch dieser, daß "es Ideen (gibt), die unvergleichlich höher sind - die kosmopolitische zum Beispiel"⁹.

Dieser Satz, von Dostojewskij negativ jedenfalls in dem vorstehenden Zusammenhang verstanden, stammt aus den Reflexionen über den Tod eines "russischen Helden" namens Foma Daniloff, dem Dostojewskij ein ganzes Kapitel in den Politischen Schriften gewidmet hat. Er sieht in dem Tode dieses Mannes, der für die Wahrheit Christi den Märtyrertod gestorben ist, die bis zum äußersten gelebte "Idee", den unübertrefflichen Beweis von "Mut" und "Größe" (Großmut): Ein extremes Gegenbeispiel zum "apostatischen Menschen".

In einem solchen heldenmütigen Eintreten für die "Wahrheit" und "Gerechtigkeit", die in diesem Treuebeweis zu Christus liegt, erkennt Dostojewskij das Wesen des volkhaften Rußlands; er sieht darin ein "Symbol", das für die muthafte Seele des Volkes steht. Auch hier tritt die Ideenlehre mit ihrem platonischen Abbildschema hervor: ein so verstandenes Rußland, wie es in diesem "Symbol" zum Ausdruck kommt, ist "das wahrhafteste Abbild" Rußlands.¹⁰

Auch Platons Methexisgedanke zeigt sich darin, daß die Teilhabe (μέθεξις) am wahrhaft Seienden der Idee (Eidos, Urbild) dem erscheinenden (phänomenalen) Abbild um so mehr Wahrheit verleiht, je mehr es dem Urbild entspricht. Das geht schon aus der superlativischen Formulierung hervor.

9 XIII 204.

10 XIII ebd.

Wie beim platonischen Sokrates ist bei Dostojewskij das Interesse auf das "Tun und Lassen"¹¹ der Menschen und auf die sie bewegenden Gründe gerichtet. Wie Sokrates sucht Dostojewskij in den ethischen Fragen das Allgemeine (Objektive). Sittlichen Subjektivismus lehnt Dostojewskij ab, weil - entgegen Protagoras - der Mensch nicht das Maß aller Dinge ist, sondern auf schwankendem Boden steht und jederzeit zu Fall kommen kann. Die "These", nach welcher "Sittlichkeit Übereinstimmung mit den inneren Überzeugungen sei"¹², ist für den Dichter nicht annehmbar, da sie allenfalls "Ehrlichkeit" besagt, nicht aber auch schon Gewähr für "Sittlichkeit" ist. Gegenüber Sokrates ist Dostojewskij "historisch" im Vorteil, braucht er doch den Maßstab des Guten für die Elenktik, an dem auch die Sittlichkeit gemessen werden muß, nicht erst zu konstituieren. Er findet ihn bereits vor. Auf die mit Notwendigkeit sich unablässig zu stellende Frage (ein Postulat Dostojewskijs) nach der "Richtigkeit" der eigenen Überzeugungen hat er bereits die Antwort zur Hand: "Ihr Prüfstein ist Christus" ... "Für mich ist das Beispiel und Ideal der Sittlichkeit Christus"¹³.

Kehren wir nun wieder zu der durch Foma Daniloff konkretisierten

11 Vgl. die Aussage des Aristoteles über Sokrates im Ersten Buch der "Metaphysik" (Kap. 6): "Sokrates war auf das Tun und Lassen der Menschen gerichtet, niemals ging es ihm um die Natur im Ganzen. In den ethischen Fragen aber suchte er nach dem Allgemeinen, und er war es, der als erster sein Denken den festen Abgrenzungen zuwandte." Zit. nach der Übersetzung bei Gottfried Martin, Sokrates: Das Allgemeine, 18. Vgl. demgegenüber die Übersetzung bei Gohlke (Lehrschriften): "Als dann Sokrates die sittlichen Fragen behandelte, anstatt nach der Natur des Alls zu fragen, in diesen Dingen allerdings auf das Allgemeine ausging und zuerst den Geist auf die Begriffe richtete, da nahm er dessen Gedanken auf, meinte jedoch, daß sie eine andere Welt zum Gegenstande hätten, nicht die der Sinne: unmöglich könne ja der Allgemeinbegriff auf etwas Sinnliches gehen, da dieses sich immerzu wandle. So bezeichnete er derartige Begriffe als die Ideen der Dinge und meint, nach ihnen und ihnen gemäß sei alles Sinnliche benannt; aufgrund einer Anteilnahme nämlich sei alles da, was mit den Ideen denselben Namen Teile." (987b 1-14).

12 XII (Literarische Schriften) 360.

13 XII ebd.

Idee höchster Sittlichkeit zurück, so zeigt sich, daß Dostojewskij in sokratischer Manier* vom Allgemeinen zum Besonderen zu schreiten glaubt, dabei aber einem Paralogismus verfällt, den er in diesem Zusammenhang nicht bemerkt: denn er setzt das Allgemeine bereits voraus, wenn er, wie er es tatsächlich tut, Foma Daniloff als den besonderen Ausdruck eines bereits unterstellten Allgemeinen, welches hier der russische Volkskörper wäre, sieht: nämlich, wie es heißt, als "Symbol" für die allgemeine Fähigkeit (im Sinne von 'Arete', also Tüchtigkeit oder Trefflichkeit) des russischen Menschen, für den Glauben, das heißt für die Wahrheit zu sterben. (Freilich besagt der Paralogismus nicht, daß nicht durchaus zutreffend wäre, was Dostojewskij zum Ausdruck bringen will; uns ging es hier nur um den formallogischen Schluß.)

Mag auch "im Jahrhundert des Fortschritts, der positiven Aufgaben"¹⁴ der Wert einer solchen Tat, die hohe Idee, die sie beseelt,

14 XII 204; es ist lohnenswert, die Politischen Schriften (auch das "Kriegskapitel") mit Platons utopischem Staat zu vergleichen, besonders auch mit dem II. Buch, wo es um den anfänglichen Aufbau des "gerechten" (idealen) Staates geht: Platon sucht dort erst noch das 'Menschenmaterial', aus welchem durch Erziehung und durch entsprechende Organisationsformen die guten (idealen) Staatsbürger sowie insbesondere auch die "Wächter" hervorgehen können. Diese "Seelen" (Menschen) müssen zugleich "mutig" und "sanft" (gutmütig) sein; wo aber läßt sich ein solcher Charakter der "Gegensätze" finden, der zugleich "Milde" besitzt und von "großem Mut" ist ("Politeia" 175d). Doch nicht nur "mutig", sondern seiner Natur nach "weisheitsliebend" muß dieser Typus sein. Weisheitsliebend wird von Platon hier identisch gesetzt mit "lernbegierig" (175d). Zuvor wird versucht, den Gedankengang am Beispiel des treuen und klugen für die Feinde zugleich aber "böartigen" Hundes aufzuzeigen. Dieser knurrt, wenn er einen Unbekannten sieht, obgleich der ihm doch nie etwas zuleide getan hat, begrüßt aber freudig einen Bekannten, auch wenn dieser ihm nie etwas Gutes erwiesen hat. "Seine natürliche Empfindung scheint also sehr fein zu sein und recht eigentlich philosophisch" (376b). Das entspricht sowohl Dostojewskijs Überzeugung, daß der Russe von Natur aus philosophisch veranlagt ist wie der vielfach besprochenen "Tiergestalt" des Volkes, von dem Wilden und Ungezähmten (so in den Pol. und Lit. Schriften), aber auch, wie oben im Text zu sehen ist, von seinem gutmütigen und geistig begabten Wesen. Es darf wohl angenommen werden, daß Dostojewskij in dieser schönen platonischen Sicht des noch ungeformten, aber geistiger Entfaltung fähigen Menschen sein eigenes Volk wiedererkennen

* Vgl. hierzu Aristoteles, Topik (A 12).

nicht anerkannt, ja gar als "lächerlich" gelten, so bleibt doch ihre "großmütige" Bewegung: "Eine mächtige Idee erwachte", um Hunderttausende, am Ende gar "Millionen Seelen" zu erhöhen, indem sie sich mit einem Schlage aus dem "Schmutz", aus der "Gleichgültigkeit" und aus dem "Zynismus", also aus den vielfältigen Formen der apostatischen Entfremdung, in denen sie gefangen waren, befreiten (Dostojewskij bezieht sich hier auf den Märtyrertod Foma Daniloffs).

Zwar ist das Volk noch eine "dunkle, elementare und erkenntnislose Masse" - wengleich auch "gutmütig und geistig begabt"¹⁵ - Laster und Vorurteilen ergeben und "durchweg sittenlos"; doch verfügt es über große sittliche Kraft, die es zu hochherzigen und "großmütigen" Taten befähigt.

Dieser hohe Idealismus Dostojewskijs macht vor allem auch deutlich, daß er den "gefallenen Menschen", die "apostatische Seele" nicht als eine irreversible Erscheinung betrachtet, sondern von der sittlichen Kraft des Menschen überzeugt ist, die ihn aus der Entfremdung und Erniedrigung seines von der "Idee Gottes" als der "Idee des Guten" abgefallenen Daseins jederzeit herauszuheben vermag: denn er besitzt Großmut: das heißt "großen Mut". Dieser Mut vermag auch seine Angst und seine Entfremdung zu besiegen. Eindeutig platonisch ist auch hier das Eidos "Großmut" verstanden: denn es ist ewig und unvergänglich und gehört bei Dostojewskij den unveränderlich-immerseienden Wesenheiten an.

In unserem Bemühen, die enge geistige Verbindung mit Platon, aus der heraus Dostojewskij dachte und schrieb, einsichtig zu machen, greifen wir nochmals auf die bereits erwähnte Gestalt Foma Daniloffs zurück, um sie hier ausführlicher zu reflektieren, wobei

konnte; die starke Identifizierung Foma Daniloffs mit dem Volkskörper spricht für eine solche idealisierte Konzeption des Volkes. Die von Platon betonte Schwierigkeit, einen solchen von ihm gewünschten "Gegensatz" in einem Typus anzutreffen, findet sich in den Politischen Schriften insofern berücksichtigt, daß Dostojewskij solch einen Gegensatz im (russischen) Menschen ausdrücklich hervorhebt. (Vgl. XII, 178-90)

15 XIII 205.

wir darauf hinweisen, daß sich deutliche gedankliche Reminiszenzen Dostojewskijs an den Tod des Sokrates ("Phaidon") zeigen, den Dostojewskij (wir erkannten das andernorts schon als äußerst bezeichnend im Sinne der Richtigkeit der von uns unterstellten Hypothese) in keiner Weise erwähnt, obgleich die Analogien wahrlich auf der Hand liegen.

Für Dostojewskij ist Foma Daniloff das leuchtende Beispiel an Selbstidentität und Integrität, an Nicht-Entfremdung, an unwandelbarer Gottesliebe und -treue bis zum Tode.

11.2 Der "Tod des Sokrates": Foma Daniloff, ein "russischer Held"

Foma Daniloff, der russische Held, starb wie Sokrates für Gerechtigkeit und Wahrheit. Fomas "Daimon", der ihn zu sterben hieß, war die Treue zu Christus, zur "Idee der Ideen", daß heißt hier: der Inkarnation Gottes, des obersten Guten.

Wie Sokrates starb Foma für das, was ihm das Wichtigste war. Es wundert nicht, daß Dostojewskij sich beeindruckt zeigt von der sittlichen Größe dieses Mannes. Ist er doch inkarniertes Paradigma für Dostojewskijs platonische Sicht des Menschen als Träger von "Ideen". Dieser Mann hatte eine große Idee. Für diese starb er, sie war sein Leben, und sie zu verraten wäre doppelte Preisgabe. So blieb er standhaft und widerstand den Foltern.¹⁶

Zugleich mit Christus hielt Foma Daniloff seinem Zaren die Treue. Er weigerte sich, "das Kreuz zu verraten" und in den Dienst der Mohammedaner zu treten und ihren Glauben anzunehmen, obwohl der Chan ihm seine Gunst zusagte und Ruhm und Ehre und reichen Lohn versprach, wenn er nur einwilligte, "Christus zu verleugnen". Die Flucht vor dem Tode hätte Reichtum und Ehrungen gebracht; doch er verriet sich selbst nicht. Denn 'er selbst' - was war das: es war seine Treue zu den für ihn höchsten Werten, zu

16 Der Unteroffizier im Kriegsdienst des Zaren geriet in Gefangenschaft der Türken, genauer der Kiptschaken, und wurde nach raffinierten Foltern barbarisch umgebracht. Nach Rahsins Berechnungen muß es im Jahre 1876 geschehen sein. Dostojewskij selbst nennt als Hinrichtungsdatum den 21. November.

Christus und dem Zaren. Ähnlich war Sokrates seinem Gotte und sich selbst treu, indem er die Treue gegen die Polis und ihre Gesetze bewahrte, obgleich ihm der Fluchtweg schon bereitet war und die Athener in ihrer Mehrzahl erhofften, daß er diesen Weg auch beschreiten würde.

Im Falle des "russischen Helden" löste die Kraft seiner Seele bei seinen Peinigern Bewunderung aus; sie nannten ihn einen "Helden". Das Ereignis wurde zwar in den Zeitungen gebracht, ging aber in den Tagesereignissen unter. Dostojewskij kann sich darob gar nicht genug verwundern. Denn die Größe dieser Tat verdiente es, daß ihr Ruhm "über die ganze Welt hin" erschallt wäre.

Sokrates, der um der Gerechtigkeit und Wahrheit willen zum "Märtyrer" von weltgeschichtlicher Bedeutung wurde, starb im Kreise seiner Jünger, die ihn liebten und seinen Tod beweinten, allen ein leuchtendes Vorbild. Es ist eine Tröstung, so Dostojewskij, "vor aller Augen" für die "gerechte Sache" zu sterben in dem Bewußtsein, den "Zaghaften und Schwankenden ein Beispiel"¹⁷ zu geben. Wie anders aber der schreckliche, einsame Tod Fomas in einem "weltfernen stummen Winkel", von niemandem beachtet.

Dostojewskij versucht nun, die voluntativen Beweggründe zu rekonstruieren, die den "russischen Helden" für sein Handeln determiniert haben mochten, und er vermeint dabei den "Daimon" Fomas so etwa zu vernehmen: "Wo ich auch bin, gegen mein Gewissen kann ich nicht handeln; ich wähle den Märtyrertod; Wahrheit um der Wahrheit willen und nicht zum Ruhme! Und weder Lug noch Trug noch sophistisches Spiel mit dem eigenen Gewissen: 'Werde den Islam einfach zum Scheine annehmen, erzeuge lieber keinen Anstoß, es wird ja doch niemand sehen; später kann ich ja Buße tun, das Leben ist lang, werde der Kirche spenden, Gutes tun...' Nichts davon war in ihm, sondern nur wundernehmende, uranfängliche elementare Ehrlichkeit."¹⁸

Wieder zeigt sich das εἶδος -Denken, wird sogar das εἶδος selbst erreicht, Abbild und Urbild werden identisch: in diesem Transcen-

17 XIII 204.

18 XIII 207.

sus zu supranaturalistischer Höhe erreicht das Abbild das Urbild und wird eines mit ihm.

Es erscheint uns eindeutig, daß Dostojewskij die Gestalt des "russischen Helden" vor dem gedanklichen Hintergrund der analogen Situation des Sokrates reflektiert, und dies aus der guten Kenntnis der Dialoge Platons heraus: bestimmte Begriffe und ihre Auslegung sprechen dafür.

Sokrates, der rein um der Wahrheit willen gestorben ist, der "Wahrheit um der Wahrheit willen", wie Dostojewskij oben formulierte, obwohl er sich, wenn auch um den Preis seines Gewissens, des inneren "Logos" seines "Daimons", hätte retten können. Sokrates wollte den hohen Preis der Entfremdung nicht zahlen; er blieb identisch mit sich, wie Dostojewskijs "russischer Held". Sokrates bewahrte sich - wie dieser - vor Selbstverlust und entfremdender Apostase von der Idee des Wahren und Guten (hier: Gerechtigkeit) um den Preis seines irdischen Daseins. Schon in der "Apologie" zeigt sich das: "Athener, ich achte euch", spricht Sokrates zu seinen Mitbürgern; "gehorsam werde ich mehr dem Gotte als euch. Und so lange ich atme und Kraft habe, werde ich nicht aufhören, der Wahrheit nachzuforschen und euch zu mahnen und aufzuklären und jedermann von euch in meiner gewohnten Weise ins Gewissen zu reden: Wie, mein Bester, du, ein Bürger der größten und durch Geistesbildung hervorragendsten Stadt¹⁹, schämst dich nicht, für möglichste Füllung deines Geldbeutels zu sorgen und auf Ruhm und Ehre zu sinnen, aber um sittliches Urteil, Wahrheit und Besserung deiner Seele kümmerst du dich nicht und machst dir darüber keine Sorge?" ("Apologie" 29d).

Dostojewskij, beeindruckt und begeistert von der sittlichen Größe Daniloffs (dem Besonderen) schließt in seinen Reflexionen von ihm auf das Volk (dem Allgemeinen). Er sieht die Seelengröße Fomas nur als den konkreten Ausdruck für das allgemeine Wesen des

¹⁹ Das enge Verhältnis von Bürger und Polis, ihre finale Einheit zeigt sich auch an dieser Rede; eine auch für Dostojewskij bezeichnende Sicht, der Individuum und Kollektiv zwar dialektisch, niemals aber getrennt denkt gerade auch im Bewußtsein solcher Verwobenheit, wie sie bei Platon ja immer wieder deutlich wird.

russischen Volkes (Urbild-Abbildschema), welchem die Fähigkeit inhärent ist, sich zu wahrer Seelengröße aufzuschwingen, wie es zuvor schon angeklungen ist. Zum zweiten Mal an dieser Stelle hebt Dostojewskij die Symbolhaftigkeit dieser Handlung hervor, die als eine hypostasierte Absonderung des Volksgeistes gesehen wird. Die Zeit der "Volkswahrheit" wird anbrechen und das Volk wird in Erstaunen setzen durch seine "Geistesfreiheit", die seine "Größe" dann vor dem "Joch des Materialismus, der Leidenschaften, der Geld- und Habgier (siehe die sokratische 'Mahnrede') sogar unter Androhung des grausamsten Foltertodes beweisen wird".²⁰

Im Vertrauen auf die "sittliche Kraft" des Volkes stellt Dostojewskij ein Axiom auf, das wieder den Aufstiegsgedanken Platons spiegelt, ebenso dessen geschichtliche Betrachtungsweise von der Verwobenheit der Einzelseele mit dem Volksganzen (wie es bei Platon ja schon der "Seelenstaat" klarmacht): Dieses Axiom drückt Dostojewskij in einem gleichsam vom sokratischen Geiste bewegten Gedanken aus: "Um über die sittliche Kraft eines Volkes und darüber, zu was es in Zukunft fähig sein kann, zu urteilen, muß man nicht den Grad seiner Verderbnis, bis zu der es sich zeitweilig und womöglich in einer Mehrzahl selbst erniedrigt, in Betracht ziehen, sondern nur die Geisteshöhe, bis zu der es sich wird emporschwingen können, wenn die Zeit dazu gekommen sein wird. ... Denn Verderbnis ist nur ein temporäres Unglück...; die Gabe aber der Großmut ist ewig, elementar." Sie ist ein apriorisches Eidos, das "mit dem Volke geboren" wird. Sie ist eine "Gabe", die sich trotz der Jahrhunderte des Elends und der Sklaverei im Herzen des Volkes "unverletzt" erhalten hat.²¹

Der Glaube an die Menschheit, an den Triumph des Guten wird hier zur trostvollen Gewißheit. Wie an dem berühmten historischen Vorbild des Sokrates zeigt sich an der in den Alltagsgeschäften unter-

20 XIII 207.

21 XIII ebd. Vgl. hierzu "Politeia" (441c-e): "Und wodurch und auf welche Weise ein Einzelner tapfer ist, dadurch und auf diese Weise ist auch die Stadt tapfer, und auch in allem anderen, was die Tüchtigkeit betrifft, verhalten sich die beiden entsprechend."

gegangenen gleichwertigen Tat der Heldengestalt Foma Daniloffs in musterhafter Weise das Identisch-Einheitliche des in der Gottesidee sich die Treue bewahrenden Menschen - als 'Gegen-Modell' der apostatisch-entfremdeten Seele.

Die sokratisch-platonische Wahrheitsidee in ihrer spezifischen Bedeutung zeigt sich auch an der Art der Wahrheitssuche beim Menschen. So muß man - wie es hier etwa von Dostojewskij formuliert wird - in der europäischen Persönlichkeit "die in ihr enthaltenen Wahrheiten entdecken" insbesondere gerade auch dort, wo keine grundsätzliche Übereinstimmung herrscht (ein charakteristisch sokratisch-platonischer Standpunkt). Dostojewskij führt eine solche von ihm unterstellte Bereitschaft auf dasjenige Bedürfnis zurück, das wir wohl mit gutem Recht als das hervorstechendste Bedürfnis des Sokrates bezeichnen können: "das Bedürfnis, in erster Linie gerecht zu sein und die Wahrheit zu suchen."²²

Es wäre zweifellos reizvoll, der typisch sokratisch gearteten und verstandenen Form der "Wahrheitssuche", von der in beeindruckender Häufigkeit die Rede ist, in Dostojewskijs publizistischen Schriften (das heißt, in den beiden bereits genannten) nachzuforschen; sie bieten einhellige Spuren in Fülle, die sich nicht hinter einer kunstvoll-verzweigten, dichterischen Verkleidung verbergen, sondern umstandslos einsichtig sind; auch von dem "Suchen des Guten" ist nach bester platonischer Tradition häufig die Rede (vgl. etwa XII 280). Doch wollen wir uns nunmehr dem künstlerischen Werk Dostojewskijs zuwenden. Hauptschwerpunkt wird dabei der Vernunftbegriff und die von ihm umfaßten Gebiete des Sittlich-Ethischen sein, der vor dem Hintergrund Platons zu diskutieren ist.

Wenn wir im Rückblick die letzten Paragraphen noch einmal zusammenfassen wollen, lassen sich als 'markante' Punkte folgende nennen: Wir glauben im großen und ganzen schon fruchtbare Parallelen und Bezugspunkte, ob nun allgemeinerer oder ganz konkreter und eindeutiger Art, für Dostojewskijs enge geistige Verbindung zu Platon herausgearbeitet zu haben, die den Einfluß Platons im

22 XIII, 193.

Werk und Denken Dostojevskijs zu erhellen vermögen.

Klar wurde, daß Dostojevskij den Verlust des Unsterblichkeitsglaubens (der ja mit dem Verlust des Gottesglaubens eines ist) als Hauptquelle aller Entfremdung betrachtet, wie dies der von ihm so genannte "logische Selbstmord" beweist. Das extreme Gegenmodell hierzu ist der mutig gewählte Tod um der Wahrheit Christi willen, der für höchste Selbstidentität und Integrität zeugt, wie es am historischen Beispiel des Foma Daniloffs verdeutlicht wurde.

§ 12. Metaphysik der Erkenntnis

12.1 Das ideale Sein: der transzendente κόσμος νοητός (Kosmos Noetos)

Wie im vorangegangenen geht es auch im nachfolgenden wieder mit einem gewissen Nachdruck darum, für Dostojewskij unsere Hypothese des "anonymen Dialogs" mit Platon zu untermauern.¹ Ein solches Anliegen ist zudem wohlbegründet durch die enge Verknüpfung, die es mit unserer Entfremdungstheorie aufweist, so daß dem Nachspüren der platonischen Quellen in Dostojewskijs Denken für das tiefere Verständnis der Problematik ein erheblicher Nutzen zukommen dürfte.

1 An die Diskussionsrunden des Sokrates-Kreises fühlt man sich durch eine Charakterisierung Grossmans erinnert, nach welcher Dostojewskijs Form der Unterhaltung oder des Streitgesprächs, bei welcher unterschiedliche Standpunkte abwechselnd dominieren und die verschiedensten Abstufungen einander entgegengesetzter Konfessionen sich reflektieren können, für die Darstellung seiner immer neu sich herausgestaltenden und niemals starr werdenden Philosophie besonders geeignet ist, in der jede Meinung gewissermaßen "zu einem lebenden Wesen wird und von einer erregten menschlichen Stimme vorgetragen wird."

L. Grossman: Put'Dostoevskogo, 9-18.

M. Bachtin sieht Dostojewskijs künstlerische Wurzeln in den auf die Antike zurückgehenden Literaturgattungen des "Sokratischen Dialoges" und der "Menippeischen Satire", die sich besonders gut mit dem Werk organisch verbinden lassen. Das aus diesen Gattungen überlieferte (etwa bei Cervantes in 'Don Quichote' besonders deutlich zu beobachten) karnevalistische Element erfährt bei Dostojewskij eine besondere Form der Neubelebung. Bachtin untersucht in seinem Buch die "Karnevalisierung" in den Werken Dostojewskijs. Karneval darf freilich nicht im landläufigen Sinne verstanden werden. Die Karnevalisierung der Welt gestattet es, gegensätzliche Elemente zu verbinden und somit für die großen Dialoge überhaupt erst die strukturalen Voraussetzungen zu schaffen. Mit Bachtins Erläuterungen tritt unwillkürlich die Cusanische Lehre von der "coincidentia oppositorum" hervor, in der auch die unversöhnlichsten Gegensätze zusammenfallen; so auch in der "Karnevalisierung" (Karnavalizacija) der literarischen Welt.

Ders., Problemy poëtiki Dostoevskogo, Kap. Žanrovye i sjužetno-kompozicionnye osobennosti proizvedenij Dostoevskogo.

Warum es hier eine Verbindung geben kann und worin sie besteht, sei vor dem Einstieg in die spezifische Problematik der nachfolgenden Abschnitte noch kurz erläutert: Der "Rationalist" und "Idealist" Platon - Hirschberger formuliert es in aller wünschenswerten Prägnanz - "ist der erste große Widersacher des Materialismus und sensualistischen Empirismus"². Die Wahrheit liegt für Platon im überempirischen Bereich des idealen Seins³, zu welchem sich die empirische Welt der Erscheinungen wie ein Spiegelbild verhält. Das ideale Sein, auf dem die physisch-reale Welt aufruht, hängt selbst am Absoluten⁴, am Göttlichen. Ähnliche ontologische Strukturen finden sich bei Dostojewskij, der das Sein dieser sinnlichen Welt liebt, aber doch wie Platon gleichsam durch es hindurch auf den sie begründenden göttlichen Urgrund blickt, auf die immanent-transzendente schöpferisch-erhaltende⁵ göttliche Idee, der sich das empirische Sein verdankt. Schon Descartes sah die Bedürftigkeit des empirischen kontingenten Seins, das in seinem Geschaffensein nicht sein Genüge hat, sondern in jedem Augenblick der schöpferischen Kraft Gottes zu seinem Weiterbestand bedarf. Dieser ständig sich vollziehende (Gnaden)Akt der Erhaltung ist nach Ansicht Descartes ein dem Schöpfungsakt gleichwertiger Akt, weil es hierfür desselben Quantum göttlicher Kraft und Tätigkeit bedarf.⁶

Dostojewskij war sich als gläubiger Christ bewußt, und dies mag der Grund für seine Seinsliebe sein, daß Christi Geist die Welt in allen ihren Erscheinungen durchdringt. Indes kann es doch hinsichtlich seiner Ontologie keinen Zweifel darüber geben, daß die sinnlichen 'Koordinaten' empirischer Immanenz ihm nicht das der Welt zugrundeliegende Geheimnis - das Sein des Seienden - enthüllen und daß ihm die Welt der Empirie nicht die ewige Heimat der Seele ist, sondern ein vorübergehender Ort, an dem sie sich

² Geschichte der Philosophie I, 104.

³ Vgl. K. Bormann, a.a.O., 53 ff.; Gadamer, Platons dialektische Ethik, a.a.O., cap. 3; Geiser, a.a.O., bes. der Abschnitt: Die Mittelstellung der Seele zwischen Idee (Zahl) und Erscheinung (Körper) sowie 4c: Die ontologische Einordnung der Seele.

⁴ Hirschberger, a.a.O., I, 104.

⁵ Descartes, Meditationes, a.a.O., Meditatio III, 31.

⁶ Ebd.

bewähren muß, wie es der "Prediger des Leidens" in den "Brüdern Karamazov", der Starec Zosima, zeigt:

"Vieles auf Erden ist uns verborgen. Als Ersatz dafür ward uns ein geheimnisvolles heimliches Gefühl zuteil von unserer pulsierenden Verbindung mit einer anderen Welt, einer erhabenen und höheren Welt, und auch die Wurzeln unserer Gedanken und Gefühle sind nicht hier, sondern in anderen Welten. Deshalb sagen ja auch die Philosophen (scil. Platon, IF), daß das Wesen der Dinge hier auf Erden nicht zu erfassen sei. Gott nahm Samenkörner aus anderen Welten und säte sie auf diese Erde ..., und es ging alles auf, was aufgehen konnte, aber das Aufgegangene lebt und bleibt pulsierend lebendig nur durch das Gefühl seiner Berührung mit geheimnisvoll anderen Welten. Wenn dieses Gefühl schwach wird oder abstirbt, dann stirbt auch das, was in dir aufgewachsen war. Dann wirst du auch dem Leben gegenüber gleichgültig und beginnst es sogar zu hassen."⁷

Zosima ist eine wesenhaft vom Seinsprinzip des Guten, das Platon als "Maß der Erkenntnis" postuliert, geprägte 'platonische' Gestalt im christlichen Gewande, die das immanente Sein-des-Guten als Immanenz der Transzendenz einer 'höheren' Welt erkennt und liebt, jedoch in freudiger Erwartung auf das jenseitige Reich des Immerseienden blickt: "Mein Leben geht zu Ende", sagt Zosima kurz vor seinem Ableben, "ich weiß es und fühle es. Doch fühle ich auch mit jedem sich neigenden Tag, wie sich mein irdisches Leben mit einem neuen, unendlichen, unbekanntem, aber schon nah herankommenden Leben berührt, in dessen Vorgefühl meine Seele vor Entzücken erzittert, mein Geist leuchtet und mein Herz vor Freude weint." ("No blizko grjaduščeju žiznju, ot predčuvstvija kotoroj trepeščet vostorgom duša moja, sijaet um i radostno plačet serdce ...")⁸.

⁷ IX 1/476 f.; vgl. dazu Dostojevskijs Gedanken in den Literarischen Schriften, § 3., Anm. 163, S. 77. Natalie Reber führt diesen Gedanken ebenfalls auf Platon zurück. Vgl. Nachwort zu den "Brüdern Karamazov", Anmerkungsteil S. 56, 525.

⁸ X 2/588; SS X, 366.

Aus dem weiter oben vorangegangenen Zitat zeigt sich im letzten Passus, daß es die Teilhabe (μέθεξις) an der Welt der Idealität ist, die - analog der Methexislehre Platons (welche in der Scholastik zur Analogia entis wurde)⁹ dem empirischen (abbildhaften) Sein durch die Parusie des Guten Kraft und Leben gewährt. Wo sie entschwindet, muß dementsprechend das lebendige Leben zu einem toten, grauen Gespenst erstarren. (Das machen - vgl. weiter unten Anm. 4, S. 323 - die "Goldenen" klar, die jede höhere Idee abtöten und zu einem "Kadaver" machen, weil sie selbst schon in der "Idee" Abgestorbene sind.) Diese der gläubigen Seele immanente Sehnsucht nach Transzendenz auf ihre eigentliche, wesensgemäße Sphäre hin zeigt sich bei Dostojevskij besonders einseitig in der Novelle "Der Traum eines lächerlichen Menschen" (abgedruckt in Band XX der Piper-Ausgabe), in der es zu einer Art 'Seelenwanderung' des Träumenden kommt, bei welcher der Seele das Reich des Wahren, Guten und Schönen gezeigt wird, die davon ganz überwältigt kaum fähig ist, das ganze Ausmaß der Glückseligkeit zu tragen. Zugleich wird in diesem von Dostojevskij gewählten Bilde klar, daß die Seele unter ihren jetzigen Voraussetzungen, unrein und getrübt von der Schwere der Stofflichkeit der niederen Seelenteile, unter denen der Träumende in diese ideale Welt des Guten, Wahren und Schönen gelangte, noch nicht für sie bereit ist. Zuvor muß sie, wie Platon sagt, dem Leibe absterben. (Der Träumende wollte sich - dies ist vielleicht noch ein zusätzlicher 'Wink' in dieser Richtung - ja tatsächlich auch "entleiben", nur ist es ihm nicht gelungen.) Uns scheint eindeutig, daß diese Novelle Dostojevskijs auf der platonischen Zweiwelten-Theorie aufbaut, bei der die empirische Welt sich zur idealen wie der Schatten zum Körper verhält.¹⁰ Daß die Seele noch nicht ent-

⁹ J. Hirschberger, a.a.O., I, 96.

¹⁰ Nicolai Hartmann, der diese Theorie vom idealen und realen Sein von Platon übernimmt, verschiebt die Gewichtung in entgegengesetzter Reihenfolge. Vgl. etwa Systembildung und Idealismus, 60-78. Zur Ontologie Hartmanns vgl. die ausgezeichnete Monographie Wolfgang Lörchers, Ästhetik als Ausfaltung der Ontologie, bes. Kap. 2: Die Seinsweisen: das reale und das ideale Sein, 8-28.

sprechend vorbereitet ist (eine ständige Besorgnis Platons) für dieses "Paradies" des Guten, in dem der Träumende wie verzaubert ist von der Einfachheit der Menschen, der überwältigenden Güte und Liebe, die sie ihm entgegenbringen, zeigt sich daran, daß die noch dem Irdisch-Materiellen verhaftete Seele des Weltenwanderers diesen paradiesisch-idealen Zustand alsbald mit dem Keim der irdischen Unvollkommenheit (Sündhaftigkeit) infiziert und das Reich des "Wahren, Guten und Schönen" sich sehr schnell in nichts mehr von den unvollkommenen Zuständen der empirischen Erde mit allen ihren Mängeln wie Krieg und Streit etc. unterscheidet.

Da die ideale Welt für Platon die "eigentliche" Welt ist, wird sie daher auch zum Ort der reinen Wahrheit und des reinen Wissens. Was Dostojewskij mit dieser Novelle ausdrücken will, scheint offenbar: Das Gute, Wahre und Schöne, diese höchsten sittlichen Werte, die den Menschen in ihrem Tun und Streben als Richtmaß dienen, zu welchen sie als nie zur Gänze realisierbare Ideale aufschauen, hat seinen Sitz nicht in dieser sinnlich erfahrbaren Welt, sondern wie es im "Phaidros" heißt, jenseits der Götterwelt in einem "überhimmlischen" (ὕπερουράνιον) Bereich. In der Berührung mit dem kontingenten Menschen, der die sinnlichen Daten für die "wahren" hält und dem die eigentliche Schau der Wahrheit in der θεωρία¹¹ nur unter schmerzhafter Überwindung und Unterwerfung seiner begehrenden Seelenteile möglich ist, was allein dem wahrhaft Weisen gelingt, verlieren diese hohen Seinsprinzipien ihre Reinheit und Unbeflecktheit und damit ihre Wirkkraft. Würden die idealen Wesenheiten tatsächlich in der diesseitigen Welt ihren Ursprung haben, anstatt in eben jenem übergeordneten κόσμος νοητός so wäre alsbald jener Zustand erreicht, den Dostojewskij am Bei-

11 Vgl. den klassischen (platonisch-aristotelischen) "Theorie"-Begriff bei J. Splett: "Theorie bedeutet hier die reine, selbstzweckliche Schau dessen, was ist, in seiner verstehbaren Notwendigkeit. In ihrer höchsten Form ist sie die Schau des Göttlichen". Lernziel Menschlichkeit, siehe den Abschn. Theorie und ursprüngliche Praxis; dort auch eine weitergehende Entfaltung des von uns nicht berücksichtigten klassischen Theorie-/Praxisbegriffes, 116-122.

spiel dieses Planeten, dem "Doppelgänger" der Erde¹², geschildert hat: das ideale Sein würde sich auflösen und seinen Untergang finden im 'bellum omnia contra omnes' einer sittlich noch unvollkommenen und entwicklungsbedürftigen Menschheit. Denn, wie es bei Platon zuvor hieß, der Mensch ist nicht rein genug, um das Reine zu erfassen.

Wir gingen davon aus, daß wie für Platon auch für Dostojewskij die noumenale Welt, der Kosmos Noetos (Kants "mundus intelligibilis"), die eigentlich wichtige und bedeutende ist, wie es auch seine Unsterblichkeitsidee (vgl. § 10.4, S. 282) deutlich macht. Dostojewskij denkt den Menschen 'platonisch' (teleologisch) auf das höhere Sein gerichtet. Ein nur diesseitig empfindendes, rein empirisch-sensualistisch orientiertes Individuum ist für ihn im eigentlichen, höheren Sinne gar nicht 'Mensch', sondern noch - wie es die Unsterblichkeitsidee zeigte - auf dem Niveau des Tieres: Denn es genügt ja bereits ein nur geringfügig höher stehendes Bewußtsein als dasjenige des Tieres, um unverzüglich am Verlust des Unsterblichkeitsglaubens (als Verlust des Glaubens an eben diese überempirische Welt) zur totalen Negation des Seins, zum völligen Nihilismus bis zur Selbstannihilation durch Freitod zu gelangen.

12.2 "Entfremdung" durch Apostase vom κόσμος νοητός

"Entfremdung" und "Apostase" beginnen für Dostojewskij also bereits schon mit dem Verlust der Verbindung zum überempirischen

12 Zu dieser Novelle vgl. den schönen Beitrag Reinhard Lauths, Der "Traum eines lächerlichen Menschen" als Auseinandersetzung mit Rousseau und Fichte, in: DS 1 (1980) 89-102. Uns überrascht, daß R. Lauth sich in extenso auf einen Fichtebezug einläßt (dieser sei auch hier nicht in Frage gestellt, weil die eine Sache die andere nicht ausschließt), nicht aber die offenkundige 'Platonwurzel' zieht. Um so mehr hätte dies nahegelegen, als es von Fichte zu Platon nur 'ein Schritt' wäre. Auch Fichte unterstellt ein "sinnliches und übersinnliches Bewußtseyn", in das sich das Bewußtsein spaltet, und das "auf das Seyn angewendet, ein sinnliches und übersinnliches Seyn geben muß." (Vgl. Fichtes Briefwechsel, Bd. II, 389 f.).

Sein, dem κόσμος νοητός wie Zosima zuvor klar machte. Damit ist noch nichts darüber ausgesagt, ob ein solcher Verlust auf selbstgewollten Vollzug, also etwa auf der rationalen Negation ihrer transzendental-ontologischen Grundlagen, ergo auf "Apostase", oder - wie häufig für Dostojewskij ein Schreckgespenst - Unfreiwilligkeit im Verlust des Glaubens selbst, beruht.

Mit Platon teilt Dostojewskij die Überzeugung vom Sein als Gutem - im sokratisch/platonischen καλὸν κ'ἀγαθόν (im scholastischen "Ens et bonum convertuntur"¹³). Das Sein ist gut, weil es in der Ontologie Platons ein teleologisches Denkmuster hat: jedes Eidos ist ein "Weswegen" ein οὐ ἔνεκα, und insofern ein Gutes, weil der Zweck für das darauf Bezogene und ihn Anstrebende ein Gutes bedeutet (so ist auch für den Kellerlochmann die Zweck-Idee des "Duells" - mag dieses auch nur ein imaginäres sein - ein Gutes, das seiner inneren Leere einen Inhalt gibt und den Puls seines ermatteten Lebens höher schlagen läßt). Diese Zweckursache wird bei Aristoteles daher auch "ganz selbstverständlich", wie Hirschberger¹⁴ hervorhebt, mit dem Guten identisch gesetzt: Das Gute ist, wonach alle streben, und so wird Gott als das oberste Gute, das selbst nach nichts mehr streben kann, da er bereits alle Vollkommenheit besitzt, zum "unbewegten Beweger", weil alles zu ihm strebt. Diese eidetische Teleologie, die auf Platon zurückgeht¹⁵ und die auch Dostojewskijs Denken bestimmt, hat in des Letzteren Denken Christus zum Zentrum, was sich deutlich auch in den "Meditationen an der Bahre" zeigt:

"Christus ist vollständig in die Menschheit eingegangen, und der Mensch strebt danach, sich in das Ich Christi, als in sein Ideal,

13 Thomas von Aquino, für den das Gute des Seinsguten immer vollkommen ist. Vgl. De ver. XXI, 1. u. 2.

14 J. Hirschberger, a.a.O., I, 82.

15 J. Hirschberger weist jedoch darauf hin, daß bei Platon die Genesis dieses ontologischen Denkschemas nicht in einer ursprünglich ontologischen, sondern ethischen Problematik (des "Lysis") liegt. Im "Lysis" wird die teleologische Werthierarchie Platons erstmals entwickelt, und es ist die Durchgängigkeit des teleologischen Eidos, das sich dann auch in der Ontologie geltend macht und die Platonische Metaphysik prägt. (I, 82).

zu verwandeln."¹⁶

Dostojewskij sieht wie Platon, wenngleich in einem christlichen Verständnis, das Sein als das Eine (ÖV) und Urgute (ἐραστόν) der göttlichen Schöpferkraft, aus dem die unendliche Mannigfaltigkeit des Seienden hervorgeht.¹⁷ Platons Methexisgedanke, in dem das konkrete Seiende seinen Bestand durch das ihm zugrundeliegende "wahre" Sein hat, drückt sich bei Dostojewskij in der Theorie des organischen Gesamtzusammenhangs und der ontologischen Verbundenheit alles Seienden aus und äußert sich etwa in der "Alleinheitslehre", in der "Allmenschheitslehre", in der "Allschuldlehre" (jeder ist für jeden schuldig) u.a.m. Die Seinsliebe Dostojewskijs steht außer Frage. Die schrankenlose Liebe zur "feuchten (Mutter)Erde", das Symbol sowohl des empirischen wie metaphysischen Seins, die "geküßt" und mit "heißen Tränen" der Liebe und Dankbarkeit benetzt wird, führt, am Wendepunkt des menschlichen Schicksals wie etwa bei Raskol'nikov, oder in Momenten kosmischer Verbundenheit wie etwa bei der "Hinkenden" und dem jungen Klosterschüler Alëša, zu kathartischer Reinigung und religiöser Wiedergeburt. Sogar noch der Selbstmörder aus Überzeugung, Kirillov, der den Selbstmord zu einer Art kultischer Handlung erhebt, findet das Sein "gut": "alles ist gut". Der wahrhaft Verlorene ist dagegen Stavrogin, dem das Sein nicht mehr ein Gutes ist, eben weil er "das Gute" sui generis nicht mehr ontologisch, sondern nur noch kategorial-logisch zu unterscheiden vermag: "Gut" und "Schlecht" (in jedem Sinne) können ihn an seinem eigenen ontologischen Ort (subjektiv) nicht mehr berühren, sondern sind nur noch objektive ethische Kategorien, die mit ihm in keiner Seinsverbundenheit mehr sind. Ihm ist geschehen, was Sozima weiter oben als negative Möglichkeit vor

16 UD 26.

17 So (hier durchaus 'platonisch') auch Thomas von Aquino (vgl. Hirschberger I, 482): "Notwendigerweise muß daher alles, was je nach der verschiedenen Teilhabe verschiedenes Seiendes wird, so daß es mehr oder weniger vollkommen ist, von einem ersten Sein verursacht werden, das am vollkommensten ist. Weswegen Platon gesagt hat, man muß unbedingt vor die Vielheit die Einheit setzen. Et Aristoteles dicit, quod id, quod est maxime ens et maxime verum, et causa omnis entis et omnis veri, sicut id, quod maxime calidus est. Et causa omnis caliditatis." (Ebd.).

Augen stellte: der Verlust des "geheimnisvollen heimlichen" Gefühls der pulsierenden Verbindung mit anderen Welten, wie etwa derjenigen der Sittlichkeit. Diese spezifisch platonische Seinsliebe Dostojewskijs, die das Sein als das Gute liebt, ist für seine Zeit atypisch, sogar ungewöhnlich. Der pessimistischen Grundstimmung des 19. Jahrhunderts, besonders im Romantizismus, entspricht sie kaum. Charakteristischer sind Theoreme von der Art Schopenhauers, der gegen Leibniz bestreitet, daß unsere vorhandene Welt die "beste aller nur denkbar möglichen Welten" sei und stattdessen die Behauptung aufstellt, daß die vorhandene Welt nicht nur nicht die beste, sondern die schlechteste aller möglichen Welten ist. Wäre sie nur um ein Geringfügiges noch schlechter, müßten ihre ontologischen Strukturen auf der Stelle auseinanderbrechen.¹⁸ Dostojewskijs Seinsidentifizierung mit dem an sich Guten (αὐτὸ τ'ἀγαθόν) Platons ist daher eine beachtenswerte Ausnahme, ein lichter Ton im dunklen Chorus der pessimistischen, skeptischen oder welt-scherzlichen Stimmen seiner Zeit. Sie gründet ihre Frohgemutheit in der Gewißheit einer überempirischen Welt, den eigentlichen Ort der Seele, die aber nicht dem χωρῖσμός Platons verfällt, sondern durch die Mittlergestalt Christi die diesseitige mit der 'jenseitigen' Welt verbunden fühlt.

Für Dostojewskij ist daher eine Seele, die sich nur den diesseitigen Phänomenen zu öffnen weiß und darüber ihre göttliche Herkunft vergißt, wie auch ihr Wissen, das ihr "aus der Berührung mit anderen Welten" zugeflossen ist (siehe Platons Anamnesislehre), welches ihr in der Schau des Intelligiblen wieder zufließen kann, eo ipso schon eine "entfremdete" und "apostatische" Seele: sie ist vom Seinsprinzip des Guten abgefallen, welches, als transzendentalontologisches Prinzip, sich dem positivistisch verschworenen Denken verweigert. (Daß bei Platon und Dostojewskij das Seinsprinzip mit der Idee des Göttlichen zusammenfällt, dürfte klar geworden sein, sei aber hier nochmals erinnert; auch, daß für Dostojewskij stets die zusätzliche Denkbewegung zu Christus als

18 A. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung, Bd. II, viertes Buch, Kap. 46, 747 (Von der Nichtigkeit und dem Leiden).

der Quelle und des Prinzips allen Guten vollzogen werden muß.)

Diese Form des "guten" Wissens um das Gute des Seins prägt auch die Erkenntnistheorie unseres "Gegensatz-Paares", um die es im nachfolgenden gehen wird.

Zuvor können wir abschließend feststellen: Dostojewskij geht vom Seinsprinzip Platons als das Sein-des-Guten (oder das Gute-des-Seins) aus, übersteigt es aber im christlichen Sinne. Während Platon das Sein da liebt, wo es eigentlich "sündelos", nämlich reines Gutes ist, liebt Dostojewskij das Sein-an-sich toto genere. Das Sein läßt sich nicht selegieren. Dieser Erkenntnisfortschritt liegt in der christlichen Seinserfahrung, die durch Heiligung des Leidens und durch die Reinigung von der Sünde durch die Gestalt des Gekreuzigten geprägt ist.

12.3 Die Auctoritas des Guten als normierende Kraft

Dostojewskij relativiert¹⁹ das Wissen nach Art der Erkenntnistheorie Platons: Wahres Wissen ist das Wissen um das Seinsprinzip, welches die "Idee des Guten" ist (Gaiser). Dieses Seinsprinzip, die "Idee des Guten", muß der Philosoph als die maßgebende Norm der Erkenntnis und der Gestaltung erkennen. Das gilt für den seelischen Bereich, für welchen es der "Politiker" in die Praxis umsetzen muß, ebenso wie für die handwerklichen Technai, die diese Norm im körperlich-stofflichen Bereich zur Ausprägung bringen: das Gute ist "das allerexakteste Maß" ("Politikos" 309 C f).²⁰

Im Dialog "Protagoras" diskutiert Platon die Positionen der Sophisten. Hierbei zeigt sich - nebenher - manche Analogie zu Dostojewskijs "Raskolnikov". Wie die Sophisten argumentiert Raskol'nikov in einer gewissen Weise der Annäherung an die Wahrheit; die Argumente entbehren aber der wahren ontologischen Grundlage, auf

¹⁹ Vgl. auch Gaiser, a.a.O., 221.

²⁰ Im "Tagebuch eines Schriftstellers" macht Dostojewskij das an der Unterscheidung von "wahrer Gelehrtheit" und "unwahrer Gelehrtheit" klar. Die erste stimmt immer mit dem Leben überein; das ist "das wesentliche und großartige Kennzeichen", das sie auszeichnet; die zweite dagegen ist, "mag sie auch noch so groß sein, dem Leben doch immer irgendwie feindlich und geht womöglich bis zur Verneinung des Lebens." (XIII, 614 f.).

die sie sich beziehen lassen. Erhellend ist eine komparativische Gegenüberstellung: Im "Protagoras" ist es der platonische Sokrates, der diese gültige Grundlage herstellt, womit zugleich auch ihre Richtigstellung erfolgt; im Falle Raskolnikovs ist es Sonja, die diesen gültigen ontologischen Boden mit den schlichtesten und einfachsten Worten ihrer Seinserkenntnis schafft, auf der Raskolnikovs Sophistik kollabiert. Raskolnikovs sophistische Ethik zeigt aber auch, was Platon im "Protagoras" herausstellen will: daß die sophistischen Ansichten, gerade weil sie so überzeugend wirken können, gefährlich sind, denn sie verführen zur Verabsolutierung unwertiger Positionen, welche die wirklich maßgebenden Normen verschleiern.

Dostojewskij erweitert die platonische, am Guten des Seins ausgerichtete Erkenntnistheorie um das Moment, um dessentwillen man seine Ontologie einen 'erotischen Ontologismus' nennen möchte. Das heißt: Platon sieht in der Liebe zum Guten des Seins im strikten Sinne das Gute und nichts als dieses. Das Un-Schöne, Un-Sittliche und alles, was nicht zum reinen Guten zählt, ist in seiner Liebe nicht eingeschlossen. Das war auch weiter kein Problem, denn das Übel war - wie schon hervorgehoben - nicht im eigentlichen Sinne seiend, sondern nur parasitär mitseiend, am Guten "haftend", ohne Subsistenz. Hier mußte zwangsläufig Dostojewskijs Gesichtsfeld sich erweitern. Christus hat auch das "Schlechte", das "Zweifelhafte" und "Minderwertige" in seine Liebestat eingeschlossen, er hat auch die 'schlechte' Natur erlöst. Das kann exemplarisch durch Sozima gezeigt werden:

"Liebet den Menschen auch in seiner Sünde, denn nur eine solche Liebe wäre ein Abbild der Liebe Gottes und die höchste irdische Liebe."²¹ ("Ljubite človeka i vo greche ego, ibo sie už podobie božeskoj ljubvi i est' verch ljubvi na zemle.")

Dostojewskij liebt daher das Sein vorbehaltlos. Die Ideale des Wahren und Guten und Schönen haben zwar auch für Dostojewskij dieselbe richtungsweisende Bedeutung wie für Platon, nur ist die

21 X/2, 643; SS IX, 399.

fortgeschrittene Erkenntnis (von der ja auch Platon schon spricht, im Rückblick auf die Tradition, vgl. § 9.5) in der Lage, die komplexen Verschachtelungen in ihren Relationen schärfer zu durchdringen und ihre konkrete Wirklichkeit zu akzeptieren, als dies noch das antike Denken tat, bei welchem solche Präzifizierungen abstrakt blieben und leicht von der Hand gewiesen werden konnten. (Schon Solov'ev hat den Erosbegriff Platons - wir denken, im Anschluß an Dostojevskij - erweitert, wie Zen'kovskij im Solov'ev-Kapitel seiner Geschichte der russischen Philosophie berichtet.) Im nachfolgenden Paragraphen steht das Problem der Tugenderkenntnis; es geht um das bekannte Problem von "Tugend" und "Wissen", das uns über längere Strecken in den verschiedenen Ausfaltungen beschäftigen wird und in der "Theaitetos"-Analyse in § 15. seinen Abschluß und Höhepunkt findet.

§ 13. Die Vernunft und ihr Widerpart: die Unvernunft

13.1 Die 'intellektuelle Einsicht' als Korrektiv des Tugendvermögens

Im Rahmen seiner ethischen Fragestellungen diskutiert Platon den Zusammenhang von Tugend und Wissen unter der spezifischen Rücksicht, inwieweit Tugend im Hinblick auf das richtige Verhalten von intellektueller Einsicht abhängt, also lehrbar ist, ein Interesse, in welchem Dostojewskij ihm besonders mit seiner Problematisierung des ethischen Rationalismus folgt. Vor allem an dem Frühdialog "Laches" läßt sich der aporetische Ausgang der Untersuchung des Tugendbegriffes und der Problematik eines ethischen Intellektualismus feststellen.¹

13.1.1 Das Problem der Tugendeinsicht am Beispiel der "Tapferkeit"

Zur Diskussion steht zunächst die Definition der Tapferkeit als einer Tugend. Nach einer vorangegangenen Belehrung durch Sokrates kommt es zu einer ersten formalen Definition: danach ist Tapferkeit "eine Art Beharrlichkeit der Seele" (L 192b). Doch impliziert eine solche Beharrlichkeit oder Stärke ein eher irrationales Moment und kann leicht in die negativen Formen von Starrköpfigkeit und Verbohrtheit umschlagen. Da Tapferkeit aber eine Tugend ist, muß sie auch ein Wert, ein ἀγαθόν, sein. Diese Position führt zu einer Begriffserweiterung, in der versucht wird, Tapferkeit als eine "mit Einsicht verbundene Beharrlichkeit" zu erfassen. Schön ist freilich in Laches Augen die Tapferkeit, wenn sie sich mit Vernunft verbindet. Wie aber, fragt Sokrates, wenn sie sich mit Unvernunft verbindet? (L 192e).

Mit dieser Frage ist auch bereits schon ein tiefes Interesse Dostojewskijs verknüpft. Die Tugend der "Tapferkeit" hat ja, wie es

1 Auf die Querverbindungen zu den anderen Dialogen Platons im Zusammenhang mit den angeschnittenen Topoi muß hier - abgesehen von Ausnahmen - verzichtet werden.

die mehrfachen Neudefinitionen der sokratischen Gesprächsrunde zeigen, viele Aspekte und läßt sich, isoliert betrachtet, überhaupt nicht angemessen einordnen, sondern ist vielmehr etwas, das sich einer anderen Arete, einer anderen Tüchtigkeit, beigesellen muß, um ihr positives Wesen zur Wirkung zu bringen. Die Problematisierung der Thematik durch die Frage des Sokrates muß für Dostojevskijs künstlerisches Laboratorium, in dem er das widersprüchliche Wesen der unerforschlichen menschlichen Spezies analysiert, einen erheblichen Reiz besessen haben: Wie verhält sich denn tatsächlich, wie Sokrates nahelegt, eine mit "Unvernunft" einhergehende "Tapferkeit"? Ist es nicht wünschenswerter, eine solche "Tugend" besser gar nicht, statt verbunden mit Unvernunft zu besitzen?

Eine vorläufige Antwort gibt der Prototyp des Anti-Helden (auch und besonders hinsichtlich der "Tugendhaftigkeit"), - der "Kellerlochmann". Doch vorab eine Hypothese: In dieser Kunstfigur, die den modernen neurotischen und entfremdeten Menschen so treffend zeichnet, daß sie hier zu einem überrealen, metaphysischen Gebilde wird, das über das konkrete Einzelne hinausgeht, setzt Dostojevskij dem idealen positiven Menschenbild Platons, wie die platonischen Dialoge es enthüllen, ein reales negatives "Gegenbild" gegenüber. Die grausame Überzeichnung der Konturen mindern nicht ihre Überzeugungskraft, weil das "Wahre" der "Idee" (als Ausdruck des Zeitgeistes) die ungefüge Gestalt transzendiert. An ihr wird mit schonungsloser Deutlichkeit das erschreckende Ausmaß von "Entfremdung" des gegenwärtigen Menschen sichtbar gemacht, bei dem er auf seinem langen geschichtlichen Wege bis zur Gegenwart angelangt ist. Von den klassisch-schönen Zügen des Menschen Platons, der nach dem Glück vollkommener Weisheit und Tugend strebt, ist nichts mehr zu entdecken, es sei denn in ihrer negativen Umkehrung. Es scheint, als wolle Dostojevskij (nicht zuletzt aus der Freude an der "Kunst des Widerspruchs", mit Platon gesprochen, "Politeia" 453e) das unschöne und unvernünftige Konterfei, dem wir in diesem "Urbild" seiner rationalistischen Heldenge-

stalten begegnen, als (Zeit)Spiegel² dem idealen Bilde Platons entgegenhalten, das sich als das Wunschbild des "idealen Bürgers" eines vollkommenen Zukunftsstaates aus den Dialogen des Philosophen rekonstruieren läßt.³

Doch nun zur "Tapferkeit", die - mit Einsicht verbunden - "schön" ist. Gibt es eine solche Tugend der "Tapferkeit" in dem von Sokrates verstandenen Sinne denn noch beim heutigen Durchschnittsmenschen? (Dostojewskij nennt ihn andernorts den "Goldenen".)⁴

Der Kellerlochmann, der sich zum "höheren" Erkenntnistypus rechnet, der es also, von der "Erkenntnis" her, wie er glaubt, wissen müßte, behauptet das Gegenteil:

"... ich war ein Feigling und ein Sklave. Jeder anständige Mensch unserer Zeit ist ein Feigling und ein Sklave und muß es sein. Und nicht nur in unserer Zeit und infolge irgendwelcher zufälliger Umstände, sondern überhaupt zu allen Zeiten muß der ordentliche Mensch ein Feigling und ein Sklave sein."⁵

Diese seltsame Behauptung des anonymen Kellerlochmenschen wirkt wie ein ebenso anonym, provokativer Beitrag zu der in Frage stehenden "Tapferkeits-Definition" der sokratischen Runde. Die im-

2 Walter Kaufmann erkennt im "Kellerlochmann" die innere Zerrissenheit des heutigen Menschen, die Novelle selbst trotz ihrer antiscientistischen Polemik als "deeply unromantic" und zugleich "one of the most original works of world literature" (a.a.O.,13), geschrieben von einem "Giganten" der Weltliteratur (a.a.O.,16).

3 Freilich handelt es sich auch hierbei um eine Idealvorstellung (sobald von der Elite der platonischen Akademie abgesehen wird) mehr als um das konkret Vorhandene; sie entstand, wie E. Hoffmann hervorhebt, als Gegenreaktion zur Realität. Vgl. Platonismus und Mystik im Altertum, 27; dazu: H. Jonas, Gnosis und spätantiker Geist, I, 58 f.

4 Jede Zeit und jede Gesellschaft hat eine sogenannte "goldene Mittelmäßigkeit", schreibt Dostojewskij; und immer erhebt sie Anspruch auf die "führende Rolle", getrieben von ihrer "ungeheuren Eigenliebe". Es sind die "Marktschreier der Idee", ihre "stumpfen Anhänger", denen jede Einsicht abgeht, daß wenn "die Idee richtig ist, sie dann auch entwicklungsfähig sein muß und folglich mit der Zeit unbedingt einer anderen Idee weichen" muß. Im Munde der "Goldenen" wird "jede lebendige Idee... zu einem Leichnam" etc. XII 233 f.

5 XX 72; SS IX 170.

merhin bemerkenswerte Universalisierung der historischen Perspektive scheint ebenfalls dafür zu sprechen. Und nur so erhalten auch diese sonst unsinnig anmutenden Worte ihre Intentionalität und inhaltliche Bedeutung.

In den "Dämonen" wird das Thema der Tapferkeit wieder aufgenommen und im Zusammenhang mit Stavrogin auffallend häufig behandelt. Stavrogin wird das Attribut der Tapferkeit mehrfach eingeräumt. Das von Sokrates hervorgehobene Problem einer ungunstigen Verbindung von Tapferkeit ($\alpha\upsilon\delta\alpha\mu\alpha\tau\epsilon\iota\alpha$) = Beharrlichkeit der Seele, die sich ohne vernünftige Einsicht ($\nu\omicron\upsilon\varsigma$, $\phi\rho\acute{o}\nu\eta\sigma\iota\varsigma$) auch mit der Unvernunft verbinden kann, ist in Stavrogins Duell-Kontrahenten Gaganov veranschaulicht, der sich aus den unvernünftigsten Gründen (dieser Aspekt wird von Dostojevskij sehr klar herausgearbeitet) unbedingt mit Stavrogin, erstklassiger Pistolenschütze und ihm in dieser 'Techne' weit überlegen, duellieren will. Weder Friedensangebote Stavrogins noch dessen formell überbrachte Entschuldigung können ihn von dieser mit "uneinsichtiger Beharrlichkeit" verknüpften "Tugend" der Tapferkeit abbringen, sondern er ist bereit, sein Leben zu verlieren aus diesem falsch verstandenen Gefühl der 'Ehre' heraus, ein Thema, das Platon übrigens im "Laches" in analoger Weise am Beispiel der 'tapferen' Krieger diskutiert, die auch angesichts des sicheren Todes, wissend daß sie der Übermacht in gar keiner Weise gewachsen sind, ausharren, obwohl dieses Ausharren insofern sinnlos ist, als es in dem Wissen geschieht, daß nicht einmal die Möglichkeit oder die geringste Hoffnung auf einen Sieg besteht, der diese 'Beharrlichkeit' der Tapferkeit rechtfertigen würde.

13.1.2 Dostojevskijs Negation der Tugendeinsicht

Der Bezug zu Platon zeigt sich wieder ganz eindeutig - und wie so oft als die "Kunst des Widerspruchs" (Platon) - im nachstehenden Text:

"Wissen Sie vielleicht, wer es zum ersten Male (Hervorhebung durch uns) ausgesprochen hat, daß der Mensch nur deswegen Gemeinheiten begehe, weil er seine wahren Interessen nicht kenne, und daß,

wenn man ihm seine eigentlichen normalen Interessen erklärte, er sofort aufhören würde, Gemeinheiten zu begehen, denn einmal aufgeklärt über seinen Vorteil, würde er natürlich nur im Guten seinen Vorteil finden - bekanntlich aber könne kein einziger Mensch wissentlich gegen seinen eigenen Vorteil handeln, - folglich würde er sozusagen gezwungenermaßen immer nur Gutes tun? O Säugling der du das gesagt! O reines, unschuldiges Kindelein!"⁶ Dostojevskijs Negation der Tugendeinsicht tritt hier deutlich hervor.

Zum "ersten Mal" hat es zweifelsfrei Sokrates (Platon) gelehrt! Im griechischen Denken war die ontologische Bedeutung der Vernunft eindeutig monistisch. Sie war göttlichen Ursprungs ("Charmides" 160d-161b) und damit wesensmäßig auf das Gute und Gerechte angelegt. Einsicht haben heißt zugleich Einsicht in das Vernünftige als das Gute und Richtige zu haben. Diese Grundhaltung erklärt sich aus der ontologischen Stellung des Bösen, welches als Sein-an-sich gar nicht existiert, da im Denken der Alten das Sein immer ein Gutes, ein *ἀγαθόν* ist und demnach ein unbedingtes Sein des Bösen eine *contradictio in adiecto* wäre. Nur in der Teilhabe, als 'Parasit' des Seienden, ist es im Maße der Seinsmächtigkeit des Seienden an diesem Sein in mehr oder minderem Maße beteiligt. Wo aber die wahre, die göttliche Vernunft waltet, hat das Böse, das Übel, das bei Platon ja wesentlich auf mangelnde Einsicht, also auf Unvernunft bzw. Irrtum zurückgeführt wird, keine Möglichkeit, sein parasitäres Dasein zu behaupten. Der eigentliche Ort der Teilhabeschaft des Bösen am Sein ist die Materie. (Für Plotin ist dementsprechend das "erste Böse" die noch ungestaltete Materie in ihrem "Unmaß").⁷

6 XX 27 f.; SS IX 148; wenn bedacht wird, wie aus tiefster Seele Dostojevskij die Kinder liebte, die für ihn wie engelhafte Wesen sind, so spricht so etwas wie eine "zärtliche Liebe" zu diesen alten griechischen "Säuglingen" und "unschuldigen Kindelein".

7 Plotin, Das Böse, 47 f., 51, 18-20; vgl., die schöne Plotin-Analyse bei Alfred Bäumler: Ästhetik, Sonderausg. aus dem Handbuch der Philosophie, 17-26; vgl. auch § 1.1, Anm. 40. Damit soll nicht gesagt sein, daß bei Platon schlechthin die "Tugend" aus dem "Wissen" folgt. Dazu ist die Diskussion um diese Problematik viel zu bewegt, viel zu aporetisch, viel zu

Doch die Vernunftseele (λογιστικόν) gehört nicht dem Bereich der Materia an, sondern dem Bereich des Unvergänglichen, Immerseienden. Wenn auch die Seele dem Affektleib verhaftet und so der sinnlichen Welt verbunden ist, hat sie ihr wahres ontologisches Sein im Reich des Ewigen und Unwandelbaren, so wie die oberste Idee des Guten und die aus ihr folgenden Ideen des Gerechten und Schönen etc.

13.1.3 Der "Kristallpalast" aus Zahl und Idee: das platonische 'Strukturmodell' als Grundlage des reinen Wissens (Episteme)

Im Hinblick auf den nachfolgend zitierten Text in der Kellerlochnovelle sei hier eine platonische Position zunächst entfaltet, auf der allein er sich adäquat auslegen läßt: Auf der Suche nach allgemeingültigen Aussagen - die sich aus der sich ständig verändernden sinnlichen Welt nicht gewinnen lassen, kommt Platon ("Politia" I, 338b ff.) zu folgenden Überlegungen: Worin besteht beispielsweise die Gerechtigkeit, was ist das Gute in sich selbst? Was ist das Schöne? Eindeutige Antworten hierauf lassen sich aus der Sinneserfahrung nicht gewinnen. Platon schließt daraus, daß allgemeine Aussagen weder in der sinnlichen Wahrnehmung noch in den Meinungen der Menschen ihren Ort haben. Demgegenüber

oft immer wieder aufs neue in Frage gestellt. Da dies noch an vorgesehener Stelle diskutiert wird, soll nur vorab darauf hingedeutet werden, daß mit "Wissen" als Tugendwissen nicht irgendein Wissen, sondern nur das an der Elenktik des Guten ausgerichtete Wissen gemeint ist.

Platon ist Vertreter der Willensfreiheit. Hirschberger hebt das stärker als andere von uns zitierte Platonforscher hervor. Gleichwohl liegt eine gewisse Gefahr in dieser antiken Negation des Bösen als eines Prinzips, da es die Freiheit als Freiheit zum-Bösen im Menschen nicht genügend berücksichtigt. Prinzipiell ist die Stellung Platons nicht grundsätzlich verschieden von derjenigen der Scholastik, etwa des Thomas von Aquino. Denn auch bei Platon gründet - cum grano salis - wie bei Thomas das wahre Wissen, das zur Tugend befähigt, im Wirken solcher ursprünglichen, nicht weiter ableitbaren Prinzipien, wie Gott selbst sie der menschlichen Vernunftnatur beigegeben hat. (Vgl. Thomas von Aquino, Summa theologiae 1.II,94,2).

gibt es allgemeingültige Aussagen wie etwa " $2 + 2 = 4$ ". Platon fragt nach der Art der Gegenstände, auf die solche Sätze sich anwenden lassen. Das kann nicht die empirische Welt sein, aus den genannten Gründen. Gibt es aber nichts, auf das sich solche allgemeingültigen, immer geltenden Aussagen beziehen lassen können, sind sie notwendig falsch. Nun aber ist es ausgeschlossen, daß " $2 + 2 = 4$ " falsch wäre. Daher muß es etwas geben, das derartigen Aussagen entspricht; dieses "etwas" muß dieselben Merkmale aufweisen wie die allgemeinen Aussagen, nämlich Unveränderlichkeit und Unvergänglichkeit. Der Satz " $2 + 2 = 4$ " ist immer wahr; daher darf sich auch der in diesem Satz prädierte Sachverhalt nicht verändern. Am Beispiel der Lehre des Parmenides kommt es nun zu Reflexionen über das Unwandelbare: Parmenides' Lehre basiert auf dem Dualismus von Sein und Werden, wobei das Werden als "Nichtseiend" verstanden wird, weil das "Werden" der empirischen Welt auf der Täuschung durch die Sinne beruht, denn ihr kommt in Wirklichkeit kein eigentliches Sein zu. Platon modifiziert zumindest diesen krassen Chorisimos: die Erfahrungswelt ist die Welt des Werdens, auf die sich die "Meinungen" ($\delta\acute{o}\xi\alpha$) richten. Das, was nicht "wird", sondern ist, erkennt die Epistème, das verstehende Wissen. "Das Nichts ist unerkennbar" ("Politeia" 477a)⁸.

Diese Erläuterungen waren notwendig, um den Verständnishintergrund zu schaffen für die 'aufmüpfige' Antithese des Kellerlochmannes zu den platonischen Vernunftesichten: Mag das alles auch so sein, sagt sich der Kellerlochmann, für meinen Teil widerspreche ich dem, und zwar aus reiner Willkür eben derselben Vernunft; und dabei bezieht er sich offenbar konkret auf den platonischen Topos:

"Doch das zweimalzwei=ist=vier bleibt immerhin eine verteuelt unerträgliche Sache. Zweimalzwei=ist=vier - das ist meiner Meinung nach einfach eine Frechheit! Zweimalzwei=ist=vier steht wie ein unverschämter Bengel, die Hände in den Hosentaschen, mitten auf unserer Straße und spuckt bloß

8 Für die vorstehenden Aussagen stützten wir uns weitgehend auf Bormann, Platon, a.a.O. und auf Gadamer, Platos dialektische Ehtik, a.a.O., Kap. Dialektik und Sophistik im siebenten platonischen Brief, 221-248; siehe hier bes. Seite 229.

nach rechts und links. Ich gebe ja widerspruchslos zu, daß dieses Zweimalzwei=ist=vier eine ganz vortreffliche Sache ist, doch wenn man schon einmal lobt, dann ist auch zweimalzwei=ist=fünf mitunter ein allerliebstes Sächelchen."

(Auch Descartes zieht diese für Platon noch außerhalb der Möglichkeit des Zweifels befindlichen geometrischen und arithmetischen Modelle in das "de omnibus dubitandum est" seines universalen Zweifels ein; denn, daß $2 + 3 = 5$ ist, könnte auch auf der arglistigen Täuschung irgendeines Gottes beruhen (aliquem Deum talem mihi naturam indere potuisse...))⁹ Doch läßt sich diese "Kellerlochmann-negatio" auch auf den "Theaetetos" (204 ff.) beziehen, oder im Sinne des Widerspruchs auf dieselben 'ewigen Gesetze', wie sie hier im "Phaidon" (96c-107c) zum Ausdruck kommen:

"Aber trotzdem ist die Drei und die Fünf und überhaupt die Hälfte aller Zahlen so beschaffen, daß jede von ihnen, ohne dasselbe zu sein wie das Ungerade, doch eben ungerade ist; und wiederum ist die Zwei und die Vier und die ganze Zahlenreihe zwar nicht dasselbe wie das Gerade, aber jede von ihnen ist doch immer gerade. Gibst du das zu oder nicht?" (104b) ¹⁰

-
- 9 Meditatio III, 4. Schon Platon zieht die Möglichkeit eines täuschenden und arglistigen Gottes, der die Welt in Trugbildern spiegelt, in Erwägung, weist aber bereits den Gedanken daran als ungebührlich zurück (vgl. "Politeia" 382d-383c u.a.o.).
- 10 Es gibt zahlreiche kleine Hinweise, die auf Anregungen verweisen, die Dostojewskij aus den Dialogen aufgegriffen haben mag; man darf auch hierbei das ästhetische Vergnügen, eine gewisse Freude am intellektuellen Spiel, nicht unterschätzen. Wenn man bedenkt, wie wichtig für Sokrates/Platon die Gesundheit des Leibes ist und wie kontinuierlich sie immer wieder Gegenstand der Betrachtung oder des Beispiels ist, an der sich die Gesundheit der Seele darstellen läßt, ist der Umstand, daß Dostojewskij den Kellerlochmann schon gleich zu Anfang als kranken Leib (die kranke Seele folgt ja alsbald aus der Selbstdarstellung) schildert, bedeutsam. Gerade unter dem Gesichtspunkt der 'Ballung' solcher Einzelheiten haben dann auch solche relativ unauffälligen Analogien ihren Stellenwert, wie etwa die musikalischen Vergleiche, die der Untergrundmann vornimmt, die sich auf "Klavierseiten" beziehen, während im "Phaidon" (85e-86c u.a.o.) von den Seiten der Laier die Rede ist. Tierarten des "Phaidon" wie etwa die "Ameisen", der "Esel" u.ä. tauchen auch bei Kellerlochmann auf. Die beharrliche Abweisung des Kellerlochmannes der mathematischen Gesetzmäßigkeiten, die ja grundlegend für Platons Denken ist, insbesondere die Zahlenlehre von der Ideenlehre nicht getrennt werden kann, weist

Daß Dostojewskij in Wahrheit an den mathematischen Wissenschaften, an den geometrischen Denkmodellen Platons aufgrund seiner eigenen (wenn auch ungeliebten) naturwissenschaftlichen Ausbildung, die mit seinem Ingenieurstudium verbunden war, besonderes Interesse haben mußte, gerade weil hier das 'Ungeliebte' in einer ihm kongenialen Form erscheint, nämlich im Gewande der Philosophie und der Kunst, ist wohl einleuchtend¹¹, um so mehr als Platon

ebenfalls auf den Zusammenhang. (Daß es hier um einen rein ästhetisch verstandenen, "künstlerischen" Widerspruch geht, ist evident. Die Auflehnung des Kellerlochmannes gegen die "Naturgesetze" gehört ja auch dazu.)

- 11 Ohne hier auf eine solche komplizierte Thematik näher eingehen zu können, sei sie aber doch mit einigen Hinweisen angedeutet. Platons Kommentatoren (Simplicius und Philoponus, Aristoteles in "De anima") berichten, daß Platon gelehrt habe, daß das "'Lebewesen selbst' aus einer ersten, ideenhaften Art von Einheit, Länge, Breite und Tiefe" besteht. Aristoteles bezeugt, daß die Struktur der Seele nach der Lehre Platons ähnlich aufgebaut sei wie das 'ideale Lebewesen' und ähnlich wie die Ideenwelt. Hierzu Konrad Gaiser: "Aristoteles bezeugt also für Platon ein eigenartiges Vergleichen oder In-eins-Setzen von Zahlen (1-2-3-4), Raumdimensionen (Einheit-Länge-Breite-Tiefe, oder: Einheit-Linie-Fläche-Körper) und Erkenntnisvermögen (Nus - Episteme - Doxa - Aisthesis). Der Grundgedanke Platons scheint dabei zu sein, daß die gleiche Struktur in analoger Weise überall vorkommt: sie bestimmt den Aufbau der Ideenwelt, das Gefüge der Seele und den Zusammenhang aller Dinge überhaupt. So kann in der Tat erklärt werden, daß die Seele imstande ist, alles in sich aufzunehmen und zu unterscheiden." (45) (Vergleiche die kritische Erörterung dieses Strukturmodells bei Aristoteles in Buch A der Metaphysik.)
- Nach Gaisers Deutung etwa ist das Seinsgefüge für Platon im einzelnen und im ganzen durch die gleiche Struktur bestimmt, "und zwar durch die Struktur, die mathematisch-geometrisch beschrieben werden kann. Noch deutlicher ist nun zu sehen, wie die Seele zu allem Seienden in Beziehung steht und alles analogisch in sich vereinigt..." (47) "Da die ganze 'dimensional-ontologische' Reduktion offenbar einen Übergang zwischen den (körperlichen) Erscheinungen und den Ideen sichtbar machen soll, ist anzunehmen, daß die Folge der Dimensionen (Zahl-Linie-Fläche-Körper) den ganzen Seinszusammenhang bis zu den Erscheinungen repräsentieren soll." (49) Nach Gaisers Interpretation scheint Platon in der mathematischen Dimensionalität ein Modell für die Seinsstruktur überhaupt gesehen zu haben. Gaiser deutet in diesem Zusammenhang auf den "Timaios" hin, in dem die Vorstellung der Dimensionenfolge nicht nur für die Struktur der Weltseele und ihr Verhältnis zum Kosmos-Körper, sondern auch für die physikalische Atomtheorie entscheidend

ein solches Strukturmodell der "Weltseele" und dem Kosmoskörper sowie dem Seinsgefüge überhaupt unterlegte; Platon sah eine Entsprechung zwischen der Zahlenreihe 1-2-3-4 bzw. der Dimensionen-

wichtig sei. Auch an die großangelegte Übersicht über die mathematischen Wissenschaften im siebenten Buch der "Politeia" ist zu erinnern. (Vgl. auch "Nomoi", VII 819 D - 820 C, und "Politikos", 283 B - 285 C, 284 E). Aristoteles bezeugt für Platon, daß eine Entsprechung zwischen den Zahlen 1-2-3-4 (bzw. der Dimensionsfolge Einheit-Linie-Fläche-Körper)⁴ und dem Erkenntnisvermögen bestehe: Dieser dimensional Seelen-Gliederung entspricht die Abstufung der verschiedenen Erkenntnisweisen - von der intuitiv erkennenden Schau des das Ganze erfassenden Geistes bis hin zu den Einzelvorstellungen der körpergebundenen Sinne: "Wahrscheinlich darf angenommen werden, daß die vier Erkenntnisvermögen sich in der Seele ebenso zueinander verhalten wie die Dimensionsformen im Ganzen des Seinsgefüges und in dem Zwischenbereich der Seele: auch die Reihe Nus-Episteme-Doxa-Aisthesis wäre also bestimmt durch eine Abstufung vom Einheitlichen zum Vielfältigen, durch den Gegensatz von Peras und Apeiron." (61)

Aus dem "Timaios" geht klar hervor, daß für Platon die Seele das Zwischenglied "zwischen der Welt der Ideen und der Welt der Erscheinungen" ist (64). Eine für Dostojewskijs Ideen- und Seelenauffassung - bedeutsame Schlußfolgerung übernehmen wir von Gaiser: "Jedenfalls ist für Platon die Seele die entscheidende Instanz bei allen Vorgängen: sie bewirkt - in der Mitte zwischen den Seinsbereichen und den gegenständlichen Prinzipien stehend - Gutes und Schlechtes, je nachdem, ob in ihr der Zusammenhang mit der Ideenwelt hergestellt ist oder nicht." ... "Im ganzen läßt sich sagen, daß durch das Einwirken der Ideen auf die Seele und der Seele auf den Körper Gutes und Beständiges erzeugt wird, was zugleich bedeutet, daß das betreffende Wesen 'seiend' wird und also in ontologischem Sinne 'entsteht', während es umgekehrt durch den Verlust der Verbindung mit der Idee schlecht und unbeständig wird und dem Nichtsein anheimfällt, also vergeht." (61) (vgl. Stavrogin...)

* Die Dimensionsfolge. (Bestimmt das Verhältnis der Seinsbereiche zueinander)

<i>Ideen</i>	1	2	3	4	<i>νοῦς</i>	ZAHLE (Einheit)
<i>Seele</i>	<i>νοῦς</i> 'Einheit'	<i>ἰσότης</i> Länge	<i>δοξα</i> Breite	<i>αἰσθησις</i> Tiefe	<i>ἰσότης</i>	LINIE
<i>Erscheinungen</i>	(Punkt)	Linie	Fläche	Körper	<i>δοξα</i>	FLÄCHE
					<i>αἰσθησις</i>	KÖRPER

Entliehen bei Gaiser, a.a.O., 47.

folge Einheit-Linie-Fläche-Körper (s.Anm.11) und dem Erkenntnisvermögen. Alle diese bedeutsamen Sachverhalte machen es einsichtig, daß das Verhalten des Kellerlochmannes, soweit es insbesondere die 'Aufmüpfigkeit' gegen die allgemeingültigen Gesetze der Mathematik und Geometrie (ganz abgesehen von einem 'anti-aufklärerischen' Widerspruchsdenken, das damit zum Ausdruck gebracht werden soll) auf dem geistigen Boden und im geistigen (anonymen) Dialog mit der sokratischen Gesprächsrunde von Dostojewskij künstlerisch entwickelt worden ist, und zwar etwa im Sinne der "sic-et-non"-Methode, die generell seinem Dialog mit Platon zugrundeliegt. Es ist gerade diese (erhabene) "Kristallpalastvernunft" mit ihren "ewigen" Gesetzen, gegen die der Kellerlochmann, der 'Anti-Vernunftler', rebelliert (und wieder muß man die Freude am Spiel sowohl Dostojewskijs als des Kellerlochmenschen stark in Betracht ziehen):¹²

Gaiser hebt an anderer Stelle hervor, daß die uns erhaltene Beschreibung der irrationalen Größen (die mit Platons Methode der Flächenanlegung geometrisch bestimmt werden konnten) im zehnten Buch der "Elemente Euklids" in ihrem Kern auf Platons "Theaetet" zurückgeht. Unsere Theorie im Zusammenhang mit Dostojewskij geht davon aus, daß der ehemalige Naturwissenschaftler - Dostojewskij hatte ja eine abgeschlossene Ausbildung als Ingenieur - und daher die mathematisch-geometrische Methode Platons im Zusammenhang mit der Ideen- und Seelenlehre für ihn selbst mehr als für die Mehrzahl der anderen von hohem Interesse sein mußte. Der "euklidische Verstand" wird oft von ihm zitiert. Daß Dostojewskij eine deutliche Zahlen-Symbolik kultiviert, ist unter anderem auf besonders originelle Weise von der Forschung für Raskolnikov belegt, der unter der Zahl Vier steht: (Ob Treppenfluchten, Treppenstufen, Zimmernummern, Korridore, Flure, Tage, Stunden) alles Bedeutsame spielt sich unter dem Zeichen der Zahl Vier ab. Auch spielt eine Rolle, ob er aufwärts oder abwärts auf den (vierten) Stufen oder Absätzen verharret oder flüchtet. (Vgl. nochmals Gaiser: Die Vier-Zahl im Aufbau der Seinsbereiche). Zur Raskolnikov-Zahlensymbolik vgl. L. Dauner: Raskolnikov in Search of a Soul. In: Daedalus, Vol. IV, 3 (1958), 199-210.

- 12 Den Spieltrieb in der künstlerischen Schöpfung als ein ursprüngliches Element jeglicher Kreativität arbeitet Onasch heraus, der den Terminus "Spielreiz" gebraucht: vgl. Dostojewskij als Verführer. A.a.O.

"Sie meine Herren glauben an einen ewig unzerstörbaren Kristallpalast, also an etwas, dem man heimlich weder die Zunge noch die Faust zeigen kann. Nun, ich aber fürchte diesen Palast vielleicht gerade deshalb, weil er aus Kristall und ewig unzerstörbar ist und man ihm nicht einmal heimlich wird die Zunge zeigen können."¹³

Wir legen diesen Abschnitt, wie bereits deutlich wurde, "platonisch" gerichtet aus. Das ergibt mehr Sinn, als den hier gemeinten "Kristallpalast" mit den Londoner Tagebuchaufzeichnungen zu identifizieren, wo der Begriff "Kristallpalast" in negativer Auslegung als die vollkommen durchdachte, durchorganisierte 'soziale Ordnung', als sozial gesteuerter Ameisenhaufen verstanden wird. Aber selbst dann läßt er sich als Gegenbild des wirklichen, 'urbildlichen' Kristallpalastes des Kosmos Noetos begreifen. In den Kellerlochaufzeichnungen dürfte jedenfalls mit dem "Kristallpalast" die durchsichtig klare Schönheit des ewig Seienden, Unzerstörbaren der Ideenwelt Platons gemeint sein, den der Kellerlochmann positiv vom Ameisenhaufen abgrenzt:

"Nun gut, ändern Sie mich, verführen Sie mich zu etwas anderem, geben Sie mir ein anderes Ideal (Hervorhebung durch uns). Vorher aber werde ich einen Hühnerstall nicht für einen Palast halten. Mag es sogar so sein, daß der Kristallpalast nur eine Flunkerei und von den Naturgesetzen überhaupt nicht vorgesehen ist, und daß ich ihn mir nur infolge meiner eigenen Dummheit ausgedacht habe, infolge einiger irrationaler Angewohnheiten unserer Generation..."¹⁴

Schon das Begriffswort "Flunkerei" ist in seinem Bezug auf den "Kristallpalast" (der Ideenwelt Platons) aufschlußreich; tatsächlich widerspricht er, wie es angedeutet wird, den "Naturgesetzen" des Positivismus. Auch das "Ausdenken aus eigener Dummheit", womit die subjektive Prädisposition für jedes idealistische Denken gemeint ist (weil es kaum eine andere Erklärung hierfür geben dürfte), weist in die von uns eröffnete Richtung. Ebenso eindeutig scheint uns der Vergleich mit dem ästhetischen Bild eines "Hühnerstalls" zu sein, gegen den Dostojewskij den erhabenen platonischen

¹³ XX 49 f.; SS. IX, 156.

¹⁴ XX 60; SS. IX, 158.

"Kristallpalast" scharf abgrenzt.

Auf dem Hintergrund der voranstehenden Erörterungen dürfte wohl auch die eindringliche Thematisierung der Scham als Sich-Schämen ("Charmides"), die für Charmides mit der Selbsterkenntnis verbunden ist sowie der "Gerechtigkeit", von der der Kellerlochmann, entgegen Platon, wenig hält,¹⁵ als im dialektisch-dialogischen Disput mit Platon interpretiert werden (womit ja keineswegs ein Ausschließlichkeitspostulat verbunden ist; es läßt, wie üblich bei Dostojewskijs komplizierten Denkstrukturen, immer auch Spielraum für 'Parallel-Probleme', die mitgemeint sind.

Nachdem zuletzt ein guter Teil der Schwerkraft unserer Argumentation "Pilot-Charakter" hatte und um die Grundlagen bemüht war, die den geistigen Dialog mit Platon, den wir ja als "konkreten" verstanden wissen wollen, einsichtig zu machen versuchten, soll im folgenden sowohl das Gedankenband zu Platon weiterhin beachtet bleiben, zugleich aber das "Entfremdungssyndrom" des heutigen Menschen am Beispiel der Dostojewskijschen modernen "Höhlenbewohner" transparent werden, das sich in einer solchen Gegenüberstellung plastisch abzuheben vermag.

15 Das liegt natürlich auf seiner Linie, denn in den Politischen Schriften wird die "Gerechtigkeit" ganz im platonischen Sinne verstanden, wozu aber auch wieder die bereits erwähnte Theorie des Trasymachos paßt, der sie ja ebenfalls nicht gelten läßt. K. R. Popper kommt in seiner umfassenden und subtil kritischen Platon-Deutung zu der Ansicht, daß Platon mit seinem Gerechtigkeitsbegriff keinesfalls "Gleichheit für alle" im Sinne hatte, so daß er auch die Gerechtigkeitsproblematik hinter einer "Mauer ungebrochenen Schweigens" verborgen gehalten habe. Das "gleiche Recht für alle" liefe bei näherem Hinsehen auf das Vor-Recht der Elite hinaus, über die Menge zu herrschen. Vgl. Der Zauber Platons (hier: Die totalitäre Gerechtigkeit 126-168), dazu den zweiten Band: Falsche Propheten. Hegel, Marx und die Folgen, der häufig im Rückgriff auf die Positionen Platons argumentiert.

.

§ 14. Die 'dialektischen' Wege der Vernunft

14.1 Das 'zweilightige' Wesen der Vernunft in ihrem Leibverhalten

Einen frühen Ausdruck der "Entfremdung", Platon selbst noch unbewußt, können wir in dem problematischen Leib-Seele-Verhältnis erblicken, in dem der Leib zum Störfaktor der Seele wird.

Daß die Bedürfnisse und Lüste des Leibes ein Hindernis für das vernünftige Denken der Seele sind und somit der Leib der Erfassung der Wahrheit im Wege steht, läßt sich nach entsprechend vorausgegangener Beweisführung des Sokrates in folgendes Ergebnis fassen:

"Am allerbesten aber kann sie dann vernünftig denken, wenn nichts von diesen Dingen sie stört, weder das Gehör, noch das Gesicht, weder Schmerz noch Lust, sondern wenn sie möglichst für sich allein bleibt, den Leib beiseite läßt und, soweit dies geht, keine Gemeinschaft mit ihm hat und so, von ihm unberührt, nach dem Seienden trachtet." ("Phaidon" 65c)

Hier zeichnet sich erstmals ein Leib-Seele-Dualismus ab, der für das "tragische Zeitalter" der Griechen noch untypisch war (Nietzsches Vorwurf gegen Sokrates: hiermit begonnen und die Einheit der Form zerstört zu haben).¹

Der Untergrundmann und sein Nachfolger Stavrogin sind eine 'lebendige' Veranschaulichung dieser 'Theorie der Seele' des "Phaidon", gleichsam ihre Verifizierung bzw. Falsifikation: Der Untergründige hat sich in seinem dunklen Schlupfwinkel ganz in sich selbst verkrochen. Er sieht und hört nur sich, lauscht auf die Stimme seiner Vernunft, die keineswegs eine 'göttliche',

1 Anders Werner Jaeger, a.a.O., II, 143, der eher beim Leser die Tendenz sieht, über dem Inhalt die Form zu vergessen, die bei Platon einen so hohen Stellenwert einnahm. "Nur ein großer Dichter konnte ihr den hohen Rang anweisen, den sie bei Platon einnimmt: die eigentliche und unmittelbare Offenbarung des Wesens der Dinge zu sein." Ähnliches sagt für Dostojewskij Leonid Grossmann: Tvorčestvo..., loc. cit. a.a.O.).

sondern eine apostatische ist, die ihr eigenes Wesen verleugnet. Ebenso ist Stavrogin, obgleich er sich im Kreise von Menschen bewegt, spricht und handelt (wortkarg genug) und sich in Szene setzt, kaum von den äußeren Dingen berührt. Taub und blind für die Dinge außer ihm, ist er auf das makabre Triebleben seines ihm fremd gewordenen Inneren fixiert. Der "Blick der Seele" ist ganz versammelt und nach innen gerichtet auf die Perzeptionen der unguuten Zeichen des Wollens und Begehrens, wie sein Vorfahre und "Doppelgänger", der Untergrundmann. Dostojewskij hat die Position Platons, die so fest auf den Primat der Vernunft über die Triebe vertraute, wenn sie nur die rechte "Muße" dazu hat ("Phaidon" 65c), einmal umkehren wollen, ähnlich dem Bedürfnis Nietzsches, der aus seiner Philosophie einen "umgekehrten Platonismus" machen wollte. Das Resultat sieht folgendermaßen aus:

Nicht die Triebe korrumpieren die Vernunft, wie bei Platon, wenn etwa der höhere Seelenteil nicht in der Lage ist, die Herrschaft über die Affekte zu gewinnen und sie sich dann ihnen gleichsam "ergibt". Dostojewskij zeigt vielmehr die Erfahrung des modernen Menschen, der eine entartete Symbiose von Vernunft und Irrationalität eingegangen ist, die darin besteht, daß die Irrationalität sich nicht mehr länger nur als solche darstellt, sondern zur Widervernunft, zur 'Gegenrationalität' geworden ist. Eindringlich wird bei den Gestalten Dostojewskijs deutlich, daß es sich tatsächlich um eine seltsame Umkehrung der noch bei Sokrates-Platon waltenden Herrschaftsverhältnisse der Seele handelt. Keineswegs sind es die unbewältigten niedrigen Triebe, die von ihrer Dynamik her die Vernunft lähmen und außer Gefecht setzen. Schon beim Kellerlochmann, dann bei Raskolnikow und schließlich bei Stavrogin wird klar, daß es die Vernunft ist, die die Triebe zu ihrer Entartung ins Unsittliche, Boshaft-Böse und Widervernünftige anstachelt, daß also das Böse - gegen Platon - keineswegs nur der Materie (dem Leib) anhaftet, sondern in der Vernunft (Freiheit) selbst zu suchen ist. Die Affekte des Leibes, die ja oft auch positiv und gut sind, werden von der diktatorisch-herrsüchtigen Vernunft entmachtet: so mag das "rebellierende Leberchen" des Untergrundmannes

schmerzen, so viel es nur kann, er ignoriert es aus reiner Bosheit, wie er es selbst - mittels seiner Vernunft - erkennt und formuliert. Die natürlichen Triebe in ihrem Wildwuchs können niemals so entarten, wie es der Vernunft möglich ist. In den schlimmen Fällen, wie bei dem Kellerlochmann und Stavrogin, ist es die ausklügelnde Vernunft, die gleichsam die Triebe verlockt in die Entartung ihrer natürlichen und normalen Funktionen. Eine Erklärung dazu gibt der Kellerlochmann selbst ab, wie etwas später noch vorgetragen werden wird.

Die Vernunft kann den Willen im verborgenen lenken, ohne daß sie dabei in Erscheinung tritt. Es bedarf des analytischen Blickes des Kellerlochmenschen, um sie bis in die untergründigsten Winkel seiner "dunklen Seele" ("Schon damals war das Dunkel in meiner Seele") zu verfolgen und zu entlarven. (Dieser herausragendste Psychoanalytiker in Dostojevskijs Werk tut das, was Nietzsche empfiehlt, nämlich alle Handlungen, reflexe und "spontane", auf ihr verborgenes "Ressentiment" hin zu untersuchen.)

In einem gewissen Sinne erhalten die Triebe also "ihre Unschuld" zurück (wie Nietzsche es fordert), weil klar wird, daß es weder beim Untergründigen noch bei Stavrogin ihr pervertiertes Triebleben ist, das hinter den Abscheulichkeiten ihrer sittlichen Verirrungen steckt, sondern ihre pervertierte Vernunft, bei der es eine "Erkenntnis hinter der Erkenntnis" gibt, die sich erst tiefgründender Psychoanalyse enthüllt. Das zeigt sich beim Kellerlochmann, der erkennt, daß seine schrecklichen "Triebe" nur die Maske des dahinter verborgenen apostatischen Vernunftwillens sind. Der Untergründige spricht daher auch - wohl nicht ohne Bezug auf die Frühdialoge Platons und auf den späten "Theaitetos" - von einer "gesteigerten Erkenntnis" und sagt von sich selbst: "Ich übe mich im Denken" (wozu - nach Jaeger - Sokrates gerade auch seine Schüler erziehen wollte).

Was nun die beiden Untergrundmenschen (Stavrogin muß trotz seines Aristokratismus zur "Spezies" gerechnet werden) betrifft, die in ihr dunkles Seelenleben schauen, so gilt für den ersten, daß er sich ganz der Vernunft, "dem Denken", der "gesteigerten

Erkenntnis" widmet. Auch Stavrogin lauscht nur auf das Abgründige in sich, hört und sieht kaum, was außerhalb seiner vorgeht. Mit seltsam nach innen gerichteten Augen einer Vernunft, die gänzlich zu abstrahieren versteht von den äußeren Vorgängen um ihn herum, horcht Stavrogin auf ihre Einflüsterungen. Es ist die Vernunft, die Erkenntnis (von Gut und Böse, die sich zum 'Bösen' neigt), die die Triebe, die unheiligen und unmenschlichen, in den tieferen Schichten der Seele stimuliert. (Wir dürfen an dieser Stelle auf unser Schlußwort, § 29, vorausweisen, wo dieser Punkt für die dort behandelte Freiheitsproblematik relevant ist.)

14.1.1 Der "Zynismus" der Vernunft

Die Diskrepanz gegenüber Platon besteht darin, daß bei diesem die Göttlichkeit - und damit die Gutheit - der Seele vorausgesetzt wird. Die Vernunftseele ist auch, gegenüber dem Körper, das ontologisch Frühere ("Nomoi" XII, 966e), was allein schon ihre Überlegenheit beweist. Die fundamentale Überzeugung von ihrem prinzipiell göttlichen Wesen legte die Möglichkeit der Entfremdung der Seele von ihrem Guten erst gar nicht nahe. Daß aber, wie es im "Phaidon" (94e) heißt, die Vernunftseele mit den Begierden, Trieben und Sorgen "wie eine Fremde mit einem fremden Wesen" sprechen kann, weist schon auf die Möglichkeit der 'Entfremdung' hin.

Auch bei Dostojewskij ist die Vernunft unbestreitbar göttlicher Herkunft. Das erhellt schon aus Dostojewskijs Maßstab, an welchem er die Vernunft mißt, nämlich Christus, in dessen Wesen sich die göttliche Vernunft in menschlicher Gestalt in ihrem Höchst-Maß gezeigt hat. Doch ist die Vernunft, soweit sie eben menschliche Vernunft ist, von ähnlicher Wesensart wie die ebenfalls dem göttlichen Wesen entstammende Freiheit.² Im Besitz des Menschen und

2 Berdjajev hat den Freiheitsgedanken Dostojewskijs in kongenialer Weise erfaßt. Vor allem stellt er das offene Wesen der Freiheit heraus, die nicht schon ihrem Wesen nach mit der Vernunft als der Einsicht zum Guten mehr oder weniger identisch ist, sondern sich in gleicher Weise mit dem Unvernünftigen und Bösen verbinden kann (S. 121 Anm. 48); vgl. hierzu auch: J. Splett: Konturen der Freiheit, a.a.O., Kap.: Sterbliche Freiheit - End-

als nur noch menschliche der eigentlichen göttlichen Qualität verlustig, sind beide nicht mehr unvermeidlich nur zum Guten fähig, sondern können sich, als in Wahrheit eines Wesens, im Tun des Bösen 'aufeinander verlassen'. Wenn also einerseits die Freiheit die Vernunft unterstützt, das Böse zu planen, und die Vernunft ihrerseits die Freiheit auf dieses Böse hin aus sich entläßt, so tritt gerade das ein, was in dem eingangs eröffneten (vgl. § 13.1.1) Beispiel des "Laches" dann Sokrates als negative Möglichkeit entwirft: wie, wenn sich eine Tugend - hier war es die Beharrlichkeit - mit der Unvernunft verbindet? Die "schöne griechische Naivität" (Schiller) sah in der vernünftigen Einsicht, die zur Beharrlichkeit hinzutritt und verhindert, daß sie etwa in Verbohrtheit und Starrköpfigkeit entartet, eine Garantie zur Vermeidung einer solchen unerwünschten Konstellation. Doch wird gerade an dem zu diesem platonischen Modell entwickelten antithetischen Paradigma des Dostojewskijschen Untergründigen deutlich, wie schwer der ethische Intellektualismus, dessen Position schon bei Platon trotz eines noch ungebrochenen Verhältnisses der Seele zur Vernunft stark aporetisch diskutiert wird, positiv gegen Dostojewskij zu verteidigen wäre.

Gerade bei dem nur noch auf das reine Denken fixierten Kellerlochmann pervertiert die Vernunft zu ihrer Doppelung in eine zynische Vernunft, der es gefällt, gegen ihr eigenes Wesen zu handeln, welches wäre, da sie göttlicher Herkunft ist, das

gültigkeit, der das rationale Element der Freiheit in den Vordergrund stellt. Zum Freiheitsproblem bei Dostojewskij immer noch A.S. Steinberg, a.a.O., Kap.: Die Dialektik der Freiheit. Auch K. Hermanns: Das Experiment der Freiheit, a.a.O. Wie schon Berdjaev vergleicht Hermanns die Ideen Dostojewskijs mit denjenigen Platons (ohne, wie üblich, weiterzugehen) und schreibt dann: "Die Ideen Dostojewskis sind nicht jenseitiges, reines Sein, 'nicht jenseitige Modelle der Wirklichkeit, sondern lebendige, lebenzeugende Kräfte' (was sie bei Platon auch sind, denn ohne sie gäbe es erst gar kein Leben, IF). Sie sind "feurige Urenergien" (eine von Berdjaev übernommene Definition). 16.

Gute als das Vernünftige³ nicht nur zu erkennen, sondern aus dieser Erkenntnis heraus auch zu tun: das, was Sokrates von der Einsicht oder der Besonnenheit (σωφροσύνη), die zur Beharrlichkeit hinzutritt, erwartet. Daß der Mensch wider die Einsicht in das, was gut für ihn ist, handele, war für Platon noch unannehmbar. Doch macht ja gerade der platonisch konzipierte moderne 'Höhlenmensch', der Untergrundmann, in seiner brillanten Sophistik deutlich, daß der Eigenwille des Menschen um so größeres Vergnügen empfindet, um so mehr er gerade gegen die Vernunft handeln kann, weil er im bewußten, "vernünftigen" Tun⁴ des Widersinnigen am stärksten seinen Eigenwillen bekundet. So hält der Höhlenmensch - der ja durchaus von der Sonne der Erkenntnis dessen, was das Gute ist, erleuchtet ist - gleichwohl den "Herren" Sokrates und Platon entgegen:

"Wann ist es denn jemals in den vergangenen Jahren geschehen, daß der Mensch einzig und allein um des eigenen Vorteils willen seine Taten vollbracht hat? Was mit allen diesen Millionen von Tatsachen anfangen, die das bezeugen, daß die Menschen wissentlich, d.h. bei voller Erkenntnis ihrer wirklichen Vorteile, diese doch zurücksetzten und sich auf einen anderen Weg begaben, aufs Geradewohl in die Gefahr,

-
- 3 Platon macht in "Politeia" (VII, 518b6-519a7) klar, daß die Erziehung zur Einsicht in die richtige Erkenntnis die Seele nicht in ihrem ursprünglichen Zustand verändert, indem eine Fähigkeit in sie gelegt wird, die sie nicht schon immer besaß. Es ist ihre Eigenart, zu sehen; wenn sie dennoch nicht sieht, liegt es daran, daß sie auf das Dunkel schaut (siehe Kellerlochmann: "Schon immer war das Dunkel in meiner Seele".) Nicht die Seele, sondern die Richtung ihres Schauens muß verändert werden. Aus dem Bereich des Dunklen, des Werdens und Vergehens (bedingt durch ihre Einkörperung), in den sie eintaucht und gefesselt gehalten ist (508d6 f.), muß sie befreit werden. Zur "Umwendung der Seele" vgl.: A.B. Hentschke, Politik und Philosophie bei Platon und Aristoteles, 145 ff.
- 4 Das 'vernünftige Tun' wird seit altersher als das vom Denken geleitete Handeln verstanden, das natürlich immer zugleich auch das 'vernünftige Handeln' war, da die Vernunft nicht gegen ihr eigenes Wesen verstoßen konnte. Einen erhellenden Beitrag zu Platons Intentionen, die im Hinblick auf die vollkommene Paideia mit dem Wissenserwerb und dem Lernen verbunden sind, bietet J. Stenzel, Plato der Erzieher, a.a.O., Kap.: 'Metaphysik des Lernens', 147-190.

von niemanden und durch nichts dazu gezwungen, als hätten sie gerade die Vorteile verschmäht und eigenwillig und verstockt einen anderen schweren, unsinnigen Weg gesucht und womöglich im Dunkeln gefunden? Das beweist doch, daß ihnen dieser Eigensinn und Eigenwille lieber waren als der eigene Vorteil... Vorteil! Was ist Vorteil?"⁵

14.1.2 Platonisch-Dostojewskijsche Juxtaposition: "vernunftgemäßer Vorteil" gegen den "Vorteil der Willkür"

Man kann sagen, daß mit dem Untergrundmenschen recht eigentlich Dostojewskijs künstlerische Skulpturen des apostatischen, entfremdeten Menschen beginnen, dem auch die nachfolgenden großen Romane gewidmet sind.⁶ Es läßt sich gerade an dem vorangegangenen kurzen Textstück klar erkennen - das in vielfachen Varianten wiederkehrt - worin die Entfremdung und das Apostatische des Menschen wurzeln; doch soll das hier im Augenblick nicht weiter analysiert werden, da dies späterer Stelle vorbehalten bleibt.

Insofern die Entfremdung des Menschen im Werke Dostojewskij nach unserer Überzeugung im (verschwiegenen) dialektischen Gedankenaustausch mit den Dialogen Platons geschieht, ist uns daran gelegen, die Textanalyse hier noch ein Stück weiterzutreiben, nicht nur, um diesen verborgenen Zusammenhang deutlich zu machen, sondern weil sich damit zugleich auch das Entfremdungssyndrom vor diesem Hintergrund abhebt.

So fährt der Höhlenmann in seinem geistigen Dialog mit seinen imaginären "Herren" (Platon und Sokrates u.E.)⁷ fort, indem er ihnen nochmals widerspricht, daß Vernunft und Einsicht, wenn sie nur erkennen, wo der wahre Vorteil liegt, sich auch nach diesem richten (wie es ja bekanntlich die feste Überzeugung des Sokrates ist).

5 XX, 28; SS IX, 145.

6 Šestov sieht in den Bekenntnissen des Untergrundmannes Dostojewskijs Absage an seine früheren Überzeugungen, bedingt durch die Erfahrungen in der Katorga. Vgl.: Dostojewskij und Nietzsche, 126.

7 Daß zugleich auch noch andere "Zuhörer" angesprochen sind, ist charakteristisch für Dostojewskijs künstlerische "Verschachtelungstechnik".

Es gibt einen Vorteil, den alle Statistiker, Weisen und Menschenfreunde, nach Ansicht des Untergründigen bisher nicht in ihre Klassifikationen übernommen haben, einen Vorteil, der sich gar nicht ausdrücken und definieren läßt und sich dennoch stärker und mächtiger als alle anderen Vorteile erweisen kann.

Der Kellerlochmann zeigt - gegen Sokrates -, daß die in den platonischen Dialogen so häufig zitierte 'sophistische Vernunft', die das Schlechte wollen kann, weil sie nicht den wahren Vorteil sieht (der nur im Guten liegt), und die durch den spitzfindigen Sokrates immer ad absurdum geführt wird, in unserer heutigen Zeit nicht mehr ad absurdum geführt werden kann, sondern daß das, was im Kreise der Jünger um Sokrates noch spielerisch als "Denkübung" am Ende doch immer wieder in das Wohlgefallen der allweisen Vernunft sich auflöst, die nur das Gute wollen kann, gerade das ist, was der entfremdete und entwurzelte heutige Mensch will:

"Sagen Sie mir zunächst etwas anderes: wie kam es, daß ich zum Beispiel, in denselben, ja in denselben Minuten, da ich am allerfähigsten war, sämtliche Feinheiten 'alles Schönen und Erhabenen' zu erkennen, zuweilen so widerliche Sachen nicht nur erkennen, sondern auch begehen konnte (entgegen Sokrates, der sie wohl erkennen, gerade deshalb aber nicht begehen konnte, IF), Sachen, sag ich Ihnen, die ... nun ja ... kurz, die meinetwegen alle machen, die aber wie zum Trotz gerade dann von mir begangen wurden, wenn ich am klarsten erkannte, daß man sie eigentlich überhaupt nie tun sollte? (Hier erscheint bereits die Silhouette Stavrogins, IF). Je mehr ich von der Erkenntnis des Guten und alles 'Schönen und Erhabenen' durchdrungen war, desto tiefer sank ich in meinen Sumpf und desto fähiger war ich, völlig in ihm stecken zu bleiben." (S. 32)

Zugleich beinhaltet dieses Textstück eine Replik gegen Platons Höhlenbewohner, der, geläutert durch die Erkenntnis des Guten, Schönen und Wahren, das sich außerhalb seiner Höhle als das wahre Sein zu erkennen gibt, für immer dieser Erkenntnis teilhaftig bleibt. Dostojewskij zeigt die Apostase von der Idee des Guten auf der politisch-gesellschaftlichen wie auf der individualen Ebene. Der Untergrundmann spricht gleich eingangs auch von dem "Menschen des neunzehnten Jahrhunderts", der "sogar moralisch verpflichtet ist" ... "im wahrsten Sinne des Wortes ein charakter-

loses Wesen zu sein".⁸

An dieser Stelle ist es angebracht, zur Klärung der gedanklichen Hintergründe auf die Bipolarität hinzuweisen, die Dostojevskijs Denken dem platonischen verbindet. Sein Einwand oder seine anti-thetische Stellung zu Platon gründet in des letzteren Vernunftbegriff. Wir haben das bei den verschiedenen Anlässen bereits gezeigt. Dostojevskij relativiert die Vernunft viel stärker als Platon; er ist sogar, und wir denken, gerade durch den ihm von uns unterstellten "anonymen Dialog" mit Platon geneigt, die Vernunft ausgesprochen stiefmütterlich zu behandeln. Was aber an dieser geeigneten Stelle ebenfalls der Hervorhebung bedarf, ist das Gemeinsame beider, die darin einig sind, daß ein reiner Ästhetizismus, wie er hier – offenbar mit einem Seitenhieb auf Schiller und den "Schillerianismus" (bzw. das "Schillerhafte") ironisiert wird, für eine sittliche Konzeption des Menschenbildes nicht genügen kann.⁹ Für Platon und für Dostojevskij gilt gleichermaßen, daß die "ästhetische Idee" im Göttlichen gründen, durch sie "geläutert" (Čiževskij) sein muß. Wenn die Idee des "Schönen und Erhabenen" (Schiller) nicht mit der Idee des "Guten" (Platon), die sowohl bei Platon als auch bei Dostojevskij identisch mit dem Göttlichen (nur Gott ist wirklich gut) und ontologisch "Eines" ist, bleibt sie im bloßen Ästhetizismus haften, als bloße Immanenz ohne Transzendenz (zum Göttlichen). Das gerade besagt die Äußerung des Kellerlochmannes denn auch: daß das rein Ästhetische, ohne den läuternden, numenalen Boden, also ohne die Idee des mit ihm verbundenen Göttlichen dazu führt, gleichzeitig das "Schöne und Erhabene" und das Niedrige und Gemeine zu wollen bzw. zu tun. (Was Dostojevskij mit dem Begriffspaar des "Ideals der Madonna", und des "Ideals Sodoms" veranschaulicht hat.) Doch geht auch aus dem voranstehenden Text hervor – abgesehen von dieser grundsätz-

⁸ XX, 6; SS IX, 134.

⁹ Für Dostojevskij zeigt das sehr schön Čiževskij, Schiller und die Brüder Karamazov. Für Platon zeigen es unter anderen Autoren, die über Platons Ästhetik und Kunstauffassung schreiben, etwa Gadamer, Platons dialektische Ethik a.a.O. Kap. Plato und die Dichter, 179–205 und Julius Stenzel, Plato der Erzieher.

lich notwendigen Klärung -, daß die Idee des Guten (platonisch also und nicht nur Schillerianisch) zumindest an dieser Stelle einbezogen ist, was soviel heißen dürfte, daß der Kellerlochmann ganz von der Gottesidee abgefallen ist, da er diesen Punkt eigens ins Spiel bringt. Die Erwähnung der platonischen Idee des Guten im Zusammenhang mit dem Schillerschen "Schönen und Erhabenen" und den anschließenden Erwägungen zeigt unserer Analyse, daß die letzten beiden Ideen nicht mehr in der "Idee des Guten" wurzeln und es daher auch zu einer solchen konfliktuellen seelischen Situation kommen muß, wie sie der Kellerlochmann schildert. Sokrates und Platon waren noch von der Überzeugung getragen, die der Kellerlochmann, wenngleich ohne diese Namen zu nennen, immerhin formuliert:

"...unser Wollen ist größtenteils infolge der fehlerhaften Auffassung unserer Vorteile fehlerhaft ..." Aber "wie kommen diese Weisen darauf, daß der Mensch ein normales, irgendso ein tugendhaftes Wollen brauche? ..." 10

Im "Phaidon", wo die Vernunft als Beherrscherin und Lenkerin des von seinen Lüsten und Begierden gequälten Leibes erscheint, wird das menschliche Gemüt zum Ort der Begegnung eines vernünftigen Einflusses "von oben" und eines unvernünftigen Widerstandes "von unten".¹¹ Dieses ethisch-metaphysische Hierarchie-Modell Platons wird durch das Doppel-Paar Untergrundmensch-Stavrogin auf den Kopf gestellt. (In gewisser Hinsicht ist Raskolnikov mit dem Untergrundmann nicht so eng verwandt wie Stavrogin, da er nicht zu den pervertierten "Wollüstlingen" gehört, die nicht das unsittliche Tun so sehr genießen, als vielmehr das Bewußtsein seiner Unsittlichkeit; Dostojewskij sieht darin die äußerste Grenze, an der die Entfremdung und das apostatische Moment der Seele gelangen kann; Raskolnikov geht es vielmehr um den bloßen Zuwachs an Seinsmächtigkeit, oder Nietzscheanisch formuliert, um Befriedigung des Willens zur Macht.) Insbesondere geht es Dostojewskij hier auch um die Hervorhebung der unsittlichen Begierden des Leibes. Hierbei

10 XX, 36; SS IX, 152.

11 F.P. Hager, Die Vernunft und das Problem des Bösen im Rahmen der platonischen Ethik und Metaphysik, 2.

muß, wie Masaryk hervorhebt (a.a.O.), die sexuelle Ausschweifung berücksichtigt werden und der Niedergang der Sitten, der in Gutsbesitzerkreisen in Rußland, favorisiert durch die Leibeigenschaft und den angemessenen Besitzanspruch auf die Frauen und Mädchen darunter, ziemlich verbreitet war. Will man der Konzeption des untergründigen Paares gerecht werden, muß dieses Stück russischer Realität miteinbezogen werden.

Im "Phaidon" werden jene "Begierden und Lüste", die nur auf das "Körperliche" und den "Liebesgenuß" (81b-c) aus sind, thematisiert und abgewiesen. Aber schon im "Gorgias" ergeben sich durch die Vorgabe des Stoffes Bezugspunkte, welche geeignet sind, die Grundlagen zu ergänzen, die für die Konstruktion der Gestalt Stavrogins maßgebend sind. In Stavrogin spiegelt sich die ganze Dialektik, wie sie sich in dem Dialog zwischen Sokrates und Kallikles, die sich um den Lustbegriff drehen, abzeichnet.¹²

Vieles an Stavrogins seltsamem Zustand und seinen Aporien, in die ihn seine voluntativ gesteuerte Wollust treibt, findet in diesem Dialog reichen 'ideologischen' Nährstoff.

Im "Gorgias" verdeutlicht Platon erstmals die gefährlichen Konsequenzen, welche die Lehre der Sophisten auf ethischem Gebiet zur Folge haben. Für Polos gilt Macht höher als Recht (vgl. Raskolnikov und Nietzsche); und Kallikles hebt die Sittlichkeit grundsätzlich auf. Das Gute und das Angenehme sind ihm identisch, und er erklärt jede Lust (ἡδονή) für gut ohne Rücksicht auf ihre Folgen ("Gorgias" 494e f.). Damit versucht er, die Art von Lust, die allein ihn interessiert, in den Begriff des Guten einzubeziehen. Kallikles sieht in Wohlleben und Willkür, denen keine Schranken gesetzt sind und denen alles erlaubt ist (Dostojevskijs Ivan Karamazov: wenn es keinen Gott gibt, ist alles erlaubt, weil nichts mehr "wahr" ist), die höchste Lust. "Wer den richtigen Lebensweg einschlagen will, darf seine Begierden nicht zügeln

12 Siehe zu Platons Lustlehre auch Gadamer, a.a.O., Kap.: Die Untersuchung der Arten der Lust, §§ 7 - 12, sowie J. Ferber, Platos Polemik gegen die Lustlehre, 129-181.

(vgl. Stavrogin), sondern muß sie möglichst stark werden lassen, muß aber auch durch Tapferkeit und Einsicht imstande sein, ihnen zu frönen und die jedesmal in ihm erwachende Begierde zu befriedigen." (491e f.).

Aus Kallikles weiteren Ausführungen geht (492c) hervor, daß er nur diejenige Lust kennt, die aus der Befriedigung von Begierden entsteht. Nicht nur die sinnliche Lust ist damit gemeint, sondern auch die niederen Arten der geistigen Lust, wie etwa gestillter Machthunger etc. Wir erkennen hierin klare Hinweise auf die sittliche Konzeption Stavrogins, so als habe Dostojewskij die von Platon abgewiesenen Eigenschaften, oder zumindest einen Teil von ihnen, an Stavrogin exemplifiziert, in dem nicht nur eine, sondern mehrere Ideen gleichzeitig enthalten sind.¹³ Vom künstlerischen Standpunkt aus betrachtet mußte es eine ungeheuer reizvolle Herausforderung sein, dem schönen Entwurf des edlen griechischen Menschen, wie ihn der "göttliche Platon" hinterlassen hat, mit einem negativen Gegenentwurf des modernen Menschen, wie ihn das 19. Jahrhundert Dostojewskij zeigt, zu beantworten, dazu überdies sich gerade jener Mittel zu bedienen, die Platon mitgeliefert, aber als 'wertlose Elemente' gekennzeichnet hat. Auch die von Kallikles vertretene Auffassung, daß der Zustand, der zwischen positiver Lust und positivem Schmerz liegt, überhaupt keine Lust sei, daß in einem solchen Zustand zu sein so viel heißt "wie ein Stein leben" (494a) exemplifiziert sich an Stavrogin, der jedesmal, wenn er aus den Extremen seines unsittlichen Lustgewinnes, die aus den Prinzipien des Sadismus und Masochismus herauswachsen, wieder zu sich kommt, seelisch leer und erloschen ist.

Insgesamt läßt sich an Stavrogin die von Kallikles aufgestellte Lustlehre ablesen, die in der Verherrlichung der niederen, insbesondere der sinnlichen Lust gipfelt.¹⁴ Reine Lustbefriedigung ist

13 Vgl. dazu noch "Staat" (590b), das vielköpfige Tier in Menschengestalt, das Sokrates mit der zügellosen Unzucht gleichsetzt.

14 Bonitz, Platonische Studien I, S. 256, verweist schon auf die von Friedrichs, Platos Lehre von der Lust, 16,21,26, bereits herausgestellte Einseitigkeit des hedonistischen Prinzips in diesem Dialog, bei dem Platon zu wenig zwischen geistiger und körperlicher Lust differenziert.

jedoch reine "Willkür" und gegen alle Prinzipien der einsichtigen Vernunft.

In 493A bis 494A wird anhand pythagoräischer Gleichnisse veranschaulicht, daß die Seele eines das Glück im reinen Sinnengenuß suchenden Menschen einem lecken Faß ähnlich sei; der Mensch selbst wird mit den Danaiden im Hades verglichen, die mit einem durchlöcherten Sieb unablässig Wasser in das lecke Faß schütten, um die Unersättlichkeit solcher Begierden und die Ruhelosigkeit, von der solche Genußmenschen (die Dostojewskijschen "Wollüstlinge") gepeinigt werden, verdeutlichen.

Es würde zu weit führen, hier auch noch die zahlreichen suggestiven Hinweise aus der Beweisführung vorzustellen, die sich aus der Diskussion um die niedere Lust, um das Sittlichkeitsempfinden und das Schamgefühl ergeben, so daß hier nur auf ihre Bedeutsamkeit hingewiesen werden kann.¹⁵

14.2 Der Chorismos von "Idealität" und "Realität" als Selbstentfremdung

Nimmt man die Spanne der Geistesgeschichte von den Dialogen Platons bis zu den Dialogen Dostojewskijs, der wie Platon ein "Pneumatologe"¹⁶ war, so zeigt sich ganz deutlich die Entwicklung des Geistes auf seine Entfremdung.

Bei Dostojewskij wird gerade diese moderne 'Gegen-Tugend', diese selbstzerstörerische, besser: wissentliche und gewollte selbstzerstörerische Eigenart des heutigen Menschen mit zum Hauptgegenstand

¹⁵ Für diesen Dialog sei auf eine erhellende Analyse verwiesen, die den Wesensbegriff des "Sophisten" untersucht: R. Marten, Der Logos der Dialektik. Eine Theorie zu Platons Sophistes.

¹⁶ N. Berdjajev nennt Dostojewskij auf den einführenden Seiten seiner Studie mehrmals einen "Pneumatologen". Unserer Ansicht nach ist das eine wohlbegründete Feststellung. Paul Evdokimoff, Dostoevsky et le Problème du Mal, folgt ihm darin: "Il découvre dans l'âme humaine l'élément fondamental de la personnalité, lié à l'image de Dieu, au monde des anges et des démons et qui est hors du champ de l'expérience psychologique. C'est en ce sens qu'il n'est pas psychologue, mais un pneumatologue." (S. 43).

seiner psychologischen Anthropologie mit "doppeltem", das heißt metaphysischem Boden: Nachdem der Mensch zunächst von Gott als dem höchsten idealen Wesen abgefallen ist, folgt als Konsequenz der Abfall von seiner "Idealgestalt" als Ziel des Strebens. Beim Keller-Höhlen-Exemplar der Spezies vollzieht sich diese tiefgreifende Entfremdung - im Gegenentwurf zum platonischen Modell - durch die Bewegung des Denkens, bei Stavrogin demgegenüber durch die Bewegung der Tat.¹⁷ Damit vollzieht sich in der Abfall- und Entfremdungs-Dialektik Dostojevskijs ein logisch-methodischer Schritt: vom Denken zum Handeln! Insofern müssen diese beiden Gestalten als eine Einheit gesehen werden. Denn, wie Michail Bachtin hervorhebt, versucht Dostojevskij - im Gegensatz zu Goethe -, die Etappen nicht in einer Entwicklungsreihe aufzulösen, sondern sie in einer Gleichzeitigkeit zu sehen und einander gegenüberzustellen, sie dramatisch zu vergleichen (dramatičeski sopostavit' i protivopostavit' ich).¹⁸

Dostojevskij konzipiert seine Welt vor allem im Raum¹⁹ und nicht in der Zeit. Nach Bachtin ist Dostojevskij Hauptkategorie demnach Koexistenz und Wechselwirkung und nicht das Werden (sosuščestvovanie i vzaimodejstvie).²⁰ Gedeutet nach dieser überzeugenden Auffassung Bachtins, wären der Untergrundmann und Stavrogin im gleichen Ideenraum. Stavrogin wäre dann zu denken als der künstlerische "aktive" Gegenpart des "passiven" Helden der Abstraktion aus dem Kellerloch, der sein Leben größtenteils in Soliloquien verbringt.

Den Ausgang eines nur nach innen, auf die eigene Stimme horchenden Intellektes machen diese Beispiele, wie auch dasjenige Raskolnikovs deutlich: es kann keinen subjektiven ethischen Maß-

17 Die Entwicklung hat schon Natalie Reber a.a.O. herausgestellt.

18 M. Bachtin, Problemy poetiki Dostoevskogo, 38.

19 Ebd.

20 Der Raum ist das 'zweite Prinzip' (vgl. "Timaios") ebenso wie die Unbestimmte Zweiheit in den Lehrvorträgen. P. Friedländer sieht im zweiten Prinzip Platons eine "Wirkungskraft", die zugleich so etwas wie Raum und etwas wie Materie ist. Indem es aber mit Kräften erfüllt ist, so "hat es zugleich auch etwas von dem, was wir Energie, Werdeprozeß, Aktivität nennen." Vgl. Platon, Bd. I, 287 f.

stab dafür geben, was gut oder schlecht im moralischen Sinne ist, der gänzlich eines objektiven, absoluten Maßes entbehren könnte. (Wir werden weiter unten in der Theaitetos Analyse, § 15 sehen, daß schon Platon diesen Topos problematisiert.) Der selbstherrliche Mensch der Gegenwart gibt sich zwar gerne dieser trügerischen Überzeugung hin, doch zeigt sich bald, daß es der begrenzten Natur des Menschen nicht gegeben ist, sich außerhalb ihrer Grenzen realisieren zu können. Es ist insbesondere dieser 'schöpferische Neid' des Menschen, der mit der ausdrücklich ästhetischen Welt-sicht der 'romantischen Strömung' in Verbindung zu bringen ist, wie sie auch noch auf den deutschen Idealismus ihren Einfluß hatte ²¹, der im schlechten Doppelgängertum zur ethisch-ästheti-schen Weltsicht Platons und seiner sehnenen Liebe zum obersten Guten ("das erste Liebenswerte", Gigon) steht.

"Die alte Kunst lenkte den Menschen von der weltbeherrschenden Verfinsterung und Bosheit ab, zog ihn hinauf in ihre wolkenlosen Höhen und fesselte seinen Geist mit lichtvollen Bildern, die neue Kunst dagegen treibt ihn in die Finsternis und in die Bosheit hin-ein, zuweilen mit dem unbewußten Wunsch, die Finsternis zu erhel-len und die Bosheit zu versöhnen", aber auch - möchten wir hin-zufügen - weil "der allgemeine Verfall der Schöpferkraft" ²² den schöpferischen Geist des Menschen darauf verfallen läßt, die Schöpferkraft Gottes zu usurpieren, indem er sich den Menschen nach seinem eigenen Bilde schafft (Feuerbach et al.).

Deutlich wird in dieser Gegenüberstellung, wie sie im vorangegan-gen erfolgt, wie sehr sich das moderne Denken von der noch weit-gehend ungebrochenen, monistischen Auffassung der Vernunft bei

21 Vgl. W. Lörcher, Ästhetik als Ausfaltung der Ontologie a.a.O., 52; Kuhn, Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel, in Schriften zur Ästhetik, a.a.O., 15 ff.; Wolfgang Lörcher kommt aus Helmut Kuhns Kennzeichnung Hegels als des Vollenders der klassischen deutschen Ästhetik bündig zu der Identischsetzung von "klassischer deutscher Ästhetik" und "klas-sischem deutschem Idealismus": "... ist Hegel der Vollender der klassischen deutschen Ästhetik, d.h. des Idealismus." (Ebd.)

22 W. Solowjeff (Solov'ev): Drei Reden/dem Andenken Dostojevskijs gewidmet, 10 u. 11.

Platon, gemessen an der antithetisch vorgenommenen Problematisierung bei Dostojewskij, entfremdet hat.

Natürlich war sich auch Platon bewußt, das die Affekte, das Irrationale, nicht immer im Gegensatz zur Vernunft und dem Ideal des Guten treten müssen. Ebenso wie auch nicht immer, oberflächlich gesehen, die Vernunft den Sieg davonträgt, so daß es bei Platon zu einer ambivalenten Position zu kommen scheint. Im wesentlichen bleibt es aber doch die Einsicht, also die Vernunft, die die Grundvoraussetzung der Tugend ist²³, weil im Verständnis Platons die Angewiesenheit des Menschen auf seine Affekte selbst schon als Quelle der menschlichen Unvollkommenheit erscheint. In "Philebos" (22c) wird suggeriert, daß wohl nur die Götter ein Leben der reinen Vernunft zu führen vermögen. Doch vertritt, wie sich zeigt, Platon eindeutig die Priorität der Vernunftseele gegenüber dem Leibe, weil ihre Göttlichkeit und damit die Gutheit ("Nomoi" XII, 966e) vorausgesetzt werden. Die Unfreiwilligkeit des Unrechttuns (aus Unwissenheit) wird in den "Nomoi" (860c-e) ebenso klar herausgestellt, wie im "Menon" klar wird (77a-78b), daß es unmöglich ist, jemand könne etwa nach dem Bösen streben, obgleich er doch einsieht, daß es für ihn schädlich sei. Sokrates und Menon sind sich darüber gleichermaßen einig. Ausdrücklich wird von Sokrates dabei die Hypothese zurückgewiesen, die gleichsam als Paradoxon ins Spiel gebracht wurde, daß man nach dem Bösen streben könne, obwohl man einsehe, daß es schädlich sei. Die Antithese hierzu, das heißt das in voller Kenntnis des Bösen bewußte Wollen des Bösen unter Anleitung einer kalten, planenden und ihre Chancen berechnenden Vernunft, arbeitet demgegenüber Dostojewskij besonders deutlich in den "Dämonen" als den Höhepunkt menschlicher Entfremdung heraus.

Sehr richtig haben unseres Erachtens schon Alfred Bem und Natalie Reber erkannt, daß das Schuldproblem "eine der zentralsten und quälendsten Fragen in Dostojewskijs Leben und Werk"²⁴ darstellt.

23 Hierzu O. Gigon, Grundprobleme der antiken Philosophie, Kap. Die Affekte.

24 N. Reber, Studien, a.a.O., 56; P. Bem, Das Schuldproblem im künstlerischen Schaffen von Dostojewskij, 251-277.

Man kann dies dahin ergänzen, daß das Schuldproblem untrennbar mit dem Freiheitsproblem verbunden ist. Unsere auf Jörg Splett aufbauende These lautet dementsprechend auch, daß bei Dostojevskij die seelische Selbst-Entfremdung, obgleich sie viele Gesichter besitzt, ihre Wurzel doch ganz im Problem der Freiheit hat! Eine These, die sich im Laufe der Untersuchung noch bestätigen lassen wird.²⁵

Die Dostojevskijforschung erkennt als eine der wichtigsten Quellen des Schuldgefühls "das schmerzliche Bewußtsein der unendlichen Distanz zwischen dem als Ideal vorschwebenden Ich und der erreichten Wirklichkeit"²⁶. Dostojevskij sieht diese Diskrepanz zwischen Idealität und Realität, denken wir, gerade in der Konfrontation mit dem edlen Menschenbild Platons, der den Menschen zur höchsten Sittlichkeit und Tugendhaftigkeit erziehen wollte, und die Realität des "unglücklichen Bewußtseins" des 19. Jahrhunderts, das sich im Menschen selbst einen Gegengott schuf, das also den Menschen "dämonisierte".²⁷ Wie Dostojevskij will es auch Nietzsche scheinen, daß es die Konsequenzen der Wissenschaftsgläubigkeit waren, die den Glauben an die Gottheit vernichtet haben.²⁸ Die von

25 Zur Freiheitsproblematik vgl. J. Splett, Konturen der Freiheit a.a.O., 24-31 (Freiheit als Grundbestimmung von Wahrheit). Zur Freiheitsproblematik insgesamt siehe das schon mehrfach zitierte Werk des Autors: Freiheitserfahrung.

26 N. Reber, Studien, 80; hierzu auch Reber, Zum Motiv der menschlichen Identität bei Dostoevskij und E. T. A. Hoffmann, 152-171. K. Hermanns, a.a.O., 24-28.

27 Th. Steinbüchel, F.M. Dostojewski, der dieses Problem im zweiten der fünf Vorträge seines Dostojevskij-Buches behandelt: Das Dämonische im Menschen, Versuchung und Entscheidung.

28 "Die Wissenschaft hat den Zweifel an der Wahrhaftigkeit des christlichen Gottes geweckt", schreibt Nietzsche; "an diesem Zweifel stirbt das Christentum." Nachgelassene Fragmente (Herbst 1885 - Herbst 1886), Bd. 12, 122 f. Hierzu Klärendes bei Jörg Splett, Konturen der Freiheit, der einem ähnlichen Gedankengang - von Platon an - historisch 'nachdenkt' und bei dem Punkt anlangt, daß "gerade von dem statuierten Wissenschaftsideal aus und dem damit gegebenen Verständnis von Beweis und Beweisbarkeit" sich erst "Zweifel und Skepsis" melden und sich dann die "Wissenschaft" (Anführungszeichen bei Splett), das heißt "materialistisch" begründete Leugnung der Unsterblichkeit etabliert. Am Beitrag Max Schelers ("Tod und Fortleben") weist J. Splett darauf hin, daß der Schwund des Unsterblich-

Platon gesuchte Verbindung von Tugend und Wissen²⁹ ist in unseren Tagen in eine unüberbrückbare Antinomie geraten, wenn wir - vom christlichen Verständnis ausgehend - die Gottesleugnung, ja gar mit Nietzsche formuliert: den Gottesmord als die unüberbietbare Steigerung der Unsittlichkeit einstufen.

14 .2.1 Die Nicht-Lehrbarkeit der Tugend

Wir brauchen nur Dostojewskijs Übermenschen-Gestalten vor Augen zu halten, die alle der intellektuellen Schicht angehören (Raskolnikov, Stavrogin, Šatov, Ivan etc. haben eine Universitätsausbildung), um zu erkennen, daß die im "Protagoras" und "Menon" nochmals explicit geführte Kontroverse, ob Tugend Wissen und damit lehrbar sei, die im "Theaitetos" ihren Höhepunkt findet, von Dostojewskij schon deshalb negativ beantwortet werden muß, weil die "gesteigerte Erkenntnis" häufig dazu neigt, den geistigen Hochmut zu entwickeln, der den "euklidischen Verstand" mit seiner logischen Beweiskraft höher schätzt als die Unerforschlichkeit Gottes, die sich dem euklidischen Verstand entzieht.

Ähnlich wie für Augustinus³⁰ ist für Dostojewskij der Mensch nicht allein kraft seiner Erkenntnis fähig, im sittlichen Sinne gut zu sein, sondern er bedarf hierzu des göttlichen Beistands: "Nemo habet du suo nisi mendacium atque peccatum - Niemand hat von dem Seinigen etwas außer Lüge und Sünde."³¹ Bei Platon steht der

keitsglaubens nicht bei der Wissenschaft liegt, "da sie nur der Totengräber, nie die Todesursache eines religiösen Glaubens sein könne". Scheler sieht den Grund vielmehr in der Verdrängung, der Leugnung "von 'Kern und Wesen' des Todes" (131). Zu dem letztgenannten Punkt vgl. unseren Teil III. § 22. Zur "Unsterblichkeitsidee" bei Dostojewskij vgl. weiter oben, § 10.4.

29 Vgl. hierzu u.a. H.-G. Gadamer, a.a.O., Kap.: Platos Staat der Erziehung, 205-220.

30 Wir unterstützen die Auffassung Leonid Grossmans (Tvorčestvo...), der einen Einfluß der 'Konfessionsliteratur' auf die Beichtkapitel Dostojewskijs unterstellt, besonders emphatisch, insofern er hier auch die 'Confessiones' des Augustinus miteinbezogen wissen will.

31 Augustinus, Tractatus in Ioannis evangelium V, 1.

Hypothese der Lehrbarkeit der Tugend aufgrund ihres Einsichts- und Wissenscharakters ("Protagoras" 328d-333d; 348c-350e; 352d-353b; "Menon" 87c f., 86d-86b, 86d) eine antithetische Beweisführung gegenüber, die das intellektuelle Moment wieder herausnimmt, wodurch sich auch die Frage ihrer Lehrbarkeit negativ beantwortet. Da sich das Wesen der Tugend nicht exakt erfassen, sondern nur in Hilfsdefinitionen ausdrücken läßt, können auch keine im strikten Sinne gültigen Aussagen über ihre Beschaffenheit gewonnen werden ("Protagoras" 319b-320, 89d-96d; "Menon" 89d, 98e), was auch das Fehlen von Fachlehrern für die Tugend erklärt, da sie ja, insofern sie eben nicht Einsicht ist, nicht lehrbar sei. Diese erkenntnistheoretische Problematik, die wir in einem eigenen Paragraphen als Abschluß des Platon-Dostojewskij-Teiles noch eingehender untersuchen werden, spitzt sich in der Folgezeit wie schon weiter oben erwähnt, zu dem Problem "Wissen" und "Glauben" zu, das an der Wende zur Neuzeit mit der Trennung von Philosophie und Theologie endet. Im 19. Jahrhundert erfährt diese Situation nochmals eine Verschärfung. Die antiklerikale Tendenz und der 'Totenschein Gottes' zugunsten seines Erben, des Menschen, der ihn "zu Tode gelästert" hat³², müssen die Frage des ethischen Intellektualismus zwangsläufig zur Kardinalfrage machen: Eine Ethik, die auf der Einsicht in das vernünftige Verhalten basiert, muß - da die Autorität Gottes als Grundlage für den gesellschaftlichen Moralkodex entfällt, 'lehrbar' sein, denn es ist die *conditio sine qua non* für eine Ethik, die ganz in den Machtbereich der alleinigen Verantwortung des Menschen und seines immanenten Maßstabes geraten ist.

32 "Der leitende Gedanke darin ist, wie Sie schon aus dem eingesandten Text ersehen können, die Darstellung der auf die äußerste Spitze getriebenen Gotteslästerung und des innersten Kernes jener Zerstörungsidee, die in unserer Zeit in Rußland, im Kreise der von der Wirklichkeit losgerissenen Jugend, herrscht..." Erläuterungen zum 5. Buch der Brüder Karamazov aus einem Brief Dostojewskijs an N. A. Ljubimov vom 10. Mai 1879, zit. bei Komarovič, Urgestalt 554.

14.2.2 Ein 'Antipode' des Sokrates: B.F. Skinner und die soziale 'Dressur' der Tugend

Etwas kühn, aber keineswegs unhaltbar kann der Gedanke unterstellt werden, daß die in der Folge sich entwickelnde positivistische Psychologie gewissermaßen Ausweg und Antwort auf das schon von Nietzsche gesehene Dilemma ist: Gott, Moral und Seele waren untrennbare Begriffe. Nur ein neuer Ansatz, der kurzen Prozeß macht mit der 'alten Seele', kann den neu entstandenen Problemen halbwegs begegnen. Als eine späte Blüte dieser Entwicklung läßt sich der sogenannte Behaviourismus sehen, der das 'Verhalten' (behaviour) zum einzigen Objekt der Psychologie erklärt, zu dem die Bewußtseinsprozesse nicht mehr als zugehörig zählen.³³ Nach dieser neuen Lehre wird das Lernen (die Lehrbarkeit) durch den repressiven sozialen Mechanismus der Verhaltenssteuerung durch Belohnung und Strafe, wird "soziales Verhalten" eingeübt.³⁴ Nicht mehr Gott, sondern die gesellschaftlichen Individuen als Einzelne oder als Kollektiv sind nunmehr für das motivationale Stimulans von Lohn und Strafe zuständig. Faktisch gesehen mündet aber auch diese den Intellekt ja gerade ausklammernde Theorie doch wieder in eine intellektualistische Ethik ein, da sie, wie es vor allem der letzte und progressivste Sproß dieser Richtung (B.F. Skinner) deutlich macht, für die 'Züchtung' eines neuen Menschen, wenn auch in fast alptraumhafter Umkehrung der Dostojewskijschen Vorstellung dieses Typus, eingesetzt werden soll. Alles ist 'machbar' aufgrund dieser Lehre. Wollen wir ihn "glücklich und zufrieden", meint Skinner, so ist es kein Problem, ihn zu erschaffen. Der Mensch kann, insbesondere langfristig gesehen, in seinem Verhalten total gesteuert werden gemäß den Plänen und Berechnungen

33 L.J. Pongratz, Problemgeschichte der Psychologie 1967. Weitere Literaturhinweise im Abschnitt Behaviourismus, in: W. Brugger, (Hg), Philosophisches Wörterbuch, 15.

34 Aufschlußreich ist hier ein Vergleich mit Machiavelli: Der klassische Begründer der Politik - zweifellos an antiken Vorbildern inspiriert - verstand den Menschen als einen Mechanismus von Instinkten, der sich manövrieren läßt mittels der Angst vor Strafe und der Hoffnung auf Belohnung. Vgl. George Uscatescu, La Tragedia del Potere, 65.

derjenigen, die die 'Macht' und die Mittel haben, über die Entwicklung der menschlichen Persönlichkeit zu befinden (wie Šigalev oder der "Großinquisitor"). Das aber richtet sich nach dem, was für ein weiteres Gedeihen unter den gegebenen Verhältnissen das Beste 'sein muß'. Diese furchterregende Robotermenschheit, die Skinner jedoch (natürlich nicht unter diesem Terminus) für eine notwendige Maßnahme im Interesse einer zukünftigen Gesellschaft betrachtet³⁵, erinnert uns an Dostojewskijs Vorbehalte gegen den Wissenschaftsbetrieb, von dem er gerade das behauptet, daß Menschen ihm zum Material werden. (Diese Feststellung wird in den Notizen zum Atheismusprojekt, später 'Leben eines großen Sünders', getroffen; vgl. UD 128.)

Schon Sokrates wußte, daß man tugendhaftes Verhalten lehren kann, daß es aber bei der bloßen "Theorie" hierbei bleiben muß. Denn für die praktische Seite des Tugendverhaltens bedarf es der sittlichen Einsicht, die in der Seele selbst (durch ihren göttlichen "Funk.en") begründet ist. Skinner, für den es die Vernunftidee nicht einmal gibt, glaubt, durch "soziale Konditionierung" über die sokratische Grenze hinwegzukommen. Tugendhaftes Verhalten ist auch ein "Verhalten" und damit "lernbar".

Da Verhalten lernbar ist, wenn auch durch "Konditionierung", und da demnach jemand vorhanden sein muß, der diesen Prozeß "intellektuell" steuert, ist es nicht befremdlich, daß diese Lehre aus dem ethischen Intellektualismus hervorgewachsen konnte und sich auch wieder auf ihn zurückführen läßt. Tiefenanalytisch läßt diese Lehre eine äußerst interessante Deutung zu. Durch die Trennung von Seele und Bewußtsein, so, als habe die Seele überhaupt keinen

35 B.F. Skinner, *Jenseits von Freiheit und Würde*. Vgl. hierzu Spaemanns Kritik an diesem Konzept Skinners, der die noch nicht voll erkannten Möglichkeiten der Verhaltenstechnik bedenkt, mit der man den Menschen "jenseits von Freiheit und Würde und jenseits aller idealistischen und materialistischen Autonomievorstellungen manipulieren kann...". "... Die wissenschaftliche Sicht des Menschen bietet erregende Möglichkeiten. Wir haben noch nicht erkannt, was der Mensch aus dem Menschen machen kann." Vgl. R. Spaemann, *Die christliche Religion und das Ende des modernen Bewußtseins*, in: *Communio* 8 (1979) 251-270, hier 253, zit. bei H.L. Ollig, *Philosophie und Zeitdiagnose. Aspekte deutscher Gegenwartsphilosophie*, in: *Theologie und Philosophie*, 348, 388 (363 f.). Zu dieser Problematik trägt erhellend bei B. Grom, *Rehabilitation des Geistes? Zur Wiederentdeckung...* 89-104.

Anteil mehr an dem letzteren, kommt jetzt folgende Situation zustande: der Mensch wird – mehr oder weniger wie ein Roboter, in totaler Selbstentfremdung – in seinem Verhalten von außen her gesteuert³⁶. Diese Steuerung kann von außen durch ein Fremdbewußtsein geschehen, das 'strategisch' das Verhalten dahin lenkt, wohin es – unter den Kriterien individueller oder sozial-kollektiver Interessen sich entwickeln soll. Skinner schreibt hier in seinem genannten Buch eindeutig den Verhaltenspsychologen die Aufgabe (als 'hohe' Verantwortung verstanden) zu, sich auf universaler Ebene dieses Problems anzunehmen.

In dem von Skinner erlassenen Appell an die Verhaltensforscher, sich der Steuerung des Menschen auf ein 'soziales Wesen' hin als Maßnahme im Interesse des gesellschaftlichen Überlebens bewußt zu sein, steckt noch einmal wieder dieser Schöpfungstrieb des Menschen, wie er etwa auch bei Feuerbach u.a. deutlich wird. Das höchste Schöpfungswerk ist aber – seit biblischer Urzeit – der Mensch. Feuerbach will sogar die Welt, nicht nur den Menschen, als Selbstschöpfung des Menschen postulieren. Andererseits bleibt Feuerbach auch gar nichts anderes übrig, als den Menschen nun auch für die Welt verantwortlich zu machen, nachdem Gott ja nicht mehr zuständig ist und ihre Existenz einer causa bedarf.³⁷ Ein seltsamer Weg der Entfremdung, den die Tugend (die höchste Form der Vernunft, gemäß Platon) von Sokrates bis Skinner hat durchlaufen müssen.

36 Siehe vor Skinner auch schon John B. Watson: "Gebt mir ein Dutzend Kinder und eine Welt, in der ich sie aufziehen kann, dann garantiere ich, daß ich jedes von ihnen auf die Besonderheit zu trainieren imstande bin, die ich möchte: Arzt, Rechtsanwalt, Künstler, Großkaufmann oder auch Bettler und Dieb." (Zit. nach P.R. Hofstätter, Individuum und Gesellschaft, 190).

37 L. Feuerbach, Das Wesen des Christentums, 131: "Der Schöpfer der Welt ist also nichts anderes als der Mensch..." Reinhard Lauth führt Dostojewskijs (Über-)Menschen-Idee wesentlich auf die Beschäftigung mit Feuerbach zurück; eine Auffassung, die wir ebenfalls vertreten, doch mit dem Zusatz, daß dem höheren Menschen Platons eine nicht minder bedeutende Rolle dabei zukommt. (Lauth, "Ich habe die Wahrheit gesehen", a.a.O., 311.)

14.3 Freiheit des "Sich-selbt-Annehmens" im "Angenommensein" durch Gott

Skinner's Ansatz ist in extremer Polarität zu Dostojewskijs (platonischer) Überzeugung von der absoluten Freiheit und Spontanität sittlichen Verhaltens, das sich weder autonom (durch Selbstbestimmung) noch heterogen (durch Fremdbestimmung) herbeiführen läßt. Eine immanente, nur an dem begrenzten menschlichen Intellekt, dem "euklidischen Verstand" als gültiges Maß gemessener und darin selbstgenügsamer Ethik kann es für Dostojewskij, der den Menschen als 'gefallenen Menschen', als 'Sünder' begreift, nicht geben. Viel pointierter und schärfer als Platon, der freilich auch weiß, daß der Mensch nicht in der Lage ist, das wahre Gute vollkommen zu erkennen und nach dieser Erkenntnis zu handeln, was nur der göttlichen Vernunft möglich ist ("Philebos" 22c), sieht Dostojewskij die in der ontologischen Struktur des Menschen verankerte Unsittlichkeit und seine natürliche Neigung zum Bösen.³⁸ Natalie Reber erkannte bereits, daß für Dostojewskij der "metaphysischen Macht des Bösen" zugleich eine religiöse Valenz immanent ist, denn im Willen zum Bösen liegt immer auch schon "der verborgene und unbewußte Drang zu maßlosem Leiden als Sühne für die gewollte Untat"³⁹.

Die Unvollkommenheit der menschlichen Natur, die den Menschen zur Sünde treibt, weil es ihn 'von Anfang her' gelüstet hat, das 'Verbotene' zu tun,⁴⁰ kann bei Dostojewskij nur im Vertrauen auf die Gnade - wenn schon nicht überwunden - aber doch ihrer 'giftigen Stacheln' beraubt werden. Daher weist die Ethik bei Dostojewskij die Tugend, das heißt die Sittlichkeit, in den Bereich

38 Vgl. A. Bem, Das Schuldproblem, a.a.O., 266 ff.

39 N. Reber, Motive, a.a.O., 102.

40 Vgl. J. Splett, "Schuld treibt nicht nur in - vergebliche - Flucht. Sie lockt zugleich. Nicht nur das Heilige wirbt, sondern auch das Widerheilige, sozusagen die Schuld, das Schuldigsein als Schuldigsein..." (so etwa für Stavrogin, I.F.); vgl. Die Rede vom Heiligen, a.a.O., 220.

des Religiösen.⁴¹ So - energisch - auch die Überzeugung L. A. Zanders:

"Wir sehen also, wie Dostojewskij die Idee der autonomen Ethik überwindet und ablehnt. Die Grundlage des Guten liegt im Sein; die Ethik findet ihre Voraussetzungen in der Ontologie; eine Moral ohne Religion ist undenkbar."⁴²

Eine These also, die derjenigen Kants und Feuerbachs diametral entgegensteht, die eine von der Theologie unabhängige, auf der reinen Vernunft basierende Moral begründen wollten. In Wahrheit ist dementsprechend auch nicht die Religion Grundlage der Ethik, sondern die Ethik ist "die wahre Religion"⁴³. Für Dostojewskij hat die Sittlichkeit ihre Wurzeln in dem Geheimnis der Liebe des transzendenten Gottes zu den Menschen, die von den Menschen 'geglaubt' wird, was im eigentlichen Sinne den christlichen "Glauben" ausmacht. Sonja Semenovna zeigt am eindringlichsten dieses blinde Wissen um das Geheimnis der göttlich-menschlichen Liebe und der bergeversetzenden Kraft des Vertrauens in sie. Darin unterscheidet Sonja sich vom Erzpriester Tichon aus den "Dämonen", der diese Kraft nicht mehr besitzt; im Konflikt zwischen "Wissen" und "Glauben" ist die 'religiöse Unschuld' verlorengegangen (was durch den Hinweis des Chronisten auf die große Anzahl von Büchern, auch weltlicher, gar 'anrühiger' Art, suggeriert wird, sich aber auch im Gespräch mit Stavrogin bestätigt): Tichon kann nur noch mit dem (schwachen) Verstande glauben, nicht mehr mit dem starken Herzen, wie Sonja. Ihre moralische Stärke kommt jedoch ganz und gar aus dem, was Jörg Splett die "Annahme des Angenommenseiins" nennt: Sie weiß, daß sie in den Augen der Menschen eine Gefallene, eine Sünderin ist. Sie weiß aber auch, daß Gott in ihr

41 In seinem Notizbuch entwarf Dostojewskij eine Antwort an Kevelin folgenden Inhalts (ausschnittsweise von Bachtin, a.a.O., 1130, entnommen): (...) ... ich teile nicht Ihre These, daß sittliches Handeln allein in Übereinstimmung mit den inneren Überzeugungen möglich ist. Das ist lediglich Aufrichtigkeit... Sittliches Vorbild und Ideal ist für mich - Christus (Nравственный образец и идеал est' u menja - Christos).

42 L. A. Zander. Vom Geheimnis des Guten, 36. Wir werden diesem Problem in der "Theaitetos"-Analyse begegnen, vgl. § 15.

43 L. Feuerbach, Bayle, SW, Bd. IV, 83.

Herz sieht und daher die uneingennützigen Motive ihres Handelns kennt. Mag sie vor der Gesellschaft nicht bestehen, von Gott weiß sie sich 'angenommen', und voller Dank nimmt sie das Angenommensein "annehmend" entgegen. Diese Dialektik des Angenommenseins und Annahme-des-Angenommenseins ist eng mit ihrem täglichen Dasein verbunden. Aus ihm gewinnt sie die Stärke, die weit über die Grenzen ihres schwächlichen Körpers hinausreicht. Sie lebt aus dem Bewußtsein der dankenden Annahme ihres Angenommenseins und findet darin eine Freiheit, die dem nach 'totaler Freiheit' strebenden Raskoľnikov gänzlich versagt bleibt, weil seine intellektuelle Dialektik ihn sich selbst zum Feind macht, seine Selbstannahme verhindert und dadurch seine totale Entfremdung bewirkt. "Annehmen kann man sich nur, wenn man annehmen kann, daß man schon angenommen ist."⁴⁴ Der wesentliche psychologische und ontologische Unterschied in der Relation Sonja-Raskoľnikov ist daher auch nicht in dem Sachverhalt zu sehen, daß Raskoľnikov einen Doppelmord begangen hat und Sonja hingegen von einer solchen Blutschuld frei ist, sondern darin, daß er sich selbst nicht in der gleichen Weise wie Sonja "annehmen" konnte, die, da sie sich von Gott angenommen weiß, sich auch selbst annehmen kann. Gerade die Unfähigkeit, sich selbst annehmen zu können, sondern ein 'mehr' sein zu wollen, als seine Natur es bestimmt, treibt Raskoľnikov zu seiner Mordtat. Erst über einen langen und qualvollen Umweg, nämlich über Sonjas voraussetzungslose Liebe, die ihn stellvertretend für Gott, zu dem Raskoľnikov noch keinen Zugang hat, "annimmt", wird er zuguterletzt auch sich selbst gegeben, in dankender Annahme, was sich darin zeigt, daß er den Saum ihres Kleides küßt - Symbol insichgegangenen Stolzes. "Dank zeigt sich somit als der Grundvollzug einer Freiheit, die sich nicht selbst schafft."⁴⁵ Frei wird Raskoľnikov erst durch Sonjas Annahme seines Verbrechens, mit dem er untrennbar verbunden bleibt. Der Starec Zosima weiß, daß der Mensch und seine Sünde eines sind, daß alle aber auch an der

44 J. Splett, Lernziel Menschlichkeit. Philosophische Grundbegriffe, 40; dazu ders., Reden aus Glauben, 125 ff.

45 J. Splett, Lernziel Menschlichkeit, 40.

Sünde des Anderen irgendwie mitschuldig sind.⁴⁶ Das weiß auch Sonja, die trotz ihres Gewerbes, das sie innerlich nicht berührt, ein sittliches Wesen besitzt, das aus ihrer religiösen Seele hervorst wächst. Es zeugt von der Meisterschaft des Künstlers Dostojewskij, daß es möglich war, diesen beinahe unvereinbaren Kontrast überzeugend und natürlich wirken zu lassen. Aber auch "künstlerisch" kann eine solche Synthese nur dann in dieser Weise gelingen, wenn, wie bei Dostojewskij, der Mensch nicht an dem Maße seiner Sünden gemessen wird, sondern an dem Maße, wie er sich zu Gott verhält, so, wie das Beispiel Sonjas es verdeutlicht.

14.4 Das "Gute" und "Böse" als das "Schöne" und "Häßliche"

Im vorangegangenen handelte es sich, mehr oder weniger implizit oder ausdrücklich thematisch, um das sittliche Empfinden und ob dasselbe durch reine intellektuelle Einsicht zu erreichen sei – ein Thema, das uns hier durchgehend beschäftigt und in seinen verschiedenen Variationen durchgespielt wird. Am Beispiel Skinners wurde klar, wie weit die rationalistische Antwort hierauf zu gehen bereit ist.

Doch muß festgehalten werden, daß die sittliche Tugend nicht völlig irrational ist, da sie ja um Gut und Böse⁴⁷ wissen muß. Ein solches Wissen hat erkenntnistheoretische Voraussetzungen zur Grundlage. Damit ist sie unbestreitbar mit dem Bereich des Erken-

46 Vgl. schon Urgestalt, MS 28, S. 298. Im MS 27, S. 297, findet sich ein Fragment, das schon im "Idiot" in der Gruppe um Hippolyt eine Rolle spielte, wie sie Dostojewskijs Allschulddlehre begreift: " - Verzeiht uns, daß wir euch vergeben!" Ein wahrhaft Augustinischer Standpunkt, auch hier noch den Stolz, selbst nur der Möglichkeit nach, zu befürchten.

47 Aristoteles schreibt zur platonischen Seelenlehre ("Menon"), daß der Mensch vom Guten nur ein Nicht-Wissen habe, das in seiner Leiblichkeit begründet sei: "Sofern die Seele rein für sich selbst besteht, besitzt sie die Wissenschaft vom Guten. Denn das Gute ist gleich dem reinen Sein, und die Welt des Guten und des Seins ist gleich der göttlichen Heimat der Seele im Sinne der Pythagoreer." De anima, 188.

nens und Erkennbaren verknüpft⁴⁸, insbesondere da, wo es um Wertsysteme geht. Das wird bei Platon schon im "Charmides" klar. Hier stellt sich die Frage, ob reines Wertwissen zur Tugend ausreicht. Wenn wir hier wieder Dostojewskij einbeziehen in den platonischen Dialog, so läßt sich für den Untergrundmann und seinen Nachfolger Stavrogin gleich mit einer Negation antworten: Wie Stavrogin in seinem Brief an Darja bekennt, war ihm das Wissen um den Wert von Gut und Böse, von edlen und niedrigen Handlungen von keiner Hilfe für die Überwindung der Entfremdung, die ihn von dem guten, sittlichen Teil seiner Seele getrennt hat. Das "Ideal der Madonna" und das "Sodomitische Ideal" waren ihm gleich viel (oder wenig) wert, weil sein verdorbener Wille sich schon zu lange auf die unsittlichen Triebe seiner rein sinnlich ästhetischen Existenz fixiert hatte, für die sein Intellekt immer neue Wiederholungsformen auszuklügeln mußte.

(Ein bedeutsamer Aspekt zeigt sich in dem von Sokrates im "Charmides" vertretenen ganzheitlich-anthropologischen Ansatz: Nicht nur das Symptom einer Krankheit (hier: Charmides Kopfschmerzen) ist zu behandeln, sondern der ganze Mensch; Sokrates erkennt damit bereits den Zusammenhang psychosomatischer Krankheiten. Auch bei Dostojewskij geht, wie wir an zahllosen Beispielen ablesen können, die Pathologie der Seele mit einer irgendwie gearteten Pathologie des Leibes zusammen.⁴⁹) In den folgenden Dialogszenen macht sich ein erster, an Dostojewskij und den nachfolgenden Freud vorausweisender psychoanalytischer Ansatz bemerkbar: Als einziger der Anwesenden stellt Sokrates für die allgemeine Bewunderung des herrlich-schönen "Götterbildes" der Gestalt des Charmides das Postulat auf, daß der äußeren Schönheit die Schönheit der

48 Vgl. die bemerkenswerte Formel des an Kant orientierten, von Dostojewskij hochgeschätzten Philosophen Fjodoroff: "... die Erkenntnis ist weder objektiv noch subjektiv, sondern projektiv." ("Über die Kategorien Kants"), zit. nach Komarovič, Urgestalt, 9.

49 H.-J. Gerigk, Die Gründe für die Wirkung Dostoevskys, in: DS 1 (1980), 3-26; nach Gerigks Auffassung sind "alle psychologischen Sonderzustände (...) Anzeichen einer bedrohten Sittlichkeit" (11).

inneren Seele entsprechen muß. Darin wird eine Position deutlich, wie sie für Dostojewskij zu einem Axiom werden sollte: die äußere Schönheit muß als Sekundärform der primär schönen, das heißt "sittlichen" Seele gesehen werden. So ist auch für Sokrates der strahlend schöne Charmides erst dann in seiner Schönheit 'glaubwürdig', wenn sie durch die Schönheit der Seele als authentisch ausgewiesen wird. Sokrates möchte Charmides daher "zuerst in dieser (seelischen, IF) Hinsicht entkleiden und eher seine Seele als seine Gestalt betrachten". (154-155a).

Übertrüge man eine solche Bloßlegung der Seele auf Stavrogin, dessen götterbildhafte Schönheit⁵⁰ (Pëtr Verchovenskiĭ sagt, er sei "schön wie ein Gott") ihn in einen ästhetischen Bereich erhebt, wo das moralische Übel geradezu schwerelos davonzuschweben scheint, so würde der Anblick und der Geruch von Dekadenz und Verfall entgegenschlagen und den schönen apollinischen Schein dieser faszinierenden Gestalt als trügerisches Blendwerk entlarven.

Wie im "Protagoras" (313a-c) wird auch hier der Punkt diskutiert, daß alles Übel und Gut für den ganzen Menschen, besonders aber auch für den Leib, aus der Seele entsteht; daher ist es in erster Linie wichtig, daß die Seele gesunden Sinnes, also 'besonnen' sei. (Denken wir hier zwischendurch einmal an die Tobsuchtsanfälle während der Inhaftierung Stavrogins nach seinem seltsam abnormen Gebaren in der Öffentlichkeit.) Damit stellt sich wieder die Frage nach der Tugend: Nur die Sophrosyne (σωφροσύνη), die die Selbstzucht und Bescheidenheit ebenso umfaßt wie die Einsicht - die Gesundheit des Denkens -, kann sowohl die Gesundheit des Leibes wie jene der Seele selbst erhalten.⁵¹

50 J. Catteau will in Stavrogin, "que tous appellent un soleil", einen jurodivyj ("Gottesnarren") wie schon Myškin sehen: "Avec Stavrogin, l'imitation grotesque du Christ atteint son sommet." (Hierzu später mehr.) *Le Christ dans le Miroir des Grotesque (Les Démons)* DS 1 (1980), 29-36.

51 Schon V. Ivanov op. at. a.a.O. § 1 Anm. 1 deutet die pathologischen Anzeichen in der Physis der Helden Dostojewskijs als Zeichen für seelische Defizite. Eine These, die noch zu bedenken hätte, daß es auch schuldloses, ja stellvertretendes Kranksein gibt.

Der erste begriffliche Ansatz im "Charmides" beschreibt das Wesen der Sophrosyne (159b-160d) als das korrekte und würdevolle ruhige Benehmen. Wie schon im "Laches" stützt Sokrates sich auf die axiomatische Grundvoraussetzung, daß die gesuchte Tugend etwas "Schönes", ein ἄγαθόν, sein müsse. Die Frage etwa, ob ein rasches Handeln nicht ebenso schön sein könne wie das langsame und würdevolle, das sich mit der Besonnenheit vereinbart, muß anhand der Beispiele des Sokrates bejaht werden; er zieht sie allerdings auf einer ganz anderen Ebene als der von Charmides intendierten heran, der vor allem die gesellschaftlichen Tugenden Anstand und Sitte, also Wohlerzogenheit, im Auge hatte, während Sokrates seine Beispiele listig in Richtung Geistesgegenwart und technische Fertigkeit (Techne) formuliert. So daß sich schließlich auch rasches Handeln als ebenso schön (und besonnen, wie Sokrates nachweist) wie langsames und würdevolles Handeln zeigen kann.

In einem zweiten Definitionsansatz versucht Charmides (160-161b), als das Wesen der Sophrosyne das Schamgefühl zu setzen. Besonnenheit bewirkt nach Charmides (sich-besinnen ist zunächst ein Sich-auf-sich-besinnen, IF), "daß man sich schämt; sie macht den Menschen bescheiden."⁵² (160d-161a). An dieser Stelle braucht nicht eigens betont zu werden, welche Schlüsselstellung gerade dieser Punkt des Sich-Schämens und der Beschämung für Dostojewskijs Menschen innehat. Es sei hier nur an Goljadkin, an den Untergrundmann, an Stavrogin erinnert, bei dem die von diesem edlen griechischen Jüngling angesprochene natürliche Beschämtheit des sich-selbst-denkenden Menschen eine paradoxe Umkehrung erfährt im Genuß der Beschämung als Selbsterniedrigung. Der Untergrund-

Olaf Gigon deutet in diesem Zusammenhang darauf hin, daß Platon auf dem Wege der Versuche, das Wesen der Tugend der Sophrosyne zu erfassen, den Grundsatz der Heilung der Teile durch das Ganze, des Körpers durch die Seele, herausstellen will. Vgl. Einleitungen zu den Frühdialogen, a.a.O. XV.

⁵² Vgl. zum Kulturphänomen "Scham" umfassend J. Splett, Lernziel, a.a.O., Kap.: Prüfstein Diskretion, auf den wir für eine tiefgehende Behandlung des Schambegriffes verweisen dürfen, die hier nicht geleistet werden kann.

mann kann das "ausführlicher" erklären:

"Der Genuß liegt hier gerade in der allzu grellen Erkenntnis der eigenen Erniedrigung: in der Erkenntnis, daß man schon an der letzten Wand angelangt ist; daß das zwar schändlich ist, aber doch auch nicht anders sein kann; daß man keine einzige Möglichkeit mehr hat, jemals noch ein anderer Mensch zu werden; daß, selbst wenn noch Zeit und Glaube übrig wäre, um sich in etwas anderes umzuwandeln, man das sicherlich selber nicht wollen würde."

Der Untergrundmann spricht hier zugleich für den weniger beredten Stavrogin, für den das Statement in noch stärkerem Maße zutrifft.

Die im "Charmides" abgehandelte Frage nach dem besonnenen und damit 'schönen' Handeln, die sich um das "schnelle" beziehungsweise "rasche" oder das "langsame" als jeweils des schöneren Handelns bewegt, ist auch für Dostojewskij maßgebend. Dieser Punkt wird bereits im "Doppelgänger" von Dostojewskij aufgegriffen, da Goljadkin sich bekanntlich durch das Sprunghafte und Plötzliche⁵³ ebenso auszeichnet wie Stavrogin: Es sei an die Szene erinnert, wo er der schlafenden Marija Timofeevna, der "Hinkenden", mit der "Plötzlichkeit des Dämonischen"⁵⁴ erscheint. Immer ist sein Auftauchen ein "rasches" im Sinne von überraschend⁵⁵, was ihm etwas Körperloses und Schemenhaftes verleiht. Zugleich ist in ihm aber auch die würdevolle Anmut der langsamen und gemessenen Bewegung, die Zelebration des Physischen, die viel zu der ästhetischen Schönheit seines äußeren Bildes beiträgt, ja sie vielleicht sogar ausmacht. Es steht in einem kontrapunktischen Gegensatz zu dem hastig-geschäftigen Trippeln Pëtr's, der sich neben Stavrogin nicht auf einer Höhe des Gehsteiges zu halten vermag, sondern von seinem Idol immer wieder auf die Straße abgedrängt wird und damit an die Rolle Mephistos erinnert, der in der Gestalt eines schwarzen Pudels neben Faustus einhertänzelt.⁵⁶ In Stavrogin hat

53 R.J. Rosenthal, Dostoevsky's Use of Projection: Psychic Mechanism as Literary Form in 'The Double', in: DS 1 (1980), 79-86.

54 Siehe hierzu Kierkegaard, Der Begriff Angst. Vorworte, 134 f.

55 N. Reber hebt diesen ästhetischen Kontrast bereits hervor, vgl. Motive, a.a.O., 93.

56 Zum Fausteinfluß vgl. V. Ivanov den 3. Abschnitt des weiter oben (§ 1 Anm.1) zitierten Werkes.

Dostojewskij nicht nur das von M. Bachtin herausgearbeitete "karnevalistische Prinzip" des Gegensatzes vereint, das Bachtin gerade auch für die "Dämonen" anmeldet, sondern nicht minder findet sich in dieser Gestalt der ideelle Gegenentwurf zu der klassischen Auffassung, daß Form und Inhalt einander harmonisch zugeordnet zu sein haben. So, wie es in Sokrates Postulat für die äußere Schönheit des Charmides zum Ausdruck kommt, der die Schönheit, das heißt die (sittliche) Gutheit der Seele zu entsprechen habe, um ihren Wahrheitsanspruch auch zu legitimieren. Es ist der "Wille zur Wahrheit", der bis hin in die "konkrete tätige Verantwortung" reicht⁵⁷: Schön ist nur, was in der Wahrheit ruht. Eine äußere Schönheit, die nur als Maske für die innere Fäulnis diene, wäre in den Augen des Sokrates dann nicht mehr Schönheit, sondern Lüge. Dostojewskijs berühmtes Diktum "Schönheit wird die Welt erlösen" ist ja auch nicht auf die äußere Schönheit⁵⁸ gerichtet, sondern auf die innere Wahrheit der Idee des "Guten, Wahren und Schönen", die in Christus ihren weiterlösenden Ausdruck, ihre "Fleischwerdung" erhält. In Christus sind für Dostojewskij einmalig und unwiederholbar "Denken und Sein", Denken und Wollen in der absoluten Wahrheit des Guten vereint, wird erstmals der Dualismus der menschlichen Natur zum Monismus einer vollkommen in Gott versöhnten Natur, die darin sich als Geistnatur enthüllt.

Ähnlich wie Charmides, in den, wie Sokrates berichtet, alle "verliebt" seien (154c), wird Stavrogin um des ästhetischen Charmes, der ihn umgibt, von allen vergöttert. Petr Verchovenskij sieht ihn als "Sonne" und - wie auch zweifellos von Dostojewskij ganz platonisch gemeint und ebenso auch gewollt verzerrt - als das 'oberste Gute', wie es dieses Gleichnis nahelegt, das vermutlich dem "Staat" entnommen sein dürfte (die "Dämonen" kreisen ja um staatstheoretische Utopien, vgl. Šigalev). Diese Theorie läßt sich

57 J. Splett, *Der Mensch ist Person*, 43.

58 In der Materialsammlung von Komarovič findet sich die Notiz eines Goethe-Zitates (MS 2): "Die höchste Schönheit liegt nicht außen, sondern innen", s. Goethe, *Faust*, 2. Teil (Anführungszeichen im Text); vgl. *Urgestalt*, 244.

verknüpfen mit derjenigen J. Catteaus⁵⁹, der in dem Sonnensymbol Stavrogins eine wenn auch groteskisierte Gleichstellung mit den Christusgestalten sehen will. Wie Natalie Reber schon hervorhebt, ist Stavrogin für Petr ein "Absolutum, die höchste denkbare, schon beinahe metaphysische Instanz"⁶⁰.

Zen'kovskij hat für Gogol herausgestellt⁶¹, daß er den ethischen Dualismus im Bereich des Ästhetischen austrage, Dostojevskij dagegen im Bereich der Moral. Wir sehen das anders. Gerade Dostojevskij hat bei der Gestaltung des "moralischen Chaos" immer ein Auge, wenn nicht beide auf die ästhetische Komponente gerichtet. Das eine schließt das andere ja keineswegs aus, sondern vielmehr ist das Chaos engstens mit dem schöpferischen, das heißt auch 'ästhetischem' Prinzip verknüpft, da es jeder Gestaltung zugrundeliegt; denn es ist aus dem noch Ungeformten, dem 'Apeiron', das Geformte und Gestaltete (Peras) herauszubilden. So kann auch das "moralische Chaos" die Grundlage für die sittliche Neuschöpfung, die "Wiedergeburt" des alten in einen neuen Adam sein und gewinnt damit ästhetisch-metaphysische Bedeutung bei Dostojevskij. Auch das weiter oben schon herausgestellte Gegensatz-Prinzip, das in der Gestaltung Stavrogins ein formal-schönes Äußeres einem inneren Chaos, das seiner inneren Leere entspricht, konträr gegenüberstellt, spricht schon dafür.⁶² Dieser Punkt wird an späterer Stelle (§ 23.2.2) noch einmal zur Sprache kommen.

Im Hinblick auf Stavrogin (für seinen Kellerloch-Verwandten trifft dies zwar ebenso zu) bleibt noch auf das von Charmides (159b-160d) als "Sophrosyne" proponierte "korrekte und würdevolle, ruhige Benehmen", worin Charmides offensichtlich den Inbegriff der

59 Vgl. Anm. 50 S. 362.

60 N. Reber, *Motive*, a.a.O., 92.

61 V.V. Zen'kovskij, *Gogol'i Dostoevskij*, in: *O Dostoevskom*; s. N. Reber, *Motive*, a.a.O., 30.

62 Daß Dostojevskij in solchen - u.E. Augustinisch beeinflussten - Ordnungsstrukturen denkt, zeigt sich besonders deutlich an seiner Formulierung im Zusammenhang mit Lisa Chochlakoff, die "die Unordnung liebgewonnen" hat. Vgl. X 3/1184; SS X, 892.

gesellschaftlichen Tugenden von Sitte und Anstand sieht, zu reflektieren. In den Sinn kommt dabei die Serie von Skandalszenen⁶³, in denen Nicolai Stavrogin der Phronesys als 'Tugend der Wohlanständigkeit' die Gefolgschaft kündigt (ebenso wie Madame Virchinskaja, die Hebamme, die es genießt, den gesellschaftlichen Anstand zu beleidigen). Statt dessen tritt Nicolaj zu ihr (der Wohlanständigkeit) in ein provokatorisches Verhältnis: Er beißt den Gouverneur ins Ohr, zieht den ehrbaren Pavlon Pavlovič an der Nase hinter sich her, küßt schamlos die vor Entsetzen halb ohnmächtige Gastgeberin vor "versammelter Gesellschaft" mit genüßlicher Unverfrorenheit mehrmals auf den Mund und so fort. Stavrogin benimmt sich hierbei mit einer bei ihm unüblichen Dreistigkeit, die im krassen Gegensatz zu der Formel steht: Besonnenheit = Besinnung = Selbstbesinnung, verbunden mit einer natürlichen Bescheidung (Beschämung), wie sie der edle Charmides für den Ausdruck der Tugend hielt.

Es wurde schon erwähnt, daß die Scham bzw. das Sich-Schämen in Dostojevskijs Werk eine herausragende Rolle spielt. Rätselhaft bleibt auf jeden Fall (Wenn man es nicht als künstlerische Negativsetzung zum Charmides begreift) dieses unästhetische, unschöne Verhalten Stavrogins, dessen Ästhetik ihn sonst so verführerisch macht, wie sie sich in der Eleganz seiner Haltung, der Perfektion seines Auftretens, der kühlen Distanz zu den ihn umgebenden Vulgarismen der "Unsrigen" ausdrückt.⁶⁴ Da Dostojevskij ja bekanntlich die Doppelbödigkeit seiner Gestalten dadurch bewirkt,

63 Rudolf Neuhäuser arbeitete die strukturelle Bedeutung der "Skandalszenen" am Beispiel des "Idiot" heraus; sie gelten aber grundsätzlich für die Werk-Architektur Dostojevskijs; vgl. Semantisierung formaler Elemente im "Idiot", in: DS, 1 (1980), 47-64.

64 Die Erklärung einer "Psychologie des Dämonischen" (wie Kierkegaard a.a.O., sie zeigt) wäre zu kurz, weil Stavrogin sich selbst als "Ästhet" beschreibt und überdies das Lächerliche für seine Person mehr als alle andere fürchtet. Die Psychologie des Dämonischen kann wohl kaum in solchen gar nicht "dämonischen", sondern nur absurden und lächerlichen Handlungen (Dostojevskij unterstreicht beides ausdrücklich) befriedigt werden.

daß er sie zu Trägern nicht nur einer (Haupt)Idee, sondern zu mehreren miteinander im Widerstreit liegenden Ideen macht, kann auch hier, im Falle Stavrogins, von einer Mehrdeutigkeit ausgegangen werden: Augenscheinlich läßt sich hier eine ästhetische Kontroverse zu Platons Charmides sehen, eine negative Entgegensetzung zu diesem äußerlich und innerlich 'schönen' Jüngling, für den Selbstbesinnung und Scham (als Beschämtheit über sich, denn niemand ist, wie er zu sein sich wünschte) noch beinahe identisch sind, - in dieser edlen Bescheidenheit, die für den vornehmen Griechen der platonischen Akademie charakteristisch war. Hierzu ist Stavrogin - in diesen Skandalszenen - die Antithese: er ist schamlos, 'unbesonnen', sein gesellschaftliches Auftreten ist nicht "ruhig und würdevoll", sondern dreist und unbescheiden. Nur sein Äußeres ist schön, nicht auch, wie bei Charmides, sein Inneres. Er wäre also nicht als 'Antipode', sondern als 'Negativbild' zu begreifen. (Oder, um unserer Terminologie im Teil IV voranzugreifen, etwa auch als Charmides' bösen "Doppelgänger".)

Zum anderen kann zugleich auch ein damit verbundener Seitenhieb auf den sich mehr und mehr ausbreitenden Nihilismus in diesen Szenen gesehen werden, der sich zu der Kontroverse mit Platons Tugendsspekulationen hinzustellen; man kann sie als Satire oder auch - mit Bachtin formuliert - als "Karnevalisierung" der neuen nihilistischen Welle verstehen, wie sie etwa durch Pisarev repräsentiert wird, und die im Bestreben, sich dem arbeitenden Volke anzupassen (in allbrüderlicher Vereinigung), auch glaubten, Anstand und gute Sitten als Relikte der Bourgeoisie über Bord werfen zu müssen, wohl um das zu erreichen, was auch Fromm⁶⁵ "Herdenkonformität" nennt, welche die nicht erreichte echte Einheit des Einzelnen mit der Gemeinschaft zu ersetzen hat. Insbesondere wird, wie Masaryk⁶⁶ hervorhebt, in dieser nihilistischen Welle ein stark antiästhetisches Moment spürbar, das sich in nachlässiger

65 Die Kunst des Liebens, 26.

66 Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie, II, 79 ff: Pisarew, das "enfant terrible der Černyševskijschen Richtung", schrieb unter anderem die berühmte "Vernichtung der Ästhetik"; vgl. auch Masaryk: The Spirit of Russia, II, § 107, der Pisarev gewidmet ist.

und ungepflegter Kleidung wie überhaupt durch mangelnde Ordnung und Sauberkeit bemerkbar machte. Dostojevskijs Hang zum "Doppelbödigen" wäre höchst befriedigt über solche glücklich verknüpften Bedeutungszusammenhänge in den Strukturen einer Handlung.

Daß Dostojevskij im Zusammenhang mit den "Dämonen" durchaus Platon im Kopfe hatte, beweist auch die Anspielung auf den Prestigeverlust der platonischen Metaphysik, wie er als Gegenbewegung zu der andererseits verstärkten Platon-Rezeption (Schleiermacher u.a.) ja tatsächlich durch den Materialismus und Positivismus im 19. Jahrhundert das Feld beherrschte: In der Gruppe um den Pseudosozialistischen Gesellschaftstheoretiker Šigalev wird Platon zu denjenigen gezählt, deren "Aluminiumsäulen" allenfalls Spatzen, nicht aber die Menschheit tragen können.

14.5 Besonnenheit als Sich-besinnen: Scham der Selbsterkenntnis

Kommen wir nun noch einmal auf den zweiten Definitionsansatz zurück, mit dem Charmides das Wesen der Sophrosyne als "Besonnenheit", die ja ein Sich-(auf-sich-)Besinnen impliziert, als Schamgefühl zu erkennen glaubt, da hier noch die Replik des Meisters aussteht: Mit einem Hinweis auf Homer (160-161b) wird die Proposition des Charmides von Sokrates entkräftet. Doch kommt es bei dieser Gelegenheit gleichsam nebenher zu der bedeutsamen Erkenntnis, daß etwas, was gut ist, auch nur Gutes hervorbringen kann.⁶⁷

Im dritten Definitionsansatz versucht Charmides es mit "das Seine tun" (τὸ αὐτοῦ πράττειν)⁶⁸. Wird an dieser Stelle wieder der Kellerlochmann in die Diskussion einbezogen, so stellt sich heraus, daß das Problem schon darin liegt, was als 'das Seinige' jeweils

67 Vgl. die Definition des Guten im "Gorgias" (506d): Gut ist das, durch dessen Gegenwart wir zu Guten werden. (Für Dostojevskij wäre hier diese Leerformel inhaltlich durch 'Christus' zu füllen.)

68 Man vergleiche hierzu das Vierte Buch des "Staates", wo Platon (433-434c) das Tun des Seinigen als Gerechtigkeit faßt. Auch gegen die Gerechtigkeit polemisiert der Untergrundmann (diese eine 'Tugend', die er nicht als solche anerkennt) auffallend Platon-bezogen.

abzugrenzen wäre. Das Individuum neigt dazu, so ziemlich alles als 'das Seinige' zu betrachten und gibt es dann um keinen Preis wieder her. Auch wenn man ihm bewiese, wo sein Platz als "Klaviertaste" zu sein habe,

"und selbst wenn man ihm das sogar wissenschaftlich und mathematisch beweist, selbst dann würde er nicht Vernunft annehmen, und noch zum Trotz absichtlich ein Unheil anstiften, natürlich nur aus purer Undankbarkeit, und eigentlich nur, um auf dem Seinen zu bestehen. Falls er aber bei sich keine Mittel, keine Möglichkeiten dazu haben sollte, so würde er sich Zerstörung und Chaos ausdenken, würde sich womöglich selbst Qualen ausdenken, aber doch auf dem Seinen eigensinnig bestehen! ... Wenn Sie sagen, man könne auch dieses nach der Tabelle ausrechnen, Chaos, Finsternis und Fluch, so daß schon die bloße Möglichkeit der vorherigen Berechnung alles stocken macht und der Vernunft gar nicht auszuweichen ist - so wird der Mensch ja womöglich mit Absicht verrückt werden, um keine Vernunft mehr zu haben und somit doch auf dem Seinen bestehen zu können." 69 (Herv. IF)

Die Definition des Charmides erweist sich allerdings auch dem Sokrates als zu unbestimmt und neutral. Denn wie sich zeigt, kann Fremdes tun ebenso schön sein wie das Seinige tun. Der gewandtere und erfahrenere Kritias kommt nun dem Charmides mit einigen Begriffserweiterungen zu Hilfe, die sich mit dem Aspekt des Tuns beschäftigen. Das Tun aus ethischer Sicht, als gutes oder schlechtes Tun (als Handeln) ist abzugrenzen von dem Tun (als Arbeit) des Handwerkers, das ethisch indifferent ist. Von hier kommt es zu der vierten Definition des Begriffes. Das "Seinige" wird durch das "Gute" ersetzt. Besonnenheit (*σωφροσύνη*) ist das "Tun oder Machen des Guten" (163c-164a).

Der von Kritias in den einzelnen Abfolgen tadellos durchgeführten Definition fehlt jedoch am Ende noch das, was Olaf Gigon das für Platon "konstitutive Element des Wissens" nennt. (Bedeutsam ist in diesem Zusammenhang der nachfolgend zutage tretende Utilitätsaspekt, der schon an dieser Stelle angelegentlich auf Rußlands führende Kunstkritiker, insbesondere auf Černyševskij und Dobro-ljubov hinweisen läßt, deren ästhetisches Credo offensichtlich

69 XX, 43 f.

auf diese platonische Quelle zurückgeht.

Die im "Charmides" geführte Dialektik um die handwerkliche Arbeit stellt die Frage, ob das Tun und Machen eines Werkes mit dem Schönen (Hervorhebung IF) auch schon einen höheren Nutzen sowohl für den Arbeitenden als auch für die anderen enthält. Hier wird das für die oben genannte Kritikerschule charakteristische Moment deutlich, das das Schöne nur noch unter seinem Utilitätsstandpunkt (ästhetischer Materialismus) beurteilen will, einen Standpunkt, den Dostojewskij mit aller Leidenschaft bekämpfte. (Auch hiervon in Teil III mehr.)

Die zweite Frage stellt sich dahin, ob jemand, im Falle daß sein Tun den höheren Nutzen enthalte, auch stets wisse, daß es ihn enthalte. Der Arzt kann möglicherweise gar nicht wissen, ob sein Heilen für den Kranken in einem höheren Sinne überhaupt von Vorteil gewesen ist, oder ob nicht der Tod das Bessere für ihn gewesen wäre.

(Wir kennen schon den Einwand des Untergrundmannes: "Vorteil! Was ist Vorteil?", und der schon einmal demonstrierte, daß dem von Platon gemeinten 'Vorteil' das Wollen des Eigenwillens im Wege steht.)

Der zuvor von Sokrates gebrachte Einwand führte zu einer Korrektur der These des Kritias. Die Tugend der Sophrosyne muß auch das Wissen des Menschen über sein eigenes Tun einschließen. Die Tugend wird nun erneut definiert als Sich-selbst-Erkennen (womit der Untergrundmann sich weidlich befaßt: auch für ihn ist - wie für Charmides - Selbsterkenntnis Beschämung (und Scham über die Beschämung), doch - und eben auch wieder als entfremdete Vernunft - genießt er diese Beschämung, diese Kränkung seiner Würde.⁷⁰

⁷⁰ Siehe hierzu auch in den "Brüdern Karamazov" die Worte Zosimas: "Wer sich selbst belügt, kann sich auch am ehesten beleidigt fühlen. Ist es doch mitunter sogar sehr angenehm, sich gekränkt zu fühlen..." Und der alte Karamazov stimmt dem begeistert zu: "Das ist es ja, das ist's: jawohl, geradezu angenehm ist es, sich gekränkt zu fühlen! Das haben Sie so schön gesagt, wie ich es überhaupt noch nicht gehört habe. Das ist es ja, mein Lebenlang hatte ich mich bis zum Genuß gekränkt gefühlt, habe mich nur um der Ästhetik willen gekränkt gefühlt..."
IX 1/76-77, IX 58.

Damit ist jetzt einerseits das weiter oben im ersten Definitionsansatz von O. Gigon konstatierte fehlende Element des "Wissens" in die Tugenddefinition eingetreten, dafür aber das Element des "Guten" verschwunden.⁷¹

Kritias weist (164d-165b) darauf hin, daß der Gott in Delphi die Menschen gemahnt habe, sich selbst zu erkennen: Kritias setzt dabei 'Erkenntnis' (γνῶσις) und 'Besonnenheit' (σωφροσύνη) umstandslos synonym, denn der Gott habe sich eben nur etwas rätselhaft ausgedrückt: "Denn das 'Erkenne dich selbst' und das 'Sei besonnen' bedeutet genau dasselbe." (164d-165c).

Das zuvor in diesem Wissen um das Selbst verlorengegangene Element des Guten braucht aber nicht weiter beklagt zu werden, denn wie Olaf Gigon hervorhebt, kreist die Philosophie des Sokrates nicht um das 'Erkenne dich selbst', sondern auch darin um das "Erkenne das Gute"⁷². Damit ist dann auch ein Einverständnis zwischen Sokrates und Dostojewskij hierin auf das beste gegeben, während eine reine Selbstbespiegelung im "Erkenne-dich-selbst", wie es der Untergrundmann betreibt, in die schuldhaftige Vereinzelung führt.⁷³

Dieses Erkennen ist als ein suchendes Erkennen zu begreifen. Wenn Sokrates auch an die Existenz des absoluten Guten glaubte, so hat er es doch nicht mit irgendwelchen näheren Bestimmungen vorher ausgestattet: "es war für ihn nicht fertig gegeben, sondern erst gesucht, aber es ist unmöglich, etwas zu suchen, wenn man nicht glaubt, daß es existiert."⁷⁴

Selbsterkenntnis muß, wie sich (172c-f) zeigt, Werterkenntnis implizieren. Damit hat sich nun gleichsam eine Kreisbewegung im Dialog

71 Es sei hier auf die Arbeit J.J. Krämers verwiesen, der die Unvollständigkeit der Tugendlehre in den platonischen Dialogen hervorhebt. Ihre Begründung und universalontologische Verankerung sei in der esoterischen Sonderlehre Platons gegeben; vgl.: Arete bei Platon und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der platonischen Ontologie, bes. 443-80.

72 O. Gigon, a.a.O., ebd.

73 Vgl. W. Schümer, Tod und Leben bei Dostojewskij, Kap. Die Vereinzelung als Unschuld, 20-22.

74 Vgl. Vl. Solov'ev, Das Lebensdrama Platons, a.a.O., Kap. VIII, 31.

vollzogen, denn die Werterkenntnis war schon in Verbindung mit Erkenntnis (s. § 11.2.2) überhaupt verknüpft. Nun tritt sie auch als Postulat der "Selbsterkenntnis" auf. In die von Sokrates aufgestellte Verbindung von Selbsterkenntnis plus Werterkenntnis tritt Dostojewskij zu Platon in ein mehrfach kompliziertes, teils affirmatives, teils negierendes Verhältnis. Einerseits ist für Dostojewskij wie für Platon die Introspektion der Seele zugleich immer Appell an ihre sittliche Tüchtigkeit: sie spielt die Hauptrolle in der Welt seiner Werke, ebenso wie die weiter oben von Charmides hervorgehobene Besonnenheit als Bescheidenheit und Scham, welche letztere gewissermaßen als ein Reifezeugnis der Selbsterkenntnis betrachtet werden kann. Sie ist Zeugnis für die Wahrhaftigkeit und Unvoreingenommenheit und die Überwindung der im Menschen tiefverwurzelten Selbstliebe und narzistischen Selbstverblendung, mit der sich die Erkenntnis zu schonen beliebt, um ihr Selbstbildnis nicht zu beschädigen. Auch darin liegt der von Dostojewskij so energisch bekämpfte Hochmut und Stolz der menschlichen Seele, daß sie ihre Unvollkommenheit sich nicht einzugestehen weiß. Hier wird die Sache gleichwohl schwierig. Denn selbst, wenn die Introspektion unbestechlich und ohne narzistische Verblendung geleistet wird (womit ja eben die von Charmides gesehene 'Scham' verbunden ist), so bedarf es für den Tugendgewinn daraus eines Menschen mit einem noch unverdorbenen sittlichen Empfinden, wie es etwa das Beispiel des Charmides und seiner Freunde angibt und wie es bei Dostojewskij Alëša ist. Stellt man demgegenüber das Modell des Untergrundmannes oder Stavrogins (oder des alten Karamazovs) auf, so zeigt sich, daß bei dem Fehlen eines solchen gesunden sittlichen Empfindens die Erkenntnis der eigenen Unwürdigkeit in Zynismus umschlagen kann, in Freude an der eigenen Verderbnis, schließlich sogar in den Genuß des von Charmides empfundenen Sich-Schämens, wie es etwa der Untergrundmann am Beispiel der imaginierten Ohrfeige verdeutlicht, von der er weiß, daß er auch daran noch einen Genuß empfunden hätte, und sei es ein Genuß der Verzweiflung.⁷⁵

75 XX, 12; SS IX, 146.

Er schämt sich zwar dessen:

"Ich schämte mich (und vielleicht schäme ich mich sogar jetzt noch). Es kam soweit - daß ich, wenn ich zuweilen in einer der ekelhaften Petersburger Nächte nach Haus in meinen Winkel zurückkehrte, einen gewissen - wie soll ich sagen? - heimlichen, unnormalen, gemeinen Genuß oder einen angenehmen Kitzel empfand, mich krampfhaft zu der Erkenntnis zu zwingen, daß ich auch heute wieder eine Gemeinheit begangen hatte..." 76

Eine ähnlich unbestechliche Selbst-Erkenntnis mit fast identischen Ergebnissen ist auch Stavrogin möglich. Doch beiden fehlt es an der für eine solche Innenschau notwendigen sittlichen Empfindung, die im platonischen Sinne an dem Sein-des-Guten ausgerichtet ist. Wo dieser Eros zum Guten fehlt - ein Verhalt, den Dostojevskij mehr als deutlich zu machen verstand -, kann das Erkenne-dich-selbst, soweit es überhaupt von einem selbstkritischen Impetus getragen wird, zum wollüstigen Schwelgen in der eigenen Verderbnis entarten, zum "Ideal Sodoms". Daß hier auch das Prinzip 'Hoffnungslosigkeit' waltet, liegt auf der Hand, abgesehen davon, daß der Untergrundmensch es selbst angedeutet hat.

Das dem platonischen Erkenne-dich-selbst von Dostojevskij gegenübergestellte Modell Untergrundmann/Stavrogin ist geradezu klassisch antithetisch herausgearbeitet. Verstärkt wird Dostojevskijs Vision durch die "Fassung" des russischen Menschen, der "weiter gefaßt ist" (vgl. Dmitrij Karamazov: weit, zu weit ist der Mensch; ich hätte ihn enger gefaßt), vielleicht durch die unübersehbare, endlose Weite der Steppen, wie Oswald Spengler (Untergang des Abendlandes) vermutet, als die 'engere' des Westeuropäers, durch ältere Kulturzwänge 'einge-engt'.⁷⁷ Doch gerade dadurch eignet sich der russische Typus besonders für die Darstellung des Allgemeinen, sowohl im Heilen wie im Un-Heilen. Allein aus der Kenntnis der allgemeinen Unvollkommenheit und Sündigkeit des Menschen konnte Dostojevskij zu dem Postulat kommen, daß nur ein selbst-sich-schuldig-Wissender das Recht hat, einen anderen für schuldig zu befinden. Das entspricht Dostojevskijs Alleinheits-

76 XX, 40; SS IX, 165.

77 Platon hat die Seele auch "geographisch" gesehen. Vgl. Gaiser, a.a.O., Kap. IV.

lehre, die sich aus seiner organischen Weltsicht erklärt, in der alles Leben in einem lebendigen Zusammenhang steht und von der her Dostojevskij auch fordern kann: "Geh hin und nimm irgend jemandes Leid auf dich - dir wird leichter werden."⁷⁸

Der russische Mensch Dostojevskijs - der ebenso gut für den europäischen steht - all die Raskolnikovs, Rogozins, Stavrogins und ihresgleichen, überschreitet die Grenzlinie letztendlich gestoßen durch das Bewußtsein seiner Minderwertigkeit und seiner Unzulänglichkeit, die ihrerseits aber wieder, in der von Dostojevskij gesehenen subtilen Dialektik, selbst schon aus dem Hochmut erwachsen. Sie alle wollen "höher" hinaus, sie weigern sich, das zu sein, was Dostojevskij in seinen Notizen von ihnen fordert: "Sei ein Durchschnitts-Mensch."⁷⁹ Eine Forderung, die auch Nietzsche weit von sich gewiesen hätte.

Es ist der andauernde Kampf gegen das Empfinden ihrer Maushaftigkeit (der Untergrundmann) oder der Laushaftigkeit (Raskolnikov) in ihren verschiedenartigsten Auswucherungen, das durch extravagante und desperate Akte negiert werden soll. Im Weltbild Dostojevskijs ist es aber letzten Endes nur der religiösen Demut möglich, dieses Schicksal der Minderwertigkeit der menschlichen Natur (gemessen an der göttlichen), die schon in ihrer Endlichkeit und Sterblichkeit begründet liegt, zu überwinden und sich damit aus der Umklammerung des "Gorillas" in der "Urwaldlandschaft" der Seele zu lösen, daß sie sich zu ihrer Unvollkommenheit und Unzulänglichkeit bekennt, sie "annimmt". Doch dazu bedarf es eben der rechten Weise des "Erkenne-dich-selbst", das sich in seiner Unvollkommenheit von dem "vollkommen" angenommen fühlt, von dem es sich empfangen weiß.

Man kann - aus unserer Sicht - den krönenden Höhepunkt der bisherigen Einkreisungen und Definitionsversuche dessen, was das "wahre" Wissen (= Tugend) sei, in Platons Spätdialog "Theaitetos" sehen, dessen Analyse wir uns für den Abschluß des Platons/Dostojevskij-Teiles aufgehoben haben und dem wir eine besonders

⁷⁸ Urgestalt, 295. Siehe auch die Predigten Zosimas, X 2/646 u.ö.

⁷⁹ Ebd.

hohe Bedeutung für Dostojevskijs Werk zumessen. In diesem Dialog werden die früher bereits reflektierten Topoi zum Teil wieder aufgegriffen und weitergeführt. Hier werden wir einer stärkeren Reflexion zum Dualismus von "Sein" und "Erkenntnis" begegnen, ein Problem, das direkt unser Thema betrifft, weil dieser Dualismus in modernen Menschen zu einer einseitigen Betonung des rationalen Elementes geführt hat (von Platon strikt abgewiesen), die zunächst Ausgangspunkt jeglicher Entfremdung ist, weil aus ihr sich auch der religiöse "Abfall" hervortreibt.

§15. Das erkenntnistheoretische Problem: "wahres"Wissen und "falsches"Wissen

15.1 Protagoras: Der Mensch als der Weisheit letzter Schluß

Ab den "Kellerlochaufzeichnungen" bis hin zu den "Brüdern Karamazov" zeigt sich in der künstlerischen Architektonik der Werke eine einheitliche Grundstruktur, die das für Dostojewskij so wichtige Thema des Wissens und seiner erkenntnistheoretischen Voraussetzungen mit Platons Spätdialog "Theaitetos" in Verbindung zu bringen scheint, der ja ganz auf das erkenntnistheoretische Problem zentriert ist. Dieser Überzeugung wollen wir im folgenden Kredit verschaffen. Im Interesse einer transparenten Darstellung empfiehlt es sich jedoch, zunächst kurz den Kerngedanken des "Theaitetos" zu skizzieren, was zugleich dazu dient, die Nähe zu Dostojewskijs anthropologischen Schwerpunkten aufscheinen zu lassen, wie sie etwa im "Jüngling" oder besonders auch in den "Brüdern Karamazov" (Alëša und die "Welt der Kinder") deutlich werden als das ausgeprägte Interesse und die liebevolle Hinwendung zur Jugend, die auch Sokrates besonders ausgezeichnet hat.

Aus eben einem solchen Interesse und der Zuneigung zur Jugend Athens¹ heraus fragt Sokrates den Theodoros nach dem "Nachwuchs" der Stadt und ob es da ein "besonderes Talent" gebe. Daraufhin preist der Befragte die Kalokagathie des jungen Theaitetos, die dieser in der Schlacht bewiesen habe. Das Lob der καλοκαγαθία, welche Weisheit und Tugend miteinander verbindet, die dem Sokrates als eine höchst seltene und wertvolle Verbindung erscheint (wie sich aus der vorangegangenen Analyse der Frühdialoge schon zeigte), läßt ihn den Jüngling ersuchen, sich ihm für eine "Prüfung" zur Verfügung zu stellen. Mit vereinten Kräften soll dabei zutage gefördert werden, worin denn eigentlich dasjenige Wissen besteht, das den Menschen "wissend" macht. Was ist dasjenige Wissen, das in allen den verschiedenen Begabungen und Talenten jeweils zur Arete, zur Trefflichkeit bzw. Tüchtigkeit auf diesem Gebiet führt? Dem Wissen muß etwas zugrundeliegen, was alle diese

1 Vgl. hierzu auch A. B. Hentschke, a.a.O., 17.

verschiedenen Kenntnisse aus sich hervortreibt und zur Entfaltung bringt. Es geht also dem Sokrates hier zunächst um "das Problem vom Wissen" (Hentschke) überhaupt. Bei der "kleinen Verlegenheit", in welcher Sokrates sich bei der Beantwortung einer solchen Frage befindet, soll ihm Theaitetos nun helfen. Jedoch nicht an den Erziehungswissenschaften (καλδεῖα) soll das Problem erörtert werden; vielmehr interessiert die Frage, welches denn eigentlich dasjenige Wissen sei, durch welches die Menschen "weise" sind (145d). Gegenstand der Fragestellung ist nicht der Begriff Sophia (σοφία), sondern sein Synonym Epistème (ἐπιστήμη).

Dieses Thema bestimmt den gesamten Dialog, der sich auf die Diskussion und Verwerfung von drei Antworten zentriert, die alle nicht dem gesuchten Wissen entsprechen, so daß auch dieser Dialog aporetisch endet:

- Wissen ist Wahrnehmung (151a)
- Wissen ist wahre Meinung (187b)
- Wissen ist wahre Meinung mit Einsicht (Logos) (201c).

Die anfängliche Frage nach dem Wissen und der Arete des Wissenserwerbs verlagert ihr Schwergewicht auf die Weise des Zustandekommens des Wissens in den menschlichen Seelen.²

Die Identischsetzung von Epistème und Sophia macht schon deutlich, daß es weder um ein positives Wissen noch um ein intellektuelles Vermögen geht, sondern daß ein Wissen gemeint ist, das zugleich als Arete, als 'Tugend' oder Tüchtigkeit gilt. Das Wissen, das zur Arete des Wissens als solchem führt, ist für Sokrates die höchste Form des Wissens.

Im weiteren wird deutlich, daß es sich um ein Wissen handelt, das den Wissenden in die Lage versetzt, zu helfen. Der Wert des Wissens liegt in der Fähigkeit, "Führer" zu sein, das heißt andere zu belehren und zu führen³ wobei "führen" heißt, die Unwissen-

2 Vgl. hierzu Hentschke, a.a.O., 18, und O. Gigon, Einleitung zu den Spätdialogen, XI ff.

3 Es sei an die "Führer"-Rolle Stavrogins in den "Dämonen" erinnert, der tatsächlich als unfreiwilliger (Chor-)Führer verschiedener Gruppen von Menschen erscheint. Mit Recht deutet er auf das Unfreiwillige der ihm aufgetragenen Rolle des "Führers" hin und verweigert sich ihr. Zum obigen Kontext vgl. W. Nestle, Der Führergedanke in der platonischen und aristotelischen Staatslehre. Gymn. 48, 1937.

den zu lenken (ἀρχεῖν) und ihnen in Gefahren Rettung zu bringen (170a-b). Hiermit geht die Frage nach dem Wesen des Wissens über den erkenntnistheoretischen Bereich hinaus. Weisheit hat eine universale Bedeutung, und um diese geht es nun offenbar. Sie weist auf das Verhalten des Menschen überhaupt hin. Erhellend ist dieser Aspekt bei Hentschke erfaßt: "Die Vorstellung von Weisheit, die Sokrates hier im Namen aller Menschen ausspricht, zeigt, was Wissen sein sollte, bevor man gefunden hat, was es ist: nämlich ein solches, das den Wissenden vor den übrigen Menschen auszeichnet, da er einen berechtigten Anspruch auf Lehren und Lenken erhebt."⁴ (Hervorhebung durch Hentschke)

Die Diskussion im "Theaitetos" um das Thema "Erkenntnis und Wissen" - in deutlicher Unterscheidung vom Weisheitswissen - ist außerordentlich bedeutsam für das Verständnis des Werkes Dostojewskijs. Es scheint klar, daß die Tugend der 'Weisheit' nicht allein auf dem erkenntnistheoretischen Gebiet diskutiert werden kann, sondern auch die Ontologie einbeziehen muß, insofern sie nicht von der Erkenntnis des Seins losgelöst verstanden werden kann. Wir verweisen auf das früher schon (§ 12.3) abgehandelte, am Guten ausgerichtete Seinsprinzip als Maß aller Erkenntnis, das sich mit der hier geführten Diskussion in einen gedanklichen Zusammenhang bringen läßt. (Wir betrachten die wunderbare Gestalt Zosimas als eine an dieser Platonischen Lehre mitgeprägt und mitkonzipiert und zwar in ziemlich deutlicher Ausrichtung.) Hier wie dort muß hervorgehoben werden, daß Dostojewskijs Erkenntnislehre und Ontologie an diesem Prinzip ausgerichtet ist und ebenso an dem hier sich zeigenden Weisheitsbegriff als der höchsten Form des Wissens überhaupt. Für Dostojewskij wie für Platon gilt der Weisheitsprimat vor allen anderen Formen der Erkenntnis. Denn Weisheit zielt immer auf das Sein in seiner Wahrheit - im Gegensatz zur bloßen Erkenntnis, die nicht bis zur Tiefe des Seins vorzudringen vermag, wie sie etwa der hochintellektuelle Ivan Karamazov besitzt.

⁴ A.B. Hentschke, a.a.O., 17.

Wir verweisen - zur Stützung unserer Ansicht, daß Dostojewskij in einem gedanklichen Dialog mit Platon stand, auf die bereits erwähnte Unterscheidung zwischen "wahrer" und "falscher" Gelehrtheit, siehe weiter oben Seite 315 Anm. 20.

Gehen wir nun ein Stück zurück, um die Diskussion von einem tragenden Punkt aus aufzurollen: 151e muß Protagoras der Anspruch abgesprochen werden, sich als "Wissender" zu betrachten, wenn er etwa (was Sokrates tut) seine Lehre, der Mensch - und zwar jeder Einzelne - sei das Maß aller Dinge, auch auf sich selbst anwenden müßte. Diese Lehre setzt nämlich "Wissen" und "Wahrnehmung" gleich. Wahrnehmung gestattet aber keine Differenzierung in mehr oder weniger Wissen. Daher kann Protagoras nicht, wie er es tut (161a-162c) als Wahrheitsverkünder und Lehrer auftreten. Sokrates zollt der Klugheit und dem Wissen des Protagoras zwar seine Anerkennung: Er betont (161c), daß an dessen Lehre ihm "alles übrige" gefalle. Ärger verursacht indes der Homomensura-Satz (das bringt den "russischen Sokrates" in den Sinn, ebenfalls "Menschen- und Wahrheitssucher", der auf den Homomensura-Satz ähnlich reagiert). Den Unwillen des Sokrates zeigt sein Einwand, warum nicht genausogut irgendein Tier (161c) dieses "Maß" sein könne, das doch auch "Wahrnehmung" besitze. Protagoras geht davon aus, daß in jedes Menschen Wahrnehmung die Welt sich anders zeigt (Nietzsche spricht später von dem Perspektivismus bzw. der Optik des Lebens). Einen objektiven Maßstab kann es daher gar nicht geben, weil jeder Mensch sein eigenes Maß ist. Damit gibt er dem Sokrates, der selbst ein glänzender "Sophist" ist, wenn es einen "Sophismus" zu widerlegen gilt, die Möglichkeit, seine Lehre gegen ihn zu verwenden: Protagoras hat sich als "Weisheitslehrer" um sein eigenes Brot gebracht, denn wenn es nur noch subjektive Wahrnehmung und individuelles Maß gibt, dann ist auch, wie Sokrates zeigt, jeder selbst das Maß seiner Weisheit. Wenn nämlich die Behauptung stimmt, daß alles "wahr" sei, was jeder jeweils für "wahr" erkenne, hebe sie sich selbst auf, da sie nicht bloß sich selbst, sondern auch ihr Gegenteil als "wahr" gelten lassen muß. (Vgl. Ivan Karamazov: "Wenn nichts 'wahr' ist, ist alles erlaubt.")

In der dialektischen Ausgestaltung der von dem Jüngling Theaitetos bis dahin hoch angesehenen und bewunderten Lehre des Protagoras wird deutlich, wie Sokrates die Gefahren der geistigen Verführung zu bannen versucht, die mit solchen ethisch fragwürdigen Theorien

verbunden sind, wie sie in den verschiedenen Lehren der Sophisten zum Ausdruck kommen. (Hierbei erinnern wir an das "sophistische" Gespräch zwischen Ivan und dem Jüngling Alěša in Teil III, § 23.3).

Da Sokrates ein wirklicher Lehrer ist, unterzieht er die Lehre des Protagoras, nach welcher der Mensch das Maß aller Dinge und ergo in seinem Wissen selbstgenügsam ist (169d-e), die dem Theaitetos bis dahin so trefflich erschienen war, einer akribischen Prüfung. Daran zeigt sich die große Bedeutung des Wissensverständnisses, das heißt, der verschiedenen Formen des Wissens. Mit dem Homo-mensura-Satz brechen alle Unterschiede zwischen den jeweils gültigen politischen Normen sowie dem sittlichen Guten (*καλόν*)⁵, Gerechten und Frommen zusammen, da ein objektives Kriterium der Ausrichtung fehlt. Die Gültigkeit irgendeiner Norm hängt nur noch von der Stimmenmehrheit darüber ab, was als "nützlich" und "gut" anzusehen ist (172a-172b); im Prinzip ist "alles erlaubt" (wie eben auch Ivan Karamazov dem unschuldsvollen Alěša begreiflich machen will). Damit geht jede feste Basis für ein menschliches Zusammenleben verloren. Vor allem für die Gesetzgebung zeigt sich die Unzulänglichkeit der von Protagoras vorgenommenen Gleichsetzung von "Wahrnehmung" und "Wissen", weil der Aspekt des gegenwärtig "Nützlichen" hinter der Forderung des Wissens vom zukünftig Nützlichen zurückzutreten hat, Wahrnehmung jedoch die Anwesenheit des Wahrgenommenen voraussetzt (178a-c). In diesem Wissen sind aber Unterschiede zu konstatieren, denn nur Fachleute auf diesem Gebiet treffen bei der Voraussage des Zukünftigen das Richtige (ebd.)⁶, ergo impliziert es die Notwendigkeit von Unterschieden an Richtigkeit auch im positiven Recht. Das negiert die Lehre des Protagoras aber ebenfalls (179a), was faktisch die Negation fester Werte für das reale Zusammenleben der Menschen bedeutet. Hieran zeigt sich, wie wichtig es ist, die

5 Eine ähnliche Trennung, wie sie im "Theaitetos" zwischen dem "Wahren" und dem "Nützlichen" problematisiert wird, diskutiert Stepan Trofimovič in den "Dämonen" vor einem linksliberalen Publikum und verteidigt dabei in grotesker Weise die "ewige Wahrheit" eines Gedichtes Puškins und damit seinen Primat gegenüber der kurzlebigen "Nützlichkeit" eines Paares Stiefel.

⁶ Vgl. hierzu A.B. Hentschke, a.a.O., 18.

Frage nach dem, was Wissen sei, im Zusammenhang zu sehen mit den Folgen auf das menschliche Verhalten und die menschliche Gemeinschaft. (Der Gedankengang findet sich beinahe spiegelbildlich auch in der Konstellation Raskolnikov-Svidrigailov, während Sonja den Part des 'ewigen Gesetzes' vertritt, auf dem menschliche Gemeinschaft allein bestehen kann.)

Wir dürfen hier also schon daran erinnern, in welchem hohen Maße die aufgeworfenen und abgehandelten Fragen, die von Sokrates und Theaitetos in universaler Breite ausdiskutiert werden, für Dostojewskijs Werk bedeutsam und aufschlußreich sind. Es läßt sich leicht erkennen, wie seine Individual- und Sozialethik und Ontologie von solchen sokratisch/platonischen Reflexionen, die vom hohen Verantwortungsbewußtsein gegenüber der Jugend getragen werden, durchsetzt sind. Man begegnet ihnen in den von diesen Reflexionen 'indoktrinierten' Gestalten, welche die von Sokrates diskutierten Möglichkeiten im guten oder schlechten Sinne gleichsam 'verleiblichen'. Wir treffen den "guten" und den "schlechten" Philosophen, der also gar keiner ist, bzw. von Sokrates nicht (wie das Beispiel des Protagoras zeigte) als Weisheitslehrer anerkannt wird;⁷ wir begegnen dem Dialektiker und dem 'undialektischen' Weisen (denn "das Gute ist einfach, das Übel aber vielgestaltig", wie der hier ganz platonische Aristoteles sagt)⁸, dem protagoräischen Relativismus und Utilitarismus ebenso wie dem "ungerechten" Politikos, wobei im griechischen Verständnis - stärker als im heutigen - "Ungerechtigkeit" die Summe aller Un-Tugenden in sich vereint (denken wir etwa an Petr Verchovenskij, der sich "politisch", wenn auch unter der Maske des Revolutionärs betätigt) und so weiter.

7 Es sei hier vorausgewiesen an die Thematisierung dieses Punktes in Teil III (§ 23.1 zu Anm. 16) wo Dmitrij von dem "schlechten" Philosophen" spricht, der trotz seines Wissens dann "Nur ein Knecht" ist.

8 Eudemische Ethik (EE), 206.

15.2 Die "Fluchtbewegung" zu Gott

Der "Kern" des "Theaitetos", die sogenannte "Episode"⁹ (172b-177c) diskutiert Fragestellungen, die u.E. wieder große Bedeutung für Dostojewskijs Werk haben, besonders für die "Brüder Karamazov", wie sich noch zeigen wird.

In diesen wichtigsten Teil des Dialogs sind, wie Olaf Gigon richtig hervorhebt¹⁰, von Platon eine Fülle von Gedanken und Motiven gepreßt, deren Ausdeutung ein ganzes Buch umfassen würde. Hier werden auch Beziehungen zur "Politeia" (487a-602c) und zum "Gorgias" (484c-486d) aufgegriffen; auch die Stimmung der "Apologie" spiegelt sich darin. Im Gespräch wird ein Porträt des Philosophen entworfen, das demjenigen des Sokrates als "geistiger Hebamme"¹¹ komplementär gegenübersteht. Hier wird auch die Ironie der Philosophen über die unwissende Eitelkeit der Leute thematisiert, über die der Kellerlochmann spricht (s. XX 28, IX, 145), in welchem gerade von diesem Spott bzw. dieser Ironie die Rede ist, die Sokrates skizziert, die aber, wie Gigon¹² hervorhebt, nicht sokratischen Ursprungs ist, sondern auf die vorsokratischen Naturphilosophen zurückgeht. Genuin platonisch ist demgegenüber das Bild des Philosophen als den "Durchforscher" von Himmel und Erde, der vor allem nach dem "Wesen" der Dinge fragt. Nicht irgendeine fragwürdige "Gerechtigkeit" (175c) ist sein Anliegen, sondern das unwandelbare Wesen der Gerechtigkeit als solcher, der "Idee der Gerechtigkeit".¹³ Gigon unterstellt bei der Diskussion um das Wesen der Gerechtigkeit das aus der Diskussion mit Protagoras entstandene Bedürfnis, den Begriff der "Gerechtigkeit" vor der Relativitätstheorie des Protagoras zu bewahren. Überdies soll die bei

9 A.B. Hentschke, a.a.O., 18.

10 O. Gigon, a.a.O., XIX.

11 Ebd. Für Dostojewskijs "Brüder Karamazov" muß insbesondere auch die Diskussion um den Gerichtsbetrieb von Interesse gewesen sein, die im "Theaitetos" geführt wird, der wir hier nicht nachgehen können: Der Muße des Philosophen wird die in "grelle Farben" (Gigon) kontrastierende Geschäftigkeit des Gerichtsbetriebes gegenübergestellt.

12 Ebd.

13 Ebd. XX.

Protagoras entstandene Abtrennung des Bereiches der Wahrheit von demjenigen der Nützlichkeit und Schädlichkeit überwunden werden. Das geschieht nun dadurch, daß der höchste und alleingültige Maßstab überhaupt aus dem empirischen Bereich herausgehoben wird. Höchster Maßstab ist, wieweit sich etwas "Gott verähnlicht". (Es sei an dieser Stelle an Dostojewskijs zahlreiche Äußerungen erinnert, die Christus zum alleingültigen Maßstab erheben; da dieser Tatbestand zum Allgemeingut der Dostojewskijforschung gehört, brauchen wir hier nicht im einzelnen darauf einzugehen. Auch ist es höchst aufschlußreich, das Streben nach "Gottgleichheit" im 19. Jahrhundert (siehe Teil III) dem hier verstandenen Streben gegenüberzustellen.)

Von Bedeutung scheint uns in dem jetzt anstehenden Diskussionszusammenhang ein Aspekt, den wir in den von uns herangezogenen Arbeiten der Platon-Forschung nicht gebührend beachtet finden; denjenigen nämlich, daß der Gegensatz von "Gut" und "Böse" zu einer Fluchtbewegung führt, die impliziert, daß der Mensch vor dem "Bösen" flieht zu Gott! Sokrates trifft die Feststellung, daß das Böse "nicht ausgerottet" werden kann, da es immer "einen Gegensatz zum Guten" (176a) geben muß. (Siehe hierzu Sozima, der die Überzeugung vertritt, daß es "auch unter den Schlechten Gute." gibt.¹⁴ Da das Böse sich aber nicht im Raum des Göttlichen aufhalten kann, muß es notgedrungen "in dieser sterblichen Natur" (ebd.) und "an diesem Ort" umgehen. Daher empfiehlt Sokrates gleichsam die Flucht nach vorn, weg von dem Bösen, das heißt die Flucht zu Gott, bei dem das Böse nicht ist. Der nachfolgende Satz ist wörtlich zu zitieren, da er ein Kernsatz ist, der in christlicher Auffassung bei Dostojewskij zum "Leitmotiv" seiner Ethik und Metaphysik wird: "Diese Flucht ist aber nichts anderes, als Gott möglichst ähnlich zu werden, bedeutet gerecht und fromm werden, verbunden mit Einsicht" (176a). Es zeichnet sich damit schon das in seiner jugendlichen Weisheit und frommen Herzensunschuld anrührende Wesen des Klosterschülers Alëša ab, der die Verkörperung oder die "Individuation" der hohen sittlichen Konzep-

14 XX 1/118.

tion des Sokrates unter den verschiedenen Rücksichten zu sein scheint.

Der Gedanke Platons, daß der Mensch, bedroht von dem Bösen dieser heillos "ungerechten" Welt, jederzeit eine "Flucht" zu Gott antreten kann, der jenseits des empirischen, immanenten Bösen, des "intrinsic malum"¹⁵ dieser Welt ist und daher wie ein Zufluchtsort erscheint, ist ein vertrauter Gedanke im Werk Dostojewskijs und zeugt davon, wie sehr er sich mit dem Christusbild 'identifiziert'. So mag Dostojewskij allenfalls das im "Jüngling" geäußerte: "Liebe die Tugend und fliehe das Laster" in Analogie zu der Empfehlung des Sokrates, "die Schlechtigkeit" zu meiden und die Tugend zu "suchen" (176a), sehen. Wenn Sokrates weiter oben der Auffassung war (176a), daß Gott möglichst ähnlich zu werden so viel bedeute wie gerecht und fromm zu werden, "verbunden mit Einsicht", so klingt es wie eine Resonanz auf diese Worte, wenn Dostojewskijs Wahrheitskriterien an identischen Maßstäben ausgerichtet sind: "Ohne ein reines Herz wird niemand zu voller rechter Erkenntnis gelangen" (das sagt der Untergrundmann in den Kellerlochaufzeichnungen)¹⁶. Dostojewskijs Reflexion ordnet sich auch unter die Ablehnung der weiter oben benannten drei Formen von "Wissen" ein, die Sokrates und Theaitetos als unzureichend ausdifferenziert haben. Sie können nicht zu wahrem Wissen, das heißt "Weisheit" führen, so daß Wissen in dem hier gesuchten Sinne mit dem Sophia-Begriff koinzidiert.

15.3 Die Nichtidentität von "Vernunft" und "Weisheit"

Wir können an dieser Stelle vor dem Weiterschreiten eine Zwischenbilanz ziehen; es dürfte bis hierher schon klar geworden

15 Zum Intrinsic-malum-Begriff vgl. J. Fuchs, "Intrinsic malum". Überlegungen zu einem umstrittenen Begriff. In: Kerber (Hg), Sittliche Normen, 74-89.

16 Schon in seiner Novelle "Das Gut Stepantschikowo" formuliert Dostojewskijs die Erkenntnis: "Glück ist nur in der Tugendhalten" und ist damit ganz in dem platonisch (aristotelischen) εὐδαιμονία - Begriff.

sein, daß für Platon (wie für Dostojewskij, den wir als seinen "anonymen Jünger" betrachten) Weisheit über der Vernunft steht. Hierin folgt ihm Dostojewskij mit Überzeugung. Nicht mehr folgt er Platon bei seiner hohen Einschätzung der letztlich unfehlbaren Vernunft (diese Klärung ist wichtig, da sie den teils concedierenden, teils negierenden Disput, in den Dostojewskij sich mit Platon durch die 'Operationalisierung' seiner 'platonisch' indoktrinierten Gestalten befindet, begründet). Es ist für Sokrates/Platon - schwierig, Weisheit und Vernunft voneinander zu trennen gerade wegen der im letzten "göttlichen Abstammung" der Vernunft. Doch keineswegs sind sie, was die Sache vereinfachen würde, miteinander identisch. Die Weisheit ist zwar, aus ihrem eigenen Wesen heraus auch "vernünftig"; sie geht aber über die reine Vernunft weit hinaus; während umgekehrt die "Vernunft" nicht schon von ihrer Natur her mit der "Weisheit" verbunden ist. Die Gleichung: Vernunft = Weisheit, wäre unzulässig. Schon im Interesse des Fortgangs unserer Untersuchung ist es empfehlenswert, diesen Punkt eindeutig zu klären. Die Vernunft (dies von Dostojewskij gegen Platon häufig demonstriert) kann wider sich selbst, das heißt wider ihre eigene Natur handeln (wir müssen diese ihre 'zweifelhafte' Fähigkeit auf die ihr mitgegebene Freiheit zurückführen). Die Weisheit dahingegen kann niemals und unter gar keinen Umständen zu sich selbst in Widerspruch gelangen.^{16a}

Die Andeutung einer Erklärung hierfür zeigt sich bereits schon etwas weiter oben, ebenso wie in dem von uns schon angeführten Paragraphen (§ 12.3), wo deutlich wurde, daß die Wissensfrage, sobald sie in den Bereich dessen tritt, was wir unter Weisheit verstehen, also gerade dasjenige an "Mehr", das die reine Vernunft nicht schon von sich aus besitzt, die erkenntnistheoretische Ebene überschreitet und in die Ontologie gerät.

Platon ist sich des Unterschiedes bewußt, auch wenn dieser Unterschied sich nicht in aller Schärfe - was definitorisch wohl auch gar nicht 'ohne Rest' möglich ist - herausarbeiten läßt. Man kann sich hier vorerst mit der Feststellung begnügen, daß die Vernunft,

16a H.-G. Gadamer, a.a.O. 128, übersetzt Weisheit, bzw. Tugendwissen, "σοφία" mit "Vernünftigkeit". Das hieße dann also, daß Weisheit bzw. Tugendwissen (σοφία) die "Vernünftigkeit" der Vernunft ist.

die ihren Sitz im Intellekt, in der Ratio hat, die Fähigkeit besitzt, vom Leben, vom Sein zu abstrahieren. Das wird an einer Stelle im Dialog deutlich (197a-b), an welcher diese Abstraktionsfähigkeit, die zugleich auch als Quelle möglicher Irrtümer erkannt wird, ersichtlich wird. Die Weisheit demgegenüber, die ihren Ort "im Herzen", also im Leben, im Sein des Menschen selbst hat, kann nicht von diesem Sein abstrahieren, weil sie selbst im Sein, im Urgrund des Lebens, wurzelt. Im antiken Denken war der Choris-mus zwischen Denken und Sein noch nicht so bewußt, weil das Denken ganz auf das "Sein" ging, sich nicht als vom Sein getrennt dachte ("Sophistes"). Doch wir sehen, daß er sich bereits an der Frage bzw. der Trennung in Erkenntnistheorie und Ontologie bei der Wissensdiskussion anmeldet. Klar wurde aber auch, daß es Platon - ungeachtet seiner "Zweiweltentheorie"¹⁷ darum geht, das Sein als ein Ganzes zu fassen, und daß er gerade diesen Choris-mus zwischen Denken und Sein ablehnt, was sich deutlich daran zeigt, daß da, wo das Denken zum Sein in Widerspruch gerät, es sich für Sokrates nicht um das richtige "Wissen" handelt. Wir erkennen auch hierin die Gefolgschaft Dostojewskijs (bei der es unsinnig wäre, die Grundstrukturen seines Denkens anderswo zu suchen, wenn zahlreiche Spuren auf Platon deuten): "Ich zum Beispiel will selbstverständlich leben, um meine ganze Lebenskraft zufriedenzustellen, nicht aber, um bloß meiner Vernunft Genüge zu tun; also irgendeinen zwanzigsten Teil meiner Lebenskraft. Was weiß denn die Vernunft? Die Vernunft weiß nur das, was sie bereits erfahren hat (eine Anspielung auf Kant vermutlich, IF) ... Die menschliche Natur jedoch handelt stets als Ganzes, mit allem, was in ihr ist, bewußt und unbewußt."¹⁸

17 Platon hat keineswegs eine so totale, unversöhnliche Zweiwelten-theorie vertreten, wie es so häufig angenommen wird, etwa auch von Nietzsche. Es ist ein Verdienst Hirschbergers, dies besonders hervorgehoben zu haben. Wenn auch Platon den Kosmos Noetos als die primordiale Wirklichkeit ansieht, so ist er gleichwohl nicht als radikale Trennung vom empirischen Sein zu verstehen, da er ja dem diesseitigen Leben seinen Bestand verleiht. Aus diesem letzteren folgt natürlich, daß die Ideenwelt die "wahrere" Welt ist, und wir konnten bereits an den Äußerungen Sozimas erkennen, daß die lebenspendende Kraft der Idee für Dostojewskij außer Zweifel ist. (Zu Platon vgl. Hirschberger, a.a.O., I, 100.

18 XX, 39; SS IX, 156.

Es ist bekanntlich ein großes Anliegen Dostojewskijs, Denken und Sein nicht auseinanderzureißen. Er sieht darin die Ursache der Entfremdung und des Selbstverlustes des Menschen. Freilich hat Dostojewskij seine eigenen Wege, platonische Erkenntnisse und Weisheiten umzusetzen; wenn auch zahlreiche Spuren deutlich lesbar sind, so sind andere dafür um so tiefer verborgen hinter Dostojewskijschen Weiterbildungen oder Umgestaltungen in konkrete Bezüge sozialen und individualen Lebens. Das sokratisch/platonische Streben nach Verankerung des wahren Wissens im Sein, das heißt in der real gelebten Wirklichkeit der Polis, die als solche aber eine metaphysisch-religiöse Bedeutung hat, zeigt sich bei Dostojewskij in der Sorge über die Loslösung der "Intelligenza" vom russischen Boden, die hier natürlich für das Leben, für das Sein bzw. den numinalen kosmischen Zusammenhang steht, aus dem sich der Mensch herausbegeben hat. Ihr "Wissen" ist von eben jener Art, die Sokrates als das vom Sein getrennte oder ihm feindliche nicht als wirkliches "Wissen" gilt, das zu suchen er ja mit Theaitetos aufgebrochen war. Damit wird es zum Scheinwissen. Gehen wir nun weiter zu dem eigentlichen Höhepunkt des Dialogs innerhalb der "Episode" (172b-177c).

15.4 Die "Verähnlichung mit Gott" durch die Tugend der Gerechtigkeit

Der Kulminationspunkt liegt dabei u.E. in dem Gottesbild Platons, das er in Analogie zu dem Menschenbild denkt und es damit in Beziehung setzt, womit ein großer Schritt in Richtung auf einen personalen Gott getan ist, das sich darin auch von den bisher gültigen Gottes- bzw. Götterlehren unterscheidet: "Gott ist in keiner Hinsicht und auf keine Weise ungerecht, sondern so gerecht wie nur möglich, und nichts ist ihm so ähnlich wie derjenige unter uns, der seinerseits so gerecht als möglich wird. Darin erweist sich die wahre Meisterschaft eines Mannes oder auch seine Nichtigkeit und Unmännlichkeit." (176b)¹⁹

¹⁹ Vgl. zur "Gottverähnlichung" bereits in "Politeia" X, 613a. Auch dort mit dem Zusatz: "soweit das einem Menschen möglich ist."

Hierüber Erkenntnis zu haben, ist für Platon wahre Weisheit und Tugend, daran gemessen alle anderen Formen präntendierter Weisheit (etwa des Protagoras) wesenlos sind.

Werden diese letzten Worte des soeben zitierten Textes nun einmal dem sogenannten Glaubensbekenntnis Dostojevskijs gegenübergestellt, so fällt doch - ohne daß ungebührlich waghalsig vorgegangen wird, die Betonung des "Männlichen" in Dostojevskijs vielzitiertes Briefstelle ins Auge.²⁰ Für den Griechen war "Unmännlichkeit" das degradierendste Merkmal, das einem freien Bürger der Polis nachgesagt werden konnte. Am Lob des Theätetos zeigte sich auch schon, daß seine Kalokagathie, seine leibliche sowie politisch-ethische Wohlbeschaffenheit sich auf dem Schlachtfeld herausgestellt hat. Unter diesem Gesichtspunkt gesehen hat die Hervorhebung der "Männlichkeit" (die sich auch harmonisch in den eher 'platonischen' Kontext der übrigen, von Dostojevskijs benannten Eigenschaften einfügt, wie sie sich nämlich im einzelnen aus des Sokrates Lobhuldigungen an den jungen Mann zusammenstellen lassen), und der damit genannten Tugenden einen besonderen Stellenwert. Denn die Verähnlichung mit Gott-dem-Gerechten über den Weg der Gerechtigkeit des Einzelnen ist ein "männlicher" Weg. Wir müssen allerdings hier erinnern an die Diskussion um die Gerechtigkeit im Zweiten Buch des "Staates", wo gezeigt wird, daß der "Gerechte" gegenüber dem Ungerechten in der politischen Welt den schlechteren Stand hat, sogar vom Volke geschmäht wird, und erinnert sei an Platons beinahe visionäre Voraussage, daß wenn der wahrhaft Gute und Gerechte auf der Erde erscheinen würde, er gekreuzigt und gesteinigt wird. (Doch wird in "Politeia" II, 350c-351b, Gerechtigkeit als Tüchtigkeit plus Weisheit definiert.) Gerechtigkeit ist also eine männliche Tugend, weil sie hohe Anforderungen an die ethisch-sittliche Standfestigkeit stellt und gar keinenfalls den "leichten Weg" bedeutet, das Leben zu bewältigen.

20 Wir zitieren hier nur den hier relevanten Teil aus dem Brief an Frau Fonvizin: "Ich glaube, daß es nichts Schöneres, Tieferes, Sympathischeres, Vernünftigeres, Männlicheres und Vollkommeneres" gibt als Christus." Gesammelte Briefe, 86 f. (Eliasberg)

Für Platon ist eine solche Arete daher auch das Symbol der Verähnlichung mit Gott. Das erklärt Dostojewskijs Epitheton der "Männlichkeit" Jesu Christi, denn objektiv betrachtet drückt die ästhetische Haltung des Gottessohnes weit mehr Sanftmut, Demut und Liebe in der Weise aus, wie er kampflös das Kreuz auf sich nahm, als "Männlichkeit" im landläufigen Verständnis des Begriffes, aus dem die vorbenannten "Tugenden" herausfallen. Hier ist also eine eindeutig "griechische" Interpretation die Erklärung, weil das Bindeglied dahinter die "Gerechtigkeit" ist, der "männlichsten" aller Tugenden. Wenn aber das "Gerechte" das "Männliche" ist, gerade in dem antiken Verständnis des Wortes, wo das Gerechte den vollkommenen Zustand bedeutet, so ist tatsächlich Christus das männlichste, weil gerechteste unter allen Wesen der Welt, der daher auch mit Gott identisch ist. Diese Auslegung, oder anders formuliert diese typisch platonische Begriffsdiagnose, wie sie sich in der Folge von Gott = Gerechtigkeit = Männlichkeit ausdrückt, dürfte sich aber unseres Wissens nicht so bald noch einmal an anderer Stelle finden lassen; sie ist ganz platonisch.

In diesem Kontext stellt Sokrates auch zwei ontologische Paradigmata auf, die für Dostojewskij maßgebend sind: das eine ist "das göttliche voll Glückseligkeit", das andere "das gottlose voll Elend" (176d).

15.4.1 Schön ist, wer den "wahren" Logos hat

Nach der "Episode", die die Verähnlichung mit Gott zum Gegenstand hat, wendet sich das Gespräch wieder dem Wissensproblem zu. Theaitetos wird von der "geistigen Hebamme" Sokrates von der Antwort "entbunden", daß die Seele die ontologischen Wahrheiten wie "Sein" und "Nichtsein" etc. "durch sich selbst erfaßt" (186a). Diese besonnene Antwort bringt dem jungen Theaitetos das Lob des Sokrates ein: "Schön bist du, Theaitetos, und nicht häßlich, wie Theodoros behauptet hat; denn wer schön spricht, der ist schön und gut." (ebd.)

Daß mit dem "schönen Sprechen" in diesem Zusammenhang vor allem Einsicht und Weisheit gemeint ist, sich also primär auf den Inhalt

und nicht auf die Form, die Rhetorik, bezogen wird, ist evident. Die Gelegenheit bietet sich an, gerade dieses hier genannten Aspektes in seinen ethischen wie künstlerischen Zusammenhängen bei Dostojewskij eingedenk zu sein, der die Implikationen dieses Motivs in zahlreichen Varianten abgewandelt hat. Als Beispiel sei auf den Diener Apollodoros in den Untergrundaufzeichnungen verwiesen. Auf der Folie des "schönen Sprechens" bei Theaitetos, das sich sowohl durch Wohlgesetztheit als durch Einsicht und Klugheit auszeichnet, heben sich die Zischlaute und das Aufgeblähte und Gespreizte dieser Rede kontrastierend ab, die ja auch deswegen dem Kellerlochmann unerträglich ist; ebenso steht es in den "Dämonen" um Pëtr Verchovenskij, dessen Redefluß die gleichsam vorgefertigten Worte wie "Perlengeriesel" seinem Munde entströmen läßt, die jedoch ohne den wahren λόγος sind, wie um das "entfremdete" falsche Sprechen Kirillovs. Anders dagegen die schlichte und einfache Redeweise des weisen Starec Zosima, oder ähnliche solcher Beispiele, die u.E. am Theaitetos inspiriert zu sein scheinen; vor allem ist es die sophistische Redekunst am Beispiel des Protagoras, die reichen Stoff zur ideellen und künstlerischen Gestaltung bietet, und es liegt nahe, hier auf Ivan Karamazov zu verweisen oder auf Ras-kol'nikov oder andere Gestalten aus der Vielzahl der Dostojewskij-schen Menschenwelt.

Die Gefahr des "häßlichen", nämlich falschen Sprechens, das nicht vom wahren Logos getragen ist, zeigt sich etwa auch an Petr Verchovenskij, dessen schlangenartige Zunge mit ihrer überzeugenden Beredtsamkeit die Provinzstadt der "Dämonen" in Chaos und Untergang führt.

Demgegenüber ist der heilige Starec Zosima als Lehrer und "Führer" (170a, 200e) der Menschen zu sehen, denn sein Sprechen ist aus der Wahrheit der Weisheit "schön" in dem von Platon genannten Sinne.

15.4.2 Erkenntnis und Sein

Im folgenden entwickelt sich die Diskussion weiter an der Frage von "Erkenntnis" und "Sein", eine Problematik, die im 19. Jahrhundert nochmals auf ihren Höhepunkt gerät, weil dieses Jahrhundert in besonderer Weise an dem Chorismus dieser Begriffe, die das menschliche Leben auseinanderreißen, leidet (das wird sich in Teil III und verschärft in IV noch zeigen). Wir dürfen hier an die Unsterblichkeitsproblematik und den fiktiven Selbstmörderbrief Dostojevskijs erinnern, in der das Erkenntnisproblem als eine qualvolle Bürde für den Menschen erscheint, die nur geschaffen ist, ihn unglücklich zu machen, da sie ihm zeigt, daß er keinesfalls in der von Platon häufig ins Spiel gebrachten "Harmonie" mit der Welt lebt, wie es ihm die Harmonie in der Natur glauben machen möchte.

Bei Sokrates und Theaitetos ist die Suche nach der Definition vom Wissen in eine logische Sackgasse geraten. Sokrates schlägt daher vor, und hier vollzieht sich die schon einige Zeit in der Schwebefindliche Trennung von Erkenntnistheorie und Ontologie, im weiteren Forschen nach dem Gesuchten nicht mehr auf das "Wissen" oder "Nichtwissen", sondern auf das "Sein" oder "Nichtsein" (188c) zu rekurrieren. Die ausführliche Diskussion um "Sein" und "Erkennen", die nun geführt wird, der wir hier nicht weiter nachgehen können, spiegelt sich aber unseres Erachtens noch in dem Gespräch zwischen Ivan und seinem jüngeren Bruder Alëša, dem apollinisch-lichten "Cherub" der "dunklen" dionysischen Karamazov-Familie.

Der "Erkenntnistheoretiker" und "entfremdete" Philosoph Ivan Karamazov liebt gleichwohl noch die "kleinen klebrigen Frühlingsblätter" und den "hohen blauen Himmel", die man aber nicht mit dem Verstande lieben kann, wie er selbst weiß, denn dies sei keine Sache der Logik, sondern des Gefühls: hier liebt man "mit dem ganzen Leibe, den ganzen Eingeweiden". Alëša stimmt diesem von Ivan ins Spiel gebrachten Gedanken freudig zu:

"Ich glaube, alle müssen in der Welt zuerst das Leben lieben lernen." "Und das Leben mehr lieben, als den Sinn des Lebens?" fragt Ivan. "Unbedingt vor der Logik muß man das Leben lieb gewinnen... unbedingt muß es vor der Logik geschehen, nur dann

werde ich auch den Sinn des Lebens begreifen."²¹

Der Dialog "Theaitetos" konnte nicht zeigen, was "wahres" Wissen, gewissermaßen das Wissen-des-Wissens ist. Es wird zwar nochmals versucht, mit Hilfe der drei verschiedenen Definitionen von "Logos" der Sache näherzukommen, indem man sie der Erkenntnis noch in dieser oder jener Form beizugeben versucht, doch zeigt sich bald, daß die Definitionen des Logos der Erkenntnis, die bereits diesen Logos in sich hat, nichts beizusteuern vermögen, was sie in den Stand des gesuchten Wissens setzen könnte. So endet der Dialog in der Aporie.

Gegenüber dem voranstehend analysierten "Laches" und "Charmides" unterscheidet sich die Aporetik jedoch dahin, daß die drei Definitionen des Wissens, wie sie weiter oben von uns genannt wurden (siehe Seite 378), nicht beliebig aufgegriffen und verworfen werden, sondern vielmehr prägnant aussagen, worin das Wissen nicht besteht, so daß auf diese Weise der Raum, in dem der richtige Begriff des Wissens gefunden werden kann, so genau wie möglich umgrenzt ist. Das Wissen wird in dieser Definition weder mit "Wahrnehmung" noch mit "Meinen" irgendetwas zu tun haben. Nicht mehr auf die wandelbaren Dinge wird es sich beziehen, sondern auf das unwandelbare Sein in seiner Reinheit wie einstmals Parmenides es sah²², und das im "Sophistes" erörtert wird.

In Anbetracht der von der Platonforschung einmütig hervorgehobenen Schwierigkeiten hinsichtlich eindeutiger Festlegung mancher Positionen Platons (oft auch durch das Problem der chronologischen Abfolge der Dialoge und der in der Platonforschung unterschiedlichen Datierung bedingt) wollen wir hier zumindest eindeutig festhalten: Aus dem Diskussionszusammenhang des "Theaitetos" geht hervor, daß Platon das "Tugendwissen" (das "treffliche", "wahre" Wissen, das zum richtigen Verhalten führt) nicht vom Sein, von der Gesamtheit der menschlichen Lebensgemeinschaft, trennen will.

²¹ XX 1/458; SS IX, 320.

²² Vgl. O. Gigon, a.a.O., XXV; A. B. Hentschke, a.a.O., 17-28.

Diese Hervorhebung ist ratsam, weil der Aspekt leicht hinter der Zwei-Welten-Theorie zu entschwinden droht, als die Platons Ideenlehre erscheint. Da aber die Ideen gegenüber ihren phänomenalen Abbildern den stärkeren Seinsgrad besitzen, indem sie den empirischen Erscheinungen das sie erhaltende Sein geben (Teilhabe-System), liegt eben gerade deshalb auch kein Widerspruch in der von Platon vertretenen Einheit von Denken und Sein. Denn je reiner das Denken, je mehr nähert es sich dem wahren Sein. Doch ist diese Verbindung offensichtlich ja eine sehr enge, und keinesfalls darf das "Denken" - das "Wissen" - zu dieser unabdingbaren Einheit im Widerspruch stehen. Das auf die Idee gerichtete Denken ist daher auch immer im Sein begründet. Die Idee selbst ist am Maß des Guten ausgerichtet, denn das Gute ist die oberste Idee. In Frage steht also vielmehr die Zerspaltung der Einheit des am Maß des Guten ausgerichteten Wissens durch eine Erkenntnisweise, die dieses Maß negiert, wie es die Lehre des Protagoras tut, der erstens eine Relativitätstheorie vertritt, in der zweitens überdies der Mensch zum Maß gesetzt wird, während es für Platon (wie für Dostojewskij) nur Gott sein kann, der zum Maßstab genommen wird.

Wir können also die hier am "Theaitetos", der dem Wissensproblem gilt, die These aufstellen, daß für Platon das "Wissen" nicht im Widerspruch zum "Sein" stehen darf, daß also Erkenntnis, die sich nicht am Seinsprinzip des Guten legitimieren kann, eine wertlose oder gar zerstörerische Erkenntnis ist (wie etwa der Homo-mensura-Satz des Protagoras, der von Sokrates ad absurdum geführt wird).

15.5 Anstelle eines Epilogs: Zusammenfassung der vorangegangenen Analysen als Versuch eines Strukturmodells für die Erkenntnistheorie und Ontologie Dostojewskijs

Im nachfolgenden möchten wir den Versuch machen, auf dem Erkenntnisgewinn der vorausgegangenen Analysen, die im "Theaitetos" ihren inhaltlichen Höhepunkt und Abschluß erhielten, ein Grundschema für die Werk-Architektonik Dostojewskijs herauszuschälen, das den drei von Platon diskutierten Bewußtseinsebenen, die den

jeweiligen Erkenntnisweisen zugrundeliegen, in Analogie entspricht. Selbstverständlich kann es sich hier - im Rahmen unserer bereits schon umfangreichen Untersuchung - nicht um ein fundiertes und detailliertes Strukturmodell handeln, aber zumindest eine grobe Skizze soll hier am Ende unseres Dostojewskij-Platon-Teiles stehen, nicht mehr als ein "Versuch", wie angekündigt.

Wir nannten auf Seite 378 die drei Formen des "Wissens", die Platon durch Sokrates und Theaitetos gründlich daraufhin untersuchen und "hinterfragen" ließ, inwieweit sie den Menschen "weise" machen, also zum "wahren" Wissen führen.

Die eigentlich von Platon gesuchte Dimension, die - wenn auch nicht so definiert - gleichwohl als die "Tugend der Weisheit" erkennbar wurde, konnte auf diesen drei Wissensebenen nicht erreicht werden. Das Facit besteht in der Einsicht, daß Weisheit, die allein das "wahre Wissen" ist, sich nicht durch rein theoretische Erkenntnis erwirbt, sondern aus dem göttlichen Urgrund des Seins geschöpft wird. Ein "weises" Denken ist demnach ein mit dem göttlichen Sein in irgendeiner Weise verbundenes Denken, das niemals im Widerspruch zum Urguten des Seins stehen kann.

Das heißt: wir müssen den von Platon genannten drei Ebenen diese von ihm gesuchte vierte hinzufügen, die, obgleich sie durch ihre Negativität, das heißt ihr Nichtsein auffällig wurde, trotzdem gewichtiger und deutlicher vor dem geistigen Auge emporsteigt als die drei expressis verbis untersuchten. Es ist diejenige Seinsebene von Bewußtsein, wie sie Zosima und seiner Gefolgschaft zukommt. Doch hiervon wird später zu reden sein.

Wenden wir uns nun den Bereichen zu, die außerhalb desjenigen der "Weisheit" liegen, die nicht nur bei Dostojewskij, sondern auch bei Platon einen eindeutig numinosen Charakter besitzt, also denjenigen Seinsebenen, die den außernuminosen Bewußtseinsphären vorbehalten sind und die wir Dostojewskijs Werkstruktur zugrundelegen:

a) Der Seinsbereich (1): Wissen ist "Wahrnehmung"

Hier handelt es sich um einen vielschichtigen Bereich. schon deswegen, weil da hinein auch die Relativitätstheorie des Protagoras mit ihren vielfältigen Implikationen gehört. Zugleich paßt gerade seine Lehre vortrefflich in diesen ganz "sinnlich" ausgerichteten Bereich, in dem allein das Bedeutung hat, was der subjektiven Wahrnehmung als richtig erscheint. Im Gegensatz zu einem künstlerisch-ideellen ästhetischen Bereich, der ja bei Dostojevskij großen Raum einnimmt, ist dieser Seinsbereich (1) ganz dem Sinnlich-Ästhetischen vorbehalten. Er ist allein geprägt von den sinnlich vermittelten Eindrücken und Erlebnissen, die vom "Wellenschlag" des Lebens ausgehen, in dem also über die "ideelle" oder metaphysische Bedeutung solchen "Wellenschlages" nicht weiter nachgegrübelt wird.

Daß bei Dostojevskij innerhalb der 'Besiedelung' solcher Seins-ebenen keine 'moralischen' Wertungen ins Spiel kommen, sondern daß es nur darum gehen kann, in seinem riesigen Werk bestimmte Bewußtseinsweisen mit ihrem jeweiligen Radius in eine (für ihn) überschaubare Seinsstruktur zu bringen, sozusagen einen Seins-ordo für seine Bevölkerung zu schaffen, ist klar, es widerspräche auch dem lebendigen Leben, um das es Dostojevskij zu tun ist: das Leben selbst ist, wie Nietzsche sagt, nicht "moralisch". So finden wir in dieser Seinsebene auch solche divergierenden Bewußtseine wie etwa dasjenige Petr Verchovenskijs und dasjenige Dimitrij Karamazovs gewissermaßen Seite an Seite: der hemmungslose Positivist und Materialist (sprich: Nihilist) und der erdhafte, ganz aus pulsierendem Leben bestehende 'Dionysiker', bei dem sich allerdings zuguterletzt deutliche Anzeichen zum Apollinischen zeigen, der Beginn eines transzendenten Denkens, das sich in der Annahme eines Schuldspruches für ein nicht begangenes Verbrechen zeigt; doch wird auch klar, daß diese Entwicklung erst am Anfang steht und durch die leidvollen Erfahrungen der Zwangsarbeit herausgeschmolzen werden soll. Damit ragt Dimitrij aus dieser Seinsebene zugleich auch in diejenige höchste der "Weisheit" hinein, da man diese verschiedenen Seinsebenen - auch im Individuum - als miteinander in dynamischer Verbindung zu denken hat.

Auf dieser Seinsebene ist also das Sein gewissermaßen "opaque"; es ist undurchsichtig, intranszendent. (Nach Platons Seelenlehre, die von der Dreiteilung in eine "begehrliche (unterste), eine "mut-hafte" (mittlere) und eine höhere "Vernunftseele" ausgeht, welche die beiden anderen beherrscht und lenkt, wäre es zudem die Ebene des rein sinnlichen Wollens und Begehrens.) Ganze Scharen aus Dostojewskijs Bevölkerung haben hier ihr Zuhause. Freilich steht dem nichts im Wege, daß sie sich gemäß dem Aufstiegsschema Pla-ton in ihrem Streben nach dem Guten weiterentwickeln und durch ein entsprechend verändertes Bewußtsein auf eine andere Seins-ebene gelangen, denn diese drei (bzw. vier) Seinsebenen sind, wie erwähnt, ein lebendiges Gewebe und untereinander durchlässig. (Ähnlich hat der Dostojewskij-Interpret und Moralphilosoph Law-rence Kohlberg - es wäre ein reizvolles Detail, falls er hierzu von Dostojewskij inspiriert worden wäre - sein bekanntes "Phasenmo-dell" (zwar sind es sechs Phasen und wäre darin also ein weiter entwickeltes, differenziertes Modell) des moralischen Bewußtseins beim Kinde entwickelt,

b) Der Seinsbereich (2): Wissen ist "wahre Meinung"

Wahre Meinung impliziert auch ihren Gegensatz, die falsche Mei-nung (Meinungen sind erworbene Ansichten und Erkenntnisse). Bei Platon werden auf dieser Ebene Wissen und Nichtwissen gegenüber-gestellt (189b-190e). Irrtum wird als das Meinen eines Nichtseien-den definiert (demnach wäre die Lüge dann also das 'gewollte' Meinen eines Nichtseienden, IF). Da dies sich aber als eine Un-möglichkeit erweist, wird vermutet, daß ein solches zum Irrtum führendes Meinen durch die Verwechslung eines Seienden mit einem Nichtseienden entsteht. Die auch bei dieser Hypothese entstehende

Schwierigkeit wird durch die Berücksichtigung des Zeitmomentes zu beheben versucht, das heißt des Gegeneinanderdeutens älterer und jüngerer Eindrücke. In 191C wird die Seele mit einer Wachstafel verglichen: die Eindrücke können sich gemäß der Qualität des Wachses (bei Dostojevskij: gemäß der Veranlagung des Helden) deutlicher oder undeutlicher, dauerhafter oder flüchtiger abzeichnen. Nun werden (192e-194b) die verschiedenen Kombinationsmöglichkeiten vergangener und gegenwärtiger Wahrnehmungen und Meinungen aufgeführt. Dabei erweisen sich 14 Kombinationen als "absurd" (Gigon), aber nur 3 als annehmbar (zur Erläuterung wird dieser Sachverhalt in 194c-195b im Rückgriff auf die "Wachstafel" durchgespielt). Anhand der hier diskutierten Möglichkeiten wird auch deutlich, daß es verschiedene Stufen der Klarheit des Wissens gibt (Gigon spricht vom "potentiellen" und "aktuellen" Wissen, was in der Tat die Sache sehr gut trifft).

Wir sind hier soeben etwas stärker wieder auf Platon zurückgegangen, um daran deutlich zu machen, welche reichhaltigen Möglichkeiten der Differenzierung gerade dieser Bereich (2) für den Kosmos Dostojevskijs bietet.

Wenn Platon in diesem zweiten Bereich von "wahrem Meinen" (Wissen) spricht, so wurde ja eben klar, daß dies nur ein "Glaube" ist, daß in Wirklichkeit hier nur die Überzeugung von der Richtigkeit des jeweiligen Wissens bzw. Meinens herrscht, die aber entweder eo ipso schon auf Irrtum beruht, aber auch an dem eigentlich gesuchten Wissen total vorbeigeht, mit Dostojevskij formuliert, "außerhalb der Wahrheit" ist.

Wollte man hier ein geeignetes Paradigma unter den vielen Möglichkeiten ad hoc benennen, bietet sich sofort Stepan Trofimovič Verchovenskijs an, der gebildete und herzensreine fünfzigjährige "Kindskopf" (so von dem Chronisten der "Dämonen" genannt), der Idealist, der immer glaubt, in der Wahrheit zu leben und zum Schluß erkennen muß (und erkennt), daß er sein Leben lang gelogen hat (und damit zum ersten Male also wirklich in der Wahrheit ist, da er seine bisherigen Schein-Wahrheiten als solche durchschaut). Daß diese letztere Feststellung, im Sinne der hier vorangegangenen Form der "Irrtümer", als ein Erfassen des Nichtseien-

den anstelle des Seienden gemeint ist, dürfte einleuchten, wenn bedacht wird, daß dieser seinem Wesen nach kindlich-unschuldsvolle Mensch und hohe Idealist kaum je eine direkte Lüge ausgesprochen haben dürfte. Hierher gehört auch die ganz anders gartete vernünftelnde Sachlichkeit Varvara Petrovna, der "Generalin". Und ebenfalls hierhin gehört die nicht mehr ganz heilige Figur des Erzpriesters Tichon, der schon weiß, daß sein Glaube keine Berge mehr versetzen kann (im Gegensatz zu Sonja Semenovna), der nur noch durch seinen Verstand Gott finden will und weiß, daß dies nicht ausreicht (und der vermutlich deswegen ein nervöses Zucken der Gesichtsnerven entwickelt hat). Wir können diese Ebene als die Ebene des unruhigen, getrübt Denkens erfassen, das nicht in die ruhige Klarheit der reinen Erkenntnis gelangt, die das Tor zur Weisheit öffnet.

c) Der Seinsbereich (3): Wissen ist "wahre Meinung mit Einsicht (Logos)"²³

Diese Diskussion erweist sich bei Platon als die kürzeste, weil die vorangegangenen Ausdifferenzierungen den Spielraum schon stark eingegrenzt haben, innerhalb dessen noch nach dem einzig richtigen Wissen gesucht werden kann.

Unsere voranstehende Analyse hat bereits gezeigt, daß auch dieser Bereich nicht zu der gewünschten bzw. gesuchten Art des Wissens führt. Für unser Strukturschema ist jedoch das hier von Sokrates aufgestellte Bild des "Führers" wichtig (176b, 200e). Vom Anspruch, das heißt von der Definition her weist sich diese Ebene als die scheinbar höchste Stufe aus, da sie ja vernunftgemäße Erkenntnis mit den in unserer voranstehenden Analyse benannten drei Formen des Logos (einschließlich der Logik) beinhaltet. Zur Charakterisierung dieser Bewußtseinsstufe ist die kurze Anspielung des Sokrates geeignet, der auf die mit jugendlichem Optimismus geäußerte Erwartung des Theaitetos, daß nun wohl endlich das unfehlbare Wissen gefunden werden wird, bei dem alles "schön und

²³ So A. B. Hentschke. Gigon übersetzt mit "wahre Meinung mit vernunftgemäßer Einsicht" (a.a.O., XXV).

gut" sein müsse (200e), mit der von ihm paraphrasierten skeptischen Redensart "des Mannes" antwortet, der durch den Fluß den "Führer" (κροστῆτης) machte (und der sagte: "das wird sich zeigen"; die Geschichte bzw. die Pointe wird durch das Fehlen einer entsprechenden Frage an den "Mann", auf die sich diese Worte beziehen lassen, nicht deutlich, IF).

Wir können festhalten, daß es hier um ein fragwürdiges und "wackliges" Führertum geht, das sich von den eigentlichen "Führern" und "Lehrern", zu denen Sokrates gehört (und Protagoras nicht), in jeder Hinsicht negativ abgrenzt.

In diesem dritten Seinsbereich im Werk Dostojewskijs - analog zu den Bewußtseinsebenen hier bei Platon - sind also die Übermenschlichen und Titanen vom Schlage Raskol'nikovs, Stavrogins, Ivans und anderen zu Hause, die sogenannten Führernaturen, die sich selbst als solche sehen oder von anderen dafür genommen werden, deren "vernunftgemäße Meinung" sich mit dem Logos (hier als Logik = logisches Denken) verbindet, um ihr eigenes Weltbild zu konstruieren, die aber in Wahrheit niemanden aus der Bedrängnis herausführen können, wie es weiter oben in der Analyse von Sokrates gesagt wurde.

In der Tat lehnt auch Stavrogin, wie erwähnt, diese ihm ständig aufoktroierte Rolle ab; er weiß, daß er niemandens Führer²⁴ sein kann und will dies auch gar nicht. Anders Raskol'nikov, der von einem Führertum - am Vorbild Napoleons ausgerichtet - träumt, jedoch nur für sein eigenes Selbstwertgefühl und nur scheinbar getrieben von einem sozialen Ethos. In diesen Seinsbereich mit seiner spezifischen Bewußtseinsebene gehören alle ethischen Rationalisten und Dialektiker ebenso wie alle um sich selbst kreisenden Solipsisten wie der Kellerlochmann und seine nachfolgende "Sippenschaft". Hierin gehören, gleichsam mit einer langen, dünnen Wurzel mit ihm verbunden, Gestalten aus dem Bereich (1), sobald sie - wie Petr Verchovenskijs, vom Herakliteschen (den Platon eigens unter dem hier infrage stehenden Bereich auch einbezieht) Fließen und Werden der sinnlichen Erscheinungswelt hochfliegende Pläne

24 Der Begriff "Führer" wird wörtlich von Stavrogin gebracht.

für die Zukunft schmieden, wie Pëtr etwa die Ursurpation des Zarenthrones durch seine "Sonne" und seinen "Gott" Stavrogin.

Die innere Dynamik dieses Strukturmodells gibt allen daran gestellten Anforderungen Raum und seine Durchlässigkeit ist geeignet, auch die kompliziertesten Zusammenhänge zu erfassen.

Zum Abschluß nennen wir den von Platon eigentlich in den Vordergrund gestellten, durch die drei Formen der Erkenntnis nicht erreichten aber deutlich heraufbeschworenen Bereich des numinosen Wissens, dem der Weisheit entstammenden Denkens.

d) Der Seinsbereich (4): das "wahre" Wissen: σοφία

Der vierte Seinsbereich im Werk Dostojevskijs, in dem sich die Bewußtseinssphäre der Gestalten darstellt, ist derjenige des von Platon gesuchten "Tugendwissens", nämlich der "Weisheit", die als solche, da sie ja nicht mit dem theoretisch erlernbaren Wissen identisch ist, zugleich "Liebe", "Güte" und "Wahrheit" einschließt. Es ist der Bereich der "Verähnlichung mit Gott", doch nicht nur über den Weg der "Gerechtigkeit", wie Platon sie noch als das vollkommene Maß der Mitmenschlichkeit erkannte, sondern - christlich - primär über den Weg der voraussetzungslosen Liebe zu Gott und den Menschen. Diesem Bereich liegt der verpflichtende Maßstab des 'reinen Guten' zugrunde. Nicht theoretisches Wissen, sondern sittliche Einsicht bestimmen das menschliche Verhalten im Sprechen und Handeln; denn das Ausbleiben dieser Einsicht (so auch Platon, "Theaitetos" 176d-177a) hat Ungerechtigkeit, Lieblosigkeit und Gottlosigkeit zur Folge. Damit ist bei Dostojevskij keine "Seelenstimmung" gemeint, sondern konkrete Lebensäußerung (vgl. auch Platon, ebd. 175b), wie sie zuvor schon geschildert wurden.

In diesem Bereich wird die Glückseligkeit, die εὐδαιμονία durch die Tugend der Weisheit und Gerechtigkeit, welche bei Platon als "Verähnlichung mit Gott" verstanden wird, erreicht: Das Glück liegt im Erkennen und Tun des Guten. Es ist der Seinsbereich Sonjas, Makars, Zosimas, Alëšas, mit Kohlberg formuliert, der "Christgestalten".

Eine letzte reductio:

Das voranstehend skizzierte Strukturmodell läßt sich auf einen letzten Grundgedanken zurückführen, der in einem Grundwiderspruch beruht, wie er sich im "Theaitetos" dargestellt hat, - auf den Gegensatz von "Erkenntnis" und "Sein" oder "Denken" und "Fühlen". Diesen Gegensatz haben wir bereits am Ende der Analyse am Beispiel Alëša-Ivan gezeigt (vgl. § 15.4.2). Was bei Platon erst im Ansatz sich zeigt und wie ein geistiges Wetterleuchten vorüberzieht, etabliert sich qualvoll im 19. Jahrhundert und wird von Dostojevskijs Menschen bis an die äußersten Grenzen getrieben: Das im Widerspruch zum (Guten)Sein stehende Denken, das heißt ein solches, das nicht auf das Gute des Seins gerichtet ist, sondern das dieses Gute gar nicht mehr in den über die Grenzen des Mensch-Seins zum (leeren) Universum eines entgotteten Titanentums sich erhebenden Blick bekommt.

Wir möchten nun, zum Ende unserer Darlegung, Erkenntnisse aus der Literatur der Dostojevskijforschung heranziehen, die dem von uns entfalteten "Strukturmodell" entgegenkommen. Das zeigt sich gerade an der von Natalie Reber und früher schon von Dimitri Čiževskij aufgezeigten Schillerrezeption in den "Brüdern Karamazov". Beiden Autoren möchten wir hier in einigem nachgehen: Čiževskij betont den (gerade auch von Platon gesuchten) "höheren" Menschen als den "Hauptgedanken" der "Brüder Karamazov"²⁵. Aufschlußreich ist dabei aber das Verständnis der "Idee des höheren Menschen", wie Dostojevskij es durch Dmitrij gegenüber Alëša äußern läßt: "Wenn ich auch sage, daß Ivan höher steht als wir, so bist du doch mein Cherub... Vielleicht... bist du gerade der höhere Mensch und nicht Ivan."²⁶

Damit wird klar, daß der Seinsbereich (3), die vernünftige mit Logos (Logik) verbundene Erkenntnis, das rationale, intellektuelle Wissen Ivans in der Seinshöhe tiefer steht als dasjenige Alëšas aus dem Seinsbereich (4), wie er beschrieben wurde.

Die ganze Thematik des Romans führt nach Čiževskij zum Grund-

25 Schiller und die "Brüder Karamazov", a.a.O., 17.

26 Ebd.

thema des "höheren Menschen". Der ganze Aufbau des Romans ist darauf angelegt, "mit seiner Mannigfaltigkeit der menschlichen Spezies, mit ihren 'Empörungen' und Kollisionen, die ganze Hierarchie der Typen, die in Alëša und Zosima zu den wirklich höheren - und echt menschlichen - Formen der menschlichen Individualität emporsteigt."²⁷ Čiževskij - und wir sind hier ganz seiner Ansicht, erkennt, daß Dostojevskij auf die von Schiller gestellten Fragen "neue Antworten" gibt, die nicht mehr denjenigen aus seiner Jugend gleichen, daß er auch den "Schillerianismus" zu überwinden trachtet, von dem er glaubte, daß gewisse Kreise der Gesellschaft ihm noch anhafteten (daß der Einfluß Schillers im 19. Jahrhundert gewaltig war, wird von den Literaturhistorikern einmütig affirmiert). Die von Čiževskij aufgestellten Thesen sind für uns besonders erhellend, weil sie Dostojevskij um so mehr zu Platon 'treiben', der gerade jenen Mangel wettmacht, den Dostojevskij bei Schiller beklagt. Schiller versucht den Dualismus von "Pflicht" und "Neigung" in der Ethik Kants durch die Zusammenführung von Vernunft und Sinnlichkeit in dem von ihm konzipierten "ästhetischen Typus" zu überwinden. Gerade diese Idee hat, wie Čiževskij, ausdrücklich hervorhebt, Dostojevskij einst von Schiller übernommen, und alle Einwände gegen sie sind daher Einwände gegen Schiller. Denn Dostojevskij lehnt diese jeden religiösen Sinnes entblöbte Idee, die ihm nicht ohne Gefahren für eine sittliche Weltordnung erscheint²⁸, ab, sofern sie nicht durch eine religiöse Ausrichtung "geläutert" wird.

Wie D. Čiževskij arbeitet auch J. Meier-Graefe in gewohnt brillanter Weise Dostojevskijs Verdienst um ein neues Schillerverständnis heraus, das gerade in des Russen Überwindung des zuweilen ästhetisierenden Pathos des deutschen Klassikers liegt, a.a.O., 126 ff.

Wir entnehmen also auch aus diesem Beitrag, wie nahe das zuvor entwickelte Denken Platons Dostojevskij gerade in dieser Hinsicht kommen mußte, und auch unser Strukturmodell scheint in seiner (nach Platon konzipierten) von uns ihm zugelegten Bedeutung dem

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd., 17. Zu Dostojevskij-Schiller vgl. auch Urgestalt, 363, MS Bl. 59.

Denken Dostojevskijs zu entsprechen, wie aus den Worten Dmitrijs soeben hervorging, die der Einschätzung Ivans und Alěša gegolten haben.

Wenden wir uns nun der allerneuesten Dostojevskijliteratur zu, den "Brüdern Karamazov" d.h., dem umfangreichen Nachwort und dem voluminösen Anmerkungsteil Natalie Rebers, so wird hier die 'philologische Witterung' für ein zugrundeliegendes Muster noch deutlicher, das in diesem größten und letzten Werk Dostojevskij durchscheint. Natalie Reber sucht es im Einfluß Schillers und der Ausrichtung der Gestalten in inspirierter Anlehnung an die "Räuber". Diese Theorie steht in keinem Widerspruch zu dem von uns entwickelten (platonischen) Strukturmodell der drei Seinsebenen und den ihnen jeweils zugeordneten Bewußtseinsphären.

Die Tatsache berücksichtigend, daß Dostojevskijs Bruder Michail 1844 u.a. die "Räuber" ins Russische übersetzt hat, und im Hinblick auf die zahlreichen Schillerbezüge, sieht Natalie Reber eine zumindest teilweise Ausrichtung der Grundstruktur der "Brüder Karamazov" an Schillers "Räuber". Diese Deutung erscheint überzeugend; um so mehr, als Frau Reber die Vertauschung der Rollenverhältnisse hervorhebt, die Dostojevskij bei der Konstellation der feindlichen Brüder in ihrem Verhältnis zum Vater vornehmen läßt. Der Vater Karamazov stellt bei seinem Besuch im Kloster dem Starez scherzhaft seinen Sohn Ivan als den "edlen" Karl Moor vor, während er in Dmitrij den "Verräter" Franz Moor sieht. In Wirklichkeit ist aber der "leidenschaftliche, ungezügelte" jedoch großzügig denkende Dmitrij eher dem "edlen Räuber" Karl Moor ähnlich, während der "schlangenkluhe" (Reber) Ivan später an seinem Vater zum Verräter wird, der als ideologischer Drahtzieher hinter dem Vatermord steht. Soweit die Darstellung Natalie Rebers, die hier nur in ihren Grundzügen angedeutet werden konnte.²⁹

²⁹ Auf sehr anregende Weise entfaltet bei N. Reber, Nachwort zu den "Brüdern Karamazov", 18 ff. Diese "Rollenvertauschung" zu Ungunsten Dmitrijs paßt in das von uns (Teil III) entwickelte Deutungsschema von der Rolle Dmitrijs in Dostojevskijs wichtiger philosophisch-theologischer Doktrin von der "stellvertretenden Schuld". Dieser Aspekt wird am vorgesehenen Ort von uns einer Analyse unterzogen.,

Die von Frau Reber aufgezeigten Strukturen lassen sich in das am "Theaitetos" entwickelten Raster ohne weiteres einordnen, insofern sich auch ebenso gut die Schillerschen Gestalten dort unterbringen lassen. Unser Strukturmodell entspricht der am tiefsten gelegenen Schicht in der Architektonik des Werkes, deren erkenntnistheoretische und ontologische Mannigfaltigkeit, wie sie in den unzähligen Gestalten sich ausdrückt, in diese platonischen 'Tiefen' hinabreichen.

Für unser an Platon orientiertes 'Strukturmodell' scheinen - trotz ihrer Divergenzen - die ausgewiesenen Ergebnisse der Autoren H. Troyat (Dostojewsky, 1940, 434 f.), H. de Lubac (Le Drame de l'humanisme athée, 3/1945, 374 f.) und Reinhard Lauth ("Ich habe die Wahrheit gesehen", 62 f.) eine Bestätigung zu sein.

Reinhard Lauth stellt zunächst fest, daß das "Vermögen der Vernunft" oder des "Verstandes" - zwei Begriffe, die Dostojewskij in der gleichen Bedeutung gebraucht - durch den "Grad der Bewußtheit" und die "Grammatische und logische Gestaltung" dem Gefühl übergeordnet sind. "Dostojewskij unterscheidet nun zwei verschiedene Vermögen innerhalb des Verstandes, oder wie er sich auch manchmal ausdrückt, zweierlei Arten von Verstand", einen 'höheren' - der nach Troyat/Lubac der "untergründigen Intelligenz", der "Intelligenz des Gefühls" entspricht - und einen 'niederen'. Den 'höheren' nennt Dostojewskij auch den "Hauptverstand" (glavnyj um, Lauth 62).

Nach Troyat, darin gefolgt von Lubac, denkt der 'niedere' Verstand unter den Kategorien von "Ursache und Zweck", sein Vorhandensein gibt dem praktischen Lebensbereich Schlaueheit (prudence), im theoretischen dagegen "Wissen" (savoir). Reinhard Lauth ist demgegenüber der Auffassung, daß diese Deutung der Franzosen einem "folgeschweren Irrtum" unterliege, weil der "Hauptverstand" mit dem "gesteigerten Bewußtsein" verwechselt werde (wir möchten hier Reinhard Lauth schon deshalb zustimmen, weil der Kellerlochmann deutlich ironisierend von der "gesteigerten Erkenntnis" spricht).

Wenn wir Reinhard Lauth und seine geäußerten Vorbehalte hier richtig verstehen ist der "Hauptverstand" bei den Franzosen weniger nach den Vernunftkategorien ausgedeutet, worin eben auch besagter folgenschwerer Irrtum liegt, als vielmehr nach "Geist", der auch das "Fühlen" und "unbewußte Erwägungen" mitumfaßt. Uns interessieren aber insgesamt weniger die divergierenden Auslegungen als vielmehr der ihnen gemeinsame Punkt, der darin besteht, die Vernunft in verschiedene Bewußtseinsebenen zu selektieren, und zwar aus einem wenn auch "unthematisch" bleibenden platonischen Vernunftdenken heraus (Episteme, Dianota, Doxa, so etwa wären wohl die verschiedenen Bewußtseinsebenen, um die es bei Troyat, Lubac und Lauth zu gehen scheint, ohne daß dies ausdrücklich in dieser Weise zur Sprache kommt). Wichtig ist uns in diesem Zusammenhang nur, daß ein solches 'Gerüst' auch anderen Autoren auffällig geworden ist und damit deutlich wird, daß Dostojewskij seine Gestalten in solche Bewußtseinsstrukturen eingliedert.

(Um Mißverständnissen vorzubeugen, sei angemerkt, daß es hier nicht um 'Gliederungen' im üblichen Sinne geht, die jeder Autor macht, sondern um tiefergelegene Strukturen, nämlich um das künstlerische Denken 'in Weiten', in sich geschlossenen Seinsbereichen und ihre 'Interaktion'.)

Dritter Teil:

**"Ästhetik der Entfremdung":
Die Bedeutung der Ästhetik
für das Jahrhundert Dostojewskijs**

§ 16. P r o l o g :

16.1 Tempus cognoscendi, tempus destruendi, tempus renovandi:

Zeit zeitigt "Entfremdung"

Wenn in den vorangegangenen Teilen daran gelegen war, eine "Phänomenologie der Entfremdung" zu skizzieren, so ging es dabei um den Menschen in seiner Selbst-Entfremdung und um die Gründe und Ursachen, die dazu geführt oder beigetragen haben. Man kann also darin den ersten (phänomeno)logischen Schritt sehen, der nun zum zweiten führt, zur Skizze der Phänomenologie einer "entfremdeten Welt" für den im vorigen gesehenen "entfremdeten Menschen".

Vor der Vertiefung in die nachfolgenden Analysen bedarf der Begriff der "Ästhetik der Entfremdung" noch der Erläuterungen, die den Verständnishintergrund für das in diesem Teil zu Untersuchende vorbereiten sollen, soweit dies hier geht, ohne der Untersuchung selbst vorzugreifen.

Ein früher Repräsentant solcher beginnenden "Entfremdung", wenn man von den spätantiken Vorbildern absieht¹, ist René Descartes; das voll ausgeprägte Phänomen einer weitgehenden Weltentfremdung zeigt sich - in exemplarischer Reinheit - jedoch erst im 19. Jahrhundert, wo der Chorismos zwischen Realität und Idealität, Innenwelt und Außenwelt, Ich und Nicht-Ich auf seinen Höhepunkt gerät und von der "Kollektivseele" (C.G. Jung) als unerträglich qualvoll empfunden wird. (Teil IV wird das noch in spezifischer Weise verdeutlichen und damit das hier in Teil III Erarbeitete abrunden.)

Im 'Dialog' Dostojevskij-Platon zeigte sich zuvor, daß der Mensch danach trachtet, in der "Wahrheit" zu leben und eine Beschränkung auf "Erkenntnis" ihm nicht genügen kann, insbesondere, wenn diese sich im Widerspruch zur ontologischen Wahrheit und damit zum Sein-als-solchem (dem Guten) befindet, wie es die "Wahrheitssuche" im "Theaitetos" verdeutlichte.

1 Wie etwa Pyrrhon, der aus einer skeptischen Grundhaltung heraus sich jeglichen Urteils enthielt; er wollte "gut" und "böse", "gerecht" und "ungerecht" etc. nicht als Wertbesetzungen gelten lassen. Vgl. Diogenes Laertius, IX 61, 101.

Reinhard Lauth, auf dessen Beitrag wir hier kurz eingehen möchten, machte in seinem Einführungsvortrag zu den Salzburger Hochschulwochen 1963 bereits auf diese Zersplitterung solcher umgreifenden Wahrheit, von der hier die Rede ist, aufmerksam. Der Philosoph versucht, von der (weiteren) religiösen und der (engeren) theologischen Aussage der Wahrheit her eine "philosophische Bestimmung beider" und ihres Verhältnisses zueinander in "der Einen Realisation von Wahrheit" zu gewinnen.²

Hierbei hebt R. Lauth die für unsere Zeit "eigentümliche Zerrissenheit" hervor: "man kennt eine scharf umrissene philosophische, theologische, einzelwissenschaftliche, praktische etc. Aussage der Wahrheit; man fragt hingegen sehr wenig nach der Einen Wahrheit in diesen Aussageweisen. Die Wahrheit ist aber doch Eine!"³ Hier wiederholt sich die Frage, die schon ähnlich Sokrates im "Theaitetos" und vielfach andernorts gestellt hatte, welches denn diese Eine Wahrheit sei, die allen anderen Wahrheiten zugrundeliegt.

Man fragt zwar interessiert nach dem, was der Pädagoge, der Kunstlehrer, der Philosoph und der Theologe hinsichtlich eines bestimmten Themas zu sagen haben, kaum je stellt sich dabei aber auch die Frage nach dem, was denn nun "die Eine Wahrheit" in diesen Aussagen sei.⁴ Es fehlt der Bezugspunkt, das Gemeinsame, das alle solche begrenzten Sichten von diesem übergeordneten Standpunkt aus in Beziehung setzen könnte. Dies herzustellen, wäre nach Reinhard Lauth dringlichste Aufgabe einer Wissenschaftslehre. Doch ist die Philosophie, die für diese Wissenschaftslehre zuständig wäre, gemessen an ihrem heutigen Stande gar nicht mehr in der Lage, ihre eigenen Reihen zu 'disziplinieren', denn auch hier sieht Lauth auf allen Ebenen und in allen Gebieten "Chaos",⁵ verursacht durch die "Zerrissenheit unserer Sichten". Der Münchner Philosoph führt die offensichtliche Krise der einzelwissenschaftlichen Disziplinen auf die Krise der Philosophie zurück: "Denn die Einzelwissenschaft als solche kann auf Grund ihrer Bestimmung, ihrer sachli-

2 Lauth, Zur Idee der Transzendentalphilosophie, 126.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Ebd., 127.

chen und methodischen Einschränkung, die Frage ihrer Stellung im Gesamt des menschlichen Geistes und ihres Beitrags zur Einen Wahrheit nicht lösen; sie ist hierfür auf die Philosophie angewiesen."⁶

Mit der "Krise der Philosophie" ist jedoch nicht die Philosophie-ansich angesprochen, sondern das, "was sich heute als 'Philosophie' geriert, was als 'Philosophie' im Leben der heutigen "Gesellschaft hervortritt". Was der Philosophie heute fehlt, die Lauth als die "Wissenschaft (κατ'ἐξοχήν) vom Wissen" bezeichnet, ist ein "zureichendes Wissen der 'Philosophie' um sich selbst".⁷

Wir möchten einige derjenigen Hauptgedanken Lauths hier anführen, die zur Klärung solcher Fragestellungen beitragen können, in welchen vom "Absoluten" und der "absoluten Wahrheit" die Rede ist, soweit sie in den Rahmen unserer Untersuchungen gehören. Zugleich ist hier der Begriff der "Erkenntnis" zu differenzieren. Wenn wir zuvor von der Erkenntnis (im einschränkenden Sinne) sprachen, die sich von der "absoluten Wahrheit" durch ihre Aspekthaftigkeit unterscheidet, so geschah das aus eben den von Reinhard Lauth erwähnten Gründen und unter der Voraussetzung, daß sie im allgemeinen nicht das ist, was hier für die Philosophie ausgesagt bzw. postuliert wird: "Philosophie will Erkenntnis aus Prinzipien sein"⁸, sie geht darauf aus, "das Ganze der Wirklichkeit aus Prinzipien zu erkennen".⁹ Das Ganze der Wirklichkeit, das aus Prinzipien verstanden werden soll, führt "das Bemühen um ein solches Verständnis zu einer Rückbesinnung auf das höchste, alle Prinzipien und darin alles Konkrete begründende Urprinzip. Nennt man dieses das Absolute, so kann Philosophie auch definiert werden als die Wissenschaft vom Absoluten und seiner Erscheinung."¹⁰ Das Ganze der Wirklichkeit aus Prinzipien zu reflektieren heißt aber auch, nicht nur das "faktische Sein", sondern auch "das Seinsollende" (Lauth nennt es das Wertreich) und nicht nur "das Seiende, son-

6 Ebd.

7 Ebd.

8 Ebd., 128.

9 Ebd., 129.

10 Ebd., 130.

dern auch das Wissen davon" ¹¹ in den Blick zu nehmen. Aber gerade das leistet die "Philosophie" (von R.L. in Anführungszeichen gesetzt) "unserer Tage" nicht. Trotz Thomas und vor allem trotz Descartes habe sich "noch nicht herumgesprochen, daß Philosophie notwendig transzendental sein muß".

Da in der vorliegenden Studie - schon unvermeidlich durch die ihm angemutete Rolle des 'Gegen-Modells' bedingt - bis zu einem gewissen Grade auch der Geist Platons herrscht, sei die in unserer Blickrichtung liegende (von eben diesem Geiste zeugende) Auffassung Lauths an den Schluß dieser Kurzdarstellung gestellt, das einige Punkte klären helfen kann:

"Die Rechtfertigung der Behauptung von Wahrheit erfolgt letztlich in genetischer Evidenz, in absolutem Lichte. In diesem und durch dieses setzt sich das Absolute Wissen; es ist das absolute Prinzip, durch das alle anderen Prinzipien in ihrem Zusammenhang gesetzt sind, wenn sie gesetzt sind. Damit erweist sich das absolute Licht, d.i. Gott, als Bedingung der Behauptung, nicht etwa als Entfaltungsmoment derselben. Gott ist der Grund aller philosophischen Legitimation, und zwar notwendig freier Grund einer je selbst und eben dadurch freien Selbstbehauptung - wie man umgekehrt sagen muß, daß nur durch die Freiheit der Behauptung Gott als Gott erreicht werden kann." ¹²

Was wir mit dem Vorausgegangenen bestätigt sehen wollten, ist die bereits in den vorangegangenen Teilen zutage getretene Tatsache, daß die Erkenntnistheorie im Wandel der Zeit - wir beziehen uns hier insbesondere auf die Gegenwart, repräsentiert durch Dostojewskijs Kellerlochmann und, für die heutige Zeit, sichtbar in den Wahrheitstheorien Poppers - weit abgerückt zu sein scheint vom 'alten' Wahrheitsbegriff. Platon mißt die Wahrheit am Maßstab der Wahrheit Gottes, am Lichte der Aletheia, der 'Absoluten Wahrheit', und so seine Nachfolger. Mit einem schlichten Syllogismus läßt es

¹¹ Vgl. zu dieser Thematik die erhellenden Ausführungen R. Kroner's, Von Kant bis Hegel, a.a.O., im Kant-Teil bes. den Abschnitt: Das transzendente Bewußtsein, sowie Die Regeln apriori, 62-67; aufschlußreich hierzu im Fichte-Teil der Vergleich mit Kant im Abschnitt: Die produktive Einbildungskraft, 448-452.

¹² R. Lauth, a.a.O., 134. Vgl. hierzu auch J. Splett, Freiheitserfahrung, Teil I: Licht des Unbedingten, 19-40.

^{12a} Exemplarisch sei nur der Band "Objektive Erkenntnis" genannt: eine Aufsatzsammlung des englischen Gelehrten, die sich vor allem mit der von ihm aufgestellten fallibilistischen Erkenntnistheorie auseinandersetzt.

sich vereinfacht so formulieren: Vernunft ist Wissen als Wissen von der Wahrheit als dem Guten. Das oberste Gute ist Gott. Also ist der höchste Maßstab der Wahrheit Gott.

In dieser Weise etwa sah die "Wahrheit" Platon und das in seiner Tradition stehende Denken, für das Schleiermacher und Dostojewskij im 19. Jahrhundert noch Zeugnis ablegen und von der, wie Lauth zuvor klarzulegen versuchte, heute nicht mehr viel zu spüren ist. Aber auch im 19. Jahrhundert sind Denker wie Dostojewskij oder vor ihm Schleiermacher die Ausnahmen.

Bei Schleiermacher hat der Begriff vom "höchsten Wissen" eine zweifache Bedeutung, die er in der "Einleitung" zu seiner "Ethik" entfaltet (vgl. Stalder, a.a.O., 301): einmal versteht er das "höchste Wissen" als das "von allen Wissenschaften angestrebte Ziel"; zum anderen ist mit dem Begriff des "höchsten Wissens" das absolute, göttliche gemeint, "'Quell und Grund alles anderen Wissens' (II, 526-528). Dieses 'höchste Wissen' steht über allen Grundsätzen, mithin jenseits des Werdens." In der Dialektik veranschaulicht Schleiermacher diesen zweifachen Sinn des "höchsten Wissens" durch die bedeutsame Unterscheidung des "terminus a quo" und "terminus ad quem" (Anführungszeichen im Text) alles Wissens. Wir übernehmen von Robert Stalder ein längeres Zitat Schleiermachers, das zusätzliches 'Licht' in das anstehende Thema wirft:

"Die Idee der Welt ist als Wissen unerreichbar, so aber, daß sie allein den terminus ad quem des Denkens darstellt. Jedes vollzogene Denken, unter der Form des Wissens gefaßt, ist ein Bestandteil der unendlichen Aufgabe, die Welt in der Identität der intellektuellen und organischen Funktion aufzufassen, und ist ein wirklicher Teil ihrer Lösung... Was nun die Idee der Gottheit betrifft, so müssen wir sagen, daß kein wirkliches Denken ein integrierender Teil der Aufgabe, die Idee der Gottheit aufzufassen, sein kann. An dieser Idee gibt es gar nichts Teilbares, da sie die absolute Einheit ist... Jedes wirkliche Denken in seiner Approximation zum Wissen ist immer außerhalb der Aufgabe, den transzendenten Grund als wirklichen Gedanken zu vollziehen... Der transzendente Grund muß das Wirkliche, wie dieses in Raum und Zeit gesetzt ist, auf eine zeitlose Weise begleiten; oder: die Idee der Gottheit begleitet immer unser Denken als terminus a quo. Der transzendente Grund bleibt immer außerhalb des Denkens und wirklichen Seins, aber ist immer die transzendente Begleitung und Grund beider." (Dialektik, hg. von R. Odebrecht,

Leipzig 1942, 306-307, Vorlesung von 1822, vgl. zu allem Stalder, a.a.O., 301. Die Hervorhebung ist von uns.)

Fassen wir nach dem Vorangegangenen zunächst einmal zusammen: Der Mensch ist - plastisch gesprochen - aus der Bezogenheit zur absoluten Wahrheit herausgefallen, um bei der Relativität von Erkenntnissen anzukommen, die nicht mehr an einer obersten Wahrheit orientiert sind. Auf dem schwankenden Boden eines aus der 'ontologischen Achse' geratenen Universums erlebt der Mensch die Welt als fremd, sich selbst als Fremder in ihr. Durch den Verlust der Transzendenz zum Absoluten wird die Welt zum bloßen physikalischen Konstrukt, der Mensch darin zum nur noch sinnlichen, nicht aber mehr zugleich auch über-sinnlichen Wesen. (Man erinnere sich hier auch der Auswirkungen des Lamarckismus und Darwinismus auf die Psyche des 19. Jahrhunderts!)

Kommen wir zu einem anderen Punkt der "Ästhetik der Entfremdung", der eine extreme Gegenposition kennzeichnet. Wieder dient Platon als 'Vergleichsmodell': Bei Platon war die Philosophie in erster Linie θεολογία (s. Teil II § 7.3), ihr höchster Gegenstand die θεωρία (des Begriffes), deren "oberste Idee" wiederum die Idee Gottes. Die Kunst ist für Platon so etwas wie ein "hölzernes Eisen": einerseits sinnlich wahrnehmbarer Ausdruck des Schönen-an-sich, das dem Göttlichen angehört, auch wenn sie als Abbild (des Abbildes, scil. der Welt der Erscheinungen) das Urbild nur unvollkommen wiedergeben kann, da sie sich gemäß Platons Ideenlehre zwangsläufig zum "Schein-des-Scheines" verflüchtigen muß; andererseits eine Gefahr, da sie in der Seele der empfindsamen Jugend die Saat dessen zu säen vermag, was Dostojewskij mit dem Terminus des "Ideals Sodoms" umschreibt, denn sie kann das sittliche Urteilsvermögen beeinträchtigen, das dann nicht mehr zwischen dem Nur-äußerlich-Schönen und dem "wahren", dem sittlich-Schönen zu unterscheiden vermag.¹³

Keinesfalls war sie an Rang und Bedeutung der Philosophie gleichgestellt, bzw. ihr "absoluter" Ausdruck wie bei Schelling. Dies

¹³ Weshalb Platon auch zu der vielgerügten Einstellung kommt, die man als 'Verknechtung' der Kunst bezeichnen könnte.

zeigt sich schon darin, daß das oberste Ziel der Philosophie die Schau des Wahren, des reinen Seins und damit des Göttlichen ist, demgegenüber die Kunst und die Dichtung, die *ποίησις*, nicht über den Status der Nachahmung, der *μίμησις*, hinauskommen. Doch ändert sich die geistesgeschichtliche Situation im 19. Jahrhundert hierin grundlegend - insbesondere durch Schelling, dessen Einfluß auch in Rußland immens und auf dem Gebiet der Ästhetik demjenigen Hegels nicht nur gleichwertig, sondern überlegen war.¹⁴ Bei Schelling kommt es gleichsam zu einer Umstülpung der vorerwähnten (platonischen) Position: die Kunst wird zum "Organon der Philosophie"¹⁵, die den qualvollen Bruch zwischen Denken und Sein, zwischen Natur und Geist versöhnen soll. Die "Entfremdung" der Kunstauffassung gegenüber ihrem früheren Rang geht so weit, daß man ohne weiteres von einer Vergötzung der Kunst sprechen kann, die nun an die Stelle der Religion tritt, deren Bedeutung zunehmend im Schwinden begriffen ist, bzw. auch ihrerseits eine tiefgreifende (künstlerische) Entfremdung erfährt. (Wenngleich Hegels Position formal hierin zwar abweicht, ist sachlich damit nicht viel gewonnen, wie sich später zeigen wird.)

Wie aus dem Vorausgegangenen klargeworden sein dürfte, wird die "Entfremdung" selbst - das eben verstehen wir insbesondere unter dem Begriff der "Ästhetik der Entfremdung" - auf seltsame Weise Gegenstand der Kunst. Aber nicht nur ihrer, - auch der Lebensführung und der Weltsicht überhaupt.

Mit Recht bezeichnen die Kunstkritiker, hier vertreten durch die einflußreiche Stimme Benedetto Croces, den bisher größten Gegensatz auf dem Gebiet der Kunst als denjenigen zwischen Klassik und

14 Vgl. V.V. Zen'kovskij, "Aus der Geschichte der Ästhetischen Ideen in Rußland im 19. und 20. Jahrhundert", sowie Setschkareff, V., Schellings Einfluß in der russischen Literatur des XIX. Jahrhunderts, bes. 50-57.

15 Im 'System des transzendentalen Idealismus' (1800), 6. Abschnitt § 2 Werke Bd. III, 622-23 (in der von K.F.A. Schelling besorgten Ausgabe, 1856 ff.) wird Schellings Wertsetzung der Kunst als "das Höchste", das weit über solchen Begriffen wie Moral, Nützlichkeit etc. steht und selbst noch die ihr wegen ihrer Uneigennützigkeit am nächsten kommende "Wissenschaft" weit unter sich läßt, besonders deutlich.

Romantik: wo die Klassik die Ruhe des Gemütes, das Ausgewogene und Maßvolle, das Gleichgewicht und die Klarheit liebte¹⁶, verlangt die Romantik von der Kunst das unmittelbare Erleben, das heftige Verströmen der Affekte von Liebe und Haß, Sehnsucht und Jubel, Erhebung und Verzweiflung; sie liebt das Vage und Ungefähre, das Unklare und Unbestimmte, die Horizonte der verschwimmenden Grenzen.¹⁷

Der romantische Typus (der natürlich nicht auf den historisch definierten Zeitraum beschränkt ist, sondern den es immer gegeben hat und immer geben wird) liebt es, seine Empfindungen zu genießen, gleich welcher Art. Die 'Chiffre Kellerlochmann' macht auf seine, von Dostojewskij überhell und überscharf gezeichnete Weise das zur Diskussion stehende Phänomen klar. In ihm ebenso wie in seiner Komplementär-Figur Stavrogin zeigt sich die Poetisierung und Stilisierung eines morbiden Selbstgenusses, wie sie sich in exemplarischer Reinheit in der Lyrik Baudelaires enthüllt oder auch in Kierkegaards "Verführer", für den die Poesie zur Poetisierung des Selbstgenusses wird oder die Poetisierung des Selbstgenusses zur Poesie:

"So wußte er den Genuß zu genießen, denn auf Genuß war sein ganzes Leben angelegt. Zuerst genoß er das Ästhetische persönlich, dann seine Persönlichkeit ästhetisch. Zuerst genoß er egoistisch persönlich, was die Wirklichkeit ihm gab und wiedergab, denn er hatte sie beschenkt und bereichert, dann verflüchtigte sich seine Persönlichkeit, und nun genoß er die Situation und sich selbst in der Situation."¹⁸

16 Vgl. Winckelmanns berühmten Vergleich der "Schönheit" mit dem "klaren Wasser". Das Geheimnis der Schönheit bleibt, wie Dostojewskij, auch Winckelmann verschlossen (dessen Einfluß auf Dostojewskij von R.R. Jackson hervorgehoben wird): "Lange, aber zu spät habe ich der Schönheit nachgedacht, und in dem schönsten und reifen Feuer der Jahre ist mir ihr Wesen dunkel geblieben." Vgl. Winckelmann, Geschichte der Kunst II., Buch 4. Cap. 2 § 6.

17 B. Croce, Estetica, 321. Vgl. auch M. Schasler, a.a.O., I, Erstes Buch, Erste Periode: Geschichte der antiken Ästhetik, §§ 4-24, und Drittes Buch, Dritte Periode: Geschichte der Ästhetik des 19. Jahrhunderts, §§ 52-66, bes. § 52: Die romantische Schule.

18 K. Onasch hat dieses geistvolle Kierkegaard-Zitat (aus dem "Tagebuch eines Verführers") als Motto dem ersten Kapitel seines bedeutenden Buches, Dostojewskij als Verführer, vorangestellt, von

So halten wir es für durchaus wahrscheinlich, daß das Bestreben und die Sehnsucht der romantischen Philosophie nach Versöhnung des quälenden Bruches im Bewußtsein und nach Wiedererlangung eines ganzheitlichen Weltbildes insgeheim und unbewußt im Widerstreit steht mit dem "Genuß der Qual" (wie sie Dostojewskij in seinen Prototypen "vorführt"), den diese Zerrissenheit, welche die damaligen Gemüter mehr als unsere heutigen belastet hat (der Frage nach dem "Warum" dieses Sachverhaltes kann hier nicht nachgegangen werden¹⁹), andererseits bereitete. Man könnte es veranschau-

dem wir diesen Ausschnitt entlehnten. Aufschlußreich hinsichtlich einer solchen, der menschlichen Natur inhärenten Disposition zum ästhetischen Selbstgenuß ist eine Stelle aus einem Brief D.'s an seinen Bruder Michail (Ges. Briefe 1833-1881, Piper, 25). "... ich habe mir eine neue Art von Genuß erfunden: Ich spanne mich auf die Folter." (Ebd.) Es lohnt sich, zu dieser lebenswürdigen Stelle den Anschluß zu zitieren:

"Ich nehme Deinen Brief in die Hand, wende ihn einige Minuten lang hin und her, betaste ihn, ob er umfangreich ist, und nachdem ich mich am versiegelten Briefumschlag sattgesehen habe, stecke ich ihn in die Tasche... Du kannst Dir gar nicht vorstellen, welch einen angenehmen Zustand von Herz, Seele und Gefühlen ich mir damit verschaffe. Ich warte oft eine Viertelstunde; schließlich falle ich gierig über das Paket her, entsiegele es und verschlinge Deine Zeilen, Deine lieben Zeilen." (Ebd.)

- 19 sondern es muß bei dem Hinweis bleiben, daß er mit dem Zerfall der Metaphysik und des religiösen Glaubens in Zusammenhang steht, hinsichtlich derer unsere Zeit inzwischen bessere 'Immunisierungsstrategien' oder "Abwehrmechanismen" hat entwickeln können, die bis in die tiefsten Schichten des Unterbewußtseins wirksam geworden sind. Vgl. das zu dieser Problematik wichtige, umfassende Buch von Marianne Hartung, *Angst und Schuld in Tiefenpsychologie und Theologie*, bes. Teil IV: Das Problem der Schuld in theologischer Sicht; bedeutsam zu dieser Problematik ebenso der Sammelband *'Angst und Schuld?'*. Johannes Hanselmann deutet bereits in seinem Vorwort zu diesem Band einen zentralen Punkt an, der gerade diesen Aspekt von Schuld vor Gott und der damit verbundenen Angst bzw. deren Verdrängung zum Gegenstand hat: "Die Lebensangst des heutigen Menschen will solchen Zusammenhang meistens nicht wahrhaben. Das Wovor der Angst wird kaschiert. Die Ursache der Angst wird nicht im Menschen und seiner gestörten Beziehung zu Gott gesucht (Herhebung durch uns), sondern in Erscheinungen, die das Menschsein angeblich von außen her in Frage stellen" und der Mensch sich somit selbst belügt. (5) Zu nennen ist hier auch das von Anton Magnus Dorn herausgegebene Buch: *Schuld - was ist das? Versuch eines Überblicks, das dem Phänomen Schuld in Literatur,*

lichend eine 'Dionysische Lust' nennen, die ja diese Wollust der Grausamkeit sucht und in der Selbstzerfleischung ihre tiefsten Erlebnisse hat.²⁰

"Ästhetik der Entfremdung" heißt also unter anderem (und in dieser Weise hier zugleich auch als Zustand der Apostase gemeint), daß der Zustand der Zerrissenheit, wie er sich der Selbstschau offenbart, so wie das Betrachten verzerrter schreckerregender (Welt)Bilder eine pervertierte Lust bereiten kann, wie sie u.a. beim Kellerlochmann und bei Stavrogin zu beobachten ist und die Romano Guardini in seiner Dostojewskijstudie sogar im besonderen Maße Ivan Karamazov attribuieren will), die dazu führt, hinter einem bewußtseinsgesteuerten Bestreben nach Versöhnung insgeheim diesen Zustand der Qual-Lust aufrechterhalten zu wollen. Ein Ansatz solcher Impulse zeigte sich, wie zu erinnern ist, schon bei Leontios, von dem Platon berichtete, daß er nach anfänglichem Widerstreben überwältigt von der Lust nach dem Anblick der hingerichteten Leichen seinen Gefährten zuruft: "Schaut sie euch an, ihr Unseligen, und sättigt euch auch an dem herrlichen Anblick."

Wir haben den 'logischen Faden', der dieser zunächst wohl be-"fremdlichen" Überschrift unseres dritten Teiles zugrundeliegt, mit den vorstehenden Ausführungen so weit entwirrt, wie es an dieser Stelle und bis hierher möglich war. Unsere hier ausführlicher gehaltenen Erörterungen erfüllen zugleich auch den Zweck - so zumindest die Absicht -, als "Hintergrund" und Interpretationsfolie zu dienen für die in diesem Teil behandelte Problematik, gerade auch für solche Stellen, die diesen Zusammenhang nicht ohne weiteres von selbst in Erscheinung treten lassen. Sie ersparen uns dann späterhin die störende Unterbrechung, die der Hinweis auf solche

Psychologie, Verhaltensforschung, Jurisprudenz, Philosophie und Theologie nachgeht. Auch hier ist für unser Thema hervorzuheben das Kapitel VII, Schuld in der Theologie, sowie Kap. VI, Schuld in der Philosophie, hier wiederum VI.11, Schuld und Gottesglaube. Ferner der Sammelband 'Die Angst', in dem vor allem der Beitrag von Ernst Benz für unser Thema relevant ist: Die Angst in der Religion, 189-221.

20 Vgl. V. Engelhardt, a.a.O., Kap. Die bakchische Raserei, 120-148.

unterschwelligen Strömungen an den verschiedenen Analysepunkten sonst mit sich bringen würde.

Der nächste Punkt unseres Prologs soll ein weiteres Stück des Terrains abklären und vorbereiten, auf das wir uns dann in §§ 19 ff. mit der idealistischen Philosophie bzw. deren Ästhetik begeben.

16.2 De omnibus est dubitandum: die sich-entfremdende Welt

Descartes

Um dies gleich vorab zu klären: Descartes ist für Dostojewskij einer der wichtigsten 'Meilensteine' in der Geistesgeschichte, und mit Recht zählt gerade deshalb Ivan Roe in seiner schönen Studie²¹ ihn zu den "zurückgewiesenen Lehrmeistern" ("rejected masters") Dostojewskijs. Noch in den "Brüdern Karamazov" spielt das Cogito/sum eine tragende Rolle, wir dürfen hier verweisen auf unser Schlußwort, das diesen Punkt aufgreifen wird.

Will man überhaupt über die idealistische Philosophie etwas sagen (so wie wir dazu in dem beschränkten Rahmen unserer spezifischen Sicht zu tun angehalten sind), sollte man bei Descartes beginnen; denn Descartes ist der Vater des neuzeitlichen Subjektivismus und der Bewußtseinsphilosophie, die im 19. Jahrhundert im deutschen Idealismus ihren Höhepunkt erreicht.

Es ist - wie Reinhard Lauth²² schreibt - etwas "Rätselhaftes" um diesen Denker, und seine "Maske" scheint nahezu undurchdringlich. Nicht ohne Grund bezichtigt man ihn, das mechanistische Weltbild begründet zu haben, aber zugleich damit hat er auf das entscheidende die Realität der Außenwelt in Zweifel gestellt. Obgleich radikaler Skeptiker, steht er doch in der Tradition des Platon und Augustinus, denn wie diese gründet er alle Erkenntnis in der Wahrheit und Wahrhaftigkeit Gottes.

Es stellt Descartes in die Nähe Platons, daß er sein erstes philosophisches Grundprinzip in den "Meditationen", das "Denken" ontolo-

21 The Breath of Corruption, 22.

22 Zur Idee der Transzendentalphilosophie, 11.

gisch dem "Sein" zur Seite stellt: ego sum/ego existo (s. zu "Theaitetos" Teil II § 15.4.2, wo klar wurde, daß Erkenntnis immer im Dienste des Seins (als des Guten) stehen muß, wenn sie Anspruch auf "wahres Wissen" erheben will).

Man sieht in Descartes den Initiator der modernen Aufklärung und "revolutionären Ideologie"²³, während er selbst sich unermüdlich als treuen Katholiken und Diener seiner Kirche sah. Ist er etwa "ein Wolf im Schafspelz", der solche unversöhnlichen Widersprüche hinter dieser Maske verbirgt?

Mitnichten! Man hat zu bedenken, daß Descartes keine geschlossene christliche Gesellschaft mehr vorfand und daß die Einheitlichkeit des christlichen Weltbildes bereits in Auflösung begriffen war durch "widerchristliche" Strömungen, denen die Christenheit im 18. und 19. Jahrhundert "in ihrer Masse" erliegen sollte.²⁴ Das christliche Bekenntnis war schon ins Wanken gebracht durch die "Weltweisheit der Renaissance", die sich teils als "phantheisierende Naturphilosophie", teils als "raffiniertes Skeptizismus"²⁵ der Lebensweise gab.

Descartes sah diese Zeichen der Zeit, wie sie später auch Dostojewskij mit tiefer Sorge erfüllen sollten. Will man aber den Gegner stellen, empfiehlt es sich, das eigene Terrain zu verlassen und ihn auf "neutralem Boden" zu bekämpfen.

Gerade im Hinblick nochmals auf die "kritische Theorie" der Popper'schen Schule ist es erhellend, Lauths Ausführungen zu Descartes Skeptizismus zu reflektieren: Zwar mag es so aussehen, daß gerade Descartes der schlimmste aller Skeptiker ist, da er zu den bereits verfochtenen auch noch den weit grundlegenderen "metaphysischen Zweifel" hinzugefügt hat. Aber – anders als der modernen Schule – geht es Descartes darum, durch den äußersten Zweifel alle Möglichkeiten auch noch des radikalsten Skeptizismus zu erschöpfen und seine "dubitatio" als Mittel zur Wahrheitsfindung zu benutzen, "tanquam medium ad clariorem veritatis cognitionem assequendam", wie wir es später bei Dostojewskij wiederfinden werden. Descartes

23 Ebd.

24 Ebd., 12.

25 Ebd., 15.

wollte den Sieg der Wahrheit über alle Zweifel, und hierfür war es nötig, beide mit aller Wucht aufeinanderprallen zu lassen. Er erkennt dabei jedoch, "daß der Verneiner der Wahrheit in all seinen Behauptungen immer die Existenz der Wahrheit voraussetzt"²⁶, denn durch ihre Verneinung unterstellt er sie bereits. (Die Wahrheit hat hier einen spezifischen Aspekt, denn er bezieht auch die Möglichkeit der Sinnestäuschung mit ein. Descartes gibt eigentlich bereits dem Ausdruck, was Schopenhauer gleichsam 'summarisch' für die idealistische Philosophie des 19. Jahrhunderts unter dem Titel seines Hauptwerkes zusammenfaßt: "Die Welt als Wille und Vorstellung". Eine Welt, die allein das Werk 'meiner' Vorstellung ist, kann nicht umhin, das Subjekt zu "entfremden" und zu verunsichern. Wie ernst solche Positionen genommen wurden, wird sich in Teil IV noch zeigen, insbesondere an dem tragischen Beispiel Heinrich von Kleists.) Es ist an dieser Stelle des "Prologs", der als solcher noch vermittelnde Funktion hat, nicht ohne Bedeutsamkeit, die verschiedenen Positionen hinsichtlich des Wahrheitsverständnisses zu vergleichen²⁷, zunächst einmal in der Spannweite Platon-Descartes, die - wie zu sehen war - im 19. Jahrhundert durch Schleiermacher nochmals in ihrem vollen Glanz erstrahlt und bei Dostojewskij einmündet.

Für Platon wie für Descartes, Schleiermacher und Dostojewskij ist die Wahrheit die unhintergehbare Grundvoraussetzung des Seins-als-Solchen. Sokrates, das "Urbild" des Wahrheitssuchers der Menschheitsgeschichte, wählte den Tod, um seiner Wahrheit bis zum Ende treu zu bleiben (Dostojewskijs "russischer Held" Foma Daniloff, vgl. Teil II. § 11.2., handelte ebenso).

26 Ebd.

27 Auch wenn das inzwischen klar geworden sein dürfte, soll - um Mißverständnissen vorzubeugen - eigens hervorgehoben werden, daß es uns hierbei um bestimmte Aspekte zu tun ist, die für die Akzentsetzungen unserer Analyse von Bedeutsamkeit sind, und daß wir uns im Rahmen der ausschnitthaft und punktuell zur Diskussion stehenden Denker bewegen, daß es also keinesfalls darum gehen kann, hier fundamentale Erhebungen anzustrengen.

Bei Platon steht für das Individuum, wenn es "ein guter und tüchtiger Mensch" werden will, an "erster Stelle die Wahrheit" ("Politeia" 490a), der man folgen muß, "ganz und gar und überallhin". Gott als der "Urheber des Guten" (P 380c) ist Garant für die Wahrheit: denn weder ist es denkbar, daß er "ein Gaukler" sei, der in "hinterlistiger Absicht" in immer wieder "anderer Gestalt" (P 380c) erscheint, noch wird er uns je mit Wort und Tat "ein Trugbild" (P 382a) der Welt vorsetzen. Descartes, der seinen - man kann auch sagen - den 'platonischen' Zweifel bis in die äußersten Möglichkeiten radikalisierte, kam gleichwohl zu ähnlichen Erkenntnissen. Doch viel pointierter als Platon, der seine Zweifel hinsichtlich eines trügerischen und arglistigen Gottes (Descartes nennt ihn den "Genius malignus")²⁸ sehr bald als unseriöses Hirngespinnst aus der weiteren Diskussion ausscheiden kann, brennt Descartes die Wunde des skeptischen Zweifels an Gottes Existenz und Wahrheit mit dem glühenden Eisen seines methodischen Zweifels aus, der buchstäblich die Welt aus den Angeln heben soll. Aber nur, um das zu erreichen, was für ihn eine existentielle Notwendigkeit ist: Gottes Dasein über allen Zweifel zu affirmieren und dadurch wieder in der göttlichen Wahrheit leben zu können. Dieses tiefe Bedürfnis nach Wahrheit, als wäre sie ein Elixier der Seele, das diese für ihr Überleben benötigt, ist ein Phänomen, das sich deutlich bei Platon, Descartes, Schleiermacher und Dostojewskij aufzeigen läßt, nicht jedoch in dem hier gemeinten Sinne bei Nietzsche, den wir als repräsentativstes Symbol antichristlicher Gegenströmungen betrachten dürfen. Dies mag verwundern bei einem Denker, der für die radikale Entlarvung aller Halb- und Scheinwahrheiten eines dekadenten, 'platonisch-christlich verseuchten' Wahrheitsverständnisses bekannt ist. Nietzsches Wahrheit ist aber gerade deshalb auch nicht diejenige Platons, oder anders formuliert, diejenige "Gottes", der für Platon der Inbegriff der Wahrheit (und Wahrhaftigkeit) ist; schon deshalb nicht, weil für Nietzsche der Begriff "Gott" selbst schon der Inbegriff der Lüge ist, gleichsam die Lüge zum Ding-an-sich erhoben.²⁹

28 Meditationes de prima philosophia, Meditatio I, 38.

29 Über Nietzsches 'Verdrängungsmechanismen' gerade auch hinsicht-

Daher ist Nietzsche der "kritischen Theorie" der Popperschen Schule näher, die weder das Bestreben noch das Bedürfnis nach der "absoluten Wahrheit" hat, welche zwar noch einen heuristischen Wert als regulative Idee besitzt, die es aber im alten traditionellen Sinne gar nicht mehr geben kann, weil sie in der Existenz Gottes ihren ontologischen Ort hat. Dieser Zusammenhang ist nicht ohne Bedeutung, soweit es die "geistigen Brüder" Dostojewskij und Nietzsche betrifft: Dostojewskijs Wahrheitsverständnis und -bedürfnis ist aus solchen Quellen gespeist, die in der Rückwärtsschau (in der "Auferweckung der Ahnen", mit Fedoroff gesprochen) über Descartes auf Platon weist; Nietzsches hingegen ist nach vorne gewandt und entspricht mehr oder weniger dem der kritischen Theorie Poppers, dessen Theorien man - in freier Nachbildung Nietzschescher Terminologien - als "wissenschaftstheoretischen" bzw. "erkenntnistheoretischen Perspektivismus" oder als "Optik der konkurrierenden Theorien" bezeichnen könnte.^{29a}

Es ist auffallend, daß überall dort, wo der synthetisierende Gottesbegriff entfällt, die Erkenntnistheorien sozusagen 'atomistisch' werden: Es gibt unzählige "Erkenntnisse", unzählige gleichsam schwerelos im logischen Raum schwebende "konkurrierende" Theorie-Gebilde, bar jeder ontologischen Stabilität, weil sie ohne den Bezug auf ein Absolutum, das ihnen ihre ontologischen Strukturen vermittelt, im maß-losen Strom der Relativität gleichsam zerfließen: Unter der 'Optik des Augenblicks', gemessen nur noch am Maße des kurzlebigen Zieles, dem sie gerade dienen, tragen sie bei zur 'Inflation der Erkenntnis', wofern Erkenntnis auf "Wahrheit" aus ist, - in dem weiter oben von R. Lauth ausgedrückten Sinne.

lich Platon (und der mit dem griechischen Philosophen zusammenhängenden Probleme) wird in einer eigenen Studie zu reden sein mit dem Titel: Dostojewskij und Nietzsche als Schlüsselfiguren des 19. Jahrhunderts, die Verfasserin vorliegender Untersuchung in Vorbereitung hat, wie in der Einleitung erwähnt. Zum Wahrheitsverständnis Nietzsches vgl. die erhellende Auffassung von Hans Barth, Wahrheit und Ideologie (insbes. Die Analyse der Dekadenz und der Widerspruch in der anthropologischen Grundlegung, 254-267), der eine verborgene 'metaphysische' Wahrheitssuche bei Nietzsche erkennt.

29a Vgl. Popper, Objektive Erkenntnis, S. 67: "Die stärkere Theorie mit dem größeren Gehalt, ist nun auch die Theorie mit der größeren Wahrheitsähnlichkeit, falls nicht ihr Palschheitsgehalt ebenfalls größer ist."

Wie Descartes erkannte auch Dostojewskij die Zeichen der Zeit: der Zeit des Nur-noch-Relativen, der 'Optik des Augenblicks'. Er faßt dieses Wissen in dem prägnanten Satz zusammen: "Hätten wir nicht in Christus einen Maßstab (des absolut Gültigen, IF), so würden wir uns in allem verirren."³⁰

Es ist das tiefinnere Wissen um die Unfähigkeit des Menschen, aus eigener Kraft in der Wahrheit zu leben, was Platon und Descartes, Schleiermacher und Dostojewskij und alle jene, die in dieser Denktradition stehen - wir möchten sie daher "Chiffren der Menschheit" nennen -, mit diesem übermächtigen Bedürfnis nach der "absoluten Wahrheit" erfüllt, die für sie unableitbar an die Existenz Gottes geknüpft ist. Denn, wie Dostojewskijs Ivan Karamazov bündig schließt, wenn Gott nicht existiert, ist nichts mehr "wahr" und alles "erlaubt". Ein Satz von ungeheurer Tragweite, denn recht betrachtet ist er es, der durch Smerdjakov, der sich an der "Schönheit dieses Satzes" berauscht, zum Vätermord führt.

Anders als in der "kritischen Theorie" der Gegenwart, bei der die Erkenntnis auf eine "Erkenntnis" geht, bei der das Erkannte ohne jeden wirklichen Kredit seitens der Erkenntnis bleibt, weil es jederzeit falsifizierbar ist, geht Descartes' Methode auf "Erkenntnis der Wahrheit".

Was ist Wahrheit? fragt Descartes, und er antwortet: "Was mich betrifft, so habe ich nie an ihr gezweifelt, denn sie scheint mir ein so transzendental klarer Begriff zu sein, daß es unmöglich ist, nicht von ihr zu wissen. In der Tat hat man wohl Mittel, um eine Waage zu prüfen, bevor man sich ihrer bedient, aber es gäbe keine, wollte man herausbringen, was Wahrheit ist, wenn man sie nicht von Natur aus kennt. Denn was wäre der Grund unserer Zustimmung zu dem, was uns dies lehrt, wenn wir nicht zu erkennen vermöchten, daß es wahr ist, das heißt aber, wenn wir nicht schon die Wahrheit kennten?"³¹

³⁰ Vgl. IX 2/647; SS, IX, 67.

³¹ Brief an Mersenne vom 16. Oktober 1639, zit. bei Lauth, a.a.O., 19.

An keiner Stelle - so Reinhard Lauth - war Descartes bereit, die Wahrheitsfrage "irgendwo einzuschränken", und seine radikale Skepsis, sein "universaler Zweifel" standen im Dienste der Wahrheit Gottes, so wie es auch Dostojewskij mit seinen 'universalen Visionen' beabsichtigt.

Dostojewskij wurde, wie er selbst schreibt, von seinen Zeitgenossen belächelt wegen seines "rückständigen" Glaubens an Gott. Mit Recht mokiert sich seinerseits Dostojewskij über diese einfältigen Gemüter: denkt man an Ivan Karamazov, den bis heute unübertroffenen 'atheistischen Anti-Theisten'³², so versteht man Dostojewskijs Ironie: Diese "Tölpel" haben sich eine solche Gottesverleugnung noch nicht einmal träumen lassen, wie sie in seinem "Großinquisitor" und dem vorhergehenden Kapitel ausgedrückt ist und auf die das ganze Buch die Antwort gibt:

"Wenn ich an Gott glaube, so tue ich es doch nicht wie ein Dummkopf (wie ein Fanatiker). Diese da wollen mich belehren und lachen über meine Beschränktheit", und doch haben sie "sich ja nicht einmal träumen lassen von einer solchen Gewalt der Verneinung, wie ich sie durchgemacht habe..."³³ Und - um Dostojewskijs religiös verankerte Wahrheitsauffassung mit dem folgenden Satz hier zunächst abzuschließen: "Auch in Europa gibt es keine solche Gewalt atheistischen Ausdrucks und hat es nie gegeben. Folglich glaube ich an Christus und bekenne ich mich zu diesem Glauben nicht wie ein Kind, sondern mein Hosianna ist durch das große Fegefeuer der Zweifel hindurchgegangen..."³⁴

Platons Zweifel ist - so darf man wohl sagen - hauptsächlich "rhetorischer" Art. Die "Wahrheit" und das "Göttliche" sind im Grunde

32 Wir haben mit Absicht diesen Terminus gewählt, der für die Charakterisierung Ivans zur Gottesfrage am ehesten geeignet zu sein scheint: Ivan ist zwar prinzipieller Atheist. Als Rationalist ist er aber durchaus bereit, Gott als "Hypothese" zu unterstellen. Unterstellt man aber die Hypothese der Existenz Gottes, so ist Ivan "gegen Gott"; er gibt ihm die "Eintrittskarte" für diese Welt, die auf den ungesühnten Tränen der Kinder aufzuruhen fähig ist, zurück (siehe hierzu Teil III § 23.3).

33 XII (Literarische Schriften), 356.

34 Ebd., 365. (Hervorhebung durch Sperrung von Dostojewskij)

unbezweifelbar, sie sind, im Bilde gesprochen, die Grundbausteine der Welt: der archimedische Punkt, von dem aus Weltsicht erst gewonnen werden kann. Descartes und Dostojevskij sind durch die Abgründe des allesvernichtenden Zweifels gegangen, um zu der "wiedergeschentkten", der "wiedergeborenen" Wahrheit zu gelangen, die sich am "Fegefeuer" solchen Vernichtwillens bewährt hat. Wie später Dostojevskij und früher Platon, verlangte es auch Descartes nach echter Erkenntnis, und er fordert daher eine Erkenntnis der Prinzipien des Ganzen der Wirklichkeit. Das aber "bedeutet, daß er jede Beschränkung der Philosophie auf bloße Erkenntnisfragen (wie etwa Popper, IF) einerseits, auf reflexionslose Ontologie andererseits abweist; und dazu zwingt ihn gerade sein voller Wahrheitsbegriff".³⁵

Aus dem Vorangegangenen dürfte klar geworden sein, daß es um spezifische Aspekte von Wahrheit ging, - veranschaulicht am Beispiel herausragender Gestalten der Geistesgeschichte. Hervorgehoben werden sollte dabei die Bezogenheit dieser Wahrheit auf die Existenz und die Wahrheit Gottes. Dieser Punkt ist von besonderer Bedeutung, als er die vorstehenden Ausführungen als 'am rechten Ort' rechtfertigt. Es wird sich im Verlaufe der Analyse zeigen, daß es gerade dieser spezifische Wahrheitsaspekt ist, der auch in der (Kur.st)Philosophie und Ästhetik des vergangenen Jahrhunderts eine bedeutende Rolle spielt. Nur ist sie versteckter und verborgener als bei Platon, wo er ganz offen zutage tritt, wie im Teil II klar wurde. Das hatte durchaus weitreichende Folgen. Die Existentialisten, die als "Spätlinge" des 19. Jahrhunderts erkannt wurden, und als deren Väter Kierkegaard, Dostojevskij und Nietzsche angesehen werden,³⁶ zerstörten die Einheit des Weltalls, das heißt sie zersplitterten es in eine Vielfalt von Universen: in "Ersatzwelten", wie Helmut Kuhn für Heidegger aussagt, in unzählige "Bilderwelten", wie es für Jaspers hieß, in Werkzeugwelten mit werkzeughaften

35 Lauth, a.a.O., 19.-

36 Vgl. hierzu W. Kaufmann, Existentialism From Dostojevskij To Sartre, a.a.O., 11.

Strukturen bei Sartre. Genannt werden müßte hier aber auch der bedeutende und eigenwillige "Sproß" der späten Triebe des 19. Jahrhunderts, der Existentialisten: K.R. Popper und sein an Platon orientiertes "Drei-Welten-System". Ein Modell, das dann Schule macht: Jarvies versucht, Poppers Mehrweltensystem für die Soziologie fruchtbar zu machen. Habermas nutzt es zur Vertiefung seiner eigenen "Weltentheorie".³⁷ Gemeinsam ist diesem "Viel-Welten-System", daß ihm kein übergeordneter 'Kosmos' als einigendes Prinzip dient, das, was Platon als das "Überseiende" (ἀνυπόθετον) sieht, das allen diesen unzähligen Welten, die - da man sie "denken" kann - nach Descartes im Prinzip auch irgendeine logische Wahrheit besitzen müssen³⁸, zugrundeliegt, aber eben nur dann, wenn es eine 'oberste Wahrheit' in dem zuvor von Reinhard Lauth geäußerten Sinne gibt, in die sich jede Teilwahrheit und jede Einzelerkenntnis einordnen kann und damit zugleich auch im ontologischen Universum einen fest verankerten Platz erhält, in der alle diese sonst ziel- und richtungslos bleibenden "Entitäten" (Habermas), diese "Weltschöpfungen" des Menschen, unter ein gemeinsames 'oberstes (Welt) Dach' kommen. Diese gemeinsame höchste (göttliche) Welt wäre das synthetische Prinzip, das alle diese Weltenschöpfungen zu einem lebendigen ontologischen Gewebe vereinigen könnte (analog zu dem von Teilhard de Chardin entwickelten Konzept, in dem dieser alles synthetisierende und in kommunikative Verbindung setzende "Punkt Omega" Christus ist und so also ein allverbundenes christozentrisches Universum entsteht).

Ohne eine solche synthetische absolute Instanz müssen alle diese Konstrukte zu bloßen unfruchtbaren Gedankengebilden hypostasieren.³⁹

37 Vgl. Theorie des Kommunikativen Handelns, Bd. I, 114 ff.

38 "Das wesentliche Argument für die Wahrheit ist: was nicht nicht gedacht werden kann, und für die Falschheit: was nicht gedacht werden kann (...) Das Eine schließt nämlich das Sein, das Andere das Nichtsein ein." Zit. nach Lauth aus Descartes "Principia", a.a.O., 19.

39 So jedenfalls verdeutlicht das in aller nur denkbaren Schärfe die umfangreiche (500 S.) Kritik B. Tuschlings: Habermas - Die 'offene' und die 'abstrakte' Gesellschaft. (Hier müssen wir hinzufügen, daß die Kritik sich natürlich nicht in dem von uns ge-

Alle diese Neuschöpfungen von Erkenntniswelten haben aber nichts mehr mit dem Wahrheitsstreben in dem hier unterstellten Sinne zu tun – wie wir uns ihnen auf den Spuren der "apostatischen" Vernunft bereits genähert haben: Wahrheit ist – siehe Popper und andere – nur noch "regulative Idee", und selbst "Erkenntnisse" schrumpfen hier, streng gesehen, letztendlich auf die Bedeutung von "Vermutungen" ein.

Auch bei den herausragenden Denkern der idealistischen Philosophie stellen wir fest (das war mit ein Grund, es am Beispiel der "Chiffren" Platon, Descartes, Schleiermacher und Dostojewskij positiv darzustellen), daß dieser Wahrheitsdurst, der in einem beinahe wörtlich zu nehmenden Sinne⁴⁰ bei den von uns genannten früheren Denkern so deutlich in Erscheinung tritt, nun merklich zurückgeht zugunsten eines Wahrheitsbegriffes, der die "Vernunft" zu ihrem Zentrum hat, während bei Platon und den ihm verpflichteten Denkern Gott über der Vernunft ist (etwa wie bei Schleiermacher, wo er als transzendentaler Grund zu setzen ist, der unser Denken jederzeit begleitet, also auch der transzendente Grund der Vernunft ist, aus dem heraus sie erst hervorgehen kann). Die Vernunft erfährt nun jedoch ihre absolute Vergöttlichung und ersetzt die von

meinten Sinne versteht, sondern sich nur auf die Unhaltbarkeit, Inkonsequenz und Widersprüchlichkeit solcher Gedankenkonstrukte, von denen hier im Kontext die Rede war, bezieht, wobei der Autor mit bemerkenswerter Hartnäckigkeit den Schriften und Aussagen Habermas' bis in 'entlegene Vergangenheit' nachforscht, um dies nachzuweisen.)

40 In Dostojewskijs Politischen Schriften fällt auf, daß kaum etwas sich so häufig in die einzelnen Beiträge "drängt" wie das Wort "Wahrheit", bzw. die Rede von der "Suche nach der Wahrheit", und zwar im platonischen (Descartes'schen) Sinne als das "Gute" und Unabdingbare.

den vorbenannten Denkern verstandene spezifische Seinsweise der Wahrheit, die mit der Weisheit auf das engste verbunden ist. Weisheit geht aber - und wir erinnern wieder an die Ergebnisse aus § 15.2 - über die vernunftgemäße Erkenntnis beziehungsweise über die Vernunft selbst hinaus, indem sie den Begriff der "Vernunft" transzendiert. Reinhard Lauth stellt zwar zunächst Fichte noch in die Nähe Descartes, zumindest soweit es seine Methodenlehre betrifft, denn Fichtes Wahrheitsbegriff baut in seiner Subjektphilosophie ganz auf der Autorität der Vernunft auf, die ja das neue Absolutum des 19. Jahrhunderts ist, sofern sie nicht in ihr Gegenteil, die Irrationalität - als eine Reaktion gegen diese Übermacht -, umschlägt. Abgesehen davon rückt die Wahrheitsfrage in den Status einer ancilla des allesbeherrschenden "Ich". Nicht mehr die Wahrheit bestimmt das Ich, sondern umgekehrt bestimmt das "Ich", was Wahrheit sei, und dies in aller unangefochtenen Selbst-Herrlichkeit. Daß führende Geister und 'ethische Maximalisten' wie Kant oder Fichte hierbei davon ausgehen, daß eine solche Autonomie des "Ich" sich gleichsam unvermeidlich dem sittlichen Imperativ beugen werde (wenn es 'bei rechten Sinnen' ist), ändert an diesem generellen Trend nicht viel.

Wahrheit ist nicht mehr das Gute-an-sich wie noch bei Platon, der tragende Seinsgrund und zugleich die strahlende Aletheia, die Morgenröte des erkennenden Lebens. Es ist vielmehr die kühle und gewissermaßen 'stolze' Vernunftwahrheit, die nun ihr Regime antritt, dabei aber keineswegs zugleich schon mit der Weisheit verbündet ist, eben weil sie - wie in § 15.3 herausgestellt wurde - nicht identisch mit ihr ist.

Wieder läßt sich der Unterschied der grundsätzlichen Einstellung hierzu (ebenso wie ihre Nichtidentität selbst bei 'vernünftiger' Vernunft) durch Platon verdeutlichen, der feststellt, daß nichts sich finden läßt, "das der Weisheit näher steht als die Vernunft" ("Politeia" 485 d)⁴¹.

41 Vgl. hierzu auch "Politeia" (485 a-b), wo Platon von den philosophischen Naturen spricht, die "jederzeit leidenschaftlich nach einem Wissen verlangen, das ihnen Klarheit gibt über jenes Sein, das immer ist", und dann fortfährt: "daß sie nach diesem gan-

Descartes cogito/sum ist noch vom Boden des Seins aus gedacht. In den "Meditationes" formuliert er - wie weiter oben schon angedeutet - ausdrücklich: ego sum, ego existo⁴². Somit ist dieses Sein ein denkendes Sein und, wie Reinhard Lauth ergänzt, ein "Denken, das sich selber denkt"⁴³, das aber völlig auf dem Boden des Seins steht: Ich bin, - ich denke, womit der scharfe Leib-Seele-Dualismus, der mit dem Namen Descartes verbunden ist und wie in Teil I zur Sprache kam, unter dem Aspekt gesehen werden muß, der schon für Platon Gültigkeit hat: daß nämlich Denken und Sein nicht auseinanderklaffen, sondern daß Denken eine Seinsweise ist. (Diese Position vertritt auch Schelling, wie sich weiter unten zeigen wird.)

Das ändert sich nun grundsätzlich besonders durch Fichte, bei dem die Abstraktionsebene den Boden des Seins ganz verläßt, um zur "intellektuellen Anschauung" des "sich-selbst-setzenden Ich" zu gelangen, ein Denkakt, den F.H. Jacobi bekanntlich wegen seiner schon nicht mehr nachvollziehbaren abstrakten "Reinheit" als bloße "Tat-Tat" bezeichnete.

Die vorstehenden Reflexionen des Prologs sollten den Leitfaden bieten, der die Kontinuität unserer Thematik gleichsam 'nach rückwärts' und 'nach vorwärts' herstellt und, wie gehofft werden darf, noch von einigem Nutzen sein wird.

Im nachfolgenden werden wir uns nun näherhin der (Kunst)Philosophie bzw. der idealistischen Ästhetik zuwenden. Wir werden uns dabei an das bisher angewandte 'Modell' halten und den Bogen schlagen von der Antike, die aus Platzgründen hier nur andeutungsweise skizziert werden kann, obgleich sie für die Kontinuität des "ästhetischen Bewußtseins" eine überaus wichtige Rolle spielt, bis hin zum 19. Jahrhundert, weil dieser Bogen uns einen direkten, lebendigen Zusammenhang zeigt, aus dem das Eine sich durch das Andere besser verstehen läßt. Zugleich bringt uns das dem Ver-

zen Sein Verlangen haben und weder auf einen kleinen noch einen größeren Teil davon, weder auf einen wertvolleren noch auf einen weniger wertvollen aus freien Stücken verzichten."

42 Meditatio II, 46.

43 Lauth, a.a.O., 22.

ständnis des Werkes Dostojewskijs näher, der, obwohl er stark dem Altertum verhaftet ist, was aus vielen Stellen seiner Briefe und seines Werkes hervorgeht, doch auch ebenso - wie die meisten seiner Zeitgenossen - auf das stärkste unter dem Einfluß des Zeitgeistes Rußlands stand, der primär (vgl. Masaryk, Zen'kovskij, Lettenbauer u.a.) durch die deutschen Denker und erst sekundär durch jene Frankreichs repräsentiert war. Das Denken Fichtes, Schellings, Hegels und anderer idealistischer Denker seiner Zeit spiegelt sich stark in den Problemstellungen ebenso wie in der künstlerisch-ästhetischen Auffassung seines Werkes. Daher dürfte in einer so umfassenden Arbeit, wie sie hier über Dostojewskij versucht wird, ein solcher prinzipieller Grundriß, der in den größeren Arbeiten über Dostojewskij in der hier versuchten Form noch aussteht⁴⁴, unseres Erachtens aufschlußreich sein, insbesondere im Kontext mit der von uns untersuchten Fragestellung des apostatischen und entfremdeten Geistes. Ein solcher Aufriß ist von unserer Thematik her sogar notwendig, denn indirekt spiegelt sich das darin Aufblitzende in den Gestalten Dostojewskijs. Der Aufriß dient also dazu, einerseits die Rezeption der idealistischen⁴⁵ Systeme transparent werden zu lassen, was, wie wir annehmen möchten, dem Dostojewskijkenner sofort einsichtig wird, und andererseits den Zusammenhang zu erkennen, der zwischen den Implikationen dieser Philosophie und den "apostatischen" Schicksalen der Figuren besteht.

Daß ein solcher Aufriß skizzenhaft und unvollständig bleiben muß und sich nur auf Hauptlinien beschränken kann, sei hier noch angemerkt.

44 Reinhard Lauth bringt in seiner verdienstvollen Arbeit - wohl unter dem Erfordernis der Systematisierung, die ja sein Anliegen war - zwar ein Kapitel "Die Ästhetik"; doch besteht es nur aus wenigen Seiten und bietet nichts in der Richtung des von uns als notwendig und weiterführend erachteten Vorstoßes in die idealistische Ästhetik. Er stützt sich hauptsächlich auf einen Artikel Belinskijs und auf den bekannten, gegen Dobroljubov polemisierenden Aufsatz Dostojewskijs, in dem er sich gegen die utilitarische bzw. materialistische Ästhetik wendet.

45 R.L. Jackson hat in seinem bedeutenden Werk 'Dostojewskijs Quest for Form' an vielfacher Stelle die Bedeutung der idealistischen Ästhetik für Dostojewskijs Werk herausgestellt und sich damit ein großes Verdienst erworben.

Daß die idealistische Philosophie, ein Höhepunkt des menschlichen Geistes, vielleicht aber auch gerade deshalb den Sturz aus dieser Höhe mit sich brachte, der zu den kollektiven Depressionen führte, die dem Teil IV vorbehalten sind, sei ebenfalls an dieser Stelle beachtet; daß sie die größten Konsequenzen⁴⁶ für das metaphysische Weltbild hatte, darf als bekannt vorausgesetzt sein und braucht daher nicht näher belegt zu werden.

Es sei hier auch gleich etwas über die Literatur gesagt, die als Grundlage für unsere Problemorientierung herangezogen wurde, die ja primär dem 19. Jahrhundert gilt. Daher haben wir uns, nach Prüfung der Standardwerke Ruges, Vischers, Zimmermanns, Lotzes u.a.m., für das gelehrte und äußerst detaillierte Daten liefernde Werk Max Schaslars entschieden, der sich die ambitionierte Aufgabe stellte, das bedeutendste Werk seiner Zeit, das des Hegelianers J.F. Vischer (Benedetto Croce nennt ihn den "dickleibigsten Ästhetiker", den "Ästhetiker par excellence"⁴⁷) durch seine eigene "kritische Grundlegung"⁴⁸ der Ästhetik gleichsam zu überbieten (was zwar nicht so ausgedrückt wird, sich aber aus der 'apologetischen' Einleitung ablesen läßt). Uns ist es hierbei in erster Linie um die Fülle des Materials zu tun und um die Nähe zum 'genius loci'. Gleichsam als Ausgleich haben wir uns die umfassenden Schriften zur Ästhetik von Benedetto Croce ausgewählt, dessen eigenwilliges, kritisches und zumeist geistreiches Urteil uns von Nutzen schien.

46 Sie führten unter anderen auch zu Einsichten von der Art, wie Walter Brugger sie in seiner Untersuchung über das Problem des Gottesbewußtseins angesichts eines verbreiteten Atheismus' gewinnt. Nur durch einen irrationalen Glauben scheint es demnach noch möglich zu sein, pantheistische oder atheitische Folgerungen in der Ontologie zu vermeiden. Vgl. Brugger, Summe einer philosophischen Gotteslehre, a.a.O., vgl. hierzu auch den Beitrag in italienischer Sprache, *Il problema della conoscenza di Dio di fronte all'ateismo*, § 4. *Conseguenze Atee di una Ontologia e di una Filosofia dell'Esistenza non Metafisiche*, 284 (dt.: Atheitische Konsequenzen einer nichtmetaphysischen Ontologie und Existenzphilosophie).

47 Benedetto Croce, *Estetica*, 356.

48 Vgl. M. Schasler, *Ästhetik als Philosophie des Schönen und der Kunst. Kritische Geschichte der Ästhetik. Grundlegung für die Ästhetik als Philosophie des Schönen und der Kunst*. 2 Bde., zit. als Schasler I und Schasler II.

Von seiner Philosophie des Geistes lag uns in italienischer Sprache vor die 'Estetica come Scienza dell'Espressione e Linguistica generale' (zit. als Estetica), die sich aus einem Theorie- und Geschichtsteil zusammensetzt. In deutscher Sprache war uns greifbar die in einem Großband erfaßte "Philosophie Giambattista Vicos" sowie die "Kleineren Schriften zur Philosophie" in zwei Bänden (zit. als Schriften I oder II). Croce hat auch das Werk Schaslars kritisch beurteilt, das er in die Nähe Eduard von Hartmanns stellt. Für Croce haben wir wiederum einen Kritiker in Nikolai Petruzzellis, 'Filosofia dell'Arte', der die Hochschätzung Croces seitens der Kunstkritiker teilt, aber doch an ihm kritisiert, der "Intuition" die Logik abzuspochen, weil nach Petruzzellis allen Lebensäußerungen eine "Logik" zugrundeliegt.

Jedoch sind diese gegenseitigen Abgrenzungen und Kritiken für uns weniger relevant, da sie an der grundlegenden Skizze, die es für unsere Zwecke hier zu entwerfen gilt, nichts ins Wanken bringen könnten und solche Detailfragen hier nicht zur Diskussion stehen.

Weiterhin stützen wir uns auf das bereits genannte, nach wie vor unübertroffene Standardwerk Richard Kroners, Von Kant bis Hegel (2. Auflage 1961). (Nikolai Berdjaev bezeichnet es in seinem Buch "Essentielle Dialektik des Göttlichen und des Menschlichen" als das wohl Beste, was auf diesem Gebiet geschrieben worden sei.) Abgesehen davon haben wir natürlich auch eine Anzahl bedeutender Autoren aus der neueren Literatur hinzugezogen, die in den Anmerkungen an entsprechender Stelle genannt werden. Jedoch geschieht dies von vornherein nicht unter dem (für unsere Zwecke unnötigen und auch gar nicht einlösbaren) Anspruch, den Stand der Literatur zu Fragen der idealistischen Ästhetik zu reflektieren, sondern es handelt sich hierbei um Ergänzungen, Vertiefungen oder sonst in irgendeiner Weise erhellende Akzentuierungen durch diese Autoren zu der uns hier beschäftigenden Problematik.

In der neuesten Literatur war uns die umfassende und überaus gründlich vorgehende Analyse von Charles Taylor, dem angelsächsischen Hegel-Spezialisten, mit dem Titel "Hegel" von großem Nutzen, welche der idealistischen Philosophie, als deren Gipfelpunkt Hegel erachtet wird, in allen ihren Implikationen bis weit in die Vergangenheit nachgeht.

Aus platzökonomischen Gründen haben wir den nun folgenden Teil der bis zum Mittelalter reichenden bzw. sie mit umfassenden Skizze erheblich gekürzt, insbesondere die Partien der Antike. Von der ursprünglichen Entscheidung, sie ganz wegfällen zu lassen, haben wir wieder Abstand genommen, weil der Verständnishintergrund empfindliche Lücken in Kauf zu nehmen hätte, der für die hermeneutische Prozedur, die gerade in diesem Ästhetikteil für die Konturierung der "Abfall"- und "Entfremdungs"-Problematik von besonderer Bedeutung ist, von großem Nachteil wäre. Nur im Verfolg der ganzen Entwicklungslinie, wenn sie infolge der Kürzung hier auch nur rudimentär geboten wird, lassen sich die erhellenden Einsichten gewinnen, um die es uns hier unbedingt zu gehen hat, begreifen wir doch auch die Fragestellung dergestalt in viel tieferer und verständigerer Weise. Auch wird uns dies ganz zweifelsohne für das Verständnis des Werkes Dostojevskijs dienlich sein, in welchem wir die hier im folgenden herauszuschälenden Erkenntnisse in dichterischer Form, mehr oder weniger deutlich, problematisiert finden, denn, wie wir einsichtig zu machen versuchen, ist es gerade die "Ästhetik der Entfremdung", die Dostojevskij in seiner ganz eigenartigen und einzigartigen Weise zum Gegenstand seiner Analysen macht.

Die Entwicklung der Ästhetik
von der Antike bis zum Mittelalter
-Eine Skizze-

A E S T H E T I C A (I):

§17. Das Fortschreiten des "ästhetischen Bewußtseins"

17.1 Die drei Stufen des ästhetischen Bewußtseins:

Aufriß einer strukturierenden Gesamtsicht

Um mit der Antike sinnvoll beginnen zu können, müssen wir ihr an dieser Stelle zunächst vorausgreifen, ohne daß sie deshalb ihren Ort im Ganzen verliert. Ein kurzer schematischer Aufriß über den Bogen, der von der Antike zum 19. Jahrhundert führt, ist für die Bewertung der Antike hier unerläßlich.

In seiner Kritischen Geschichte der Ästhetik gliedert Max Schasler die "Genesis des ästhetischen Bewußtseins" in drei Perioden ein; diese Einteilung ist als Ordnungsschema auch für unseren Zweck (eines Aufrisses der Ästhetik in engen Grenzen und partikulärer Auf-Sicht) geeignet und nützlich für die Strukturierung eines äußerst komplexen, von vielfach verschlungenen Linien durchkreuzten Gebietes, das per definitionem schon von verschwimmenden Konturen umgeben ist. Nicht nur Benedetto Croce¹ Bemerkung hinsichtlich der Doppelbedeutung des Titels von Schaslars "Grundlegung" macht das deutlich, die mit mildem Tadel darauf hinweist, daß Schasler zwei an sich verschiedene wissenschaftliche Begriffe unter der Hand zu einem einzigen verschmelzen möchte (der sich aber wiederum kaum anders aus der Affäre ziehen konnte, wollte er nicht auf einem Beine hinkend bleiben und die Grenzlinien seiner Darstellung ungebührlich einengen müssen). Auch Hegel beklagt den Mißstand, der für die Kunstphilosophie mit dem Begriff der "Ästhetik" gegeben ist, welcher seiner Bedeutung nach, wie schon das griechische Wort *aisthesis* (αἴσθησις) besagt, die Wissenschaft von den Sinnen meine. "Der eigentliche Ausdruck jedoch für unsere Wissenschaft ist 'Philosophie der Kunst' und bestimmter 'Philosophie der schönen Kunst'." Damit müsse man sich nun aber abfinden,

1 Vgl. *Estetica*, 401.

meint Hegel, nachdem es sich inzwischen in dieser Weise eingeführt und verfestigt habe.²

Schaslers Einteilung sieht folgende Gliederung vor:

1. Die Periode der intuitiv-philosophischen Erkenntnis des Schönen und der Kunst: oder die Geschichte der antiken Ästhetik.
2. Die Periode der verstandesmäßigen Reflexionserkenntnis des Schönen und der Kunst, oder anders, die Geschichte der Ästhetik des 18. Jahrhunderts.
3. Die Periode der vernünftigen Erkenntnis der philosophischen Spekulation des Schönen und der Kunst, oder die Geschichte der Ästhetik des 19. Jahrhunderts.

Diesem "Stufengang der Ästhetischen Standpunkte"³ stellt Schasler später einen analogen "Stufengang des Ästhetischen Bewußtseins" als einen geistigen Fortschritt gegenüber. Der Stufengang des Ästhetischen Bewußtseins besteht zunächst aus drei verschiedenen Bewußtseinsurteilen:

- I Das Empfindungsurteil (entspricht dem praktischen Interesse).
- II Das Verstandesurteil (entspricht dem theoretischen Interesse).
- III Das Vernunfturteil (entspricht dem philosophischen Interesse).

Diesem Dreiakt des Ästhetischen Bewußtseins folgt in Analogie ein weiterer Dreischritt, wobei jede der jetzt folgenden Stufen zu der jeweils vorigen in Entsprechung ist:

- I Die phantastische Ästhetik.
- II Die reflektierende Ästhetik.
- III Die philosophische Ästhetik.

2 F.W.G. Hegel, Vorlesungen über Ästhetik, I, 13. (Wir zitieren, wenn nicht anders ausgewiesen, nach Werke in 20 Bänden, Frankfurt 1982.)

3 Benedetto Croce bezeichnet diese drei von Schasler genannten Perioden als solche, in denen die "hedonistische Ästhetik" ihre Blüten trieb (wobei Croce kurzerhand das "Hedonistische" mit dem "Utilitarischen" identisch setzt), insofern die Kunst als einfaches Faktum sinnlicher Lust betrachtet wird, wengleich mit den epochalen Abweichungen und Akzentverschiebungen. Vgl. Schriften I, 11 f.; vgl. auch Estetica, 164.

Dem folgt eine dritte und letzte Adäquation in der Ausfaltung von

- a) Intuitivem Philosophieren über Kunst.
- b) Reflektierendem Philosophieren über Kunst.
- c) Spekulativem Philosophieren über Kunst.

Entsprechend der zuerst genannten Dreiteilung in Perioden des Ästhetischen Bewußtseins ergibt sich folgendes Bild:

Die antike Ästhetik:

Der Repräsentant für a) ist Platon, für b) Aristoteles, für c) Plotin.

Die Ästhetik des 18. Jahrhunderts:

Der Repräsentant für a) ist Baumgartner, für b) Winckelmann und Lessing, für c) Kant.

Die Ästhetik des 19. Jahrhunderts:

Hier hat Schasler nicht individuelle Vertreter, sondern die Repräsentanz der Theorien gesetzt:

- für a) (die intuitive Stufe) den Idealismus;
- für b) (die reflektierende Stufe) den Realismus;
- für c) (die spekulative Stufe) die Versöhnung des Idealismus und Realismus als Postulat.

Der Analogie-Schematismus des Stufenmodells Schaslars geht von dem Gesetz des Fortschritts in der Entwicklung des Geistes aus: Immer, wenn sich das Prinzip einer höheren Stufe bis zu einer umfassenden Allgemeinheit emporgehoben hat, wie etwa das Prinzip des Idealismus, stellt sich alsbald die Notwendigkeit einer weitergehenden inneren Entwicklung heraus, wie das etwa im Fortgang vom subjektiven Idealismus Fichtes durch den objektiven Idealismus Schellings zum absoluten Idealismus Hegels sich zeigt. Ähnlich wie in der Reflexionsepoche (des 18. Jahrhunderts) ein Fortschritt von der intuitiven Kritik Winckelmanns durch die Reflexionskritik Lessings erfolgt, die sich aber schon als neue Stufe im spekulativen Kritizismus Kants ausweist, die ihrerseits bereits "die Basis und den Ausgangspunkt für die Entwicklung des Idealismus in der folgenden Periode" bildet.⁴

4 M. Schasler, I, 64. Für Benedetto Croce gibt es strenggenommen

Dieser dialektische Dreischritt läßt sich in Hinsicht auf den dreiteiligen Stufengang der vorbenannten Perioden (der intuitiven Ästhetik, der verständigen Reflexionsästhetik und der spekulativen Ästhetik) auf der Ebene der intuitiven Kunstanschauung in den drei Standpunkten des Platon, des Aristoteles und des Plotin erfassen, auf der Ebene der reflektierenden Kunstauffassung in den drei Standpunkten von Baumgarten, Winckelmann/Lessing, Kant, und auf der Ebene der spekulativen Kunstanschauung in den drei Standpunkten des Idealismus, des Realismus und der als Postulat gesetzten Vermittlung beider.

Von dieser Einteilung her läßt sich auch eine Linie ziehen von Aristoteles, der auf der Basis der antiken Intuitionsästhetik als der Vertreter des Reflexionsstandpunkts angesehen werden kann und deshalb eine Affinität zu der ihm verwandten Reflexionsepoche im 18. Jahrhundert von Wolf bis Kant⁵ besteht, während Platon gerade auf der ersten Stufe des spekulativen Philosophierens "in Schelling, Schleiermacher, Solger u.a. so große Sympathie hervorrufen" konnte.⁶

Dabei ist der Umstand bedeutsam, daß die "mittleren Stufen" jeder der drei Hauptepochen, abgesehen von ihrem wesentlich reflektierenden Charakter, einmal eine Reaktion gegen die ihnen vorausgehenden enthalten, und zweitens, was noch bedeutsamer ist, im scharfen Gegensatz zu der wesentlich intuitiven und als solche idealistisch-abstrakten Weise des Philosophierens der ersten Stufe, sich zunächst in den realen Inhalt des künstlerisch Gegebenen versenken⁷, um von hier aus ihren Ausgang zu nehmen. So erklärt

einen Fortschritt in der Philosophie nicht, da es keine eigentliche "Einheit" in den philosophischen Systemen gebe. Alles baut auf Vorgänger auf und deutet auf Nachfolger voraus, so daß alles zu einem gigantischen geistigen Gewebe verschmilzt. Andererseits ist aber auch in jedem System, wofern es wirklich ein philosophisches ist, "die Philosophie in ihrer Totalität gegeben". Vgl. Croce, Logik als Wissenschaft vom reinen Begriff (Kap. die Formen der Irrtümer und die Erforschung der Wahrheit), 323. Vgl. zu diesem dialektischen 'Umschlag' (oben) auch Charles Taylor, Hegel, Kap. V, 225.

5 M. Schasler, I, 65.

6 Ebd.

7 Ebd.

sich, daß Aristoteles ein Kunstrealistiker gegenüber Platon ist, was ebenso für Winckelmann und Lessing gegenüber Baumgarten dann in der zweiten Periode gilt, und was den Realismus Herbarts und anderer gegenüber dem Idealismus Schellings und Hegels in der dritten bedingt.⁸

Erst von einem solchen realistischen Standpunkt aus wird dann wieder auf der dritten Stufe zum Ideellen, aber nun "nicht mehr abstrakt ideellen, sondern zur konkreten Idee als substantziellen Begriff" weitergeschritten. So erklärt sich, daß Plotin, Kant und Vischer (gesetzt, man nimmt ihn schon als den Vermittler des Idealismus mit dem Realismus) trotz aller sonstigen Verschiedenheiten hinsichtlich ihrer respektiven Vorstufen und Vorläufer gleichfalls parallel sind.⁹ Es muß demnach auch nicht erstaunen, wenn der Wolffianer Baumgarten und die Popularästhetiker mit Platon und Schelling verglichen werden können; denn sie haben ein sie Verbindendes, und dieses gemeinsame Element ist die "Unmittelbarkeit", mit dem einen Unterschied, daß diese bei Platon einen intuitiven, bei Baumgarten¹⁰ einen reflektierenden und bei Schelling schließlich einen spekulativen Charakter hat.¹¹

Die mittlere Stufe, die formal eine höhere gegenüber der ersten zu sein hätte, fällt aber hinter diese zurück, wodurch die erste auch nicht der zweiten, sondern der dritten Stufe verwandt ist; der Unterschied beider hinsichtlich der zweiten liegt in der bei beiden vorhandenen Einheit des Geistes mit seinem Objekt, nur ist sie in der ersten Periode eine unmittelbare, in der dritten eine vermittelte "und darum höhere"¹². Demgegenüber ist die zweite Periode unfähig, die Differenz zwischen Reflexion und Objekt aufzuheben, weil sie über den abstrakten Gegensatz des "Entweder-Oder" nicht hinwegkommt, dessen Einheit eben die höhere Wahrheit ausmacht, die

8 M. Schasler, I, 66.

9 Ebd.

10 Vgl. aber die Kritik Croces an der Ästhetik Baumgartens, der an ihr rügt, daß sie nicht zu unterscheiden vermöge zwischen Phantasie und Intellekt, verworrener und deutlicher Erkenntnis etc.; Estetica, 222 ff.

11 M. Schasler, a.a.O., ebd.

12 Ebd., 67.

gerade auch die Wahrheit des Objektes ist. Aus diesem Grunde ist die erste Stufe gegenüber der zweiten auch eine höhere, weil sie mit einem tieferen Inhalt erfüllt ist, wenn auch dieser Inhalt noch nicht in Form einer Methode auftritt. Formal betrachtet bedeutet die zweite Periode zwar einen Fortschritt gegenüber der ersten, weil sie eine solche Systematisierung einer ästhetischen Grundlegung leistete; indem sie aber nur die Form - aus der verstandesmäßigen Reflexion geschöpft - von außen an den Inhalt heranträgt und in die Form hineinbringt, statt diese aus ihm zu entwickeln, bleibt sie doch hinter der ersten Periode zurück.

17.2 Die Anfänge der Ästhetik in der Antike bis zu den Alexandrinern (Plotin)

Bei der Beobachtung der antiken Ansichten über die Begriffe "Schönheit" und "Kunst" fällt auf, daß der erstere Begriff weder im Sinne einer bloßen Naturschönheit noch dem der Kunstschönheit gefaßt wird, sondern eher im Gegensatz zu beiden als "ethische Schönheit". Hinsichtlich des Ausdrucks "Kunst" ist damit nicht im engeren Sinne die "schöne Kunst" zu verstehen, sondern der weitere Begriff der freien Gestaltung und der Fertigkeiten (τέχναι), die etwas Zweckmäßiges hervorbringen kann.¹³

Das, was wir als "schöne" Kunst fassen zu derjenigen Kunst-Fertigkeit, die als bloßes Handwerk in dem vorbezeichneten Sinne zu sehen ist, charakterisierte sich im Altertum im Sinne der Unterscheidung des einen vom anderen als "Nachahmung", als "Mimesis". So wie Kant das Schöne als dasjenige erklärt, was "ohne Interesse" gefalle, sahen die Alten die schöne Kunst als diejenige, welche "ohne Interesse", das heißt ohne "praktischen Zweck" schaffe. Von daher kommt es zu der Bemerkung, daß wo der Kunst ein solcher praktischer Zweck abgeht, ihr Wesen nur in der Form ihrer Tätigkeit zu suchen ist. Diese Tätigkeit, äußerlich gefaßt, sei aber die "Nachahmung" (μίμησις).¹⁴

¹³ M. Schasler, I, 72. Engelhardt, Die geistige Kultur der Antike, a.a.O., 156; dazu Croce, Estetica, 164 ff.

¹⁴ Croce faßt den Begriff der Mimesis weiter als Schasler: er

Dagegen sind Schumacher, Zimmerleute, Schiffsbauer etc. keine Nachahmer. Denn was die Natur bereits schon geschaffen hat und was demnach allein nachzuahmen ist, braucht nicht mehr durch die Kunst(fertigkeit) geschaffen zu werden, weshalb also diejenige Kunst, die nichts Zweckmäßiges herstellt, wie die Handwerkskunst, nachahmend ist.

Eine solche Anschauung bei einem Volke, das die ästhetische Anschauung gleichsam mit der Muttermilch aufgesogen hat und von einer Welt der edelsten Werke der schöpferischen Phantasie umgeben war, mag von "barbarischer Borniertheit" erscheinen.¹⁵ Schasler sieht darin aber nur den Beweis der reflexionslosen Unmittelbarkeit und "ungetrennten Einheit des künstlerisch-schönen Lebens und Empfindens in der Antike". (Eine Einheit, deren Verlust spätere Jahrhunderte, insbesondere das neunzehnte, als unwiederbringlich beklagen, vergeblich sich um Wiederherstellung dieses Zustandes mühend. In den "Dämonen" läßt Dostojevskij Stepan Trofimovič noch "attische Nächte" feiern.) Auch ist der Ausdruck Mimesis, Nachahmung, nicht nur im Sinne einer unfreien Naturnachahmung zu verstehen, sondern mitgemeint ist durchaus das Moment des freien Gestaltens, wenn auch innerhalb der Grenzen der Natur.¹⁶ Ein solches Moment freien Gestaltens nimmt in einer sehr frühen Vorstellung, die bis auf Homer zurückgeht, sogar die völlige und uneingeschränkte Unabhängigkeit von der Natur an, beispielsweise wenn der "göttliche Wahnsinn" es sei, der den Dichter begeistert¹⁷, oder wenn der Gott selbst (die Muse) dem Sänger die Worte eingebe. Homers Vorliebe, seine Sänger blind darzustellen, ist auf eben solche Ungebundenheit des dichterischen Genius' zurückzuführen, der unabhängig ist von der ihn umgebenden Wirklichkeit. Ähnliche Ansichten finden sich bei Hesiod und Pindar. Geht man von den Dich-

schwankt der Bedeutung nach zwischen "Nachahmung" und "Vorstellung" (Estetica, 159). Zum Thema der "nachahmenden Kunst" in der Antike vgl. auch A. Bäumler, Ästhetik, 9 ff.

15 M. Schasler, I, 73.

16 Ebd.

17 Engelhardt, a.a.O., 146 (Kap. Bakchische Raserei); vgl. F. Schlegel, Geschichte der Poesie der Griechen und Römer, I, 47.

tern zu den Philosophen über, so sind die Nachrichten sehr dürftig. Von Pythagoras¹⁸ wird überliefert, er habe in der Musik (wie auch Platon) ein Mittel zur "Reinigung der Seele" (Katharsis) gesehen und deshalb nur ruhige und beruhigende Harmonien geduldet.

17.2.1 Sokrates: Das Schöne-an-sich: das καλὸν κ' ἀγαθόν

Sokrates, bei dem der Begriff des "Kunstschönen" ebensowenig wie später bei Platon in der hier diskutierten Form sich findet, sieht das "Schöne" teleologisch, nämlich als Zweckhaftigkeit. Nicht ist zu fragen, welche Dinge "schön" seien, sondern was dasjenige sei, das sie uns als "schön" erscheinen lasse. Sokrates erkennt es als das "Taugliche" und "Gute" in Hinordnung auf seinen Zweck. Alfred Bäumler sieht den Beginn der sokratisch/platonischen Ästhetik in der Scheidung von "schön" (καλόν) und "häßlich" (κακόν). Doch ist diese Scheidung nicht modern, "künstlerisch", zu interpretieren, denn für den Griechen sind "schön" und "gut" dasselbe: Schön ist die Gesundheit, schön ist das Leben, das sich erfüllt, schön ist das Maß und "alles in sich Vollendete", und im weiteren Sinne ist "alles Lebendige" schön.¹⁹ Unter dem teleologischen Aspekt kann eine Sache sowohl "schön" als "häßlich" sein, je nachdem, wie sie einen Zweck erfüllt.

Wenn Sokrates auch an anderer Stelle das Schöne als das beschreibt, "was Liebe erwecke", meint er doch entweder das "sinnlich Reizvolle" oder das Ethische, also die "Seelenschönheit" als "Ursache der platonischen Liebe"²⁰.

Sokrates Ansicht vom Wesen des Schönen und der Kunst überliefert u.a. Xenophon, der berichtet, Sokrates "habe sich von dem Schönen und Guten eine genauere Einsicht verschaffen wollen, jedoch sei ihm nur wenig Zeit übriggeblieben, sowohl die Werke der Schmiede und Zimmerleute wie auch die als schön geltenden Werke der Maler und Bildhauer zu betrachten, weil er sich hauptsächlich mit der

18 Die Verbindungslinien, die von Platon zu Pythagoras führen, zeigt Alfred Bäumler auf, Ästhetik. a.a.O., 12-14 u.ö.

19 Ebd., 4.

20 M. Schasler, I, 77.

Erforschung darüber beschäftigt, inwiefern bei den Menschen das Schöne mit dem Guten sich vereinigt finde." (Xenoph.Memor. 3,10,5). Dieses καλὸν κ'ἀγαθόν "spielt also die Hauptrolle" in der sokratischen wie auch der platonischen ästhetischen Anschauungsweise, aber es "spukt später auch in dem abstrakten Idealismus der modernen Philosophie vielfach umher"²¹.

Am Schluß des "Philebos" kommt Sokrates zu der Einsicht, daß das Wesen des "Guten" mit der Natur des "Schönen" verwandt ist: "Jetzt also hat uns das Wesen des Guten seine Zuflucht gefunden bei der Natur des Schönen" (Phil. 64e). Es ist aber die Ordnung der Dinge, die die Grundlage aller Schönheit ist: "Denn richtiges Maß und angemessenes Verhältnis (Symmetrie) werden offenbar überall zur Schönheit und Tugend." (Es ist anregend, in diesem Zusammenhang an die Dostojewskijschen Helden zu denken, die in ihrer Maßlosigkeit und Unangemessenheit, der 'asymmetrischen' Verhältnisse, wie eine Gegenkonzeption wirken; insbesondere Stavrogin, der zunächst "blendend schön" dem ästhetischen Sinn erscheint, dann aber letztlich doch als "abstoßend" in dieser seiner (falschen) Schönheit wirkt. Auch Zosima spricht in den "Karamazovs" vom "Maß" und "Maßhalten".)

Im "Hippias major"²² hat Sokrates schon die Lehre der ästhetischen Sinne erwähnt und definiert als "das, was dem Gehör und dem Gesicht gefällt", doch derselbe Sokrates "widerlegte in jenem Dialog diese Theorie mit sichersten Argumenten", denn abgesehen davon, daß man die Lust dieser beiden Sinne nicht von der Lust anderer Sinne²³ trennen und in einer besonderen Klasse zusammenfassen kann, muß man dem philosophischen Einwand Rechnung tragen, "daß alles das, was dem Auge gefällt, nicht immer dem Ohr

21 M. Schasler, I, 77.

22 Weder Croces Estetica, noch das bedeutende Werk E. Müllers, Geschichte der Theorie der Kunst, weisen - wie Schasler (aber auch von Wilamowitz-Moellendorf, Platon, ...) darauf hin, daß nach dem Stand der neueren Forschung dieser Dialog wohl nicht mehr Platon zugesprochen werden kann. Schasler, I, 83.

23 Erhellend hierzu J. Ferbers ausgezeichnete Untersuchung: Platos Polemik gegen die Lustlehre, 142 ff.

gefällt und umgekehrt"²⁴, so daß der Grund der Schönheit nicht in der Sichtbarkeit oder Hörbarkeit zu suchen ist, sondern in etwas, das von beiden verschieden und zugleich gemeinsam ist. Nie wieder, schreibt Croce, wurde dieses Problem seither mit der gleichen Schärfe und Ernsthaftigkeit gestellt wie in diesem antiken Dialog.

17.2.2 Die Antinomie in Platons Ästhetik: Das "Schöne" und die "Kunst"

Zum besseren Verständnis dieser Antinomie seien hier kurze Erläuterungen zu einigen tragenden philosophischen Positionen Platons vorangestellt:

Der allgemeine ästhetische Standpunkt Platons ist durch Widersprüche in seinen Ansichten gekennzeichnet, die sich aus dem Festhalten des Gegensatzes von Idee und Wirklichkeit ableiten. Der "Grundwiderspruch" resultiert aus der doppelten Abstraktionsebene, auf der sich die Philosophie Platons bewegt. Er lokalisiert die Idealwelt zum einen als eine überweltliche (und damit außerweltliche), und zum anderen benutzt er dieses abstrakte Abbild dann als Schema für seinen ebenso abstrakten Idealstaat, den er innerweltlich lokalisiert. Das Erste bildet die Grundlage seiner Metaphysik, das Zweite die Grundlage seiner Politik. In beiden Fällen ist daher das abstrakt Ethische ihr eigentlicher inhaltlicher Kern: "...dort geht seine Philosophie auf den Schematismus eines abstrakten Makrokosmos, hier auf den Schematismus eines ebenso abstrakten Mikrokosmos hinaus."²⁵ Am stärksten macht sich die doppelte Abstraktion hinsichtlich der Idealwelt bemerkbar, wie sie beispielsweise im "Phaidros" der "Idealhimmel" darstellt, der sich als ein Himmel über dem Himmel erweist. Von diesem Raum behauptet Platon, daß ihn "weder je ein Dichter auf Erden besungen habe, noch je einer würdig besingen werde" ("Phaidrus", cap. 24-30, zit. bei Schasler, 80). Platon fügt aber auch hinzu, was das sei, das die unsterbliche Seele an diesem überhimmlischen Orte schaue:

²⁴ B. Croce, a.a.O., 226. Siehe auch Gadammers Untersuchungen zur Lustlehre in Platons dialektische Ethik, §§ 7-12.

²⁵ M. Schasler, I, 80.

nämlich das "farblose, gestaltlose, untastbare", das "wahrhaft seiende Sein", das nur diejenige Seele zu schauen vermag, welche durch "Vernunft" geleitet werde. Doch ist hier die "Vernunft" bereits von besonderer Art und mit dem zu vergleichen, von dem kurz vorher im Text die Rede ist, wo Platon von der Liebe der unsterblichen Seele spricht und sagt, sie sei "Wahnsinn" (ein Begriff, der nur unzulänglich die in dem griechischen Wort "Mania" enthaltene "Begeisterung" bzw. den "Enthusiasmus" wiedergibt), "denn durch einen solchen werden den Menschen die höchsten Güter zu Theil" ("Phaidrus", ebd.).

Dieser "Wahnsinn" sei etwas Schöneres als die Besonnenheit, indem "diese nur von den Menschen selbst, jener aber von der Gottheit ausgehe".

Dieser kurze Umweg über philosophische Positionen Platons macht schon klar, wo bei ihm das eigentlich Schöne zu orten ist. Es ist jedenfalls nicht 'von dieser Welt'. Zugleich befinden wir uns auch in der in der Überschrift angekündigten Antinomie. Denn eben hierin liegt die bei Platon vorhandene Trennung des Begriffes des "Künstlerischen" vom Begriffe des "Schönen" begründet. So daß bei ihm vom "Kunstschönen", dem eigentlichen Gegenstand der Philosophie der Kunst, für die ästhetische Wissenschaft wenig zu holen ist. Dies wieder hängt zusammen mit der abstrakten Trennung der Idee von der Erscheinungswelt. Dadurch werden für Platon die "schöne Wirklichkeit" und die "schöne Erkenntnis" nur trübe Abbilder des Urschönen. Um die "Schönheit" dieser Abbilder beurteilen zu können, müßte man aber, wie Schasler einwendet, das "Original" kennen, welches jedoch als ein wesenloses Abstraktum im "Jenseits" bleibt.

Das, was Schasler hier bei Platon als Mangel empfindet, weil es sich freilich dem wissenschaftlichen Zugriff des 'Fach-Ästhetikers' entzieht, ließe sich auf einer übergeordneten Ebene als Vorteil erachten. Denn gerade, weil Platon in dieser Weise so sehr für das Schöne geschwärmt hat, wie Schasler meint, und es als ein hohes, auf Erden nie zu verwirklichendes Ideal an die Jahrhunderte nach ihm weitergegeben hat, konnte sich, so unsere These, die Liebe zur Schönheit erhalten. Wäre es in dieser Sphäre zu einer positi-

vistischen Festlegung gekommen, hätte sich das "Ideal" gewiß nicht überlebt. So stimmen wir denn auch eher Alfred Bäumler zu: Platon "ist der Lehrer der Schönheit für Jahrtausende geworden durch das Symposion und den Phaidros. Weder durch Beobachtung schöner Formen in der Natur noch durch kritische Betrachtung vorliegender Kunstformen ist er es geworden - er wurde es durch seine Begeisterung für die Schönheit, die eins war mit dem pädagogischen Eros."²⁶

Wenn auch die Kunst bei Platon in eine prekäre Lage gerät, obwohl seine Philosophie selbst eine hohe Form der Kunst darstellt (Schasler), wird in der "Politeia" gerade Platon "wider Willen zum Entdecker der Kunst. Er 'entdeckt' sie, indem er sie (als 'Nachahmung') radikal in Frage stellt. Die Philosophie der Kunst hat also den seltsamsten Anfang; sie beginnt mit der Bestreitung ihres Gegenstandes. Das Buch, das ihre Gründungsurkunde enthält, stellt zugleich die schärfste Kampfschrift dar, die jemals von einem Philosophen verfaßt worden ist".²⁷

Unter der Vielzahl der oft widersprüchlichen (aus den erläuterten Gründen) Auffassungen vom Begriff des Schönen lassen sich mit Max Schasler, der die Problematik akribisch und gründlich erarbeitet hat, für Platon drei Stufen aufstellen wie folgt:

1. Die formale Schönheit
2. Die geistige Schönheit
3. Die absolute Schönheit

Wir erkennen hier bereits den hierarchischen Aufbau: die geistige Schönheit rangiert vor der absoluten Schönheit, nicht etwa die for-

26 A. Bäumler, 10. (Wir müssen aus platzökonomischen Gründen davon Abstand nehmen, den 'geraden Weg' unseres 'logischen Fadens' zu verlassen, um hier den durchaus nicht unproblematischen Erosbegriff Platons zu disputieren.) (Hervorhebung im Text)

27 Ebd. Unter anderen macht Werner Jaeger in seinem bekannten Werk, Paideia, die Formung des griechischen Menschen, die Gründe klar, die aus der politisch-ethischen Situation heraus Platon zu dieser Zensur der Kunst, besonders der Dichtung, kommen ließen. Ebenso auch H.-G. Gadamer, Platons dialektische Ethik, Kap.: Platon und die Dichter. Genannt sei auch hier wieder die kritische Arbeit Poppers, Der Zauber Platons, a.a.O. Eine gründliche Auseinandersetzung mit diesem problematischen Punkt findet sich bei J. Stenzel, Plato der Erzieher.

male (ästhetische). Bedeutsam ist für uns der charakteristische Zug - wenn er auch Schasler zu grämen scheint -, daß allen drei Stufen die Tendenz gemeinsam ist, in mehr oder weniger direkter Weise auf das Ethische hinzuneigen. Obgleich also das Ethische bei Platon letztlich als das "Allgemeine und Höchste" erscheint (Benedetto Croce nennt die Ethik daher die "Königin der Welt"²⁸), ist aus logischen Gründen und im Hinblick auf den Übergang zum Künstlerischen, bei dem sich der Gegensatz des absolut Schönen sowohl zu diesem wie zum Naturschönen als deutlicher Widerspruch manifestiert, an der vorbenannten Stufenfolge festzuhalten.²⁹

Es scheint uns geistesgeschichtlich von hohem Interesse, diese Problematik bei den deutschen Idealisten und ihrem Umkreis - ebenso auch bei Dostojewskij - wiederzufinden und feststellen zu müssen, daß das Ringen um dieses grundsätzliche Problem keineswegs schwächer geworden ist noch sich in irgendeiner grundlegenden Weise hätte aus der Welt schaffen lassen, da offenbar, und dies abhängig oder unabhängig vom platonischen 'Erbe', der Mensch vom Durst nach Schönheit durchdrungen ist, wie Dostojewskij beredt klarmacht, ebenso aber das Bedürfnis in sich trägt, das Schöne mit dem Wahren und dem Guten verknüpfen zu können.

In seinem Dreistufensystem definiert Schasler - hier am Beispiel des "Gorgias" - Platons Begriff des "Schönen", das wir jedoch hier nur punktuell beachten können: Zum einen ist das Schöne, dies war schon die Position des Sokrates - als das Zweckbezogene, auf ein Telos hin Taugliche. Das Schöne ist aber auch das "Angenehme", oder das, was beides in sich vereint, indem Platon hinzufügt, daß das "Gute" und die "Lust" am Guten (eine Erweiterung der Definition des Lustbegriffes durch Sokrates, der darauf hinweist, daß nicht jede "Lust" "schön" sei, sondern nur die Lust am Guten, vgl. Faber, a.a.O., 164) die beiden Momente des Schönen sind. Auch in der "Politeia" wird gelehrt, daß "Tüchtigkeit", Schönheit und Fehllosigkeit irgendeines Werkes, eines "lebendigen Wesens oder einer

28 denn die "ethische Macht" ist eine "kosmische Macht, Königin der Welt, die eine Welt der Freiheit ist". Schriften I, 146.

29 M. Schasler, I, 83.

Handlung nur immer in Hinsicht des Gebrauches gesagt werden dürfe, zu dem es bestimmt sei". (Hier ist, im Kontext, zugleich auch die Quelle der utilitarischen bzw. wie Croce auch sagt "hedonistischen" Kunstauffassung der Černyševskij-Dobroljubovschen Schule zu erkennen, mit der sich Dostojevskij teils durch seinen bekannten Aufsatz (hierzu weiter unten), teils durch Stepan Trofimovič in den "Dämonen" anlegt.)

Die "Lust" an dieser Schönheit der Zweckhaftigkeit eines Werkes (oder Sache oder Wesens oder Handlung) ist aber nur dann eine "reine", wenn sie ohne Begierde ("Philebos") ist, wie überhaupt auch die Liebe zum Schönen "nur als begierdelose wahrhaft 'Liebe' genannt werden könne".³⁰ (Man wird wohl nicht fehl gehen in der Annahme, daß Kants "interesseloses Wohlgefallen" von dieser gedanklichen Linie Platons seinen Ausgang genommen hat.)

Zum zweiten wird das Schöne von Platon als das "Maaßvolle" definiert: es ist dasjenige Schöne, das durch den Eindruck des Harmonischen eine Lust ohne Begierde erregt. Vor allem im "Philebos" wird das Schöne als Mäßigung und Ebenmäßigkeit gesehen. Das Maß zeigt sich als die zweckmäßige Beziehung der Teile aufeinander. Was Schasler mit spürbarer Verärgerung bemängelt, hat für unser auf Dostojevskij gerichtetes Erkenntnisinteresse das Aufschlußreiche, daß auch hierin die Spuren Platons in seinem Werk zu erkennen sind, in welchem sich diese "platonischen Probleme" hinsichtlich der Tugend, der Wahrheit und der Unbestimmbarkeit des "schillernden" Schönen vielfältig spiegeln: "Daß Plato dazwischen (scil. in seinen Begriff der Schönheit, IF) immer ethische Beziehungen einmischt, und, sobald er zu irgendeiner Begriffsbestimmung gekommen, sofort eine Anwendung auf das ethische Gebiet macht, darf uns bei ihm weder Wunder nehmen noch irre machen. So hebt er (im 'Phaidon') hervor, daß die Begriffe des Maaßes und Ebenmaßes auch für die 'Tugend' gelten, welche dann konsequenter Weise eine 'Harmonie' wie gegentheils die Schlechtigkeit eine 'Disharmonie' (der Seele) genannt wird." Leider verläßt aber Platon, kaum daß er nun diesen

30 M. Schasler, I, 84. Vgl. die ausgezeichnete Philebos-Interpretation bei H.-G. Gadamer, a.a.O., §§ 1-14.

spezifischen Begriff des "schönen Maaßes" gefunden hat, erneut den Boden der reinen Ästhetik zugunsten des Ethischen, indem er die Behauptung aufstellt, daß "alle Gerechten schön seien, wären sie auch häßlich von Gestalt (Gesetze), womit dann wieder das Kind mit dem Bade ausgegossen, nämlich die ganze Sphäre des Schönen im spezifischen Sinne verlassen ist. Aber er bleibt bei dem 'Guten' nicht stehen, sondern zieht auch das dritte Moment der 'Idee', welche eben ihrer abstrakten Fassung wegen die unterschiedslose Einheit aller Drei ist, nämlich das Wahre, hinzu, indem er (Republik) bemerkt, daß das Schöne dem Wahren ebenso nahe stehe als das Gute, 'denn auch die Wahrheit ist verwandt mit Mäßigung, nicht mit Maßlosigkeit'."³¹

Von hier aus - dem Maßvollen - geht es nun zur dritten Stufe, zur Kategorie der Einheit, welche von Platon mal als "Einfachheit", mal als "Ungemischtheit", mal als "Reinheit" (Anführungszeichen durch Schasler) als weiteres Kennzeichen des Schönen definiert wird. Die genannten Eigenschaften versucht Platon zunächst auf der von ihm als die niedrigste Stufe angesehenen Ebene der sinnlichen Anschauung als Kennzeichnungen nachzuweisen. Man sollte meinen, daß in dieser Sphäre die leibliche Gestalt des Menschen als höchste Form der Schönheit plaziert ist. Das trifft aber nur bedingt, an manchen Stellen, zu, wie etwa im Symposion oder im Phaidros. Doch im Philebos sagt Platon demgegenüber, daß er "unter dem Schönen der Form nicht, was die große Menge darunter verstehe, zum Beispiel die Schönheit lebender Wesen oder von Gemälden, sondern etwas Gerades und Abgerundetes und solche Flächen und Körper, wie sie mit Hilfe der Drehbank oder des Richtscheidts und Winkelmaßes hervor gebracht würden, mit einem Worte die mathematische Regelmäßigkeit."³² Entgegen seiner früheren teleologisch gerichteten Aussagen sind diese mathematischen Regelmäßigkeiten das Schöne der Form, denn sie ist nicht "zu irgendeinem Zwecke schön, sondern ihrem Wesen nach und immer".

31 M. Schasler, I, 84.

32 Ebd., 85. Vgl. hierzu die erhellenden Ausführungen bei A. Bäuml, der Platon als den Begründer der "Ästhetik der Maßnorm" bezeichnet, a.a.O., 11 f.

Hier sollten wir die Quelle nicht unbeachtet lassen, insbesondere, da sie sich noch, wie wir überzeugt sind, in dem zu Weltruhm gelangten russischen Maler Malevič wiederfinden läßt. Zunächst einmal ließe sich hier sagen, daß Platon zum Schluß doch noch so etwas wie eine "Kunsttheorie" und zugleich "Kunstrichtung" entwickelt hat, wobei nicht abzuschätzen ist, wieweit er sich dessen hätte bewußt sein können. In unserer Zeit ist diese geometrische Kunstrichtung in dem Holländer Piet Mondrian zum Durchbruch gekommen, der sie "begründet" (!) hat: Fläche, Linie, Quadrat, Kreis etc., "das Gerade und das Abgerundete", wie Platon sie denkt. Überhaupt ließe sich sagen, daß hier die "abstrakte Kunst" ihren Ausgangspunkt hat, etwa die Richtung des sogenannten "Konstruktivismus" und andere. Man darf sagen, daß Platon zum Schluß also die Zwecklosigkeit der "reinen Kunst" (wobei er hier nicht an "Kunst" denkt, sondern an das "Schöne", aber das gerade ist ja auch bei ihm die oben besprochene Antinomie, die in diesem Auseinanderbrechen der Begriffe ihre Wurzel hat) der teleologischen Zweckbestimmtheit vorgezogen hat.

Die einfachen und schönen Formen an den Körpern sind an sich selber schön^{31a}. Da solche Formen aber "nur vereinzelt" vorkommen, so sei auch die Schönheit der menschlichen Gestalt nur eine partielle und nicht in Vergleich zu stellen mit der "mathematischen Schönheit". Nicht ohne Entrüstung stellt Schasler fest, wie wenig doch Platon die organische Schönheit oder die Eurythmie der menschlichen Gestalt als das Höhere gegen die bloße mathematische Regelmäßigkeit und Symmetrie erkennt. Doch läßt sich hier für Platon einwenden, daß er sehr wohl die Schönheit der leiblichen Erscheinung des Menschen, und zwar in unvergeßlicher Weise, gewürdigt hat, doch ist sie ihm eben nicht Symbol des Unvergänglichen wie die geometrischen Formen: "Im Bereich des Sichtbaren ist ihm so unter den Formen die gerade Linie die schönste Linie, der Kreis die schönste Fläche, die Kugel der schönste Körper; unter den Farben die an sich reinen und ungebrochenen, zum Beispiel das reine Weiß."^{32a}

31aM. Schasler, I, 85.

32a A. Bäuml er hat, wie zu erinnern ist, hier den Begriff der

Die weiter oben genannten drei Bestimmungen des "Zweckmäßigen", des "Maßvollen" und des "Einfachen" sind für Platon die Kriterien für die objektive Schönheit der Dinge, anders formuliert: der Naturschönheit. Dem steht die Schönheit der Seele als das Höherwertige gegenüber, wie es dem Primat der Seele gegenüber der Physis bei Platon entspricht. Das "geistig-Schöne" findet sich nicht nur in der Seele an und für sich, weil sie in einem höheren Sinne als Figuren, Farben und Töne das "in sich Gleiche und Einfache ist, sondern auch in den Äußerungen des Geistes" (in Handlungen und Worten, Beschäftigungen und Wissenschaften). Auch hier tadelt Schasler Platons Tendenz zur Ethisierung der Schönheit. Denn nicht etwa beläßt Platon es bei der Seelenschönheit als solcher, sondern er muß sie nun auch noch in "einzelne Schönheiten der Seele" fassen, nämlich den Tugenden, und sucht dann die oben genannten Kriterien auf die Bestimmung ihres näheren Verhältnisses anzuwenden. (Wir erinnern uns hier an die bereits in Teil II unserer Dostojewskij-Platon-Analyse angeklungenen 'Seiten' und verstehen, was Schasler hier ausdrücken will.)

Das Verhältnis der sinnlichen Schönheit zur Seelenschönheit (geistigen Schönheit) stellt sich Platon so dar, daß "die schöne Seele im schönen Körper ... das schönste Schauspiel (ist), das man schauen könnte" ("Republik", 3, 492 c-d, zit. bei Schasler, 67).

Die dritte Stufe, die sich über die beiden Vorstufen der sinnlichen und seelischen Schönheit, die hier im Vorangegangenen diskutiert wurden, zum Begriff der "absoluten Schönheit" erhebt, wurde in der hier soeben zitierten "Einheit der schönen Seele im schönen Körper"

der "Maßnorm" für Platon geprägt und sieht die Eigentümlichkeit dieses Systems darin, daß es keine Trennung zwischen Inhalt und Form gibt: Form ist identisch mit Inhalt. Das System ist "metrisch". Das Grundmaß erscheint sowohl als Qualität wie als Quantität, als Ton, wie als Strecke oder Zahl. Bei "Welt und Mensch" ist die Grundvorstellung hierbei die einer "metrischen Weltharmonie, zu der der Mensch sich in das richtige Verhältnis zu setzen" hat. Dabei reicht die Trennung der Geschlechter von Mann und Weib "in das Wesen des Seins hinab und findet in zwei verschiedenen Tongeschlechtern ihren Ausdruck". Ästhetik, a.a.O., 12-13. (Hervorhebung im vorangegangenen Zitat im Text.)

als eine Ahnung der Vollkommenheit bereits angedeutet. Um die absolute Stufe darzustellen, bedienen wir uns der kritischen Darstellung Schaslers, der Platon wieder einmal vorhält, sich vom "raschen Flügelschlage" seiner Phantasie und der Gewalt dieses Begriffes dermaßen habe übermannen zu lassen, daß er sich ganz dem Bereich des konkreten Denkens enthebt, um "in wahrhafter Entrücktheit über die reale Welt hinaus in der abstrakten Idealsphäre"³³ seine gedanklichen Kreise zu ziehen, in der alles an irgendein Wirkliches gebundenes Begriffliche aufgehoben ist. (Im Jahrhundert Dostojewskijs wird dieser Chorismos zwischen Ideal und realisierbarer Wirklichkeit zu einem schwerwiegenden Problem, dessen Ursprung hier in Platons "abstrakter Idealsphäre" liegt.) Alles Schöne erscheint nur als Vorstufe zum an-sich-Schönen, ob nun in den Gesetzen oder Wissenschaften oder wo immer:

"Nicht nur also, daß dies wahrhaft Schöne kein Gesicht und keine Hände, noch irgendetwas anderes Körperliches, daß es keine bestimmte wahrnehmbare Gestalt hat, daß es nicht angefüllt ist mit menschlichem Fleisch und Farben und anderem sterblichen Tand: auch kein Begriff und keine Erkenntnis ist es, überhaupt nicht an etwas Anderem befindlich, nicht an einem lebenden Wesen, nicht an der Erde, nicht am Himmel; denn alles dies sind nur schöne Dinge und nicht das Schöne selbst ... Überhaupt aber, wie könnte wohl je das zwischen Sein und Nichtsein Schwankende (nämlich das Wirkliche und das Werdende) dem Philosophen als wahrhaft schön gelten, wenn doch nur das Vollkommene (das ist das in sich Gleiche und Unveränderliche, Einfügung bei Schasler) 'schön' ist."

Im "Phaidros" (246 e) wird das Schöne mit dem Guten und Weisen zusammen als das "Göttliche" definiert. Was das seinem Begriffe nach sei, ist Platon jedoch außerstande zu definieren, kritisiert Schasler. Doch übersieht er, daß Platon sich in der Sphäre dessen bewegt, was wir mit einem heutigen Terminus als "negative Theologie"³⁴ bezeichnen würden: Gott ist für Platon das höchste Schönste und Allervollkommenste (und "Erstes Liebenswertes", Gigon), das sich aber nur ex negativo beschreiben läßt. Nur Gott ist für Platon das vollkommen Schöne. Alles andere Schöne ist nur relativ zur

³³ M. Schasler, I, 88.

³⁴ Vgl. W. Weischedel, Der Gott der Philosophen, a.a.O., Bd. 1, Kap. 2, § 18.2, 89.

göttlichen Schönheit (die selbst nicht zu beschreiben ist) schön. Am Maßstab dieser absoluten Schönheit mißt auch Dostojewskij die vollkommene Schönheit. Doch gegenüber Platon glaubt er sich im Vorteil, da ein einziges Mal in der Geschichte der Menschheit das Ideal "Fleisch geworden" ist. Dostojewskij konnte diesen Maßstab aus der Sphäre des Abstrakten herausholen und ihm konkrete Vorstellungen geben, denn er sah ihn bekanntlich in Christus.

In unserer nur mit großen Strichen entworfenen Skizze des ästhetischen Bewußtseins der Antike haben wir, gegenüber Sokrates, bei dem die Fragestellung nur geringfügig Nahrung finden kann, und gegenüber Aristoteles, der aus dem näheren Umkreis des hier zur Diskussion Stehenden herausfällt, für den Platonteil mehr Platz verwendet, weil er wichtig ist nicht nur für Dostojewskij, sondern ebenfalls für den ästhetischen Idealismus des 19. Jahrhunderts, dem wiederum Dostojewskij nochmals verbunden ist. Gleichwohl ist das hier Vorgelegte selbstverständlich lückenhaft. Doch ist klar geworden, was uns vor allem interessiert, nämlich Platons Ethisierung der Schönheit. Die Schönheit untersteht den unabdingbaren Kriterien des "Wahren" und des "Guten", mit denen sie untrennbar verbunden ist. Zugleich muß festgehalten werden, daß es sich hier um göttliche Attribute handelt, denn das "Wahre" und das "Gute" sieht Platon stets als die direkte Emanation Gottes.

Der anschließende Aristotelesenteil wird sich, so weit es nur geht, beschränken auf ein Minimum, denn bekanntlich hat Aristoteles nicht die gleiche Bedeutung für die idealistischen Systeme hinsichtlich des spezifischen Punktes, um den es hier im wesentlichen geht. Andererseits soll keine mißliche Lücke im sowieso nur knappen Gewebe unseres Aufrisses entstehen.

17.2.3 Aristoteles und der Begriff der "Kunst"

Das "Schöne" spielt in unserer Untersuchung eine bedeutende Rolle, führen wir doch das Phänomen der Entfremdung - als die "Entfremdung" oder gar den "Abfall" von Gott - auf die Ästhetisierung des Weltbildes zurück, wie in unserer Einführung bereits angekündigt

wurde, und zwar in der Weise, daß die Bedeutung des ästhetischen Ideals seine bei Platon noch dominierende Hinordnung auf das Göttliche verliert und sich mehr und mehr zu einem außerreligiösen, später dann, ebenfalls konträr zu Platon, zuweilen sogar zu einem außersittlichen Phänomen verselbständigt. Dies hier aber nur angedeutet, die Untersuchung wird das zeigen. Wir wollen damit darauf hinweisen, daß es in dieser Hinsicht bei Aristoteles keine Reichtümer zu ernten gibt. Es fehlt ihm gewissermaßen an Enthusiasmus für das Schöne. Er spricht davon nur mit kargen Worten, wenn man Platons geflügelte Beredsamkeit dagegen hält, und dies zudem eher selten. Schasler führt das auf den "Überdruß" zurück, den der Schüler an seinem Meister erfahren habe, insofern dieser ihm mit seinem Überschwange hinsichtlich des Schönen die Sache gleichsam vergrämt haben mußte. Man darf wohl eine gewisse "Ideologisierung" des Aristoteles bei Schasler vermuten, der Platon weit weniger Sympathien entgegenbringt (als 'armseliger' "Ästhetiker", der er ist, wie zu sehen war) als dem Aristoteles, kommt er doch hier nun reichlich auf seine Kosten. Unseres Erachtens hat die Abstinenz des Aristoteles hinsichtlich des Phänomens des Schönen weniger mit der Übersättigung durch Platon zu tun, wie Schasler behauptet, sondern eher damit, daß Aristoteles eine weit nüchternere und praxisbezogenere Natur hatte (wie sich auch aus dem eingangs aufgestellten Schema ergibt, wo Platon die intuitive, Aristoteles die reflektierende Stufe des "ästhetischen Bewußtseins" repräsentiert). Alfred Bäumler sieht hier die Zusammenhänge unseres Erachtens angemessener, der feststellt, daß Aristoteles nicht eine Lehre von der Schönheit aufgestellt habe, "sondern eine Lehre von der Kunst"³⁵, womit er dann eigentlich die Lücke füllt, die Platon offengelassen hat.

Der aristotelischen Kunstlehre ist jedoch nicht das "glänzende Schicksal der platonischen Schönheitsmetaphysik" widerfahren, obwohl ihre Bedeutung kaum zu überschätzen ist. Bäumler warnt an dieser Stelle jedoch vor dem immer wieder vergeblich gemachten Versuch, aus der aristotelischen Kunstlehre eine Lehre im engeren

35 A. Bäumler, a.a.O., 43.

Sinne machen zu wollen und sich dabei der Reste aus der Poetik zu bedienen. Grundlegender für das, was wir bei Aristoteles als dessen "Kunstauffassung" auffinden wollen, sei in der Physik, der Metaphysik, der Politik und der Rhetorik zu finden. Aber auch bei Aristoteles fehlt noch jene erst später vorgenommene Abgrenzung zwischen der Kunst überhaupt und dem, was in späteren Zeiten "schöne Kunst" genannt wurde. Es wäre problematisch, eine solche fehlende Abgrenzung bei Aristoteles dadurch zu "erschleichen", daß man die spätere Lehre einfach "für aristotelisch" ausgibt. Zwischen der Metaphysik des Schönen und der Theorie der Kunst besteht ein Antagonismus, der in die "Tiefe des philosophischen Problems überhaupt hinabreicht".³⁶

Mimesis

Bei Aristoteles werden nun - anders als bei Platon - Plastiker und Maler aus dem Stand bloßer "Kopisten" herausgehoben, sie werden zu "Nachahmern" der menschlichen Natur, wie sie sich in ihren seelischen Regungen (Affekten) manifestiert. Es ist aber die Intention des Künstlers, durch das Prinzip der Nachahmung, der *μίμησις* von Tönen, Formen und Farben "die Erregung von Affekten" zu erreichen.³⁷ Das Wort Mimesis erhält bei Aristoteles eine positivere Bedeutung, denn es bedeutet bei ihm "es machen wie" (etwa die Natur). Hierbei ist zu berücksichtigen, daß Aristoteles keine positivistische Naturauffassung vertritt, daß für ihn Natur nicht soviel heißt wie das Totum vorhandener Dinge - was später mit *natura naturata* ausgedrückt wurde - sondern *φύσις* : schaffende Natur, *natura naturans*.³⁸

Von einer Mimesis des Schönen spricht Aristoteles nicht; als ein ästhetischer Leitbegriff ist ihm der Begriff "schön" unbekannt.³⁹ Aristoteles verwendet diesen Begriff wie er schon im voranstehenden für das griechische Denken generell geschildert wurde, nämlich als schön im Sinne des Natürlichen und Lebendigen.

³⁶ A. Bäuml, a.a.O., 45.

³⁷ Ebd., 48.

³⁸ Ebd.

³⁹ Ebd., 50.

Einen bedeutsamen und hervorzuhobenden Punkt sehen wir in Bäumlers Klarstellung, daß ein Vergleich zwischen den Gebilden der Natur und den Gebilden der Kunst unter dem Aspekt des Schönen (wie sie sich später bei Hegel findet, vgl. weiter unten) schon deshalb nicht erfolgt, weil dem Altertum eine solche Kluft zwischen Natur und Kunst und der Relation beider fremd war, die insbesondere dann im 19. Jahrhundert aufbrechen und gerade deswegen wohl auch diese seltsame Sehnsucht nach der griechischen Vergangenheit in der "entfremdeten" Seele des romantischen Menschen erwecken konnte.

Wenn Aristoteles unter die kindlichen Beschäftigungen das Zeichnen aufzunehmen empfiehlt, weil es zu einer besseren Beurteilung der Werke der Kunst ver helfe ("Politik" VIII, 2, 1228a), so hat er hierbei keineswegs Bilder und Statuen vor Augen, sondern vielmehr technische Gebilde. Denn wer zeichnen kann, der wird sich über die Ordnung und Wohlproportioniertheit der Körper, in denen sich ihre Vollkommenheit ausdrückt, keiner Täuschung hingeben. Doch klingen auch bei Aristoteles noch Reminiszenzen an seinen Lehrer Platon an, der die Musik an die höchste Stelle der musischen Erziehung setzt, wenn Aristoteles die Musik, für die er eine (Vor)Liebe hat, als Studium für die Jugendjahre empfiehlt, damit man in den späteren, wenn man sie nicht mehr übt, die Urteilsfähigkeit herausgebildet habe, das Gute vom Schlechten zu unterscheiden ("Politik" VIII, 6, 1340b).

In der "Rhetorik" (I, 9, 1366) definiert Aristoteles das "Schöne" als dasjenige, was, da man es um seiner selbst willen wählen kann, "lobenswert" ist, oder was, indem es gut ist, deshalb angenehm ist, eben weil es gut ist. Das Schöne und das Gute sind auch hier noch eng verschwistert.

Hervorzuheben an der aristotelischen Kunstlehre ist die von Alfred Bäumler gesehene "Wohltat", die Aristoteles in der Geschichte der Philosophie gerade im Bereich der Ästhetik darstellt, und die darin liegt, daß seiner Kunstlehre "der große Gedanke von der Einheit des Schaffensvorganges" zugrundeliegt.⁴⁰ Nicht "Inneres" und "Äuße-

40 A. Bäumler, a.a.O., 50. Ein Aspekt, dem wir später im Zusammenhang mit Schellings Kunstphilosophie begegnen, siehe § 19.5.

res" gibt es bei Aristoteles, sondern "Materie, Arbeit und Form. Die Form ist nicht als etwas Höheres da und wird sodann 'materialisiert', sondern der ungeteilte Vorgang ist ins Auge gefaßt".⁴¹

Mit Recht erkennt Bäumler der Rhetorik des Aristoteles für die Geschichte der Ästhetik höchste Bedeutung zu; ebenso richtig ist, daß hierüber viel zu wenig bekannt ist, als daß darüber etwas zu berichten wäre. Doch darf festgestellt werden, daß Aristoteles wie in der Musiktheorie auch in der Rhetorik die Führung hat: "Indem er in seiner Rhetorik die Arten des sprachlichen Ausdrucks als Mittel rednerischer Beeinflussung gliedert und im Zusammenhang unter allgemeinen Gesichtspunkten behandelt, legt er den Grund zu einem Verständnis sprachlicher Äußerungen unter anderen als rein grammatischen oder logischen Gesichtspunkten."⁴² Bäumler sieht daher auch weit mehr als in der Poetik in der Rhetorik des Aristoteles das erste durchgeführte Beispiel einer Formanalyse an die Nachfolgenden weitergegeben.

Anders als Bäumler und Croce⁴³ (bei denen eine solche nicht in Erscheinung tritt) - weswegen wir auch erst jetzt auf ihn zurückkommen -, sieht Schasler in dem griechischen Philosophen, dem er hohe Verehrung und Wertschätzung entgegenbringt, eine Theorie des Schönen, wenn auch seines Erachtens Aristoteles sich hierbei weniger auf das "schön" Reden verstand - wie schon angedeutet.⁴⁴ Er geht hierbei ähnlich systematisch und mit strenger Methodik vor wie schon bei Platon. Wir können uns hier mit noch weniger Ausführlichkeit als schon bei letzterem darauf einlassen und müssen versuchen, in Kürze das Wichtigste zu erfassen.

Zu beginnen ist mit der Beziehung des Schönen und Guten zueinander, die ja nach wie vor ihre 'Symbiose' beibehalten. Doch sieht

41 Ebd.

42 Ebd., 52.

43 B. Croce, *Estetica*, 256. Bäumler hat bezeichnenderweise in seiner zweigeteilten Ästhetik, in der einmal die "Idee des Schönen" vertreten wird (Platon, Plotin, Augustinus), ein andermal, im zweiten Feld, die "Kunsttheorie", Aristoteles in dieses Analysefeld gesetzt.

44 M. Schasler, I, 122.

(vgl. Met. VIII, 3) Aristoteles, daß "das Gute stets an ein Handeln gebunden sei (ἄεὶ ἐν πράξει), das Schöne aber auch an Unbewegtem existiere". Aristoteles versteht darunter nicht nur das sittliche Handeln, sondern Tätigkeit, Bewegung schlechthin. Zweitens folgt daraus, daß das Schöne "ein Schönes der Ruhe und ein Schönes der Bewegung sei". (Wir erinnern hier an den Dialog "Charmides", Teil II, wo dieses Motiv schon anklingt.) Gerade in dieser Unterscheidung liegt aber ein bedeutendes und wichtiges Detail für die Gliederung des Künstlerisch-Schönen bei Aristoteles. Bei dem Philosophen erweist sich die erste Stufe der Schönheit als das, was formale Schönheit, als zweite Stufe konkrete Schönheit, als dritte schließlich ethische Schönheit⁴⁵ genannt werden kann.

Wie Aristoteles die erste Stufe der formalen Schönheit sieht, wird sie von vornherein von der Betrachtung des Schönen "vom Gesichtspunkt der äußerlichen Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit" ausgeschlossen, dasjenige also, was Croce den "hedonistischen" Aspekt in den drei von Schasler genannten Kunstperioden nennt. Das heißt auch, daß bei ihm die zweite Stufe Platons zur ersten Stufe wird. Schasler sieht darin einen Fortschritt gegenüber Platon, der aber sich darin noch steigert, daß er ihn inhaltlich nicht wie Platon nur positiv als das "Maaßvolle", das "Ebenmäßige" und "Harmonische" definiert, sondern, durch den enger gefaßten Begriff als des Mathematisch-Formalen, ihm den negativen Begriff der "Begrenzung" für das "Schöne" gestattet, der erst im weiteren dann positiv zu den Kriterien der Ordnung und des Ebenmaßes bestimmt wird.⁴⁶ Diese drei Bestimmungen bilden nach Aristoteles den Inhalt der formalen Schönheit.

Die "Begrenzung" zeigt sich unter drei Gesichtspunkten:

- (1) Sie setzt den Forminhalt als Einheit gegen alles andere, "sodann als Ganzes für sich"; "Denn das Ganze ist ein Eins in Bezug auf seine Theile."

45 M. Schasler, I, 122. (Hervorhebung durch uns.)

46 Ebd., 125.

- (2) Als erste negative Bestimmtheit des Schönen ist die "Begrenzung" demnach eine allgemeine Eigenschaft der Dinge. Sie bedeutet Einheit gegen die Vielheit, bedeutet also Endlichkeit, die zwar zunächst als Negativum erscheinen könnte, aber gemessen an Aristoteles' Definition, die man mit Hegels "schlechter Unendlichkeit" vergleichen möchte, wonach die "Vielheit Theil hat am Unendlichen"⁴⁷, ist es doch eine positive Bestimmung.
- (3) Das dritte Moment der formalen Schönheit ist das Ebenmaß, welches die richtige Stellung der Teile zum Ganzen gewährt. Das Ebenmaß (τάξις) ist die "Ordnung" der Teile in sich.

Der Begriff der konkreten Schönheit ist mit einiger Subtilität entfaltet, die ihn - im Endeffekt - so verstehen läßt, als sei er mehr oder weniger eine Variante der formalen Schönheit. Diese nämlich ist abstrakt genommen die "mathematische Schönheit". Doch beläßt Aristoteles den Begriff nicht in dieser Abstraktheit, indem er, wie zu sehen war, aus der ersten negativen Bestimmung der "Begrenzung" alsogleich das Positive des "Größenmaßes" als näheres Moment der Begrenzung heraushebt; dadurch geht Aristoteles aber bereits über die mathematische Schönheit hinaus. Denn für eine mathematische Form ist die Differenz der Größe hinsichtlich ihrer negativen Bestimmung (gegen das unendlich Mannigfaltige außer ihr) indifferent: ein Kreis ist als solcher immer gleich schön, unabhängig davon, welchen Durchmesser sein Radius besitzt. Kreis = Kreis. Doch ist dies nicht ohne weiteres so für das anschauende Subjekt hinsichtlich der Kategorie des "Schönen". Für dieses kann es nicht gleichgültig sein, ob der Kreis klein oder groß ist, weil bei einer zu großen Kreislinie sich für das Auge die Kreislinie der Geraden nähert und so weiter. So weit also die mathematische Form unter

⁴⁷ M. Schasler, I, 126. Uns scheint dieser Standpunkt von hohem Interesse für die heutige Freiheitsdiskussion, die deutlich von diesem Gesichtspunkt der "Begrenzung", d.h. der Individuierung und Gestaltgebung von Freiheit her argumentiert, vor allem von der klassischen Tradition verpflichteten Philosophen. Wir sind ihr u.a. begegnet bei J. Splett in allen genannten Veröffentlichungen (vgl. hier insbesondere auch Freiheitserfahrung, a.a. O., 97-101: Freiheit hat Grenzen) und B. Weissmahr, Philosophische Gotteslehre (vgl. hierzu besonders nochmals unseren § 29, Anm. 18).

der Perspektive der Schönheit gesehen wird, ist auch für sie das Moment der Größe demnach weder unwichtig noch entbehrlich: "Näher gefaßt ist also die formale Schönheit, sofern sie sich über die bloße mathematische Richtigkeit erhebt, selber etwas Höheres gegen die mathematische, nämlich die konkrete Schönheit der wirklichen Dinge oder die Naturschönheit."⁴⁸

Das Erfordernis des nicht-zu-Großen und nicht-zu-Kleinen schließt die Überschaubarkeit des Ganzen im Verhältnis zu seinen Teilen in sich; "das schöne Dinge soll als 'Ganzes' zur Anschauung kommen, d.h. als Einheit des Mannigfaltigen."⁴⁹ Aristoteles' Auffassung, daß die Schönheit nur für das schauende Subjekt vorhanden ist, postuliert, daß er als ein begrenzter, als nicht zu groß und nicht zu kleiner angeschaut werden können muß, denn die Überschreitung nach unten oder nach oben zerstört die Schönheit des Maßes, denn das "Schöne besteht in Größe und Ordnung"⁵⁰. Dieser Punkt ist für unsere Analyse von einiger Bedeutsamkeit, wenn man ihr - vorgreifend - die Positionen des titanischen Denkens gegenüberstellt, wie Dostojewskij sie für den Geist seiner Epoche prototypisch in seinen Helden zeigt, die eine extreme Gegenposition zu dieser "Ethik und Ästhetik des Maßes" demonstrieren, - zugleich auch mit destruktivem Ergebnis solcher "Maß-Losigkeit".

Die ethische Schönheit als dritte und höchste Stufe ist eine "vermittelte". Die "Vermittlung" zwischen der vorigen Stufe des konkreten Schönen und der höchsten Stufe des ethisch Schönen geschieht durch die "künstlerische Schönheit". (Es entbehrt nicht eines gewissen Reizes, daß selbst bei Aristoteles sich das Ästhetisch(Künstlerische) mit dem Ethischen vermischt.)

Dieser Vorgang erklärt sich nun folgendermaßen: Die konkrete Schönheit ist als solche Objekt der Nachahmung für die Kunst. Die Kunst aber übt eine ethische Wirkung aus, welche "wie es scheint, Aristoteles der konkreten Schönheit in direkter Weise nicht beimißt"⁵¹.

48 M. Schasler, I, 127.

49 Ebd., 128.

50 Ebd.

51 Ebd., 130.

Daher wird bei ihm die Kunst zum Mittelglied zwischen der "schönen Wirklichkeit und der Schönheit der Seele"⁵².

Die ethische Schönheit bestimmt sich durch ihr Verhältnis des Schönen zum Guten (wobei wir wieder bei Platon wären). Doch entbehrt es nicht einer gewissen Pointe, den gelehrten, scharfsinnigen und sonst mit genauester Detailtreue arbeitenden Max Schasler aufgrund einer bedauerlichen Voreingenommenheit gegen Platon und für Aristoteles nun folgendes bemerkenswerte Wort sagen zu hören: "daß Aristoteles den Begriff des Guten nicht in dem beschränkten platonischen Sinne des Zweckmäßigen und Brauchbaren, sondern des an sich Erstrebenswerthen faßt."⁵³

In den weiteren Paragraphen befaßt Schasler sich mit dem Kunstschönen⁵⁴ bei Aristoteles, das wir weiter oben, an der Darstellung Bäumlers orientiert, bereits besprochen haben. Wie schon bei Platon bringt auch bei Aristoteles Schasler eine umfassende und detaillierte Behandlung der einzelnen Künste in ihrer Bedeutung im ganzen des Systems, auf die hier verwiesen werden darf.

52 Ebd.

53 Ebd., 130 f. Bei Aristoteles geht Schasler offenbar vom absoluten Guten aus, bei (Sokrates)Platon verweilte Schasler nur bei dem Einzelguten, das freilich zu irgendeinem Zwecke taugen muß, wenn es "gut", d.h. "schön" sein soll. So wäre bei einer Ikone ihre "Tauglichkeit" darin zu sehen, für die andachtsvolle Betrachtung geeignet zu sein etc.

54 Schasler hat hierzu, und zwar unter Zugrundelegung der Begriffe der "Mimesis" und "Katharsis" folgenden Schlüsselsatz formuliert: "Die Nachahmung ist die Quelle und Ursache des Kunstschönen im Sinne ideeller Gestaltung, die Reinigung der Leidenschaften das Ziel und die Wirkung derselben; beide aber wurzeln in dem gemeinsamen, das Kunstschöne als solche bestimmenden Begriff der Idealisierung, deren objektive und subjektive Seite sie ausdrücken, sofern die 'Mimesis' die ästhetische Reinigung der objektiven Wirklichkeit nach Maaßgabe der Idee, die 'Katharsis' die ästhetische Reinigung des schauenden Subjekts bezweckt." (228, § 15).

17.2.4 Die Alexandriner und der Verfall der antiken Ästhetik:

Plotin's "Aufstand" wider die "Ästhetik der Maßnorm"

Die Übergangsrolle, die Plotin als Gründer der neoplatonischen Schule zukommt, der den Grundstein legt für die mystischen Lehren der Folgezeit, ist von nicht hoch genug einzuschätzender Bedeutung. Wie schon durch Alfred Bäumler deutlich gemacht, brechen sich in ihm facettenreich platonische und aristotelische Elemente zur Erzeugung vollkommen neuer Effekte, die in der Rezeption zu Unrecht auf Platon zurückgeführt werden. Auch Croce vertritt diese Ansicht⁵⁵, der in Plotin und nicht in Platon denjenigen sieht, der die Wurzeln legte zu jener "seltsamen Lehre", die über das Medium der Kunst versucht, die Vereinigung mit dem Absoluten zu erzielen, oder anders, bis auf den Urgrund des Seienden zu stoßen, also mehr zu leisten, als die Religion vermocht hat, die sich mit dem "bloßen Glauben" begnügt. Dies ist allerdings ein entscheidender Punkt, und wir erblicken hier bereits einen ersten Schritt in Richtung auf den Zustand der "Entfremdung", wenn Plotin selbst auch seinem Gotte noch auf das innigste verbunden bleibt. Doch wird sich dieser zunächst noch schmale, beinahe unmerkliche Pfad der "Entfremdung" von hier aus stetig verbreitern, bis er schließlich im 19. Jahrhundert in diese völlige Offenheit und "Grenzenlosigkeit" gerät, von der "Gott" und "Mensch" in gleicher Weise verschlungen werden.

Die Nennung der alexandrinischen Philosophie geschieht hier nicht ohne Absicht. In dem grundlegenden Werk Schaslers kommt ihr für die idealistische Philosophie ebenso wie für den Kritizismus Kants eine nicht geringe Bedeutung zu. Die allgemeine Stellung dieser Philosophie zu der allgemeinen Entwicklung der antiken Philosophie seit Platon und Aristoteles, als deren Vermittlung sie betrachtet werden kann⁵⁶, ist durch die affirmative Aufhebung des im Stoizismus und Epikureismus auseinanderklaffenden Gegensatzes von Verstand und Empfindung gekennzeichnet; Schasler sieht darin den "großen, fruchtbaren Gedanken der alexandrinischen Philoso-

⁵⁵ Vgl. *Estetica*, 165 f.

⁵⁶ M. Schasler, I, 214.

phie", dessen Haupt Plotin ist. Sowohl der Stoizismus wie der Epikuräismus vermochten den Widerspruch nur negativ aufzulösen. Weder das Denken (die Stoiker) noch das Empfinden (die Epikuräer) sei imstande, die "Wahrheit" zu erkennen, wie sich schon aus der Einseitigkeit solcher Standpunkte von selbst erhellt, der im Skeptizismus seine Zuspitzung findet im dem Satze, daß das was wir als Wahrheit ansehen, Wahrnehmung und nur Täuschung, nur "Schein" sei.⁵⁷ Erst der spekulativen Philosophie der Alexandriner⁵⁸, namentlich Plotins, blieb es vorbehalten, die Aufhebung des Gegensatzes in affirmativer Weise zu vollenden und zugleich auch die Beschränktheit einer durch die Neue Akademie und die Skeptiker vorgenommenen bloßen negativen Aufhebung aufzuzeigen und die Notwendigkeit einer positiven Versöhnung der Entgegengesetzten zu verdeutlichen.⁵⁹

(Es erinnert uns an die Kritische Theorie Poppers, wenn Cicero zu bedenken gibt, daß man schon zufrieden sein müsse, bei allen Dingen, "wichtigen wie unwichtigen", das "Wahrscheinliche" ermitteln zu können⁶⁰; oder, wenn die Neue Akademie behauptet, weder Denken noch Empfinden seien zur Wahrheitsfindung fähig, so daß das Wahre an sich überhaupt nicht zu erkennen sei, sondern allenfalls das Wahrscheinliche. Ein Satz, der sich im abstrakten Skeptizismus "zu der dogmatischen Negation des Wahren, als eines bloßen Scheins"⁶¹ zuspitzt. In diesen Prinzipien der absterbenden antiken Philosophie zeigen sich deutlich die "Keime der Prinzipien" der neuesten "Entwicklungsphase" der modernen Philosophie, wie sie sich im Kritizismus Kants niederschlägt, der auch das Ding-an-sich als "unerkennbar" erklärt, und den Fichteschen Idealismus, "der alle Wahrheit in das Subjekt verlegte", und wenn wir noch einen Schritt darüber hinaus tun, meint Schasler, werden wir auch keinesfalls die "Parallele des alexandrinischen Mysticismus mit der Schelling-schen Philosophie verkennen"⁶²).

57 M. Schasler, I, 214. (Hervorhebung im Text.)

58 Ebd.

59 Ebd., 213.

60 Cicero, Orator c.71.

61 M. Schasler, I, 213.

62 Ebd.

Was bei den Stoikern und Epikuräern ein Entweder-Oder und bei den Akademikern und Skeptikern ein Weder-Noch-Dilemma war, löst sich bei den Alexandrinern in das spekulative Sowohl-als-auch auf, indem sie in der "Einheit des Geistes, als empfindenden und denkenden, die affirmative Quelle der Erkenntnis" erblickten.⁶³ Damit war zugleich eine Rückkehr zum philosophischen Bewußtsein Platons und Aristoteles angebahnt, aber auch ein Hinausgehen über solche Standpunkte, als nun der Geist sich als reines Denken "nicht nur zu den Dingen verhält, sondern sich selber Gegenstand wird und somit auch die Gegenständlichkeit selbst als intellektuelle begreift".⁶⁴

Eine deutliche Stufe der Entfremdung läßt sich nun gerade an diesem bestimmten Moment der Entwicklungsphase des Geistes sehen, das Schasler mit den folgenden Reflexionen darstellt: "Diese dem Geiste gegenüberstehende Welt ist so in ihrer Äußerlichkeit aufgehoben (also 'entwirklicht', IF) und nur als innerliche vorhanden, oder: nur die geistige Welt existiert überhaupt als wahre. Alles, was jenseits dieser Geistigkeit etwa vorhanden sein mag, ist das Endliche, Zufällige, Schlechte, d.h. das Wirkliche zwar, aber nicht das Wahre. Durch die Aufhebung dieses Endlichen kommt der Geist zu sich selbst, als unendlichem, und ist mit sich versöhnt. - Die Welt der alexandrinischen Philosophie ist also die Welt der Idealität überhaupt, und insofern nähert sie sich der allgemeinen Form ihrer Anschauung nach der platonischen Philosophie, wie sie denn auch neben dem direkten Epigonentum des Platonismus in Philo und dem Gnosticismus als 'Neuplatonismus' bezeichnet zu werden pflegt."⁶⁵

63 M. Schasler, I, 213.

64 Ebd.

65 Ebd., 232; Bäumler hebt demgegenüber hervor, "wie wenig Plotin mit dem echten Platon zu tun hat" (a.a.O., 18). Er sieht Plotin von seiner geistesgeschichtlichen Bedeutung her, die dieser am Ausgang der antiken Philosophie innehatte, in Analogie mit der Stellung Hegels "am Ende der Epoche der christlichen Philosophie" (ebd.). Unseres Erachtens hat Bäumler dies sehr richtig erkannt. Croce, der von einer ähnlichen Auffassung ausgeht, sieht in der mythischen Lehre der Schule Plotins die Tendenz, in der Kunst "eine besondere Art des Seligwerdens" zu sehen, ein Mittel, mit der "letzten Wurzel der Dinge in Beziehung" zu kommen. Vgl. *Estetica*, 165 f.

Hier aber macht Croce (wie Bäumler) rechtens darauf aufmerksam, daß sich der Neuplatonismus in vielfacher Hinsicht vom reinen Platonismus entfernt habe. Wir legen auf diese zu Recht getroffene Klarstellung größten Wert. Im Hinblick auf unser Entfremdungsthema, das sich soeben wieder stark abzeichnete durch den totalen Rückzug aus der realen Welt, die in dieser Form bei dem 'Politiker' und 'Erzieher' Platon noch gar nicht möglich hätte sein können, in die nur noch spirituelle, sehen wir diese Abweichung von Platon besonders eklatant hervortreten. Denn wie unser Teil II deutlich herausarbeiten wollte - und hoffentlich auch konnte -, war zwar das "wahre" Sein, damit meint Platon aber das uns nicht erkennbare Wesen der Dinge, das Sein-als-solches, das Kantische "Ding-an-sich", nicht das empirische Sein, das dem ständigen Werden und Vergehen ausgesetzt ist, während die Wahrheit etwas Bleibendes, Unvergängliches sein muß. Aber doch hat er nicht die empirische Welt in dieser Weise vernichtet; sondern wie noch kurz zuvor ja auch Schasler an der antiken Weltsicht hervorhob, das "Leben" als das Lebendige, als "schön" und "gut" gesehen. Und wie Alfred Bäumler überzeugend in seinem ausgezeichneten Plotinteil aufzeigt, wird erst bei Plotin Platon tatsächlich "zum Theologen", den die Welt nicht mehr kümmert. Aber Platon selbst, schreibt Bäumler sehr richtig, schaute immer von seinem Kosmos Noetos herunter, und zwar mit einem sehr geschärften Auge, auf seinen "Staat" und all die weltlichen Dinge: "Selbst auf dem Höhepunkt seiner Ideenlehre, in der Politeia, reicht Platons Blick vom Ewigen und Unveränderlichen herab bis zu den Gesetzen der Erziehung und des Staates. Plotins Schau dagegen ist einzig auf das 'Eine' gerichtet."⁶⁶

Es ist geistesgeschichtlich gesehen von höchstem Interesse, das Moment der "Entfremdung" bereits hier zu lokalisieren, das dann über eine Zeit des "Einfrierens" über das Mittelalter hinweg erst in der Neuzeit bzw. in dem auf ihrer Schwelle stehenden Vorläufer Descartes seinen Ausdruck erhält, der die im Humus der Renaissance wieder aufgetauten Keime trüchtig werden sieht, die zur Unterhöhlung des

66 A. Bäumler, a.a.O., 19. Eine dieser Auffassung Platons analoge Sicht findet sich u.a. bei C.E. Huber, a.a.O., Teil I, Kap. 6: Das Verhältnis von Leib und Seele, 217-241.

christlichen Weltbildes führten, und zu beobachten, wie sie im Idealismus des 19. Jahrhunderts zur vollen Blüte kommen.

Wie Schasler treffend hervorhebt, kann für eine Philosophie (wie der alexandrinischen), die sich ganz auf eine Welt der Ideale bezieht, erwartet werden, daß sie auch diejenige Sphäre des menschlichen Geistes, in der sich solche Ideale in ihrer reinsten Form verwirklichen, also in der Welt des Schönen und der Kunst, primär zum Gegenstand ihrer Spekulation erwählen, und diese Erwartung ist auch durchaus zutreffend.

Das intuitive Moment Plotins zeigt sich insbesondere in solchen Wendungen, wo er vom "Schauen des Einen Guten, als der reinen Quelle alles Seins" spricht⁶⁷ (Wie zu sehen ist, hat Plotin die platonische Identifizierung des "Schönen" mit dem "Einen", nämlich Gott, beibehalten).

Was die "Schönheit" betrifft, so unterscheidet Plotin gleichsam zwei Augen, von denen das eine die sinnliche Schönheit, das andere die geistige Schönheit erkennt. Nur das geistige Auge kann das Dasein des Geistes schauen. Zu diesem Schauen kommt man aber nur, indem man das Auge von allem Körperlichen zurückzieht (oder wie Platon Teil II im "Phaidros" formuliert: indem die Seele sich ganz auf sich selbst versammelt und nichts mehr vom Körperlichen in sich hält). Dies ist der Weg der "Ekstase", der "Begeisterung". Das mag wohl Ähnlichkeit haben mit dem bei Platon bereits ("Phaidros") erwähnten, von Schasler kritisch kommentierten "überhimmlischen Ort" und dem "göttlichen Wahnsinn", den wir als Ekstase gedeutet haben.

Nun können wir aber auch bei Plotin das feststellen, was wir die "Ästhetik der Entfremdung" genannt haben, wenn auch in einem noch religiösen Sinn; dennoch ist sie durchaus einsichtig: Das Streben des Geistes, sich in sich selbst zurückzuziehen, besteht nämlich bei Plotin um des Genusses willen, nämlich "um in diesem reinen Innerlichsein die Seligkeit der ideellen Intuition zu genießen."⁶⁸

67 M. Schasler, I, 233.

68 Ebd., 234.

Wir sind leider gezwungen, uns nun kurz zu fassen, um diesen Teil unserer Aestetica abzuschließen und zum anschließenden überzugehen.

Erwähnenswert scheint uns aber doch die Abwendung von der platonisch-aristotelischen Maßnorm, also vom rechten Maß und der Ordnung. Hierauf weist (nicht so Croce, noch Schasler) Bäumler hin. Doch zuvor noch ein von Schasler hervorgehobener Aspekt, der zu dem gleich folgenden in einer gewissen Beziehung steht. Platon nämlich faßte das "höchste Schöne", das Gott für ihn war, als etwas Unveränderlich-unwandelbar-Seiendes, man könnte fast sagen, als Form der Ordnung selbst auf. Anders Plotin. Für ihn ist das "höchste Gute", was zugleich auch das höchste Schöne ist, "die absolute Bewegung selbst"⁶⁹.

Auch bei Platon war Gott die Ursache für alles Seiende des Guten (nicht aber des Schlechten), doch ist er über dem Werden und Wechsel, das sich aus seiner Kraft erhält, in dem jenseitigen Raum der Ruhe und des Friedens bzw. der Ordnung. Plotins Bereiche des Überguten, Überseienden und Überwahren sind nur in einer Isomorphie zum Guten, Wahren und Schönen, nicht aber tritt damit das Prinzip der absoluten Bewegung außer Kraft.⁷⁰

Nirgendwo, so hier Bäumler, tritt der Gegensatz zwischen Platon und Plotin deutlicher hervor als auf dem Gebiet der Ästhetik.⁷¹ Platons ganze Philosophie (von Aristoteles adaptiert) der τάξις, der Ordnung, die unentwickelt in der "Politeia", entwickelt in den "Nomi" vorliegt, bleibt Plotin und dem Neuplatonismus fremd. Plotins Schrift über die Schönheit beginnt nicht von ungefähr mit der "Abweisung des Begriffs der Symmetrie". Nicht die Symmetrie, sondern was daraus hervorleuchte, sei das Schöne.

Hier muß zunächst geklärt werden, was Platon und die Früheren vor ihm noch unter dem heute nicht mehr so verstandenen Begriff

69 M. Schasler, I, 236

70 Ebd., 236-237.

71 A. Bäumler, a.a.O., 18. Für eine umfassendere Darstellung der Ästhetik bei Plotin, die es wahrlich verdienen würde, gründlicher entfaltet zu werden, sei sowohl auf Bäumler wie auf Schasler (dieser wegen seines gewaltigen Aufwandes an Stoffbehandlung besonders hervorzuheben) verwiesen.

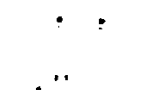
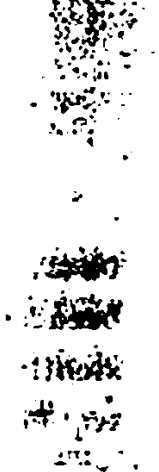
sahen, der uns nur noch für formale Beziehungen zwischen "Dingen" (Anführungszeichen im Text), für abstrakte Zahlen oder Strecken oder als "gegenbildliche Gleichheit" vertraut ist. Doch sind die Begriffe "Maß und Symmetrie ...", die ältesten und ehrwürdigsten, die die Philosophie hat, ... nicht von einem formalen Denken erzeugt, sondern entstammen einem reinen Gehaltsdenken, das wir auch ein Denken in Symbolen nennen können. Es ist diesem Denken eigentümlich, daß es das Weltall und den Menschen einem 'Dritten' unterstellt, das nichts Äußerliches und Fremdes gegen sie ist, sondern ihr Gemeinsames und Wesentliches. Dieses Dritte ist das Maß, nicht als Form, sondern als Gehalt; nicht als abstraktes Gesetz, sondern als konkrete Selbstbestimmung." Wir teilen mit Bäumler die Auffassung der hohen Bedeutung dieses Punktes.

Der Begriff der Maßnorm enthält eine Ästhetik, die weder 'Schönheits'lehre noch 'Kunst'lehre ist - auch diese Sphären sind noch nicht auseinandergetreten -, sondern schlechthin Ästhetik der Ordnung (für die Bäumler Platon als den Begründer der "Ästhetik der Maßnorm" nannte, wie zu erinnern ist, IF). Die Künste, die der Mensch erfindet und ausübt, welcher Art sie immer sein mögen, können nie einen anderen Inhalt und eine andere Form haben als das Maß, das dem Ganzen innewohnt, in das er geboren ist."⁷²

Wir sehen in dieser Ablehnung des Maßes, das Ausdruck der göttlichen Ordnung selbst ist (vgl. Augustinus, De ordine) unbestreitbar eine "Ästhetik der Entfremdung", denn durch Plotin und seine Schule wird dieses bis dahin geltende "Maß" vernichtet und die damit gegebenen klaren Strukturen einer göttlichen Ordnung nivelliert (die bei Sartre schließlich, wie zu sehen war, sich gleichsam zu schemenhaft werkzeugartigen Strukturen vor einem ununterschiedenen Grund degenerieren, so daß sich die Welt wie eine chaotische Schutthalde im Halbdunkel ausnimmt, in welcher der Mensch sich mühsam vorantastet, ohne jedoch eine Vorstellung davon zu haben, wohin dieses Tasten ihn führen wird).

72 A. Bäumler, a.a.O., 18.

Damit haben wir unsere Analyse des ersten Teiles der Aestetica I beende: und können uns nun, mit einigem Hintergrundwissen hinsichtlich beginnender Entfremdungsmerkmale ausgestattet, der zweiten Phase dieses Komplexes zuwenden.



§ 18. Weltenablösung: der 'Tod' der Antike und die 'Geburt' des Mittelalters

Anderthalb Jahrtausende "ruhte" die Fortbildung des ästhetischen Bewußtseins, das mit Plotin bereits den Verfall der Antike kennzeichnet. Im spätantiken und frühen Mittelalter macht sich in der Folge ein totaler Bewußtseinswandel bemerkbar, der auch den Bereich der Ästhetik nicht unbetroffen läßt, - ein "Wandel", der eng mit unserem Thema der "Entfremdung" verbunden ist, so daß auch aus diesem Grunde ein Gesamtüberblick über das ästhetische Bewußtsein in seinem Werdegang uns unabdingbar scheint. Wenngleich dieser sich nur in Umrissen erarbeiten lassen kann, dient auch das Wenige bereits dem hier interessierenden Zwecke.

Die antike Ästhetik entsprang und entwickelte sich auf dem Höhepunkt ihrer Kunstentfaltung in Platon und Aristoteles. Die nachantike Ästhetik beginnt umgekehrt mit dem Absterben der Kunst im 18. Jahrhundert¹. In der griechischen Plastik² veräußerlichte sich der Geist, in der Malerei des Mittelalters³ verinnerlichte er sich. Erst durch die Emanzipation der Kunst von der Gebundenheit an den geistlichen Inhalt, die mit der Renaissance⁴ beginnt, werden die weltlichen Sphären wiedererobert und durch die Darstellung der Landschaft, des Genres und des Stillebens bis zur "Erschöpfung" ihrer Inhalte durchlaufen, ja bis zur Erschöpfung des künstlerischen Schaffens selbst.⁵ Doch ist das Resultat der Eroberung dieser Gebiete durch die Malerei, daß sich das ästhetische Bewußtsein erneut der theoretischen Kunstbetrachtung zuwendet.

Diese lange Zeitspanne, in welcher der "Weltgeist" sich durch die mannigfachsten Kämpfe zu einer völlig neuen Lebensgestaltung durch-

1 Vgl. zum Folgenden M. Schasler, I, 153-273; N. Hartmann, Ästhetik, 186-192.

2 Hierzu verweisen wir auf den in N. Hartmanns Schichtentheorie herausgearbeiteten Unterschied der "Materieverhältnisse" in der Plastik und Malerei: die 'schichtenarme' Plastik bewegt sich "als Raumkunst" im "Realraum"; die schichtenreichere Malerei dagegen im "Raum im Bilde"; vgl. a.a.O., ebd.

3 Vgl. hierzu H. Kuhn, Schriften zur Ästhetik, a.a.O., 122 ff. u.a.o.

4 Ebd., 106-108 u.a.o.

5 M. Schasler, a.a.O., ebd.

arbeitete, scheint für den Bereich der Ästhetik hinsichtlich ihres weiteren Aufbaus⁶ verloren. Aber die Lücke ist nur vordergründig ein Verlust; sie unterbricht nicht die "Linearität"⁷ des geschichtlich-organischen Zusammenhangs der Problemgehalte: in Wirklichkeit war diese geistige 'Ohnmacht' notwendig, wie sich im weiteren erhellen wird.

Der lange Stillstand in der organischen Fortbildung des ästhetischen Bewußtseins ist nicht nur als zeitliches Phänomen zu sehen; in ihm erfährt die "geistige Weltlage" eine völlige Veränderung: eine Welt - die Antike - ging unter, eine andere - die mittelalterliche - hat sich, trotz einiger zählebiger Wurzeln, die mehr oder weniger verloren in die nachfolgenden Jahrhunderte hineinragen, "überlebt". So kommen wir, was das ästhetische Bewußtsein anlangt, erst im 18. Jahrhundert "ganz plötzlich" wieder zu uns, und was wir sehen, zeigt eine völlig veränderte Basis: In dem Augenblick, da man endlich wieder beginnt, sich um das Schöne zu kümmern und gleichsam wieder "das Schöne gegen das Denken"⁸ setzt, finden wir uns einem Geiste gegenüber, welcher mit dem bisherigen (von Platon bis Plotin) so wenig Ähnlichkeit hat, daß er einer anderen Spezies anzugehören und sein Denken selbst in der Zwischenzeit eine andere Natur angenommen zu haben scheint.⁹ Nicht nur hat es eine "neue Sprache" angenommen, sondern es hat sich auch mit einem differenten Inhalt erfüllt. Der Abgrund zwischen der Ästhetik der Antike und der Ästhetik des 18. Jahrhunderts scheint unüberbrückbar.¹⁰

6 Vgl. hierzu R. Ingarden, Untersuchungen zur Ontologie der Kunst (für unser Thema hier aufschlußreich die Entfaltung des Schichtenbegriffs, 32-35).

7 Vgl. H. Leisegang, der diese linear (im Gegensatz zur kreisförmigen, Wiederholung zulassende) sich entwickelnde Denkform besonders auch in Hegels System erkennt: Denkformen (Kap. VIII); dazu J.F. v. Rintelen, Grundlinien abendländischen Seinsverständnisses.

8 J. Splett, Liebe zum Wort. Gedanken vor Symbolen, a.a.O., 157; vgl. insgesamt zu unserem Ästhetik-Teil diesen gedankenvollen kunstphilosophischen Beitrag.

9 M. Schasler, I, 254.

10 Ebd., 255.

Diesen Bruch versucht etwa Schasler dadurch zu erklären, daß er ihn als ein notwendiges Moment des Geistes selbst erscheinen läßt, indem er darlegt, "daß trotz allem die beiden Seiten des Abgrunds, der sich vor uns aufthut, in der That nur zwei, wenn auch vorläufig unvermittelte Seiten des Gesamtgedankens sind"¹¹.

Wir können zwangsläufig hier nur stark verkürzt den detaillierten Ausführungen Schaslens nachgehen, der in scharfsinniger Weise eine gezielte Untersuchung zum vorstehenden Punkt durchführt (auf die hier für eine weiterführende Behandlung des Themas verwiesen werden darf), mit der Begründung, daß sie für das Verständnis der inneren Zusammenhänge des ästhetischen Bewußtseins ebenso unabdingbar ist wie für den Wandel des geistigen Bewußtseins überhaupt. Aus diesen Gründen ist der Gegenstand auch für das erkenntnisleitende Interesse unserer eigenen Arbeit von Belang, den wir daher wenigstens in seinen wichtigsten Leitlinien im folgenden darstellen.

Schasler geht von dem faszinierenden Gedanken aus, daß dieses riesige Zeitloch (des eintausendfünfhundertjährigen 'Dornröschen-Schlafes' der Ästhetik) als Ausdruck einer "ungeheuren Krisis des Weltgeistes" zu sehen ist, die aus dem Untergang der antiken Welt und der 'Geburt' einer neuen, der christlichen, und dem damit bedingten "totalen Umschwung des Bewußtseins"¹² resultiert, der neue Geistesinhalte zur Folge hat.

Hier stellt (erstens) sich die Frage, und sie erscheint in der Tat bedenkenswert, welches besondere Moment des antiken Geistes gegenüber dem des Mittelalters es ist, das beim Wiederaufblühen der Kunst im Mittelalter¹³ das ästhetische Interesse nicht zugleich mit-erweckt wurde und sich fortbildete, sondern daß dieses Wiedererwachen sich vielmehr erst an das Wiederabsterben der Kunst im 17. und 18. Jahrhundert anknüpfte?

Die Frage (1) läßt sich zunächst grob damit beantworten, daß der hellenische Geist (den Schasler mit Recht von der römischen Antike

11 M. Schasler, I, 255.

12 Ebd.

13 Zur Vertiefung dieser Fragestellung vgl. Carl Schneider: Geistesgeschichte der christlichen Antike, Kap. Kunst, 455-528.

abgrenzt) einerseits in einem Gegensatz steht zum orientalischen, andererseits zum christlich-germanischen und historisch gesehen eine Mittelstufe zwischen beiden bildet. Nach seinem Dreitaktsystem erkennt Schasler hierin drei Stufen der Entwicklung des Geistes, den er kurz als "Orientalismus"¹⁴, "Hellenismus" und "Germanismus" (Anführungszeichen im Text) bezeichnet. (So auch J. Splett, der im ersten Jahrtausend "eine Fülle von Antworten" sieht, die hierzu einen analogen Dreischritt bilden, nämlich "von der Humanität des Hellenismus, dem fast mürrischen Ernste im Osten bis zum Schaffen der jungen nordischen Völker"¹⁵.)

In ihnen kommen drei Phasen des Kampfes zwischen Stoff und Kraft, Materie und Form, bzw. allgemein formuliert, zwischen Natur und Geist zum Ausdruck. Die ganze übrige Welt, selbst auch die dem Menschen nahestehende der Tiere, weiß von einem solchen Kampfe nichts, der, mit den Worten der Bibel gesprochen: erst nach der "Vertreibung aus dem Paradies" (Schasler) beginnt - das heißt, mit dem Heraustreten aus dem reinen (geistlosen) Naturzustand.

(Wir möchten auf die gleichgerichteten Reflexionen Dostojewskijs vorausweisen, die gerade diesen Konflikt zum Gegenstand haben. Man spürt den das Jahrhundert beherrschenden Einfluß der idealistischen Philosophie¹⁶, wenn gesagt wird, daß nicht nur die "Weltgeschichte", sondern auch das Leben des Einzelnen die Geschichte dieses Kampfes des Geistes mit der Natur im Menschen sei. Und "das unendliche Ziel dieses Kampfes kann nur eines sein: die Freiheit, das heißt die Befreiung des Geistes."¹⁷)

Für unser Thema ist die im Zusammenhang mit der Geschichte des ästhetischen Bewußtseins gegebene Darstellung Schaslens bedeutsam,

14 M. Schasler, I, 256; zum "Orientalismus" vgl. H. Kuhn, Schriften, a.a.O., 209, 276.

15 Liebe zum Wort, a.a.O., 163; vgl. auch H. Kuhn: Bei den Griechen entwickelte sich "zum erstenmal der unter der orientalischen Despotie vernichtete Mensch zu der freien Selbständigkeit der Individualität, doch ohne sich zu der absoluten Innerlichkeit der christlichen Seele zu steigern." A.a.O., 129.

16 Vgl. hierzu das ausgezeichnete Buch von Proctor, The Belinskij School of Literary Criticism, das auch in dieser Hinsicht wertvolle Aufschlüsse gibt.

17 M. Schasler, I, 256.

der sie in Anlehnung an die Geistphilosophie Hegels als den zu-sich-selbst-kommenden Geist sieht, nur setzt Schasler, wie es auf seine Weise Dostojewskij tut, die abstrakten Gedankenkonstrukte Hegels in konkrete Bilder um. Schasler sieht diesen Geist gleichsam 'leibhaftig' in seinen Phasen vor sich, wie er sie "von den ersten schwachen Widerstandsversuchen ... in seiner Kindheit bis zu seinen relativen Triumphen über die Materie durchläuft" und die dem Betrachter ein "großartiges Schauspiel"¹⁸ bieten.

Solche "Perioden" genannten Phasen, in denen die Wirbelstürme des kämpfenden Geistes auf und ab wogen, werden von Ruhepausen abgelöst. Doch jedesmal hat dabei der Geist in diesem Auf und Nieder seines Kampfes um "Macht", der also keinesfalls ziel- und planlos ist, sich ein weiteres Stück Mächtigkeit und Vorrangstellung gegenüber der Materie erkämpft, diese aber "verliert bei jedem Stoß des Geistes an Selbständigkeit, an Bedeutung und daher auch an Widerstandsfähigkeit".¹⁹

Trotz seiner scheinbaren Regellosigkeit herrscht doch ein ewiges Gesetz in diesem Kampf, welches lautet, daß der Geist "frei werden" soll²⁰. Das Geist-Natur-Verhältnis kann wieder als ein dreifaches gesehen werden:

1. der Stoff beherrscht den Geist, was dann dem Charakter der "orientalischen Welt" entspräche;
2. der Geist tritt zum Stoffe (die Natur) in das Verhältnis einer "harmonischen Versöhnung", worin sich die griechische Welt offenbart (was in der Ära Dostojewskijs mit ungestillter Sehnsucht angestrebt wird);
3. der Geist erhebt sich über die Materie und ordnet sie seinen Zwecken unter, in welcher Aufgabe der Germanismus, der mit dem Christentum zusammenfällt, zu erkennen ist.

Die Befreiung - nicht die Loslösung - des Geistes vom Stoffe und

18 M. Schasler, I, 257.

19 Ebd. Das hier entworfene Bild läßt an die Machtmetaphysik Nietzsches denken.

20 Ebd.

die Herrschaft über ihn ist eine Frage des Verhältnisses von dem Umfange des Bewußtseins des Geistes um seine Freiheit.²¹

Die Orientalen haben gar kein Bewußtsein davon, daß der Geist, "d.h. der Mensch" als solcher, "frei" ist.²² Bei ihnen hat das Stoffliche ganz die Herrschaft übernommen, die sich sowohl in der staatlichen Entwicklung, wie in der Religion und Kunst der Orientalen beobachten läßt. Zwar drängt der Geist im Streben nach dem Unendlichen über die einfache Natürlichkeit hinaus, aber er kam "nicht zur Erhebung über die Natur"²³, nicht zur "Über-Sinnlichkeit", sondern nur zum "Un-natürlichen" und zum "Widersinnlichen".

Im Hellenismus wird nun die Übermacht der Materie über den Geist gebrochen.²⁴ Das Orakel von Delphi des "ἄνθρωπος σ' αὐτόν" ist gleichsam gelöst, da nun der Mensch sich als Wesen der geistigen Freiheit erkennt. Doch die Aufgabe, sich selbst als subjektiven Geist zu erkennen, blieb doch auch für die Hellenen noch weitgehend eine ungelöste. Erst im Christentum²⁵ wird die wahrhafte Lösung vollendet, welche die Freiheit des Geistes als die "Göttlichkeit der Menschenatur" proklamierte und durch Christus den Gottmenschen zur realen Erscheinung brachte: "Das ist der ungeheure Fortschritt aus dem Alterthum überhaupt zur christlichen Weltanschauung, daß die unendliche Selbständigkeit des Geistes, als individuellen Subjekts, gegenüber der Natur im weitesten Sinne - mag man darunter Sinnlichkeit oder das Stoffliche überhaupt verstehen - als das Grundprinzip alles menschlichen Lebens ausgesprochen wird."²⁶ Ähnlich sieht Helmut Kuhn es im Versuch, diesen Gedanken "schematisch" zu

21 M. Schasler, I, 258. Vgl. zum Ganzen auch F.A. Lange, Geschichte des Materialismus; R. Zimmermann, Geschichte der Ästhetik.

22 M. Schasler, ebd.

23 Ebd.

24 Vgl. v. Rintelen, der ebenfalls zu der Auffassung kommt, daß "die Abhebung des personalen Selbst von der gegebenen Umwelt, als die mögliche produktive Spannung überhaupt, erst dem Menschen die Basis (gibt), sich über sich selbst und im Geist über die Natur zu erheben", Grundlinien, a.a.O., 26 f.

25 M. Schasler, I, 260.

26 Ebd.

fassen: "der an dem Griechentum gebildete, historisch konkrete Begriff des geordneten 'schönen Lebens' wird mit dem christlichen Prinzip der Liebe identifiziert. Christus ist es, der in das in Gegensätzen zerklüftete Leben eintritt als Stifter einer neuen Einheit."²⁷

Gegenüber dem Ausdruck des Schmerzes und der Qual, der sowohl die Physiognomie des Orientalismus wie des christlichen Mittelalters - wenn auch aus verschiedenen Gründen - prägt, heben sich die "harmonisch beruhigten lebensheiteren und kummerlosen Hellenen" auffallend ab.²⁸

Im Orientalismus ist es der Geist, der unter dem Druck des Stoffes leidet, im christlichen Mittelalter ist es die stoffliche Sinnlichkeit, die sich gegen ihre Vernichtung durch den Geist sträubt.²⁹ Dieser ist jedoch unter allen "Qualen des Fleisches selig und heiter, wenn auch diese Heiterkeit durch das Nervenzucken des leidenden Fleisches einen melancholischen Charakter erhält."³⁰

Anders steht es um den Geist der Griechen, der - in der Freude über die endlich erfahrene Aufhebung des Druckes der Materie, unter dem der Orientalismus "seufzte", sich dieser anversöhnt, so daß der tausendjährige Kampf mit der Natur zu einem "Friedensabschluß" kommt. Aus der Versöhnung entsprang jene "vollkommene Einheit von Idealität und Realität, jene absolute Durchdringung von Geist und Stoff, von Inhalt und Form, von Gedanke und Gestalt, welche dem Hellenenthum den eigentümlichen Zauber von Jugendkraft verlieh und ihm den Stempel einer nie wiederkehrenden Schönheit des Lebens aufdrückte"³¹, der die idealistischen Denker des 19. Jahrhunderts so bezauberte und der Winckelmann zu seinem wirkmächtigen Gedanken geführt hat: "Der einzige Weg für uns, ja wenn es mög-

27 H. Kuhn, a.a.O., 92 f.

28 M. Schasler, ebd.

29 Ebd.

30 Ebd. Vgl. F. Kaufmann, Kunst und Religion, in: Das Reich des Schönen, der den engen Zusammenhang von "Kunst" und "Religion" untersucht und die "Kunst" als "Vorstufe der Religion" erkennt (182 ff.); vgl. zum Thema auch H.F. Bahr, Poiesis. Theologische Untersuchungen der Kunst, 161.

31 M. Schasler, I, 260.

lich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten."³²

Das Leben des hellenischen Geistes war das Leben der Schönheit selbst; demgemäß war die Kunst auch nicht - wie später - eine Macht neben anderen Mächten, sondern "die Macht seines Daseins, die absolute Bedingung und Form seiner Existenz"³³, in der sich einfach alles, ob Religion, Sitte, Staat oder Privatleben künstlerisch gestaltete. Freilich mag man mit Schiller darüber trauern, daß diese Versöhnung von Geist und Natur, die dem Hellenen dieses wahrhaft bezaubernde "Gepräge göttlicher Heiterkeit"³⁴ gab, unwiederbringlich verloren ist, und dieser Ausnahmezustand der Geistesgeschichte sich nie mehr wiederholen können wird. Wieder kommt es zu einem Parallelismus des Gedankens, in dem sich diese ästhetisch-metaphysischen Betrachtungen jener Zeit spiegeln, wenn Schasler - wie im gleich verstandenen Sinne Ivan Karamazov - von einer Vertreibung aus dem "Paradiese" durch den Apfel vom "Baum der Erkenntnis" des γνῶθι σεαυτόν, des Erkenne-dich-selbst, spricht. Der Kampf - jedoch im umgekehrten Kräfteverhältnis als im Orientalismus - beginnt von neuem.

Nach diesen Vorbereitungen kann nun die weiter oben angeschnittene Frage (1) beantwortet werden: die Auflösung der Antike und jenes sich-Eins-Wissen von Natur und Geist und der daraus hervorgegangene Zwiespalt der beiden Momente, welche sich zu einem scharfen Dualismus des Bewußtseins gestaltet, der sich als 'Entfremdungssyndrom' kontinuierlich weiterentwickeln wird und der zunächst im Mittelalter sich als "der krasse Widerspruch"³⁵ eines diesseitigen (bloß

32 Winckelmann, Kleinere Schriften, 62 (Gedanken über die Nachahmung).

33 M. Schasler, I, 261.

34 Ebd.

35 J. Splett spricht in diesem Zusammenhang von "zwei Diagonalen" in der mittelalterlichen Kunst: "Die erste, aufsteigende, meint die wachsende Entfaltung aller Möglichkeiten; Weltentdeckung, Aufstieg aus der rätselvollen Schrift des Zeichens in die Offenheit des Schönen; sie bezeichnet den Gewinn an Wirklichkeit; mit einem Wort: das Bildwerden der Kunst. Die zweite Linie in dessen fällt und zeigt darin den Schwung der Einheit, die Verbergung des Urgrundes, den Abstieg aus der Schau des Myster-

natürlichen) und jenseitigen (bloß geistigen) Daseins des Menschen darstellt, konnte nur durch die entschieden feindselige Stellung des Geistes gegen die Natur, das heißt durch die Unterdrückung alles Dessen, was mit der Natur zusammenhängt, sich vollziehen. Dies ist aber weiter nichts als die Vernichtung jenes dem antiken Geistesleben als dem Leben der Schönheit immanenten und darin unentbehrlichen Moments der unmittelbaren Natürlichkeit des Daseins."³⁶

Ein weiterer Schritt auf dem Wege der Entfremdung, wenn auch in frommer Absicht, zeigt sich hier in der keineswegs von Gott gewollten Negation des Leibes, die ja die von Gott erwählte materielle Gestalt des Menschen ist, durch die er erst sein kann, was er ist.³⁷ Das Bedürfnis "des Schönen selbst" wurde als "fleischliche Neigung" negiert und durch das "Bedürfnis des Heiligen"³⁸ ersetzt. In dieser abstrakten Entgegensetzung nimmt das "Geistige" den Charakter des "Geistlichen" an, der alle freudige Weltlichkeit zum Opfer gebracht wird. Nicht nur die Schönheit selbst endet damit, sondern auch ihre Berechtigung, so daß zwangsläufig jegliches ästhetisches Interesse gegenstandslos werden mußte.

Was die weiter oben angeschnittene andere Frage (2) angeht, läßt sie sich ebenfalls jetzt beantworten: Erst im Cinquecento, in der Renaissance, begann die Kunst wieder so schöne Blüten zu treiben wie einst, sogar noch höhere als jene, in der neuen Kunstrichtung der "Maler des Ewigen"³⁹, des Leonardo, Raphael und Michel-

riums in die Vertrautheit des Gewohnten und Beherrschten, den Verlust an 'Durchsichtigkeit'; mit einem Wort: das Bildsterben der Kunst". Vgl. Liebe zum Wort, a.a.O., 163-64.

36 M. Schasler, I, 264.

37 Vgl. hierzu die gedankenvollen Reflexionen zum Thema bei J. Splett, den wir als repräsentativ für ein christlich-anthropologisches Menschenbild benennen: Siehe etwa Freiheitserfahrung, Teil II: Lebens-Bedingungen, 96-232; ders., Der Mensch ist Person; ders., Konturen der Freiheit, bes. Kap. 2 (Leibhaftige Freiheit: (Be-)denklichkeit des Symbols), 37-59.

38 Vgl. hierzu das schon genannte, dieses Thema in grundlegender Weise untersuchende Buch J. Spletts, Die Rede vom Heiligen.

39 Titel eines zweibändigen Werkes von Walter Nigg (bei dem das Spektrum natürlich über die oben genannten Namen hinausgeht); vgl. hierzu J. Splett, Liebe zum Wort, 164.

angelo und anderer. Die antike Kunst hatte ihren wahren Abschluß erreicht, als sie die religiösen Ideale⁴⁰ durchlaufen hatte, weil die religiösen Inhalte untrennbar mit der Form verbunden waren.⁴¹ In der modernen Kunstentwicklung seit Raphael konnte erst dann ein Abschluß eintreten, als sie über christliche Motivsphären hinaus auch das ganze weltliche Spektrum durchlaufen hatte.⁴² Während in der Antike der ideelle Abschluß mit dem Höhepunkt der Kunst überhaupt erreicht wurde und zu diesem Zeitpunkt bereits der gesamte Stoff für die "denkende Betrachtung"⁴³ im wesentlichen erarbeitet vorlag, mußte die moderne Ästhetik die "Erschöpfung" der neueren Kunstentwicklung erfahren, und zwar in dem doppelten Sinne des Wortes: denn das Erfordernis des völligen Durchlaufens aller Motivformen, ihre "Erschöpfung", hatte auch die "Erschöpfung" des Kunstgefühls zur Folge. Die einstige Durchgeistigung verflüchtigte sich zuguterletzt auf diese Weise "im Rokoko und Zopfstil", bis sie zum völligen Widerspruch mit sich und ihrem "ewigen Vorbilde, der Natur"⁴⁴ gelangte. Es kommt zur "Kunstunwahrheit", zum Naturwidrigen und "Gespreizten", zum geschmacklos Gekünstelten und einer "dumpfen Atmosphäre des Ungeschmacks"⁴⁵. Es war eben dieser allgemeine Zustand der vorherrschenden Kunstauffassung, die Winckelmann und Lessing bewog - und die hierbei den Ton angeben -, die Rückkehr der Kunstanschauung der Antike zu postulieren.

Diese knappgefaßten Betrachtungen dürften vielleicht zur Klärung der Frage beigetragen haben, warum die moderne Ästhetik im Unterschied zur antiken erst in dem Augenblick auftrat, welcher mit der "Entartung, ja dem gänzlichen Absterben der Kunstanschauung im 18. Jahrhundert zusammenfällt"⁴⁶ und man also von einer gänzlichen, totalen "Ästhetik der Entfremdung" ebenso reden könnte wie von einer "Entfremdung der Ästhetik".

40 M. Schasler, I, 265.

41 Vgl. hierzu Winckelmanns Kunstgeschichte, Buch V, Kap. 3, § 7.

42 Vgl. C. Schneider, Geistesgeschichte ..., a.a.O., 132 ff.

43 M. Schasler, I, 272.

44 Ebd.

45 Vgl. zu dieser Problematik ebd., 373-394; vgl. später, Teil IV, die Schlußphase in der "Rebellion" der modernen Kunst.

46 Ebd., 272.

Mit den vorangegangenen Ausführungen hätten wir wohl, wenn auch nur mit den groben Fäden und großen Stichen (um im ästhetischen Bilde zu bleiben), die der Rahmen unserer Darstellung erlaubt, das tausendfünfhundertjährige Loch gestopft, das im organischen Gewebe der Entwicklung des ästhetischen Bewußtseins des Geistes entstanden zu sein schien, und mit Schasler und anderen Autoren dessen Gründe und Ursachen klargelegt, die, wie schon erwähnt, insbesondere Schasler als Ausdruck einer "ungeheuren Krisis des Geistes" versteht, hervorgegangen aus dem Untergang und Aufgang in sich geschlossener Welten, nämlich der Antike, die (in Plotin) zum Absterben heranreifte, und dem Mittelalter, das den Übergang zur Moderne vorbereiten sollte. Hier konnten wir für das 18. Jahrhundert mit dem Ergebnis eines "Absterbens", eines Todes der Kunst in der Entartung unsere Erläuterungen abschließen.

Die Aufgabe des Nachfolgenden wird sein, den weiteren "organischen" Zusammenhang herzustellen, der von Kant bis Hegel⁴⁷ die "Fortentwicklung des Ästhetischen Bewußtseins" bestimmt, das Schasler, hierin dem Denken Hegels verpflichtet, wesentlich als Fortschreiten des Selbstbewußtseins des Geistes ansieht. Das ist eine für Hegel typische Einstellung, der bekanntlich das Kunstwerk als ein Produkt menschlicher Tätigkeit (damit des Geistes) ansieht:

"Kunstwerk ist es nur, insofern es, aus dem Geiste entsprungen, nun auch dem Boden des Geistes angehört, die Taufe des Geistigen erhalten hat und nur dasjenige darstellt, was nach dem Anklange des Geistes gebildet ist" und daher jedwede Lebensäußerung im Kunstwerk "reiner und durchsichtiger" hervorgehoben wird, als es in der außerkünstlerischen Wirklichkeit möglich ist. "Dadurch steht das Kunstwerk höher als jedes Naturprodukt, das diesen Durchgang durch den Geist nicht gemacht hat."⁴⁸ Diese Worte Hegels mögen

47 Für die Darstellung dieses geistigen Spannungsbogens dürfen wir nochmals auf die schon genannte Untersuchung von R. Kroner verweisen, Von Kant bis Hegel, dem das Verdienst zuzusprechen ist, Wesentliches zur Richtigstellung der Bedeutung Hegels für die Ästhetik beigetragen zu haben.

48 Hegel, Vorlesungen über Ästhetik, I, 48.

zugleich als Einleitung für die anschließenden Paragraphen dienen, mit denen wir den in Vorausgegangenen abgehandelten "vorwissenschaftlichen Bereich" der Ästhetik verlassen.

A E S T E T I C A (II):

Die idealistische Ästhetik:
Der Drang zum Absoluten

§ 19. Die Fortbildung des ästhetischen Bewußtseins als Fortbildung des Bewußtseins der "Entfremdung"

Die nachfolgenden Abschnitte unserer Untersuchung wollen auf der Grundlage des bisher Erarbeiteten nun über die idealistische Ästhetik einen weiteren Zugang zum Problem des "Homo apostata" gewinnen, wie dieses sich vor dem Hintergrund der geistesgeschichtlichen Entwicklung des 19. Jahrhunderts beobachten läßt. Aufruhend auf dem Erkenntnisgewinn des Vorangegangenen, können wir nun unser Vorhaben reformulieren und zu seiner Begründung auf zwei Sachverhalte verweisen:

Zunächst liegt ihr die These zugrunde, daß es einen inneren Zusammenhang gibt zwischen der spezifischen Form und Rolle, die "das Schöne", also Fragen nach dem Ästhetischen, im 19. Jahrhundert annimmt, und der Frage nach dem apostatischen, von Gott 'emanzipierten' Menschen. Auch das Abgefallen-Sein von Gott wird in diesem Jahrhundert in seinem ästhetischen Reiz erfahren: das Verführerische einer von der Autorität Gottes emanzipierten Freiheit wird in vielfältigen Formen ästhetisch gespiegelt: Das auf sich selbst gestellte Individuum erfährt sich als "schöpferisch", setzt sich in der selbtherrlichen Gestaltung einer künstlerischen Welt als autonom, so wie dies etwa J.G. Fichte in der philosophischen Reflexion getan hat.¹

In diesem Sinne haben wir weiter oben (§ 16.1) bereits die These gewagt bzw. angekündigt und ein Stück weit thematisch vorbereitet, daß sich im 19. Jahrhundert (auf eine andere, ernstere Weise als im 18.) eine "Ästhetik der Entfremdung" herausbildet², - anders

1 R. Lauth versucht eine Korrektur des Bildes Fichtes, in der es darum geht, "Werk" und "Wirkung" auseinanderzudividieren. Doch bleibt gültig, daß der "extreme Subjektivismus" (Charles Taylor) Fichtes tatsächlich manchen "wirkmächtigen" Stein ins Rollen brachte, wie sich nochmals in Teil IV zeigen wird, wo Fichte erneut ins Blickfeld gerät. Zu Lauth vgl.: Transzendentalphilosophie, a.a.O., 73-118.

2 Vgl. die Parallele, die im Begriff der "Ästhetik des Widerstands" liegt, den Peter Weiss, Die Ästhetik des Widerstands, dreibändige Ausgabe in einem Band, Frankfurt 1983, geprägt hat.

formuliert: Kunst, als Darstellung des Schönen³ in welchem Sinne immer, kann unter dem Aspekt interpretiert werden, daß sie in einer eigentümlichen und sich dadurch von anderen Jahrhunderten unterscheidenden Form den 'Abfall' des Menschen, seine "Entfremdung" zur Darstellung bringt, daß sie im Kontext einer solchen Interpretationsfolie besser, tiefer, wesensnäher interpretiert werden kann als ohne diesen Referenzrahmen.

Es gibt aber noch einen anderen Grund dafür, von der Seite der idealistischen Ästhetik her einen Zugang zu dem hier behandelten Problem zu suchen. Er liegt in dem nachweisbaren Interesse Dostojevskijs an der Philosophie des deutschen Idealismus⁴ (der er, wie zu erinnern ist, wenn nicht in allen, so doch in vielen Ansichten antithetisch gegenübersteht), insbesondere auch dessen Ästhetik. Für einen Denker wie Dostojevskij, den die Unerschöpflichkeit und Übermächtigkeit seines überflutenden Geistes mehr als manchen anderen zwang, ihn in immerwährender "Anstrengung" unter die Form des "Begriffes" zu bringen, das heißt, um angemessenen Ausdruck zu ringen (Grossman, *Tvorčestvo*, a.a.O.) und der bis in die letzten Einzelheiten und Feinheiten, wie gerade die Forschung der neueren Zeit⁵ hervorhebt, seine Werke gestaltete, lag es nahe, sich dabei mit den seine Zeit ganz beherrschenden ästhetischen Theorien auseinanderzusetzen. Für ein tieferes Verständnis des Werkes Dostojevskijs erscheint es uns daher ebenso erhellend wie bereichernd und aufschlußreich, sich sein Kunstschaffen auf dem Hintergrund der im weiteren behandelten idealistischen Ästhetik vorzustellen und dabei die tiefe Wirkmächtigkeit zu konstatieren, die die Probleme

3 Mit Recht weist A. Bäumler darauf hin, daß bei Platon (aber auch bei Kant, IF) das Erscheinen des Schönen nicht auf die Kunst angewiesen ist. Erst in der deutschen idealistischen Ästhetik werden "Kunst" und "Schönheit" gleichsam "unzertrennlich". Vgl. *Ästhetik*, a.a.O., 5.

4 Verfasserin darf hier nochmals auf ihre bereits genannte Arbeit verweisen, in welcher der vielfältige Niederschlag der philosophischen Strömungen "von Kant bis Hegel" anhand der Hauptfiguren der "Dämonen" nachzuweisen versucht wurde, so daß dieser Punkt hier im einzelnen nicht nochmals wiederholt zu werden braucht. "Die Herausforderung des Nihilismus", a.a.O.

5 So inzwischen Grossman, Bachtin, Catteau, Neuhäuser, Gerigk, Jackson, Wagner, Wellek, u.v.a.

dieser elitären Gruppe, in der sich der Höhenflug des menschlichen Geistes in seinem ganzen Glanze zeigt, im geistigen Kosmos Dostojewskijs ausüben.

Weiterhin geht es auch vor allem darum, die Strukturen offenzulegen, die zu dem in unserer Untersuchung nachzuforschenden "schöpferischen Trieb" führen; doch können wir jetzt schon vorwegnehmen, daß er u.E. mit dem von Schasler so genannten "Fortgang des ästhetischen Bewußtseins" zusammenzuhängen scheint. Wir schließen das aus der verinnerlichten Kunst des Mittelalters, die keine "ästhetische Reflexion" zuließ. Für Schasler, den wohl unbestreitbar anspruchsvollsten und strengsten Ästhetiker unter den Fachphilosophen, zeigte sich darin ein großer Verlust für die "Wissenschaft der Ästhetik". Wir sehen darin aber auch einen Beweis für unsere These, daß der "Schöpfungstrieb" mit der "Apostase" in irgendeiner wie immer gearteten Verbindung zu stehen scheint. Denn die "fromme" Kunst, ganz als Ausdruck der Gottesliebe (oder -furcht oder -verehrung) gedacht, ist reiner Ausdruck solchen Empfindens, ist, im positiven Sinne, selbst-los. Hier ist also die (Kunst)Schöpfung^{5a} gar nicht als 'urschöpferische' Leistung des Menschen - gleichsam "konkurrierend" zur Schöpferkraft Gottes gedacht, sondern reine Entäußerung der Geschöpflichkeit, das heißt der innigsten Gottesverbundenheit des Menschen. Daher erübrigt sich eben auch eine "ästhetische Reflexion" bzw. ein Sich-Bespiegeln-des-sich-bewundernden-Geistes in seiner Fähigkeit zu ursprünglich-schöpferischem Tun. Soweit also hier schon eine Vorklärung, die auch als Folie für später nachfolgende Ausführungen dienen kann.

Wenn nun also ein Abriß - bescheiden genug - auch zur Ästhetik des 19. Jahrhunderts skizziert werden soll, um ihm in einer größeren Arbeit über Dostojewskij einen 'grundsätzlichen' Platz einzuräumen, so geschieht dies nicht nur zur Ehre dieses großen, unerschöpflichen Geistes, der als ebenbürtiges russisches "Gegenbild" angesehen werden kann, in dem sich die idealistischen Denker ebenso "spiegeln" können wie umgekehrt Dostojewskij sich in ihnen gespiegelt hat; sondern besonders auch deshalb, um den "Gang des Geistes" durch seine "eigene" Geschichte zu beobachten, in seiner Fortentwicklung und Selbstbewußtwerdung, die sich - seltsam genug -

5a Wobei wir ihre dienende Stellung gegenüber der Kirche gar nicht erst zur Sprache bringen müssen.

auf dem Wege der "Fortbildung des ästhetischen Bewußtseins" vollzieht und dies - wie schon sichtbar wurde - eben deshalb, weil er sich in seinen "Schöpfungen" am liebsten und am tiefsten selbst (be)spiegeln und erkennen kann. So zeigt sich - wie das Nachfolgende dann klären wird - seine Geschichte als "Apotheose der Apostase", wie man seine Geschichte der Rebellion gegen die Abhängigkeit und Unterordnung unter den einen und maßgeblichen Geist Gottes auch nennen könnte; wir verstehen hierbei die Vorstellung "Gottes" und des "Göttlichen", wie sie bei den Idealisten aufgefaßt ist, im Sinne Dostojewskijs, an dem diese Untersuchung orientiert ist (auch wenn wir "mit Dostojewskij zuweilen über Dostojewskij hinausgehen"⁶ müssen, um die in seinem Kosmos erfaßten Phänomene adäquat zu rezipieren), als "apostatisch", da sie nicht mehr den Gottesbegriff der christlichen Lehre zugrunde legt. Dostojewskij beobachtet scharfsichtig das Geschehen, so scharfsichtig, wie man es nur "mit dem Auge der Seele", Augustinisch gesprochen, tun kann, und stellt den "Aufstieg" und "Abfall" dieser geistigen Strömungen seiner Zeit (die in platterer Form noch die unsrigen sind) in den Übermenschlichen und prometheischen Geistern seines Werkes dar.

Schon aus dem Vorangegangenen wurde in etwa bereits spürbar, daß dieser 'Dornröschenschlaf' des ästhetischen Bewußtseins, der sich scheinbar als "schwarzes Loch" im organischen Gewebe des Geistes darstellt, durch die in der Zwischenzeit - gleichsam im Dunkeln - erfolgte "totale Bewußtseinsveränderung" Folgen für das Bewußtsein selbst haben werde. Wir wissen nun allerdings schon, daß diese Folgen in einer im zunehmenden Grade sich breitmachenden 'Entfremdung' des subjektiven Geistes, konkret: des Menschen, bestehen wird. Sie beginnt, veranschaulichend ausgedrückt, mit dem 'Befremden' des Geistes angesichts dessen, was ihn die 'Selbsterkenntnis', das "γνωθι σεαυτόν" des delphischen Orakels, seines sich fortent-

6 Nach dem bekannten Ausspruch des Sprachphilosophen Ludwig Wittgensteins, der ein solches Verfahren hinsichtlich seiner Philosophie anempfiehlt. Tractatus logicus-philosophicus (6.64),114.

wickelten gesteigerten Selbstbewußtseins von seinem eigenen Wesen jetzt erkennen läßt. Ort der Begegnung des Absoluten mit sich selbst ist das Individuum, von Hegel "Sohn der Zeit"⁷ genannt. Hegel drückt diese Fähigkeit des Geistes zur Selbstanschauung sehr anschaulich mit den Worten aus, "daß der Geist, sich selbst zu betrachten, ein Bewußtsein, und zwar ein denkendes über sich selbst und über alles, was aus ihm entspringt, zu haben fähig sei."⁸

Auf der subjektiven Ebene drückt das - hierauf wird in Teil IV noch ausführlicher zurückzukommen sein - das tiefe Erschrecken von Tiecks Lovell vor seinem Spiegelbilde aus: "Huch - wer bin ich?" Nichts könnte ein solches Be-Fremden und die Angst, die das Be-Fremdliche, das sich als ein Anderes, "ent-fremdetes" Bewußtsein erweist, besser zum Ausdruck bringen. Doch ist es noch ein langer Weg, der im folgenden b i s z u m H ö h e p u n k t dieser Entwicklung im 19. Jahrhundert zurückzulegen ist. Wir werden ihn Schritt für Schritt in den kommenden Abschnitten durchlaufen. Der 'Kampfplatz' oder die öffentliche Bühne, auf der sich das Schauspiel der Selbstentfremdung des Geistes abspielt, ist besonders im 19. Jahrhundert der Bereich der Philosophie und Kunst, die sich denn auch auf das engste verschwistern.

Der Wellenschlag dieser geistesgeschichtlichen Wirbelstürme überbor-det auch noch den Damm der Jahrhundertsschwelle und ergießt sich in die Äußerungen und Ausdrucksformen der Kunst und Literatur

7 Zit. bei H. Kuhn, Schriften, a.a.O., 35.

8 Vorlesungen über Ästhetik, I, 27. Erhellend hierzu Hegels Ausführungen zur Philosophie des Mittelalters: er beleuchtet darin die "merkwürdigsten Naturen" (zu denen er Cardanus, Bruno, Vanini, Campanella, Ramus zählt): "Sie fühlten sich und wurden von dem Trieb regiert, aus sich heraus sich das Wesen zu schaffen, die Wahrheit zu schöpfen, - Menschen gärender, brau-sender Natur, von unstem und wildem Charakter, unstemem Wesen, das nicht die Ruhe der Wissenschaft gewinnen konnte.(.) Diese merkwürdigen Erscheinungen gleichen wesentlich der Auflösung, dem Erdbeben und den Eruptionen des Vulkans, der sich im Inneren gebildet hatte und der eine neue Schöpfung hervor-brachte." Vgl. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, III, 18.

des neuen (unsrigen) Jahrhunderts, wie sich am Schluß des Teiles IV noch zeigen wird.

19.1 Philosophie als "Ästhetik" oder Ästhetik als "Philosophie"?

Zunächst soll es hier darum gehen, in großen Zügen einige Verbindungslinien herzustellen, die das vor uns liegende Feld abstecken, dabei, wie schon vorher, die unvermeidlichen Lücken in Kauf nehmend. (Zur Schließung dieser Lücken dürfen wir auf die bereits in den Anmerkungen genannten Autoren verweisen.) Über die Ästhetik des 19. Jahrhunderts zu schreiben, heißt so viel, wie über die idealistische Philosophie zu schreiben.⁹ Das erschwert die Aufgabe verständlicherweise um ein Beträchtliches. Denn beide Gebiete gehören zu dem Komplexesten, was die Philosophiegeschichte zu bieten hat. Doch ist es auch das bei weitem spannendste. Der Höhenflug des menschlichen Geistes stößt hier an seine äußersten Grenzen, vergleichbar dem Flug des Ikarus: Wie jener ist auch dieser mit einem ungeheuren Absturz verbunden. Doch ist dieser titanische Absturz in sich selbst schon Zeugnis für die Größe und Höhe des Menschengestes.

Daher ist das Unterfangen, ein so reiches Feld, auf dem überdies zwei an sich getrennte wissenschaftliche Gebiete (das der Ästhetik als Zweig, mit ihrem Stamm, der Philosophie) mehr oder weniger miteinander verschmelzen, mit nicht geringen Schwierigkeiten verbunden. Zudem müssen wir uns auf beiden Feldern stark begrenzen, um den vorgesehenen noch möglichen Rahmen nicht hoffnungslos zu sprengen. Es heißt also, aus der Masse des Gegebenen einen verschwindend kleinen Teil auszuwählen und dabei umsichtig das für unser Thema Relevante ohne allzugroße Naht- und Bruchstellen zusammenzufügen.

Auch wenn wir sie als bekannt voraussetzen dürfen, halten wir es für praktisch, zunächst die in der Philosophiegeschichte übliche Einteilung der idealistischen Philosophie in ihre drei Formen hier

⁹ So u.a. auch H. Kuhn, a.a.O., 22, dem hierin W. Lorcher, Ausfaltung der Ästhetik als Ontologie, 104, nachfolgt.

mit Schasler nochmals präsent zu machen (der sie aus der "Kantischen Ästhetik" hervorgehen sieht):

- I. Ästhetik des subjektiven Idealismus (Vertreter: Fichte, die beiden Schlegel, Adam Müller u.a.)
- II. Ästhetik des objektiven Idealismus (Vertreter: Schelling, Solger, Krause, Schleiermacher)
- III. Ästhetik des absoluten Idealismus (Vertreter: Hegel, Weiße, Ruge, Vischer u.a.)

Seit Kant ist, strenggenommen, der Begriff der Ästhetik unausweichlich im Sinne eines entwickelten philosophischen Systems zu verstehen, in welchem eine "substanzielle" Sphäre des Geistes "dem Denken unterworfen" ist und nicht nur von ihm beherrscht, sondern auch "in organischer Gliederung" zu einem einheitlichen Ganzen geordnet ist.¹⁰

Gemessen an solchen strengen Kriterien kann weder beim subjektiven noch beim objektiven Idealismus schon von einer "Wissenschaft" der Ästhetik gesprochen werden (was erst von Hegel erreicht werden wird). Beide lassen nach Ansicht Schaslars einen Mangel an wissenschaftlicher Behandlung¹¹ des Gegenstandes erkennen. In auffallendster Weise zeigt sich das bei Fichte (dem subjektiven) und bei Schelling (dem objektiven Idealismus) darin, daß sie von dem spezifischen Inhalt der Kunst und ihren besonderen Gestaltungsweisen wenig zu sagen wissen, sondern von "Kunst" reden, wie man auch von "Natur" spricht: teils als "Erscheinungsobjekt", teils als "allgemeine Produktionskraft". Doch was der besondere Inhalt sei, wie sich die Erscheinungswelt gliedere, oder wie sich die allgemeinen

10 M. Schasler, II, 768. Schaslars Ausführungen gehen konform mit denjenigen Kroners, sie sind allenfalls in ihrer kritischen Stellungnahme schärfer formuliert. Vgl. Kroner, a.a.O., I, 535-592, bes. 550-556.

11 Schelling begreift Wissenschaft als das gleichzeitige bzw. das wechselseitige Sichdurchdringen von Wahrheit (die Sch. auch als Wissenschaft versteht), Tugend und Kunst; siehe mehr hierzu § 19.4.

Produktionskräfte äußern, darüber wird so gut wie nichts gesagt. Subjektiver und objektiver Idealismus sind zudem in ihren Positionen darin noch einander entgegengesetzt, daß ersterer der "Natur alle Schönheit abspricht" und diesen Begriff ganz in das Subjekt verlegt, letzterer umgekehrt die Tätigkeit der Natur gerade als Schönheit definiert, so daß die "menschliche Kunst nur als höchste Offenbarung des allgemeinen Naturinstinkts im Menschen" erscheint.¹²

Obwohl man also weder Fichte noch Schelling im strengen wissenschaftlichen Sinne des Wortes als "Ästhetiker" betrachten kann¹³, haben ihre philosophischen Grundanschauungen einen "tiefen und bestimmenden Einfluß"¹⁴ auf die Entwicklung des ästhetischen Bewußtseins ihrer Zeit ausgeübt, wie er sich in künstlerischer Vielfalt gerade in Dostojewskijs Oeuvre deutlich spiegelt. Dürfen wir nicht sogar so weit gehen, zu sagen, das Dostojewskijs Werk sich wohl nie diese so unvergleichliche, tiefgründige, bezaubernde und faszinierende 'Physiognomie' erhalten haben würde ohne diese künstlerisch-philosophische Symbiose mit den deutschen Idealisten und ihrer Ästhetik? (Zu denen ja auch Schiller zu zählen ist, der noch so lebendig in den "Brüdern Karamazov" ist.)

12 M. Schasler, II, 768.

13 Hegel würdigt demgegenüber die Verdienste Schellings mit dem Gedanken, daß, indem er die "Idee selbst" zum Prinzip der Erkenntnis und des Daseins erhoben habe und die "Idee als das allein wirklich Wahrfafte und Wirkliche" erkannte, mit ihm die Wissenschaft ihren "absoluten Standpunkt" erreicht. Vgl. Vorlesungen zur Ästhetik, I, 91. So mag sich auch erklären, daß die ästhetische Entfaltung der Definition: "Das Schöne ist das sinnliche Scheinen der Idee", die wie H. Kuhn anmerkt, "ebensogut in Schellings Ästhetik stehen könnte", erst durch Hegel zu einer wissenschaftlich-ästhetischen Entfaltung kommt. Hegel selbst hat die Gewinnung dieses Standpunktes Schelling zugesprochen (am Schluß seiner Geschichtsphilosophie) und seine eigene Philosophie als die Durchführung betrachtet. Vgl. H. Kuhn, Schriften, 28.

14 Für Fichte wird das besonders von den Literaturwissenschaftlern bestätigt, die sich mit der Persönlichkeitsspaltung im "Doppelgängermotiv" befassen, wie etwa Wilhelmine Krauss, Ralph Tymms, u.a., s. Teil IV, wo wir daher auch nochmals auf Fichte zurückzukommen haben, so daß wir die dort vertretenen Standpunkte nicht schon hier abhandeln, um eine Überschneidung zu vermeiden.

Wie schon Kants hat auch Fichtes speziellem Interesse die Kunst im Grunde genommen fernelegen. Er stellte für die Ontologie das "Symbol des sich selbst schließenden Kreises" auf, mit dem er den ganzen Umfang der Frage nach dem Sein zum Ausdruck brachte. Doch konnte sich für Fichte der Kreis nie vollenden, weil er die Vollendung des Ich zu einem unerreichbaren, lediglich den unendlichen Fortschritt konstituierenden Ideal macht.¹⁵

Bei Fichte wird die Vernunftthandlung zur freien Tathandlung, wie überhaupt die Vernunft bei ihm "bloß praktisch" ist, womit zugleich der Primat des Willens sich vollendet: "Der Typus der Vernunftthandlung überhaupt wird die freie Tathandlung, durch die das Ich sich in seiner Reinheit herstellt. Und wir erhalten das wunderbare Bild eines Ich, das, verkleidet gleichsam in unendliche Wälle und Mauern - die objektive Welt - sich selbst entgegenwirft, um sein verkleidetes Selbst zu erstürmen, und das nur in diesem Überwinden seine Existenz hat."¹⁶

Vergleicht man dieses Bild einmal - für einen kurzen Augenblick rückwärts gewandt - mit der gelassenen Schau und der ruhvollen Sammlung Platons, aus der heraus das (wahre) Ich, die 'Seele', sich dem Göttlichen verband, so hat das schöne Bild Helmut Kuhns etwas von dem an sich, was mit Nietzsches Sicht eines 'Sklaventreibers der Moral' umschrieben werden könnte. Es macht aufs deutlichste das gleichsam Umhergetriebene dieses ruhelosen Ich klar, das in dieser Welt sich keine Ruhe gönnen kann, sondern unablässig damit überanstrengt wird, sich selbst zu erobern, zu überwinden, nach vorne zu treiben, ohne daß doch aber dieser Punkt des Ausruhens von dem atemlosen Ich jemals erreicht zu werden vermag. (Etwas Ähnliches bemerkte Karl Löwith¹⁷ an Nietzsche, eine gleichgerichtete innere Unruhe, er nannte es den "aufdringlichen ewigen Schaffenstrieb", der von eben solcher Rastlosigkeit zeugte.)

15 H. Kuhn, a.a.O., 51.

16 Ebd.

17 Gott, Mensch und Welt in der Metaphysik von Descartes bis Nietzsche, 156 ff.

Kehren wir zu Fichte zurück, wie er zuvor zitiert wurde; das hier vorgefundene Universum erklärt zugleich die Schwierigkeit, den Bereich der Kunst darin zu integrieren. So ist denn auch das Einzige, was Fichte von der Kunst zu sagen weiß, nicht mehr, als daß sie den "transzendentalen Standpunkt zum gemeinen" mache. Bei Fichte tritt daher auch die Ästhetik völlig hinter seiner Subjektphilosophie zurück, oder eher sollte man sagen, sie verschwindet darin. Nur in "Geist und Buchstabe"¹⁸ und im "System der Sittenlehre"¹⁹ hat Fichte einige Ausführungen zu diesem Punkte gemacht, wo er sich auf wenigen Seiten über die "Pflichten des ästhetischen Künstlers" ergeht. Schon der Titel des Themas weist auf die edukative Bedeutung der Kunst (wie sie auch bei Platon nur unter diesem Aspekt gesehen wurde) für die sittliche Bildung hin: Die "schöne Kunst" bildet nicht nur den "Verstand" oder das "Herz", sondern sie "bildet" den "ganzen, vereinigten Menschen", eine Auffassung, in der er mit Schiller und Humboldt einer Meinung ist.²⁰

19.2 Kant und seine Bedeutung für die idealistische Philosophie und Ästhetik

Auch für die Entwicklung der Ästhetik ist der Name Kants, dieses "Polarsterns der abendländischen Philosophie" (Friedländer) von höchster Bedeutung. Daran ändert auch nichts die von seinen Kritikern angemeldete Einschränkung, daß er es nicht zu einer "wesentlich richtigen Lehre" in der Ästhetik gebracht habe, ja daß es ihm nicht einmal gelungen sei, seinen Gedanken in dieser besonderen Hinsicht die notwendige systematische Einheit zu verleihen.²¹

18 J.G. Fichte, Werke, Bd. VIII, 270 ff. (nach der von J.H. Fichte besorgten Ausgabe 1845 f.).

19 Bd. IV, 3. Absch., § 31, 453 ff.

20 M. Schasler, II, 769; Taylor, Hegel, 146.

21 Dennoch ist auch heute Kant noch die "Stütze" der modernen Ästhetik, wie ein jüngerer Sammelband zur Ästhetik zeigt. Vgl. darin besonders G. Wolandt: Elemente der Ästhetik. Neununddreißig Thesen mit Erläuterungen und ergänzenden Hinweisen, in: Lehrstücke der praktischen Philosophie und der Ästhetik, hg. von K. Bärthlein und G. Wolandt, 205. Siehe auch: Croce, Estetica, 284; Schasler, II, 472; Taylor, a.a.O., 49-57;

Was also waren Kants Ideen über "Kunst"?

Sie sind im Grunde diejenigen Baumgartens und der Wolff'schen Schule.²²

In der Kritik der reinen Vernunft hatte das Erkennen, in der Kritik der praktischen Vernunft das Wollen bei Kant eine philosophische Klärung erfahren. In der dritten seiner kritischen Schriften, der Kritik der Urteilskraft, befaßt sich Kant mit dem Problem der Empfindung, das heißt: Lust und Unlust. Kant sieht im Gefühl eine Zweckbeziehung, die je nach dem, ob der Mensch und sein Geschmacksempfinden auftreten, subjektiv, oder die Natur und ihre Ordnung in Frage steht, objektiv ist. Kant unterscheidet daher eine ästhetische und eine teleologische Urteilskraft. In beiden Fällen spielt der Freiheitsaspekt eine Rolle, denn der Zweckbegriff impliziert auch irgendwie einen Willensbegriff, daher ist "Urteilskraft" nicht bloßes Urteilen im Sinne der feststellenden Erkenntnis, denn die Zweckbeurteilung setzt bereits Freiheit voraus. (J. Hirschberger sieht im Zweckgedanken das eigentliche Thema der KDU.²³)

Hegel formuliert den Aspekt der doppelten (ästhetischen und teleologischen) Zweckmäßigkeit folgendermaßen: "... dieses Beurteilen ist ästhetisch und teleologisch: jene ist die subjektive Zweckmäßigkeit, diese die objektive, logische."^{23a}

In der "Kritik der Urteilskraft" (KdU) ist Kunst für Kant nicht reine Schönheit, die des Begriffes vollkommen entbehren kann, sondern adhärente Schönheit, die einen Begriff voraussetzt und an ihn gebunden ist (KdU, § 18).²⁴

Kuhn, Schriften, a.a.O., 47; Hegel, Vorlesungen I, 75 ff. Hegel bestätigt jene angemeldeten Mängel und fügt hinzu, daß das wahre Begreifen des Kunstschönen "nur durch die Überwindung der Mängel der als Ausgangspunkt dienenden dritten Kritik" möglich geworden ist. Vgl. ebd., 89.

22 Es war der Wolffianer Baumgarten, der Mitte des 18. Jahrhunderts die Ästhetik als eine eigene Wissenschaft innerhalb der Philosophie erklärte. Dabei ging es ihm allerdings, wie Schasler hervorhebt und wie auch Hegel in seinen Vorlesungen über Ästhetik (I, 13) gleich eingangs erwähnt, weniger um eine Erforschung des Gebiets des Schönen und der Kunst als vielmehr um eine "Theorie des menschlichen Empfindens und Vorstellens". Vgl. Schasler, I, 339; vgl. auch Kuhn, a.a.O., 35.

23 J. Hirschberger, Geschichte der Philosophie. Neuzeit und Gegenwart. Bd. II, Kant und der deutsche Idealismus, 268-360, 354.

23a G.W. Hegel, Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, III, 376.

24 Wir stützen uns hier auch auf die erhellenden Ausführungen R. Kroners, a.a.O., 224-302.

Die Kunst ist für Kant das Werk des Genies, sie ist die Fähigkeit, ästhetische Ideen darzustellen. Der ästhetischen Idee ist keinerlei Begriff adäquat, ebenso wie dem Begriff keine Vorstellung der Einbildungskraft adäquat sein kann. Es gibt einen *modus logicus* und einen *modus aestheticus*; der eine besteht im bloßen Gefühl für die Einheit des Vorgestellten (KdU, § 49); doch zu Phantasie, Intellekt und Geist muß noch für den anderen der "Geschmack" hinzutreten, der die Einbildungskraft dem Intellekt anpaßt (KdU, § 50).

Daher ist auch die Kunst nicht nur dem Schönen verpflichtet, sie kann auch einen häßlichen Gegenstand vorstellen.²⁵ Die künstlerische Schönheit ist "nicht ein schönes Ding, sondern auch eine schöne Vorstellung von einem Dinge" (ebd.). Daher lehnt sich Kant²⁶ gelegentlich gegen den Schönheitsbegriff der Wolffschen Schule auf; insbesondere lehnt er die Bezeichnung der Empfindung als einer im Verhältnis zur intellektuellen "verworrenen Erkenntnis" ab²⁷. Mit Recht sah Kant darin eine Verfälschung der Sinnlichkeit, denn ein Begriff, verworren oder nicht, bleibt immer Begriff und kann niemals Anschauung werden.²⁸

Indes bestreitet Kant aber auch die Behauptung, daß die "reine Schönheit" einen Begriff enthalte²⁹ und damit eine sinnlich erfaßbare Vollkommenheit sei. Bei Kant kommt es zu einer - von Croce vielbeklagten - Unterscheidung der Schönheit und der Kunst (die wir aber auch schon bei Platon bemerken konnten, nicht jedoch bei Dostojewskij, der die Ineinssetzung von "Kunst" und "Schönheit" vornimmt, - hier etwa, um ein Beispiel zu nennen, die Gedichte Puškins vor Augen hat). Vielbeklagt deshalb, weil diese zu zwei unterschiedlichen Theorien bei Kant führt, nämlich einmal zu einer Theorie der Schönheit und einmal zu einer Theorie der Kunst (die sich laufend

25 Damit schneidet Kant einen seinerzeit noch vielumstrittenen Punkt an. Die ontologische Bedeutung des "Häßlichen" in der Ästhetik greift Hegel dann auf, vgl. "Vorlesungen ..." I, 209 f.; nach ihm gestaltet sich das Thema weiter u.a. durch Hartmann, Ästhetik, s. etwa S. 466.

26 B. Croce, *Estetica*, 293.

27 Auch Schasler, I, § 35, rügt das an dem Wolffianer Baumgarten.

28 Vgl. die Einleitung zum zweiten Teil der KdU, auch § 8 und § 15.

29 B. Croce, *Estetica*, 291. Vgl. hierzu auch die kritischen Betrachtungen R. Kroners, a.a.O., I, 238 ff.

gegenseitig behindern, wie Croce in *Estetica* 293 ff. näher darlegt).

Kant, der in der *Ästhetik* anfänglich zum (englischen) Sensualismus neigte, nahm später sowohl gegen die Sensualisten wie gegen die Intellektualisten Stellung. Diese Entwicklung Kants zeigt sich deutlich an den Vorlesungen über die "Betrachtungen über das Schöne und Erhabene" (1764). Endgültige Form erhält sie dann in der *KdU*. Hier nennt Kant auch die von ihm aufgestellten (§ 19) "vier Momente" als die Bestimmungsgründe des Schönen:

1. Schön ist, was ohne Interesse gefällt.
2. Schön ist, was ohne Begriffe gefällt.
3. Schön ist, was die Form der Zweckmäßigkeit hat.³⁰
4. Schön ist, was der Gegenstand eines allgemeinen Wohlgefallens ist.

Croce spricht Kant das Verdienst zu, der Erste zu sein, welcher die beiden "Vermögen", nämlich Verstand und Vernunft, als "getrennt" bestimmt. Zwischen diese Vermögen (als gegensätzliche), die als "Erkenntnisvermögen" und "Begehrungsvermögen" fungieren, scheint Kant das "dritte Vermögen", die "Urteilkraft", das weder das eine noch das andere ist, sondern nur an ihnen partizipiert,³¹ ohne aber mit ihnen identisch zu sein: Mit dem "Erkenntnisvermögen" hat sie das Urteilen, mit dem "Begehrungsvermögen" die Lust oder Unlust gemein. Um sie aber nicht mit ihnen identisch werden zu lassen, sagt Kant, das Urteil der Urteilkraft sei "ohne Begriffe", denn mit diesen habe nur der Verstand zu tun; und ihre "Lust" sei "ohne Interesse"³², denn diese komme nur dem "Begehren" zu (dem "Vermögen" der Vernunft).

³⁰ Das zeigt deutlich auf Sokrates/Platon zurück. Vgl. weiter oben § 1-2.1.

³¹ Kant "bemerkt nicht, daß die Kritik der reflektierenden Urteilkraft, in ihrer Tiefe erfaßt, eine Kritik der Reflexion, eine Kritik der Philosophie, eine Reflexion über die Reflexion in sich schließt ... Die reflektierende Urteilkraft wird ihm sofort wieder zu einem besonderen 'Vermögen', das er neben die übrigen setzt, und dessen Kritik er der Kritik der reinen und der praktischen Vernunft neben ordnet." Kroner, a.a.O., 239 f.

³² M. Schasler, 1, 472.

Wenn aber das "Erkenntnisvermögen" (der "Verstand" auf das Wahre, das "Begehrungsvermögen" (die Vernunft) auf das Gute gerichtet ist³³, so neigt die Urteilskraft dem Schönen zu, denn das erfordert zwar einerseits ein Urteil, nämlich eine Billigung, aber ohne Begriffe vom Wesen des Dinges (an-sich) und bringt andererseits zwar eine Befriedigung hervor, aber ohne ein "praktisches" (scil. utilitarisches) Interesse an derselben. Das meint Kant mit seiner etwas seltsamen und mißverständlichen Formulierung des "interesselosen Wohlgefallens".

Bei Fichte, Kants "erstem großen Schüler"³⁴, ist jede Spur eines Ding-an-sich verschwunden, denn Fichte begreift es von seinem neu formulierten transzendentalen Standpunkt aus als Selbstaffizierung des "Ich", als selbstproduziert³⁵. Der Ich-Begriff (als der Begriff des Geistes zu denken) dominiert in seiner Philosophie, denn das Ich kann kraft seiner transzendentalen Einbildungskraft die Welt erschaffen, indem es sie im Denken wiedererzeugt.³⁶ (Auch bei Schelling spielt der so verstandene Begriff des Absoluten - als der Einheit aus Subjekt und Objekt - die gleiche fundamentale Rolle.) Bei Hegel handelt es sich zwar immer noch um den gleichen Begriff, doch hat er hier sich selbst, das heißt sich selbst als logisches Sein, zum Gegenstand.

Wenn auch alle drei "Kantianer" sind, so sind sie es jedoch "nicht nur"; sie nehmen die Motive auf, die Kant übersehen oder aber nur mit "größter Vorsicht" (Croce) behandelt hat³⁷ und die nun von seinen Nachfolgern kühn und entschlossen weitergeführt werden.³⁸

33 M. Schasler, I, 472.

34 B. Croce, *Estetica*, 306 f. Kant räumt Fichte selbst diese Stellung ein, vgl. die Kant-Analyse in Ch. Taylors *Hegelstudien*, a.a.O., 59.

35 H. Kuhn, *Schriften*, a.a.O., 49.

36 J.G. Fichte, obwohl er doch das Vorstellungsvermögen als die Kraft hinstellt, die das Universum erschafft, und der eine Synthesis zwischen Ich und Nicht-Ich herstellt und der das Objekt setzt, das dem Bewußtsein vorgängig ist, verknüpfte es nicht mit der "künstlerischen Funktion" (Croce, *Estetica*, 305), was erstaunlich genug ist.

37 Ebenso Charles Taylor, a.a.O.: Auch Kant unternahm in seiner dritten Kritik "einige Schritte in Richtung auf Vermittlung (scil. zwischen Natur und Geist, IF). Aber er war so vorsichtig, sich nie hinter die Grenzen des Dualismus zu wagen", 114.

38 B. Croce, *Estetica*, 304.

Fichte, der in seinen ästhetischen Ideen (wie so viele andere seiner Zeit einschließlich Hegel)³⁹ unter dem überragenden Einfluß Schillers stand, jedoch mit dem Zusatz einer seinem philosophischen System immanenten Moralität⁴⁰, ist mit seinem "rückhaltlos"⁴¹ behaupteten Prinzip der "Autonomie des Selbstbewußtseins", das "zu einem maßlosen Extrem getrieben wird"⁴², die Quelle, aus der eine neue ästhetische Theorie entspringt⁴³: diejenige der "Ironie" als Begründerin der Kunst, wie sie Friedrich Schlegel⁴⁴ und Tieck entwickelt haben: Das Ich, das die Welt "setzen" kann, ist auch dazu imstande, sie wieder aufzuheben. Das Universum ist eine bloße Erscheinung, über die die "einzige wahre Realität", das "Ich", "lächeln" kann, indem es sich als Künstler mit "göttlicher Genialität" über seine Schöpfungen erhebt, die es "nicht ernst" nimmt (che non prende sul serio): Unaufhörliche Parodie seiner selbst - eine "transzendente Farce"⁴⁵, so sah Schlegel die Kunst. Auch hier zeigt sich das in der idealistischen Ästhetik des 19. Jahrhunderts von uns herausgearbeitete Entfremdungssyndrom schon in aller Deutlichkeit.

Tieck bezeichnete die Ironie als eine Kraft, die dem Künstler erlaubt, die Materie zu beherrschen, die er behandelt⁴⁶. Novalis, ein weiterer "Romantiker" und Fichte-Adept (Croce)⁴⁷, erträumte sich geradezu einen "magischen Idealismus", der ihm als ein in-

39 Vgl. zu letzterem besonders Kuhn, Schriften, a.a.O., 68 ff., 106 ff. u.v.a.o.

40 B. Croce, Estetica, 305.

41 So Ch. Taylor, a.a.O., 700.

42 Ebd.

43 Schon Hegel hat Fichte als den Ausgangspunkt für den von F. v. Schlegel entwickelten Ironiebegriff genannt. Vgl. Vorlesungen über Ästhetik, I, 93.

44 Auch mit dem Ironiebegriff bei Schlegel werden wir uns im Teil IV in einem anderen Kontext (im Zusammenhang mit dem literarischen Doppelgänger-Motiv) noch zu befassen haben, wo Wilhelmine Krauss ihn in ihrer Studie entfaltet.

45 B. Croce, Estetica, 306; zu allem muß besonders wieder Schasler hervorgehoben werden, dessen weit ausführlichere und systematischere Untersuchungen wir hier einstweilen verlassen haben.

46 B. Croce, ebd.; so auch Ch. Taylor, a.a.O., 65.

47 B. Croce, ebd.

stantanes Kunstschaffen durch das Ich vorschwebte, das unsere "Träume"⁴⁸ realisiert.

Doch gibt es, wenn wir uns nun stärker auf die philosophischen Hauptrepräsentanten der idealistischen Ästhetik konzentrieren, bekanntlich zwischen Schelling und Hegel bedeutende Unterschiede (wie in der neuesten Literatur sie Ch. Taylor dargelegt hat), denn Schelling unterlegt der Kunst die abstrakten platonischen "Ideen", während Hegel mehr die "konkrete Kunst" vor Augen schwebt.⁴⁹

Es ist daher im folgenden der Übersichtlichkeit halber angebracht, zwar nicht eine völlige "Ausdifferenzierung" vorzunehmen, weil dies von der Natur der Sache - durch die enge Verbundenheit der Gegenstände - gar nicht ratsam wäre, aber doch eine grobe Unterteilung anzustreben, bei der wir uns zunächst Schelling zuwenden.

19.3 Der objektive Idealismus: Identität des Bewußtlosen und Bewußten

Schellings eigentlicher Ausgangspunkt ist die Naturphilosophie, bzw. die Kritik des teleologischen Urteils, das Kant dem ästhetischen Urteil in seiner dritten Kritik hat folgen lassen.⁵⁰ Die "Teleologie" ist die Vereinigung der theoretischen und der praktischen Philosophie: "Alles Wissen beruht auf der Uebereinstimmung eines Objektiven mit dem Subjektiven", schreibt Schelling, und den "Inbegriff alles bloß Objektiven in unserm Wissen nennen wir Natur, der Inbe-

48 Zu den "Träumen" vgl. auch Teil IV, Gérard de Nerval. Auch für Dostojewskij - überdies dem "Träumer" Novalis und seinem "magischen Idealismus" seit seiner Jugend verbunden - ist der Traum die "via regis" zum Unterbewußten. Vgl. u.a. N. Reber, Die Tiefenstrukturen des Traumes in Dostojewskijs Werk und ihre Bedeutung für den Bewußtseinsprozeß des Menschen, in: Dostojewskij und die Literatur, 188-204.

49 Siehe Hegels Vorlesungen über Ästhetik, I, 39.

50 Über den Einfluß Schellings, Hegels und des deutschen Idealismus insgesamt auf Rußlands Denker vgl. unsere Darlegung in § 2D. Zu der lebhaften Aufnahme Schellingscher Ideen seitens des jungen Dostojewskij - angeregt durch seinen "romantischen" Freund, den Schellingianer Sidlovskij - sei hier nochmals an Prochorovs bedeutenden Beitrag erinnert: Schidlovski und die Brüder Dostojewski.

begriff alles Subjektiven heiße Ich oder die Intelligenz. Beide Begriffe sind einander entgegengesetzt. Die Intelligenz, als das bloß Vorstellende, ist das Bewußte; die Natur, als das bloß Vorstellbare, das Unbewußte. Nun ist aber in jedem Wissen ein Zusammentreffen beider, des Bewußten und des an sich Bewußtlosen, nothwendig; die Aufgabe ist also, dieses Zusammentreffen zu erklären. Im Wissen selbst sind Objektives und Subjektives identisch, d.h. keines vor dem Andern. Indem ich aber diese Identität erklären will, muß ich sie schon aufgehoben, d.h. Eins dem Andern vorgesetzt haben, so daß ich, von dem Einen ausgehend, nothwendig zum andern komme. Es sind also zwei Fälle möglich: 1. Entweder wird das Objektive zum Ersten gemacht und gefragt, wie ein Subjektives zu ihm hinzukomme; oder: 2. es wird das Subjektive zum Ersten gemacht und gefragt, wie ein Objektives hinzukomme"⁵¹. Schelling sieht in den "todten" und "bewußtlosen" Produkten der Natur nur "mißlungene Versuche der Natur, sich selbst zu reflektieren", eine Reflexion, die in dieser höchstentwickelten Form nur der Mensch, bzw. "allgemeiner das, was wir Vernunft" nennen, leisten kann, "durch welche zuerst die Natur vollständig in sich zurückkehrt"⁵².

Aber das System wäre unvollständig, wenn sich nicht im Subjekt selbst, im "Ich", die Identität der beiden Momente "Theorie" und "Praxis" aufzeigen ließe, wenn sich also nicht eine Tätigkeit beweisen lassen könnte, die zugleich Bewußtsein und Nichtbewutsein haben muß, zugleich unbewußt wie die Natur und bewußt wie der Geist ... Das aber ist die ästhetische Aktivität, die "Kunstanschauung", die deshalb das allgemeine "Organon der Philosophie"⁵³ darstellt, gleichsam die potestas clavium des ganzen Systems: allein nur zwei Wege führen uns aus der gewöhnlichen Realität heraus: Die

51 System des transcendentalen Idealismus, Einführung

52 Ebd. Vgl. hierzu Croce, *Estetica*, 306-311 u.v.a.; Schasler, Bd. II, 838 f.; vgl. auch Taylor, a.a.O., 69-76 u.a.o.; vgl. auch die frühe Schrift Hegels, *Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems der Philosophie* (1801); hierzu R. Kroner, a.a.O., II, Sechster Abschnitt I: *Die Differenz des Fichteschen und Schellingschen Systems*, 142-170. Für Schellings Theorie der Nachahmung (*Mimesis*), die von uns nicht abgehandelt werden kann, sei verwiesen auf Schasler, Bd. II, 844 ff.

53 F.W.J. v. Schelling, a.a.O., Einführung, § 3, 349.

Poesie, die uns in die ideale Welt entführt, und die Philosophie, die uns die Welt des Realen zum Verschwinden bringt.⁵⁴ Recht betrachtet, gibt es nur eine Form des "absoluten Kunstwerks", das in verschiedenen Ausführungen vorhanden sein kann, das aber doch einzigartig ist (selbst wenn es noch nicht unter seiner originären Form existieren sollte): Die wahre Kunst ist nicht das Gefühl eines Augenblicks, sondern die Darstellung des unendlichen Lebens.⁵⁵ Es ist die objektiv gewordene, transzendente Intuition: nicht allein Organon, sondern "Dokument" der Philosophie.

Die Zeit wird kommen, meint Schelling, daß die Philosophie in die Poesie zurückkehrt, von wannen sie gekommen ist, das heißt, von der sie sich abgetrennt hat. Und aus der neuen Philosophie wird eine neue Mythologie entspringen⁵⁶ (ein Standpunkt, den Hegel später von sich weist, der uns aber deutlich Schellings Verbundenheit mit Platon zeigt, für den die Mythologie eine beliebte Quelle der Überlieferung war).

Die Philosophie stellt nicht die Realität der Dinge dar, sondern ihre Idee. So ist es auch in der Kunst. Dieselben Ideen, deren reales Dasein, wie die Philosophie beweist, unvollkommene Kopien sind, werden in der Kunst objektiv als "Ideen" und gelangen daher in ihre Vollkommenheit. Dies ist exakt auch der künstlerisch hierin vom ("platonischen") Schelling beeinflusste Standpunkt Dostojewskijs, der daher auch "ein Gedicht Puškins" oder die "Sixtinische Madonna" Raphaels durch den enthusiastischen Altliberalen Stepan Trofimovič höher bewertet als "möglicherweise die ganze Menschheit". Die Position Schellings wird hier also von Dostojewskij, halb spielerisch, halb diesem vorbehaltlosen Idealisten durchaus ernst gemeint, bis ins äußerste Extrem vorangetrieben.

In (dem Allgemeinen Teil) der "Philosophie der Kunst" vertritt Schelling die Ansicht, daß die Philosophie die unmittelbare Darstellung des Göttlichen sei, welches als solches die "absolute Identität" von Subjekt und Objekt ist. Der Grad der Vollkommenheit oder der

54 F.W.J. v. Schelling, a.a.O., § 4, 351.

55 Ebd., Teil VI, § 3, 127.

56 Ebd., § 3, 627 und 629.

Realität einer Sache wächst proportional in dem Maße, in dem sie sich der absoluten Idee - als der Fülle der unendlichen Affirmation nähert.⁵⁷ Was bei Platon die Verähnlichung mit Gott durch das Medium der allesumfassenden Tugend der "Gerechtigkeit" war, wird bei Schelling die "Kunst", die in ähnlicher Weise die Gottverähnlichung bzw. -Annäherung anstrebt.⁵⁸

Aus diesem letzten Gedanken heraus wird klar, daß die Kunst unter allem anderen die unmittelbarste Beziehung zur Philosophie hat und sich von ihr nur durch die Bestimmtheit ihrer Spezialisierung unterscheidet; in allem anderen ist sie aber die äußerste Potenz der idealen Welt. Es ist für unser Thema höchst aufschlußreich, durch den spezifischen Ansatz unserer Analyse nun zu der Einsicht zu kommen, daß gerade die neue und ungewöhnliche Intimität und Verschwisterung von Kunst und Philosophie in grundlegender Weise "Entfremdung" im von uns untersuchten Sinne vermittelt und, auf ihrem Höhepunkt, - zumindest in der hier zur Diskussion stehenden Form - zum **G o t t e s a b f a l l** beigetragen hat, freilich ohne dies im geringsten beabsichtigt zu haben. (Hiervon an späterer Stelle mehr.)

Schasler, der mit sehr viel schärferer Kritik an Schelling herangeht als etwa Croce, Kroner oder Kuhn, hebt aber doch lobend die Auffassung Schellings hervor, mit welcher dieser "das Kunstprodukt das Umgekehrte des organischen Naturprodukts" nennt⁵⁹, soweit die Natur ohne Bewußtsein beginne und im Bewußtsein ende, während es sich mit der Kunst genau umgekehrt verhält. Hier ist das Ich im Hinblick auf die Produktion bewußt, doch bewußtlos im Hinblick auf das Produkt:

57 Philosophie der Kunst (postum) Werke V, Allgemeiner Teil, 381.

58 "Kunst, Dichtkunst ist Höchstes bei Schelling", schreibt Hegel, und dies wegen der Einswerdung von idealer und realer Welt, d.h. der vollkommenen Durchdringung von Stoff und Form. Vgl. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, III, 449.

59 M. Schasler, II, 829. Vgl. dazu auch G.W.F. Hegel, Vorlesungen über Ästhetik, I, 45. Hier sei noch auf die höchst aufschlußreiche komparativistische Analyse R. Kroners hingewiesen, a.a.O., I, 556-612, die er an Fichtes Wissenschaftslehre und Schellings Naturphilosophie vornimmt.

"Im Produkt ist also der Widerspruch der Anschauung aufgehoben und die ursprüngliche Entzweiung (von Geist und Natur, IF) endet in einem Gefühl unendlicher Befriedigung."⁶⁰

(Schasler sieht darin einen "tiefen Gedanken" Schellings, und daß er ihn nicht für eine Kunstphilosophie im engeren Sinne fruchtbar gemacht, sei "nicht lebhaft genug zu beklagen"⁶¹.)

Man darf wohl durch zahlreiche, hierauf hindeutende Spuren in F.M. Dostojewskijs philosophischer - in künstlerischen Ausdruck gebrachte - Gedankenwelt die Ansicht vertreten, daß der russische Dichter-Philosoph sich hat anregen lassen von Schellings Bestreben (mit dem dieser einen Schritt über Fichte hinausgeht), Empirie und Spekulation dadurch miteinander in Einklang zu bringen, daß er sich unmittelbar an die Objekte der empirischen Naturwissenschaft wendet, aber nicht etwa, wie man meinen könnte, um damit dem Empirismus und Positivismus zu huldigen, sondern um an ihnen die Bewährungsprobe der Prinzipien der Transzendentalphilosophie vorzunehmen; denn die Naturphilosophie Schellings strebt die Aufhebung dieser beiden Richtungen im Idealismus selbst an⁶². Schon Schelling versucht, was auch Dostojewskij um jeden Preis erreichen will und dessen Mangel er so oft seinen monistischen Rationalisten zum Untergang gereichen läßt, nämlich die Vereinigung von Erkenntnis und Erfahrung. In der Erkenntnis der Natur durchdringen sich Erkenntnis und Erfahrung nämlich zu einer spekulativen Einheit, um die "philosophische Wahrheit" über sie zum Ausdruck zu bringen. Die Natur selbst ist es also, welche die beiden, sie in der Erfahrung von ihr sich durchdringenden Momente, synthetisch verbindet.

Dostojewskijs an früherer Stelle von uns hervorgehobenes Bedürfnis, über das mit Leidenschaft von ihm angewandte 'dialektische Prinzip' des Analytisch-Trennenden (die "Differenz") die höhere Kraft des Verbindenden (der "Identität") zu setzen, mag ebensowohl von

60 M. Schasler, II, 830. (Hervorhebung im Text.)

61 Ebd.

62 Vgl. hierzu R. Kroner, a.a.O., III, 4 (Empirie und Spekulation). Siehe auch Schaslars Ausführungen über den Bruch des Zeitbewußtseins mit der Philosophie im Dritten Buch des 2. Bandes, § 52. Übersicht über die Fortbildung der Philosophie von Kant bis Hegel, 750 f.

Schelling vorgeprägt sein. Schon Schelling hatte der "bloßen Reflexionsphilosophie, die nur auf Trennung ausgeht"⁶³, den Kampf angesagt, um "die Erfahrung das eine Mal als sinnliche, das andere Mal als reine (spekulative) Anschauung zum wesentlichen Erkenntnisfaktor zu machen"⁶⁴. Und ob sich nicht auch Schellings Absicht, Spinozas Ethik "ins Transzendente umzuschreiben"⁶⁵, in der viel-diskutierten These Kirillovs, daß "alles gut" sei, auch noch das "Verbrechen an einem Kinde", spiegelt, sei vorerst dahingestellt. In diese Richtung wies dann etwa auch Ivan Roe's Sicht Kirillovs, der von einem "Phantheismus" oder "Pandiabolismus"⁶⁶ spricht; zugleich erkennt Ivan Roe Kirillov als "Poet des Herzens"⁶⁷, gänzlich untypisch für die Prototypen Dostojevskijs, der sich am "sonnen-durchleuchteten grünen Frühlingsblättchen" entzücken kann. Auch hier könnten wir einen Schritt zu Schellings Naturphilosophie wie auch der Kunstphilosophie tun, um deutliche Affinitäten zu entdecken. Die "Poetisierung" Kirillovs, der ja auch in gewisser Weise "Künstler" ist, denn er plant die Schaffung eines neuen Menschentypus (vom "Gorilla" zum "Menschgott" ...), könnte wohl Ausdruck auf Schelling zurückgehender Inspiration sein. Für Schelling ist ja die Kunst der Gipfelpunkt der Philosophie, in der Kunst wieder ist es die Poesie, die den Höhepunkt bildet. Da Kirillov - so jedenfalls unsere Ansicht (entgegen der Vielzahl anderer, die hierin überwiegend auf Ivan Karamazov reflektieren - die Figur mit dem komplexesten philosophischen Tiefgang und daher der "Höhepunkt" der philosophischen "Chiffren" Dostojevskijs ist, könnte sich hier Dostojevskijs "Spieltrieb" oder "Spielreiz", wie Konrad Onasch schreibt (Dostojewsky als Verführer, a.a.O.), mehr als nur Genugtuung verschafft haben.

63 R. Kroner, a.a.O., II, 8.(Anführungszeichen und Hervorhebung i.T.)

64 Ebd.

65 Ebd., 273.

66 I. Roe, The Breath, 30.

67 Ebd.

19.4 Der Urbild-Abbild-Gedanke in der Kunstphilosophie Schellings im Hinblick auf das S c h ö n e

Zunächst steht hier Schellings "Bruno"⁶⁸ zur Diskussion, dessen inhaltlicher Titel "Über das göttliche und natürliche Prinzip der Dinge" wesentliches zu diesem Aspekt beizutragen hat in den zwei Abschnitten, in die die Einleitung zu dieser Schrift zerfällt. Der erste behandelt das "Einssein der Wahrheit und Schönheit", der zweite das analoge Verhältnis der Philosophie und der Poesie. Im ersten Abschnitt zeigt Schelling die "Idee der Wahrheit", indem er die Unterschiede des ewigen und des zeitlichen Erkennens deduziert. Dabei kommt es auf den "Unterschied zwischen der urbildlichen und der hervorbringenden Natur" an⁶⁹. Wie die Philosophie nicht die realen Dinge abbildet, sondern ihre Idee, so auch die Kunst. Beide haben zum Gegenstand das "Absolute". Die dabei gewonnenen Ergebnisse werden auf die Idee der Schönheit angewendet, woraus die "höchste Einheit der Wahrheit und Schönheit" resultiert (Anführungszeichen im Text).⁷⁰

Schelling erklärt das Problem, wie denn die Philosophie den Charakter der Wissenschaft und der Wahrheit annehmen kann, wenn sie doch "über der Wahrheit" steht, damit, daß "Wissenschaft" und "Wahrheit" nur ihre formalen Bestimmungen sind; sie ist Wissenschaft, aber in der Weise, daß "Wahrheit, oder Wissenschaft, Tugend und Kunst" einander durchdringen. Daher ist sie nicht Wissenschaft⁷¹, sondern das, was Wissenschaft, Tugend und Kunst gemeinsam haben. Das unterscheidet sie zugleich von allen anderen Wissenschaften, - so etwa den mathematischen, die ohne Moralität und Schönheit auskommen können. Die Philosophie kann das nicht⁷², denn

68 Für eine eingehende Würdigung des "Bruno" vgl. Schasler, II, 829 ff. Kroner, a.a.O., 173 (Das Gespräch Bruno (1802) und die anschließende Kritische Betrachtung).

69 M. Schasler, II, 840.

70 Ebd. Vgl. hierzu auch B. Croce, Estetica, a.a.O., 309, sowie Schellings "Philosophie der Kunst", Allgemeiner Teil, 381.

71 Mit Schellings "wissenschaftlichem Werdegang", dieser ein immerwährendes Suchen, setzt sich Hegel auseinander; vgl. Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, III, 420-453.

72 B. Croce, a.a.O., ebd.

die Schönheit enthält an sich bereits das Wahre und das Gute (und in der Verschmelzung von Natur und Geist auch Freiheit und Notwendigkeit, wie zuvor am Kunstprodukt klar wurde). Unvermeidlich stellt sich hier der Gedanke an Dostojevskijs "Dämonen" ein, - an Stepan Trofimovič, der coram publico die herausfordernde These vertritt, nach welcher die Welt zwar ohne Wissenschaft, ja selbst ohne Brot auskommen könne, ohne "Schönheit" aber nicht einen Tag zu überleben vermöchte!

Wo die "Schönheit" scheinbar im Widerspruch zur "Wahrheit" steht, wo sie etwa, um mit Dostojevskij zu formulieren, zum "Ideal Sodoms" statt zum "Ideal der Madonna" wird, handelt es sich um "endliche" Wahrheit, mit welcher die Schönheit nicht übereinstimmen kann, da sie "falsch" ist. (Wir stehen also inmitten der sokratisch/platonischen Gedankenwelt ebenso wie derjenigen Dostojevskijs.)

Die einzelnen Kunstformen, die in ihrer Gesamtheit das Unendliche darstellen, werden bei Schelling zu "Ideen". Unter dem Gesichtspunkt der Realität betrachtet, sind die "Ideen Gottheiten. Ihr Wesen ist in der Tat Gott gleich. Jede Idee, insofern sie Idee ist, ist eine besondere Form Gottes; wenn aber auch jede Idee Gott gleich ist, so doch einem je besonderen Gotte: allen Göttern ist charakteristisch die reine Begrenzung und die absolute Einfachheit. Minerva etwa ist die Idee der Wissenschaft und der vereinigten Kräfte, jedoch mangelt es ihr an der weiblichen Zärtlichkeit und Sanftmut. Juno ist die Kraft ohne die Klugheit und die süße Anziehungskraft der Venus etc."⁷³

Die Mythologie, aus deren Quellen schon Platon reichlich schöpfte, ist für Schelling gewissermaßen der "Mutterboden" des Kunstschaffens. Während in der Allegorie⁷⁴ das Besondere nur das Universelle

73 B. Croce, *Estetica*, a.a.O., 310 ff.; M. Schasler, II, 855-69; R. Kroner, a.a.O., II, 226 ff.

74 Es sei an dieser sich anbietenden Stelle wieder auf die "Dämonen" hingewiesen, wo die Häufigkeit der Mythologien und Allegorien (der letzte Begriff fällt nicht weniger als sechsmal im Laufe der Handlung, wo es gegen Schluß sogar zu einer Ausführung lebender "allegorischer Bilder" kommt) auffallend ist. Zu Beginn der "Dämonen" ist demgegenüber von einer Mythologie die Rede, in welcher ein "schöner Jüngling auf einem schwarzen Pferd" die Völker in den Tod führt, die ihm freudig folgen. - Zum Thema der

darstellt, ist die Mythologie in sich selbst universal. Daher ist es so leicht, die Mythologie zu allegorisieren. Der Zauber der homerischen Gesänge wie überhaupt der gesamten Mythologie verdankt sich gerade dieser Möglichkeit der allegorischen Interpretation.

Aber nicht nur die hellenische, auch die christliche Kunst hat - wie Schelling⁷⁵ hervorhebt - ihre Mythologie: Christus, die drei Personen der Trinität, die jungfräuliche Gottesmutter.

Für Schelling gehört die Idee der Schönheit⁷⁶ in den Bereich der für das Bewußtsein unerreichbaren Ideen.

Vom Guten unterscheidet sich die Idee der Kunst, mit welcher sie engstens verwandt zu sein scheint, aber doch dadurch, daß im Guten die Vereinigung der Idee mit der Realität, des Einfachen mit dem Vielfältigen, des Unendlichen mit dem Endlichen ein Sein-Sollen ist, nicht jedoch schon eine wirklich vollbrachte Verschmelzung. Die Kunst ist daher viel enger mit der Religion verwandt, in welcher die Idee als der Abgrund des Lebens gedacht wird, in welchem unser Einzelbewußtsein sich verlieren muß, um "wesentlich" zu werden.⁷⁷ Im Schönen und in der Kunst hingegen wird die Idee erkannt als insofern sie die Welt der Unterscheidungen auflöst (des Universalen und des Partikularen) und sich selbst an deren Stelle setzt⁷⁸, in der Identität von Subjekt und Objekt.

Kehren wir zu Schasler zurück, der besonders das platonische Moment in der Theorie der Schönheit bei Schelling hervorhebt, insofern

Mythologie, Allegorie und des Symbolischen in der Kunst: Hegel, Vorlesungen über Ästhetik, I, 404 ff.

75 Vgl. "Philosophie der Kunst", a.a.O., 450-51.

76 Vgl. weiter unten, S. 513, wo wir den Begriff der Schönheit mit Hans Urs von Balthasar nochmals aufgreifen.

77 Ein Gedanke, den Šestov u.E. in seinem Buch Dostojevskij und Nietzsche, a.a.O., dem abgründigen Kellerlochmann unterlegt, ohne sich jedoch auf Schelling zu berufen; 86 ff.

78 Vgl. zu diesen Ausführungen B. Croce, Estetica, a.a.O., 310 ff.

die höchste Wahrheit und die höchste Schönheit auch bei Schelling ineins fallen.⁷⁹ Darum sind sie eben - als Urbilder - auch dem Verstande nicht erreichbar und in den endlichen Dingen immer nur abbildhaft anzutreffen. In den "Vorlesungen über die Methode des akademischen Studiums", im Abschnitt "Die Kunst, der Künstler und die 'Künste'", sieht Schelling die Formen der Kunst als die Formen der Dinge an sich, wie sie in den "Urbildern" sind; Schasler, ein allzu strenger Kritiker, bezeichnet dementsprechend diese "ganze Abstraction" - denn "in Wahrheit ist sie nichts Anderes" - mit Einschluß der Urbilder, als im Grunde kaum mehr denn einen Abklatsch der platonischen Lehre vom höchsten Schönen.⁸⁰ Er übersieht dabei doch den Eigenanteil Schellings in der Umformung an die Erfordernisse seiner Ästhetik.

19.5 Schellings prometheischer Griff nach dem Absoluten

Daß die Kunst bei Schelling zum "Organon der Philosophie" wird, ist im voranstehenden klar geworden. Die Implikationen dieses "Ranges"⁸¹ werden jedoch durch H.U. von Balthasars ganz eigene Weise weiter entfaltet.

Die Kunst muß für den Philosophen schon deshalb das Höchste sein, weil sie die Tore zum "Allerheiligsten" öffnet⁸², wo das von der Natur getrennte in "ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in Einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln, ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muß"⁸³.

Von Bedeutung für unser Thema ist im folgenden - da wir nicht die verschiedenen Phasen der Philosophie Schellings umfassend wiedergeben, sondern nur Aspekte herausstellen können - das, was

79 M. Schasler, II, 840; vgl. R. Kroner, a.a.O., 601-2.

80 M. Schasler, a.a.O., 841.

81 N. Petruzzellis, *Filosofia dell'Arte*, 100, greift diesen 'heiklen' Punkt ebenso auf wie H. Kuhn, *Schriften*, a.a.O., 80 ff.; v. Balthasar, *Prometheus*, a.a.O., 212.

82 H.U. v. Balthasar, a.a.O., ebd.

83 F.W.G. v. Schelling, *Werke*, III, 628.

v. Balthasar die "diabolische Seite seiner Eschatologie" nennt⁸⁴ und die eine philosophische Strömung der Zeit widerspiegelt, die auch für Dostojewskijs beherrschende Frage nach "Unsterblichkeit" und "Auferstehung" beunruhigend und beängstigend war.

Schleiermacher fordert schon die "Auflösung" der Existenz ins Universum. Er fordert nicht, wie Fichte, nur "Ent-Individualisierung", wofür auch Dostojewskij plädiert⁸⁵, sondern geradezu "Entpersönlichung", ähnlich wie Schopenhauer, völlige Auflösung. Auch Schelling unterliegt diesen beiden Einflüssen der Entindividualisierung und Entpersönlichung:

"Unser höchstes Bestreben ist die Zerstörung unserer Persönlichkeit, Übergang in die absolute Sphäre des Seins."⁸⁶

Doch glaubt er andererseits an die "bedingte Unsterblichkeit":

"Jene, die das Ewige jenseits des Grabes zu finden hoffen, erreichen dort höchstens 'eine Unsterblichkeit des Sterblichen', und je mehr sie von zeitlichen Dingen erfüllt sind, desto mehr werden sie sich dem Zustand der Vernichtung nähern."⁸⁷

Diese "doppelte Bedrohung der Person" bringt, wie Hans Urs von Balthasars Analyse verdeutlicht, in die Eschatologie Schellings eine gewisse stoische Resignation, die über den Selbstverlust hinwegtrösten soll.⁸⁸

Mit Recht darf hier der Ursprung des Entfremdungssyndroms gesehen werden. Er liegt primär in der Angst. Hierbei ist der Zustand der Angst an sich bereits schon mit Selbstverlust und Identitätsschwund verbunden. Die Angst wird zu einem seltsam zweiseitigen Agens, da sie als Angst als solcher bereits Selbstverlust ist und, als

84 H.U. v. Balthasar, a.a.O., 233.

85 F.M. Dostojewskij, Meditationen an der Bahre, 22; zu Schleiermacher vgl. Croce, Estetica, 331-342, und vielfach a.o. Croce betont die Bedeutung der "Ästhetik" Schleiermachers, die viel zu wenig bekannt sei. Schasler hebt demgegenüber den 'Umschlag' der "Ästhetik" ins "Ethische" bei Schleiermacher hervor (wodurch er Gogol und Dostojewskij nahesteht, siehe weiter unten). Vgl. Schasler, II, 24-29.

86 Schelling, zit. nach v. Balthasar, a.a.O., 233 f. Hier wird also nicht nur das Ich, wie Dostojewskij es in den "Meditationen an der Bahre" forderte (u.i.z. III. 5) zerstört, um die "Persönlichkeit" zu gewinnen, sondern die Persönlichkeit selbst wird gleichsam ausgelöscht im Ozean des Absoluten.

87 H.U. v. Balthasar, ebd.

88 Ebd.

"Angst" vor "Selbstverlust", sich im Hinblick auf diesen besonderen Aspekt nochmals potenziert. Es ist die seltsame Sehnsucht nach der Verschmelzung mit dem Absoluten, um sich selbst zu entrinnen, zugleich verbunden aber auch mit der Angst vor diesem Auflösungsprozeß der individuellen Seele, der von Schopenhauer als der eigentliche Grund der Todesangst (u.E. mit Recht) gesehen wird.⁸⁹

Beunruhigend zwiespältig ist daher dieses Tor zum "Allerheiligsten", das die Angst nicht fernhalten kann. Die "ewige Seligkeit" (v. Balthasar) hebt sich von einem "doppelten Grund von Angst" ab und zeigt, bis zu welchem Grade das "subjektive Eschaton" Schellings "nach dem ästhetischen geformt, ja selbst ästhetische Haltung" ist.⁹⁰

Die Kunst ist der Ausgangspunkt aller Anschauung Gottes: "Die absolute Identität des Unendlichen mit dem Endlichen, objektiv und gegenbildlich angeschaut, ist Schönheit."⁹¹ Analog wird in Platons "Symposium" die Schau des Schönen-an-sich zum "höchsten Mathema" (ähnlich Dostojewskijs religiös-ästhetisch geprägter Schönheitsbegriff: die Schönheit wird die Welt "erlösen"; doch zugleich auch seine Angst vor dem Geheimnis der Schönheit⁹²).

Bedeutungsvoll erscheint uns die auch für Dostojewskij eminent wichtige Stellung der Schönheit bei Schelling, denn sie ist in seiner Konzeption nur mit dem Gefühl existentieller Angst zu erhalten: "Schelling kennt kein Ende mit Schrecken. Wohl aber ein Ende mit Angst. Denn das Eschaton seiner Seligkeit des Schönen ist ein Schweben, das existentiell nicht Fuß fassen kann und so ein Fremdes unter sich behält, ein Unbewältigtes, Angsterweckendes.

Schönheit und Persönlichkeit schweben, einen blitzhaften, intensiven Augenblick lang, zwischen zwei Abgründen. So ist der höchsten Se-

89 Vgl. Welt als Wille und Vorstellung, Bd. II, 628. Siehe hierzu die Abhandlung über die Todesproblematik in Schopenhauers glanzvoll formulierter Schrift: Über den Tod und sein Verhältnis zur Unzerstörbarkeit unseres Wesens an sich, ebd., 590-651.

90 Ebd., 234; vgl. Croce, Estetica, 309.

91 Schelling, zit. nach v. Balthasar, ebd.

92 Vgl. "Brüder Karamazov": "Schrecklich ist es, daß Schönheit nicht nur etwas Furchtbares sondern auch etwas Geheimnisvolles ist. Hier ringen Gott und Teufel um des Menschen Herz." IX 1/207; SS IX, 138.

ligkeit jene Schwermut immanent, die an den griechischen Göttern sichtbar wird, und die das Dionysische mitten im vollendet Apollinischen aufquellen läßt."⁹³

In seiner späteren Schrift "Philosophie der Offenbarung" läßt Schelling, ganz dem romantischen Geiste entsprechend, die Kunst vom "süßen Gift der Schwermut"⁹⁴ umspielt sein, welche nichts anderes ist als die "Erscheinung des doppelten dia der Prometheussituation", in der das "höchste In-sich" des Einzelnen und "höchster Untergang" unmittelbar eines sind,⁹⁵ wie Dostojewskij es in der Gestalt Kirillovs problematisiert hat. Mit anderen Worten kann man es auch so erklären, und darin zeigt sich allerdings das extremste Maß an "Entfremdung", daß der Höhepunkt der menschlichen ("geschöpflichen") Existenz in diesem selbsterwirkten "Untergang" gesehen wird, eben, weil er "selbsterwirkt" ist (was u.E. allerdings nicht so "psychoanalytisch" erkannt wird, sondern wohl ganz unbewußt geschieht).

Die christliche Romantik hat diesen Kairos einerseits "umworben" (v. Balthasar), andererseits verurteilt. Brentano erkennt bloßes vollendetes Dasein als "Tod", Franz von Baader formuliert den Gedanken einer "antiken Verzweiflung" (Anführungszeichen im Text). Die in der "Philosophie der Offenbarung" entfaltete Position wird sehr stark in Rußland wirksam, so in Solov'ev, der seinerseits, zusammen mit Dostojewskij, die gesamte religionsphilosophische Entwicklung beeinflußt hat.⁹⁶ Vollkommene Identität wird nur vom rein Idealen ausgesagt, welches sich im Realen als seinem Spiegel objektiviert und so zur Selbsterkenntnis kommt (vgl. dazu die Kosmologie

⁹³ H.U. v. Balthasar, a.a.O., 236. (Hervorhebung im Text.) Vgl. auch bei R. Kroner, a.a.O., I, den Hinweis auf diese Einstellung Schellings auf den Seiten 449 ff..

⁹⁴ H.U. v. Balthasar, ebd., 237. (Anführungszeichen im Text).

⁹⁵ Ebd. Auch Ch. Taylor, a.a.O., hebt die Schwermut der "Romantiker" hervor, die der Dualismus von Geist und Natur "entweder in die Hoffnungslosigkeit der Verbannung in einer gottverlassenen Welt" geraten ließ; oder sie fanden einen "Ersatz für die Einheit mit der Natur und Gott allein in der zwielfichtigen Zone der Intuition und der Phantasie." 76 f.; siehe auch die erhellenden Erörterungen bei H. Heimsoeth, a.a.O., 186-215.

⁹⁶ Vgl. hierzu die in Teil I angegebenen Geschichtswerke von Masaryk, Zen'Kovskij und Losskij. Vgl. auch B. Schultze, Russische Denker, a.a.O., das Kapitel "Dostojewskij".

und die "Sophienlehre" bei Solov'ev: Gottes Schau in sein Gegenüber ist der Selbstsein gebende schöpferische Liebesblick). Endlichkeit kann nicht verstanden werden als Abnahme der Lichtkraft Gottes, im platonischen Sinne als fortschreitender Substanzverlust des wahren Seins; vielmehr muß es als das $\mu\epsilon\tilde{\iota}\omicron\nu$ eines Abfalls gesehen werden. Doch nicht "die Welt" ist das Subjekt des Abfalls, insofern diese nur das Resultat desselben ist, sondern das "Reale Gottes" selbst, insofern sein Insichsein "nicht das des Idealen" ist⁹⁷. Die sinnliche Welt ist die abgefallene Erscheinung der göttlichen Ideenwelt, sie ist "die Ruine der göttlichen Welt" (Anführungszeichen durch v. Balthasar). Zwar ist ihr Abfall zugleich Fall in die Notwendigkeit, doch diesen selbst verdankt sie ihrer Freiheit. Solov'ev wird die Freiheitsdialektik in seiner Kosmologie aufgreifen und weiterführen, wie zu sehen war. Doch bleiben uns dabei die Platonischen und Schellingschen Elemente vertraut. Freiheit ist bei Schelling in einem Moment ihrer Verwirklichung - sowohl im zeitlichen wie im ewigen Angesicht Gottes - immer auch Abfall. Schellings Freiheit ist je nach dem zugrundegelegten Schema der ästhetischen Freiheit als "dämonisch-schwebende Indifferenz" zwischen Gut und Böse zu sehen (wie Dostojevskij sie möglicherweise in Stavrogin aufgreift, und explizit in dessen Brief an Darja, wo es beinahe verbatim formuliert wird), die aber im Moment ihrer Wahl, das heißt also ihrer Verwirklichung als Fürsichsein, nur durch das Ereignis von "Abfall" und "Rückwendung" zu begreifen ist. Nur "über den Abgrund geht der Weg zum Himmel" (Schelling, W. VI, 43). Man kann aber auch hineinstürzen, wie Dostojevskij - und gerade an Stavrogin - zeigt.

Wir möchten in unseren Ausführungen besonders auch die von H.U. v. Balthasar hervorgehobenen Aspekte nachdrücklich unterstreichen, die unserer eigenen, an Dostojevskij ausgerichteten Auffassung entsprechen und die unsere schon in der Einleitung aufgestellte Hypothese stützen können. Nach diesem Denker zeigt sich in

97 H.U. v. Balthasar, Prometheus, a.a.O., 237. - Der starke Einfluß Schellings auf Solov'evs Philosophie ist unübersehbar. Wir dürfen auf unsere Darstellung in Teil I, § 3.3, verweisen.

der hier skizzierten Eschatologie Schellings, die versucht, das christliche Weltbild in das Platonisch-Plotinische einzubauen, indem nicht eine "Materie außer Gott Grund des Weltseins" wird, sondern "das Göttliche selbst, die Freiheit" (wie auch bei Solov'ev u.a.), so ist in dieser Fassung die Freiheit als "innergöttliche Dämonie ein Weg über das Christliche hinaus zu Feuerbach oder zurück zu einer dämonischen Gnosis. Das freie Insichsein (die vom Idealen geschenkte Freiheit an das Reale, IF) als Gott-gegenüber-sein hat als solches schon den Charakter prometheischen Gegen-Gott-Seins, des Trotzes, in sich ..." ⁹⁸, durch den aber auch erst die Liebe zwischen Gott und Welt möglich ist. Wenn in der "ersten Eschatologie" Schellings die Letzthaltung, die "Schau", nicht ohne Aspekt der ergreifenden Tat beschreibbar war, so ist hier - nach von Balthasar - das Eschaton das absolut selbständige In-Sich, wiederum nur "im dialektischen Gegensatz der Ek-stase" zu erfassen. So daß sich das vorwiegend Organische der Weltrealität dialektisch auflöst in einen "extremen Spiritualismus". Um so mehr, als die Existentialität des Insichseins nicht nur ein über "doppelte 'Angst' schwebendes 'Glück', sondern in der Basis den dämonischen Fluch des sich verschließenden Trotzes besagt, von dem weg die 'Auflösung' sich vollzieht." ⁹⁹ (Hervorhebung durch uns.)

Daraus versteht sich auch die Sehnsucht nach Auflösung in einem "nicht mehr individuellen Leben", versteht sich auch, warum Bewußtsein nur als fortwährende "Sterblichkeit" gefaßt wird und "Leib als Strafe und Kerker" erscheint. (Wir können also, im Hinblick auf die spezifische Art der Todesbezogenheit, die Dostojevskij seinen Übermenschenanwärtern angedeihen läßt, feststellen, daß er darin den Geist dieser hier sich zeigenden Tendenzen und Strömungen widerspiegelt.) Und schließlich, warum in denjenigen, welche den "Dämon in sich am meisten befreit haben", eine Liebe zum Tode wach wird, die so typisch ist für die Romantik, die dieser schmerzhaften Helle des Bewußtseins in die Bewußtlosigkeit der Nacht entrinnen will: "Nacht ... ist das erste ..." (W., VIII, 223). H.U. v. Balthasar

98 H.U. v. Balthasar, a.a.O., 238.

99 Ebd.

faßt das Eschaton Schellings folgendermaßen zusammen:

"Diese Todesliebe als die Flamme des 'unermüdlichen Feuers' des Trotzes¹⁰⁰ bildet mit dem Enthusiasmus-Glück über dem Angst-Grund die gesamte existentielle Letzthaltung des schillernden Eschatons Schellings."¹⁰¹

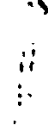
Schellings rein ästhetische Freiheit, sich ihrer Freiheit von jeglichem religiös-moralischem Boden bewußt¹⁰², muß die Angst der Freiheit vor sich selbst noch verstärken. Dostojewskij 'experimentiert' in Kirillov die Überwindung dieser Angst.

Vor diesem Hintergrund ist es nun aufschlußreich, sich der Rezeption der idealistischen Philosophie in Rußland zuzuwenden.

100 Das sind eindeutig Probleme und Konstellationen, denen wir in den späteren Kapiteln noch bei Dostojewskijs Helden begegnen werden.

101 H.U. v. Balthasar, a.a.O., 238.

102 Ebd.



§20. Der "romantische" Idealismus und seine Resonanz in Rußland

Die jungen Romantiker des frühen 19. Jahrhunderts waren zunächst von der subjektiven Philosophie Fichtes mächtig beeindruckt, die ihrem Schöpfungstrieb und Kreativitätsbedürfnis sehr entgegenkam; so etwa Schlegel, Novalis und andere.¹ Sie entnahmen der Fichteschen Theorie die Idee einer freien, kreativen Subjektivität, die in ihrer Autonomie selbst noch ihrem Schöpfer gegenüber erhaben zu sein² schien. Eine Autonomie und Selbstherrlichkeit, die nicht ohne Folgen für die latenten nihilistischen Tendenzen bleiben sollte, die sich im 19. Jahrhundert immer stärker ausbreiteten und in Rußland schließlich in dem blutigen Massaker der bolschewistischen Revolution mündeten, - eine Linie, die überzeugend von Th.G. Masaryk (siehe § 20.1) nachgezeichnet wird.

Die Romantiker, die wie Hegel nach einer Subjekt-Objekt-Einheit strebten, nach der Gemeinschaft des Menschen mit der Natur, konnten in der "Pflicht"-Philosophie Fichtes dann aber doch nicht die gewünschte Erfüllung finden. Sie schlossen sich nun an den Sturm und Drang an, mehr noch an die tonangebenden Briefe Schillers, ganz von der Erkenntnis bezaubert, daß die angestrebte Einheit von Mensch und Natur, Freiheit und Notwendigkeit, Geist und Materie, nur durch die Kunst zu realisieren sei, wie Schiller und Schelling es lehrten.³ Jakob Böhme⁴, Spinoza und Goethe waren die Quellen, aus denen sie nun ihre Vorstellungen von der "Natur als Ausdruck"⁵ speisten, eine "Poesie des kosmischen Geistes", mit dem sich die Menschen "durch poetischen Ausdruck" vereinen könnten.⁶ Damit waren sie schon über Fichte hinaus.⁷

1 Vgl. hierzu W. Krauss, Das Doppelgängermotiv in der Romantik, 18 ff.

2 Ch. Taylor, Hegel, 65.

3 Ebd., 66.

4 N. Petruzzellis, *Filosofia dell'Arte*, 531, nennt Schelling den "Wegbereiter der Böhme-Renaissance".

5 Ch. Taylor, a.a.O., 66.

6 Ebd.; H. Kuhn betont gerade diesen Hang in Schelling, "Goethe und Fichte zu vereinigen"; vgl. *Schriften* ..., 86.

7 Ch. Taylor, a.a.O., 66.

Das Bedürfnis des frühen romantischen Denkens, Fichtes radikalen Begriff der kreativen Subjektivität mit der eigenen poetischen Vorstellung von der Natur zu verschmelzen, wurde durch die Philosophie Schellings befriedigt, deren gewaltiger Einfluß besonders auch für das russische Geistesleben prägend war. Die "leidenschaftliche Seele" (Masaryk) Belinskijs verbreitete in seinen "idealistischen Zeiten" besonders die Lehren Schellings, bevor er sich zum Materialismus Feuerbachs bekannte.

Der Ästhetikbegriff Schillers, für den das Ästhetische den Ort bedeutete, an dem die Wiedervereinigung von Freiheit und Notwendigkeit geschieht, erfährt bei Schelling eine ontologische Begründung, die für den anschließenden Teil (IV) bedeutsam ist, bei dem wir ja davon ausgehen, daß das Doppelgängermotiv Ausdruck eines kollektiven verdrängten Angst- und Schuldgefühls ist. Es klang in den vorigen Abschnitten schon mit anderen Wendungen an: Für Schelling ist Kunst jener Punkt, an welchem das Bewußte und das Unbewußte zusammentreffen, wo die "bewußte Handlung mit der Inspiration aus der Tiefe der unbewußten Natur in uns verschmilzt"⁸.

Ahnlich ist bei Schopenhauer das Genie in der Lage, sich der Zwangsjacke der Raumzeitlichkeit und der damit verbundenen Kausalität für die Dauer der Subjekt-Objekt-Identifikation in der Hingabe an das Schauen der Idee zu befreien, der gierige Wille läßt die Zügel seiner Tyrannis sinken, der befreite Intellekt kann sich ungestört in den Anblick des Ewigen in den endlichen Erscheinungen versenken: "Das Rad des Ixion steht still."⁹

Kann dieser selige Augenblick auch niemals von langer Dauer sein, vermittelt er doch den unvergeßlichen Eindruck jener vollkommenen Freiheit, der die Aufhebung der engen Grenzen reiner Subjektivität bedeutet (Schelling kennt ihn als Zustand der "ästhetischen Freiheit"¹⁰).

8 Ch. Taylor, a.a.O., 66.

9 A. Schopenhauer, Die Welt ..., I, 280.

10 Vgl. H.U. v. Balthasar, Prometheus, 208; vgl. auch weiter oben S. 515 und Anm. 97 ebd. Siehe zum Ganzen des hier Erörterten den gedankenvollen Beitrag M. Heideggers, Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809), Tübingen 1971.

Doch ist die Aufhebung der Grenzen für das Ich, sein Sichfinden im Unbegrenzten, zugleich auch eine Gefahr für den Menschen. Dostojewskij hat dies unvergeßlich an der Gestalt Stavrogins dargestellt, dessen Ich die haltenden und tragenden Grenzen und Begrenzungen sprengte und der sich deshalb im Namen- und Grenzenlosen, abseits von allem, was noch Gewicht und Bedeutung hat, auflöst, in jenem "dämonischen Schweben" jenseits von Gut und Böse, von dem H.U. von Balthasar bei Schelling als einem "Eschaton des Dämonischen" spricht.

Für Dostojewskij lassen sich eine Reihe von Berührungspunkten erkennen, die die Kunstphilosophie Schellings mit ihren mystisch-mythischen Tendenzen besonders anziehend machen mußten. Schon ihre Verwandtschaft zur Geistphilosophie und Ästhetik Platons spricht für sich. Dazu kommt der starke Einfluß Schillers auf Schelling. Schiller hat seinen Zauber für Dostojewskij nie verloren. Belinskij war ein "Abtrünniger" des deutschen ästhetischen Idealismus, zu dem er auf den Spuren zunächst Schellings, dann Hegels und schließlich denjenigen Fichtes kam. Er wandte sich von der idealistischen Ästhetik ab, um sich, wie Černyševskij, Dobroljubov und andere zu einer Kunst zu bekennen,¹¹ die mehr an der empirischen Wirklichkeit orientiert war als die "abstrakten Träumereien" dieser Kunstauffassung. Dostojewskij blieb ihr jedoch sein ganzes Leben hindurch mit allen Fasern seines künstlerischen Genies verhaftet.

Für die neue Kunstkritikergeneration jedoch gelten (unter dem Einfluß Feuerbachs) stärker sozialpolitische Gesichtspunkte als früher, oder genauer formuliert, der Anspruch an den 'Kunstbetrieb' war stärker nach pragmatischen Aspekten orientiert. Serno-Solov'evič warnt ernstlich vor einseitig wissenschaftlichen Schlußfolgerungen in den Naturwissenschaften ohne Rücksicht auf die Probleme der Gesellschaft, damit sie nicht auf ein ebenso "philiströses Gleis" geraten wie die "abstrakte Philosophie".¹² Dobroljubov sieht die Lite-

11 V.A. Zen'kovskij, A History of Russian Philosophy, I, 257; vgl. auch Lossky, History of Russian Philosophy, 126.

12 N.A. Serno-Solov'evič: Ne trebuet li nyněšnee sostojanie znanij novoj nauki? In: Publicistika. Pis'ma, red. I.V. Volodarskij und G.A. Kajkova, Moskva 1963, 189-199, hier 190 f.

ratur als Ausdruck der Gesellschaft und ihrer Verhältnisse und Zustände an. Dieser einflußreiche Kritiker schließt sich der von Černyševskij propagierten, der Philosophie Feuerbachs verpflichteten Kunsttheorie an, mit welcher Černyševskij in seiner Dissertation, die das ästhetische Verhältnis von Kunst und Realität untersuchte (*Estetičeskie otnošenija iskusstva k dejstvitel'nosti*), sich im Jahre 1855 hervortat¹³ und die darauf abzielte, die idealistische Ästhetik Schellings und Hegels zu destruieren. Die konkrete Wirklichkeit ist gemäß der materialistischen Ästhetik jeder noch so schönen Fiktion überlegen, und ein wirklicher Apfel, in den man hineinbeißen kann, ist den Äpfeln Cezannes jederzeit vorzuziehen. Diese Spaltung in der Ästhetik, die mit der Spaltung der Schule Hegels in Idealismus und Materialismus zusammenhängt, führte zu einer erbitterten Polemik, in der Dostojevskij eine führende Rolle spielte.¹⁴ Doch auch in den "Dämonen" spiegeln sich diese Auseinandersetzungen: der Altliberale Stepan Trofimovič hält glühende Reden vor einem radikal-sozialistischen Publikum und riskiert einen Krawall, weil er die Schönheit eines Gedichtes von Puškin und der Sixtinischen Madonna Raphaels höher als "alle materiellen Werte der Welt" stellt.

13 Unter dem genannten Titel in: N.C. Černyševskij, *Éstetika i literaturnaja kritika, Izbrannye stat'i*, Moscow-Leningrad 1951, 3-51; zu Černyševskijs ästhetischen Theorien siehe C. Corbet: "Černyševskij ésthéticien et critique", *Revue des études slaves*, Nos. 1-4 (1948), 107-28; über das Verhältnis zwischen Dostojevskij und Černyševskij siehe N. Bel'čikov: "Černyševskij i Dostoevskij, Pečat' i revoljucija", July-August 1928, 35-53. Zu den ästhetischen Prinzipien Černyševskijs und Dobroljubovs siehe die jeweils diesen Kritikern gewidmeten Kapitel in der Studie von T. Proctor: *Dostoevskij and the Belinskij School of Literary Criticism*, 65-90. Zu Dostojevskijs Polemik gegen Dobroljubov vgl. R. Lauth, "Ich habe die Wahrheit gesehen", 359 f.

14 R.L. Jackson berichtet in seinem Buch "Dostojevskijs Quest for Form ...", 137-8, eingehender von der geistvollen Attacke Dostojevskijs gegen die utilitaristische Kunstauffassung, bei der es u.a. heißt, daß sich nicht alles, was es auf der Welt gebe, aufessen läßt. So könne man die Dinge ebensowenig nach ihrer Eßbarkeit beurteilen, wie die Kunst nach ihrem "Nutzen". Dostojevskij wendet sich energisch gegen eine "Ästhetik des Magens", die jede "höhere moralische Idee" erstickt.

Sittliche Schönheit ist höchster Wert. Für die Vergegenständlichung der Wertewelt bedarf es des Künstlers. Wie die zuvor abgehandelten idealistischen Denker erkennt auch Dostojewskij, daß nur der Künstler die Wahrhaftigkeit der Dinge ausdrücken kann, weil er nämlich eine stoffliche Brücke zur unstofflichen Wertewelt schafft und somit das 'Unsichtbare' sichtbar macht.

Dostojewskij, der wie alle gebildeten Russen seiner Kreise fließend französisch sprach, hatte sich die drei Kritiken Kants in französischer Übersetzung in die Verbannung schicken lassen, ebenso die "Kirchenväter" und die Geschichtsphilosophie Hegels¹⁵. Schelling übernahm, wie wir sahen, diejenige Theorie der "Kritik der Urteilskraft", die die Schönheit und Teleologie zum Hauptthema hat, und stellte sie in das Zentrum seines eigenen Systems.¹⁶ Das mußte ihn für Dostojewskij, der sich sehr für Kant interessierte, umso anziehender machen.

Der Geist deutschen und französischen Gedankengutes beherrschte die russische Intelligenzija. Belinskij, der "Entdecker" des jungen Genies Dostojewskij, rezipierte enthusiastisch die "Flut" von Ideen, so daß man sich fragen mußte, "wie Belinskij sie überhaupt noch bewältigen" konnte.¹⁷ Man mußte nicht einmal diese Autoren gelesen haben, von denen die Luft gleichsam durchtränkt war, um völlig von ihnen durchdrungen zu sein.¹⁸ Strachov (ebenso Grossman, Dolinin, Močul'skij u.v.a.) beschreibt Dostojewskij als einen Denker, der frei und ungezwungen aus allen diesen Quellen schöpfte und mit widersprüchlichen und kontradiktorischen Ansichten sympa-

15 Dostojewskijs großes Anliegen war eine Übersetzung der Werke Hegels ins Russische zusammen mit seinem Freund, Baron Wrangel; zur Ausführung des Planes kam es wegen der großen Schwierigkeiten dann doch nicht; vgl. Dostojewskij, Pis'ma, 4 Bde., Moskva-Leningrad 1959, Redakcija A.S. Dolinina (Dostojewskij, Briefe) Nr. 60; Grossman, Biblioteka Dostoevskogo, C. Vetrinskij (Vas. E. Česichin), F.M. Dostoevskij v vospominanijach sovremennikov, pis'mach i zametkach, Moskva 1912 (F.M. Dostojewskij in Erinnerungen, Briefen und Aufzeichnungen der Zeitgenossen), 71.

16 Ch. Taylor, a.a.O., 66; über Dostojewskijs Rezeption des "Schönen und Erhabenen" der Kantischen Ästhetik vgl. Jackson, a.a.O., 185-97.

17 D. Čiževskij, Gegel' v Rossii (Hegel in Rußland), Paris 1939; Strachov Biografija, Pis'ma i zametki, 224 f.

18 R.L. Jackson, a.a.O., 185-97.

thisieren konnte.¹⁹ Was wieder Dostojevskijs universaler Natur entspricht, der wohl mit analytischer Schärfe das Trennende problematisierte, ihm aber stets das Verbindende überordnet, denn wie alle wahren Philosophen will er die Einheit, die Totalität, die Harmonie des Ganzen.

An die Adresse Černyševskijs gerichtet sagte Dostojevskij zuvor (s. Anm. 14, S. 522), eine "Ästhetik des Magens" schliesse jede "höhere, moralische Idee" aus. Daraus wird deutlich, wie sehr Form und Inhalt aufeinander verwiesen sind. Das eine ist jeweils des anderen bedürftig.²⁰ Dies macht Dostojevskij - unter dieser Rücksicht hier einmal betrachtet - an der Figur Stavrogins deutlich, deren Reinheit der (vollkommen schönen) Form sich zum Selbstwiderspruch wird, indem ihr der adäquate, sie erst 'legitimierende' Inhalt fehlt.

Das Ringen mit der Form ist für Dostojevskij - nach Leonid Grossman - stets ein Ringen mit dem Chaos gewesen, um dessentwillen manch kurzsichtiger Kritiker ihn zu einer ursprünglich "antikünstlerischen Begabung" ("korennoj antichudožestvennosti")²¹ erklärte.

Freilich ist hier das Ringen des Künstlers tatsächlich ein Ringen mit der Freiheit der Idee, die sich nur der vollkommen sie zum Ausdruck bringenden Form ergibt. Die Form läuft stets Gefahr, der Idee (dem Stoff) nicht gerecht zu werden. Nikolai Petruzzellis schreibt, bei Schiller habe der Formtrieb den Stofftrieb verschlungen. Vielleicht sollte man den "Formtrieb" Schillers aber eher in Analogie zu Benedetto Croces Ausdrucksprinzip verstehen: So wie ihm alles Ausdruck ("Espressione") ist (sein muß) und "Form" also in "Inhalt" übergeht, ist auch für Schiller die Form bereits selbst schon geformter Inhalt, schon Ausdruck. So konnte sich auch Platon an seinen Kreisen und Dreiecken begeistern, die ihre "Idee" voll-

19 R.L. Jackson, a.a.O., 185-97.

20 Vgl. N. Petruzzellis, *Filosofia dell'Arte*, 13; auch für N. Hartmann macht erst die Form die Vergegenständlichung möglich. Doch ist die Form auch wieder bestimmt durch den Inhalt, den der Schaffende in seinem Tun "Zur-Erscheinung-Bringen" soll; *Ästhetik*, 170.

21 L. Grossman, *Poëtika ...*, 163.

kommen zum Ausdruck brachten. (Man kann sich das Ur-Bild des Kreises nicht vorstellen, wenn man nicht einen konkreten Kreis zumindest einmal gesehen hat, auch wenn man ihn nachher nie wieder braucht, um sich den "idealen" Kreis zu denken. In seltsamer Umkehrung der Dialektik wird hier beinahe das Abbild zum eigentlichen Urbild.) Auch Dostojewskij, dem die Form "über alles" geht (Grossman) sieht die Form als Ausdruck des Inhalts, der stofflichen Seele, durch die er zu sich selbst kommt und erst eigentlich 'be-seelt', das heißt belebt wird.²² Form als "Selbstaussdruck" wird zum "Ideal der Ausdruckstheorie", wenn sie "jenseits mühevollen Ernstes" sich als "vollkommene Verwirklichung des Menschen und seiner Freiheit erweist", in freier Kreativität, im Spiel. Im Spiel ist der Mensch ganz bei sich, mit sich identisch, 'jenseits' aller "Entfremdung". Der Mensch "ist nur da ganz Mensch, wo er spielt".²³

Schiller schreibt im Zweiten Brief über ästhetische Erziehung, daß der Mensch den Weg zur Ästhetik gehen müsse, weil er über die Kunst zur Freiheit gelangt, ein Gedanke, der in Schellings Ästhetik eingeflossen ist, wie weiter oben dargestellt wurde. Ebenso ist für Dostojewskij, wohl unter dem Einfluß dieser Geistesströmung (Zen'kovskij setzt Dostojewskijs Auffassung des Schönen in Beziehung mit Schelling, betont aber das christlich-religiöse Moment in der Sicht

22 Dostojewskij strebte die vollkommene Form Puškins an; er rang unentwegt um "Treffsicherheit" und Plastizität der Form:

"Vsë éto vtisnut' v četyre lista maksimum." Oder auch:

"Vtisnut' mysl' chudožestvenno i sžato" ... Oder:

"Sformirovat' kak možno sokraščënee plan rasskaza ..."

"Rasskaz čot'... i ot avtora, no sžato, ne skupjas' na iz'jasnenija, no i predstavljaja scenami. Tut nado garmoniju ... na efektnych i sceničeskich mestach - kak by vovse étlm nečëgo dorožit'"...(1)

"Das alles auf vier Seiten hineinzwängen ist Maximum."

"Die Gedanken künstlerisch und gedrängt zusammenfassen."

"Formulieren mit möglichster Kürze in Bezug auf die Erzählung".

"Kurz ... schnelle Erzählung, kurz und mit treffsicherem Ausdruck."

"Wichtig: ein besonderer Ton der Erzählung - und alles ist gerettet."

Vgl. Grossman, a.a.O., zit. das. mit Quellenangabe aus "Tvorcestvo Dostoevskogo" (Od. 1921), 9-11.

23 F. v. Schiller, Ästhetische Erziehung, 15. Brief, 9. Abs.

des russischen Dichters²⁴), Freiheit nur in der Form und durch die Form gegeben. Die höchste Freiheit fällt demnach ineins mit Formgebung und Strukturierung, d.h. mit "Ordnung".²⁵ (Aufschlußreich hier Augustinus Bewertung der Ordnung.) Kunst ist in diesem Sinne "verkörperte Freiheit"²⁶. Schon von diesem Freiheitsaspekt her betrachtet, mußte Dostojevskijs idealistische Ästhetik mit der utilitaristischen Ästhetik Černyševskijs unvereinbar sein.

Die vorangegangenen Kapitel bemühten sich darum, im Spiegel der idealistischen Ästhetik der Fragestellung der "Entfremdung" nachzugehen und zugleich damit Dostojevskijs ästhetische und philosophische Weltanschauung klären zu helfen; ein "altes" Anliegen der Dostojevskij-Forschung gerade im Hinblick auf die Systemphilosophie. Zuerst waren es (nach Močul'skij) Berdjaev, Merežkovskij, Bulgakov, Wolynskij, Ivanov und Rozanov, die Dostojevskijs "dialektische Philosophie" ("filosofskaja dialektika"), ihre "metaphysische Tiefe" ("metafisitscheskiju glubinu")²⁷ erkannten. Neuestens ist die Arbeit Jacksons, der eine "Kunstphilosophie" Dostojevskijs herausgearbeitet hat, rühmend zu erwähnen. (Hierzu mehr in § 20.)

Die idealistische Ästhetik, die Gegenstand der vorangegangenen Analyse war, ist Teil der idealistischen Philosophie, mit ihr, insbesondere bei Schelling, sogar identisch; daher bietet sich an, im Anschluß einige Hinweise hier im nachfolgenden formlos anzuschließen, die den Einfluß dieser Philosophie auf Dostojevskij und seine Zeitgenossen wenigstens andeuten sollen.

20.1 Der Einfluß des deutschen Idealismus auf das 'politische Drama' Rußlands

Sieht man auf die Biographie der 'revolutionären Elite' wie etwa Herzen, Bakunin, Pisarev und so viele andere Gestalten auf der "Bühne" des politischen Lebens Rußlands (das zum Teil vom west-

24 V.A. Zen'kovskij, Aus der Geschichte der ästhetischen Ideen in Rußland, 25.

25 R.L. Jackson, a.a.O., 125.

26 Ebd. Zu Augustinus' Ordo-Begriff siehe weiter oben, S. 207, Anm.4.

27 K. Močul'skij, Dostoevskij. Žizn' i Tvorčestvo, 7.

lichen Ausland her dirigiert wurde), wie sie anschaulich aus dem zweibändigen Geschichtswerk (op.cit.) Masaryks hervorgeht, so entsteht der nicht unbegründete Eindruck, daß wir es mit Schauspielern und Theaterleuten zu tun haben, welche zwar ihre Rolle mit allem 'heiligen' Ernst und größten Engagement, ja selbst unter Einsatz des eigenen Lebens, spielen, daß sie sich selbst dabei aber durchaus ihres Rollenspiels bewußt bleiben. Vor allem Bakunin ist solch ein entfremdeter Geist, der sich und sein Leben kopfüber in das dramatische Geschehen wirft, sich zugleich dabei aber in der Attitüde des auf der Weltbühne handelnden Schauspielers gefällt und gleichsam den Applaus der Masse erwartet. Dostojevskij hat viel von der Atmosphäre dieser überhitzten und entfremdeten, sich selbst-verzehrenden Feuer(bach)Geister in seinen "Dämonen" eingefangen. Die Namen Herzen, Bakunin, Belinskij etc. werden häufig genannt und nie ohne ironischen Beiklang. Auch Černyševskij ist in den "Dämonen" präsent. Sein Name wird zwar nicht direkt erwähnt, dafür liegt aber sein damals sehr populäres Buch "Čto delat?" ("Was tun?") bei Stepan Verchovenskij auf dem Tisch, der sich hierdurch "mit den ideologischen Waffen seiner Gegner" vertraut machen will.

Gerade die 'revolutionären' Denker unter Dostojevskijs Zeitgenossen²⁸ gingen alle aus der Schule des deutschen Idealismus hervor. Bakunin schreitet von "Kant, Fichte"²⁹, Schelling zu Hegel, von Hegel zu Feuerbach"³⁰. (Auch Schopenhauer hat in dieser Epoche stark auf Bakunin eingewirkt.³¹) Masaryk, an dessen unübertroffene

28 Zu den philosophischen und politischen Strömungen siehe auch Zen'kovskij, A History of Russian Philosophy, I, (zu Feuerbach 323-36, Herzen 271-98, Belinskij 261, 264, Bakunin 245-51, Pisarev 337-40, der die Einflüsse der idealistischen Philosophie herausstellt). Vgl. auch Lossky, a.a.O., zu Herzen 60-62, zu Bakunin 59-60, zu Belinskij 53-56, zu Pisarev 62-63. Vgl. auch A. Camus, Der Mensch in der Revolte, der diesen Themenkomplex ausführlich behandelt.

29 Nach Schaslars tiefgründiger Analyse war es zwar Fichte, mit dem die "geistige Revolution theoretisch" begann, doch "praktisch" wurde sie erst mit Hegel. Unter den deutschen Idealisten wie überhaupt unter den Denkern des vergangenen Jahrhunderts "ist Hegel der am gewaltigsten wirkende Geist", der es am tiefsten beeinflußt hat. Vgl. Schasler, II, 745.

30 Th. Masaryk, Rußland und Europa, Bd. II, 2.

31 Ebd.

nes Werk wir uns hier halten wollen, stellt sehr klar die "entfremdenden", nihilistischen Affekte heraus, die die erhabene Geistigkeit der deutschen Idealisten mit all ihrem unwiderstehlichen Zauber auf die für alles "Schöne und Erhabene" so empfänglichen Gemüter Rußlands haben mußte.

Nečaev, mit Bakunin durch revolutionäre Bande verstrickt, findet sich in Petr Verchovenskiĭ in den "Dämonen" wieder, dies geht klar aus dem Briefwechsel Dostojewskijs hervor und ist auch allgemein bekannt. Petr Verchovenskiĭ, Stavrogins "Affe", hat, wie Bakunin, die Zerstörung zum Prinzip erhoben; es ist die Freude an der Vernichtung des Bestehenden, vor allem jedweder Ordnung. Es geht in erster Linie um die Zerstörung von Prinzipien, die sich hinter der Zerstörung der Materie verbirgt.

(Bakunins Sentenzen spiegeln sich zu einem Teil auch in den Worten Kirillovs, der sie - als letzte Worte - unter seinen Abschiedsbrief setzt, bevor er sich erschießt.)

"Die geheimnisvollen, furchtbaren Worte: Liberté - Egalité - Fraternité auf dem von der Revolution erhobenen Tempel der Freiheit; Napoleon, der nicht die Demokratie gezähmt, sondern als Sohn der Revolution die demokratische Nivellierung in ganz Europa durchgeführt hat; Kant, Fichte, Schelling, Hegel - die Philosophie hat in der intellektuellen Welt dasselbe nivellierende, revolutionäre Prinzip und Prinzip der Autonomie des Geistes (Hervorhebung IF) aufgestellt, das im höchsten Gegensatz zu allen positiven Religionen und Kirchen steht."³²

Ein bedeutsamer Aspekt ergibt sich, wenn Bakunins Philosophie³³ und Stavrogins ethische Probleme miteinander verglichen werden, und

³² Th. Masaryk, a.a.O., 12

³³ Aus der Tatsache, daß Stavrogin ähnliche Gedanken und Verhaltensweisen zu fühlen oder auszusprechen scheint, wie Bakunins Philosophie sie nahelegt, schließen wir dennoch nicht darauf, daß er Stavrogins Vorlage ist, sondern sind mit Sergius Hessen der Ansicht, daß hier eher an die faszinierende, "schweigsame" und "geheimnisvolle" Persönlichkeit Spesnevs zu denken ist. Vgl. S. Hessen, Stavrogin als philosophische Gestalt. Die Idee des Bösen in den "Dämonen" Dostojewskijs, insbesondere dort das Abbild Spesnevs, eines in der Tat außergewöhnlich schönen Menschen.

wenn wir etwa Stavrogins Besuch bei dem Erzbischof Tichon vor Augen halten. Bakunin wendet gegen die Vermittlung ein, daß sie in Wirklichkeit nur das Bestehende erhalten wolle: "Sie wollen das Positive und das Negative, jedes für sich, ohne Beziehung aufeinander."

Von Interesse ist, daß Bakunin gegen diese "unsittlichen" Menschen, die zugleich das Negative und das Positive wollen, gerade die Stelle aus der Apokalypse zitiert, die Stavrogin sich von Tichon vortragen läßt: "Ich weiß deine Werke, daß du weder kalt noch warm bist ..." und so weiter.³⁴ Daß die Rede von dem "Lauen" gerade einem Mitglied des revolutionären Kreises vorgetragen wird, das selbst mehr als "lau" - auch im Hinblick auf sein revolutionäres Engagement - ist, ist wohl mehr als ein interessantes Zusammentreffen von Fiktion und Wirklichkeit. Von Belang ist in diesem Sinne auch das von Masaryk gebrachte Zitat Bakunins, das die vollkommene Entfremdung der gebildeten Kreise Rußlands zum Ausdruck bringt, die auch Dostojewskij empfand und zu bekämpfen suchte; Stavrogin noch einmal steht gleichsam paradigmatisch für die Klage Bakunins vor unseren Augen:

"... sind sie nicht selbst, ohne Ausnahme, traurige und dürftige Erscheinungen unserer traurigen und dürftigen Zeit? - sind Sie nicht voll von Widersprüchen? - sind Sie ganze Menschen? - glauben Sie an etwas wirklich? - wissen Sie, was Sie wollen? - hat an Ihnen die moderne Reflexion, diese Epidemie unserer Zeit, einen einzigen lebendigen Teil übrig gelassen, und sind Sie nicht durch und durch von ihr durchdrungen und durch sie gelähmt und gebrochen? - In der Tat, meine Herren, Sie müssen gestehen, daß unsere Zeit eine traurige Zeit ist und daß wir alle ihre noch viel traurigeren Kinder sind!"³⁵

(Beinahe Identisches hört man im "Kellerloch" Dostojewskijs.)

Bedeutsam ist die Verbindung, die sich zwischen der "Fünfer-Gruppe" der "Dämonen" und der von Nečaev vertretenen Ideologie Bakunins ergibt. Auch die Anspielung auf die über das ganze Land

³⁴ Zit. nach dem Werk Bakunins (ohne Quellenangabe) bei Th. Masaryk, a.a.O., 12.

³⁵ Ebd., 13, Zitat ohne Quellenangabe; vgl. auch ders., The Spirit of Russia. Studies in History, Literature and Philosophy, Bd. II, 85 ff.

verstreuten Geheimbünde, als deren mit allen Vollmachten ausgestatteter Repräsentant Petr Verchovenskiĵ auftritt, erinnert an die Persönlichkeit Bakunins insofern, als Bakunins "Großtaten" sehr zusammenschrumpfen, wenn die Pandestruktion in die Tat umgesetzt werden soll: "Bakunin hat nämlich beständig kleine Putsche und Verschwörungen, Bauern- und Arbeiterunruhen und überhaupt Gärungen und Revolten aller Art empfohlen, um die revolutionäre Gesinnung und die endgültige Katastrophe vorzubereiten."³⁶

"Wort und Tat" wird immer mehr die revolutionäre Losung. Pisarevs "zerstörende Kritik" wird Pandestruktion. Herzen setzt Belinskijs Arbeit in Europa fort, während für Rußland ein Nachfolger in N.G. Černyševskiĵ entstand (1828-1889), der zum literarischen und politischen Führer der jüngeren Generation wurde. Von seinen Vorgängern unterschied sich Černyševskiĵ dadurch, daß er nicht erst von Hegel ausging, sondern gleich zu Feuerbach kam. Bei Hegel ist ihm nur die Entwicklungsidee bedeutsam.³⁷ Mit Belinskiĵ³⁸ faßt Černyševskiĵ den Realismus als Gegensatz zum Romantizismus. Noch an der Universität war Černyševskiĵ gläubig, doch hat Feuerbach "schließlich den Kirchenglauben besiegt, und ab 1850 ist Černyševskiĵ nur noch als der konsequente Positivist und Materialist aufgetreten."³⁹

Die Betonung der Tat beherrschte die revolutionäre Stimmung der vierziger Jahre: "Proudhoun verlangt beständig die Tat, der Proudhonist Heß schreibt eine Philosophie der Tat (1843), die revolutionäre Praxis wird über die Theorie gestellt."⁴⁰

36 Th. Masaryk, a.a.O., 22.

37 Ebd., 22; vgl. auch u.a. Zen'kovskiĵ, a.a.O., 323; anders als Masaryk und Zen'kovskiĵ schließt Stender-Petersen für Černyševskiĵ die "Kenntnis der Dialektik Hegels" ein, mit der er sich während seiner Studienjahre vertraut gemacht hatte. Vgl. Geschichte der Russischen Literatur, Bd. 1, 227. Vgl. Proctor, The Belinskiĵ School, "Hegel's ideas on art are, however, clearly reflected in Černyševskiĵ's", 67.

38 Th. Masaryk, a.a.O., 38.

39 Ebd., 21; vgl. zu Feuerbach die informative Kurzdarstellung bei K.H. Weger, Der Mensch vor dem Anspruch Gottes, 120-124; H. Fries in (Hg.) K.H. Weger, Religionskritik von der Aufklärung bis zur Gegenwart, 78-93; E. Bloch, Feuerbach und das Anthropologische, In: Atheismus ohne Christentum, 279-284.

40 Th. Masaryk, a.a.O., 21.

Doch ist es aber gerade die deutsche Philosophie seit Kant, die nachdrücklichst "die Hintanstellung der Theorie gefördert, prinzipiell sogar gefordert hat; die Tat hat schon Fichte kategorisch verlangt."⁴¹

Herzen ging von seiner einstigen radikalen Überzeugung ab, Bakunin blieb ihnen sein ganzes (kurzes) Leben lang treu. Als im Jahre 1869 Nečaev unter der akademischen Jugend Moskaus seine Agitation begann und es dabei zu eben jenem Mord an dem Studenten Ivanov kam, den Dostojewskij in den "Dämonen" im Mord an Šatov durch die "Fünfer-Gruppe" nachvollziehen läßt, fühlt Herzen das Bedürfnis, sich mit Bakunin und den jüngeren Kreisen grundsätzlich auseinanderzusetzen. Obgleich Bakunin und Herzen einen fast identischen philosophischen Werdegang hinter sich hatten, nämlich "von Kant bis Hegel", gingen sie in ihrer Taktik später vollkommen auseinander: Wo Herzen zögerte, hat Bakunin nie auch nur einen Augenblick lang gezaudert, sondern hieb, ganz reflektorisch auf die Reize der Gesellschaft, "mit dem revolutionären Faustschlag zu"⁴².

Wie Petr Verchovenskij in den "Dämonen" hat auch Bakunin "an der Vernichtung und Zerstörung der Welt ein Vergnügen; dieses Vergnügen sucht er auf, wo er nur kann, und kann er es nicht in der revolutionären Betätigung selbst finden, so findet er es wenigstens in dem lebendigen Einfühlen in alle Kritik und Negation der bestehenden Gesellschaftsordnung."⁴³

Bakunin gründet in Italien seinen Geheimbund (1864-1868) "Internationale Brüderschaft". Er stand in Verbindung mit den damals entstehenden Geheimbünden der jüngeren Generation Rußlands. In der Versammlung der "Unsrigen" in den "Dämonen" wird die Atmosphäre solcher Geheimbünde seltsam lebendig.

Die zu Beginn unserer Studie aufgestellte These, daß im 19. Jahrhundert ein "apostatischer Geist" weht, der zerstören muß, um zu

41 Th. Masaryk, a.a.O.. 21

42 Ebd., 4.

43 Ebd.

schaffen - dies wurde als ein unbewußter kollektiver Prozeß im Geiste der Zeit gesehen -, weil es, mit Augustinus gesprochen, von der Konkupiszenz befallen war, sich "zur Mitte" zu setzen, selbst schöpferisch zu werden und nicht mehr in der Nachfolge Gottes, bestätigt sich zu einem Teil auch an dem nachfolgenden Zitat. Die psychologische Wurzel gewisser revolutionärer Gruppen zeigt sich in den Worten Bakunins: "Die Lust an der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust."⁴⁴ Um aber - so unsere These - urschöpferisch und nicht nur nachschöpferisch zu handeln, wie es die bisherige Gotteskindschaft implizierte, muß zuvor der Urschöpfer mitvernichtet werden:

"Wenn Gott existiert, so ist der Mensch Sklave: aber der Mensch kann, muß frei sein, also existiert Gott nicht."⁴⁵

Um diesen seltsamen negativen Gottesbeweis scheint auch zu einem guten Teil Kirillovs Argumentation zu kreisen, wobei er einen Schritt weitergeht als Bakunin und Gott mit der Todesangst identifiziert. Doch luzider als seine omnipotenten realen Zeitgenossen durchleidet er seinen Übermenschen-Anspruch, der gleichsam durch das Zertifikat der autonomen Freiheit garantiert wird, ehrlicher und tiefer über den Weg der schrecklichen Angst des an seine Freiheit verlorengegangenen Menschen bis zum bitteren Ende.

Das 'apostatische Prinzip', das sich größtenteils unbewußt bemerkbar macht (Horst Eberhard Richter hat in seinem Buch "Der Gotteskomplex" erhellend zu ähnlichen Phänomenen Stellung genommen), läßt sich trefflich mit den Worten Masaryks definieren, die zugleich auch ein bedeutsames Licht auf die Gestalten Dostojewskijs werfen:

"Bakunins Individualismus endigt mit der Negation der Individualität, mit dem Absolutismus. Das Verbrechen, der Mord,

44 Ebd., Werk-Zitat ohne Quelle, 15.

45 Ebd. Die sowieso schon für die meisten unannehmbare Freiheit, die Christus so "unverantwortlich" war, den Menschen geschenkt zu haben, wie Ivan Karamazov den "Großinquisitor" sagen läßt, wird hier schlicht ignoriert, bzw. hybride zurückgewiesen, weil offenbar als Symbol von "Herrschaft" und "Knechtschaft" aufgefaßt. Woran sich also zeigt, daß Gott den Menschen niemals etwas "recht" machen könnte. Weshalb er auch - nach Bakunin - abgeschafft gehört.

den Belinskij und Herzen als unentrinnbare Konsequenzen des deutschen philosophischen Subjektivismus und Individualismus gefürchtet haben, erhebt Bakunin mit furchtloser Inkonsequenz zum System und proklamiert das Recht zu töten. Anfangs hat er selbst gegen den deutschen Subjektivismus und Individualismus den Einwand erhoben, daß er zum Selbstmorde führe - diese Schlußfolgerung gibt Bakunin auf, und er folgert und fordert den Mord."⁴⁶

(Eine Gegenüberstellung mit dem Gesellschaftssystem Šigalevs, dem "Fanatiker der Menschenliebe" aus den "Dämonen", ist hier aufschlußreich: zweihundert Millionen Köpfe müssen rollen, damit die soziale Reform stattfinden kann. Neun Zehntel der Menschheit werden zu Sklaven, unterdrückt von der privilegierten Gruppe der Führer. Eine Umstellung in der Erziehung führt nach entsprechender Generationenfolge zu einer Art Herde, die bei "absolutem Gehorsam" durch eine Reihe von Wiedergeburten ihre ursprüngliche Unschuld zurückerhält. Alles geschieht auf naturwissenschaftlicher Basis und vollkommen logisch. Herzen, heißt es an einer Stelle, habe sich sein ganzen Leben lang mit "sozialen Reformen" beschäftigt. Und Belinskij habe ganze Abende damit zugebracht, darüber mit Freunden zu diskutieren und gewissermaßen sogar noch die "Küchenfragen der sozialen Zukunftsordnung" ("Kuchonnye podrobnosti v buduščem social'nom ustrojstve") festzulegen.)⁴⁷

Auf Bakunin (der vom Ausland aus agierte) deutet auch die Anspielung des lahmen Lehrers, die sich auf die agitatorischen Blätter "ausländischen Fabrikats" bezieht ("inostrannoj faktury").⁴⁸ Diese "Blätter" forderten den Zusammenschluß geheimer revolutionärer Gruppen, einzig zu dem Zweck der allgemeinen Zerstörung.

An anderer Stelle wird gesagt, daß "seit Belinskij" ganz Rußland wisse, daß das vierte Gebot: "Du sollst Vater und Mutter ehren" "unmoralisch" sei⁴⁹. Damit macht Dostojevskij deutlich, daß die christlich-ethischen Normen dabei sind, ihre Gültigkeit zu verlieren,⁵⁰ bzw. sie schon verloren haben.

46 Th. Masaryk, ebd.

47 VI 2, 103; SS, VII, 420.

48 VI 2, 91; SS, VII, 418.

49 Ebd.

50 Vielleicht ist es angebracht, in Erinnerung zu rufen, daß in unserer Untersuchung "Entfremdung" als Abfall des Menschen

20.2 Dostojevskijs Bruch mit dem "Ästhetischen Humanismus"

Zuvor einige klärende Erläuterungen zur Situation der Ästhetik in Rußland: Anfang des 19. Jahrhunderts erschienen in zunehmender Anzahl Übersetzungen deutscher und französischer Artikel über ästhetische Themen. Besonders stark war der Einfluß der frühen und späteren Romantiker wie etwa Tieck, Novalis, Friedrich Schlegel, später Schelling (u.v.a.)⁵¹. Bachmanns und Asts Bücher über Ästhetik wurden übersetzt. Orest Somow legte ein kleines Buch vor: "Über die romantische Dichtung", das eine Interpretation des Werkes über Deutschland von Madame de Stael leistet. Nadezdin schrieb eine Dissertation "Über den Ursprung und das Schicksal der romantischen Dichtung". Galic gab das erste russische Werk über die reine Ästhetik heraus, mit dem Titel "Versuch einer Lehre vom Schönen"⁵². Darin werden im Grunde nur die ästhetischen Ideen Schellings umgesetzt.⁵³

von Gott gesehen wird, der für Dostojevskij unvermeidlich auch die Entwertung der christlichen Werte, präziser: der Christuszentrierten Werte im Gefolge hat.

51 V.V. Zen'kovskij, Über ästhetische Ideen, 8.

52 Einen für unsere Analyse relevanten Beitrag zur Ästhetik bietet Frederic Will, der das Schönheitskonzept bei Cousin und Coleridge untersucht, die im Zusammenhang mit unseren nachfolgenden Seiten erwähnenswert sind. Cousin unterscheidet (platonisch) zwischen einer "realen" und "idealen" Schönheit. Die reale Schönheit ist als "Körper für die Seele", diese als die "ideale Schönheit" aufgefaßt. Die "reale Schönheit" ist als Ausdruck des Geistes zu sehen: "pour qu'un objet soit beau il doit exprimer une idée; présenter une unité qui fasse briller l'idée exprimée; être composé de parties différentes et déterminées; en d'autres termes, idée morale, unité et variété, telles sont les trois conditions du beau." (S. 67). Frederic Will sieht in dieser Schönheitslehre (die hier nicht entfaltet werden kann) "a kind of orthodox Christian dualism of soul and body" (ebd.). Auch Schelling trennte zwischen einer übersinnlichen und empirischen Schönheit. Helmut Kuhn sieht darin eine "Intellektualisierung des ästhetischen Phänomens". Vgl.: Schriften zur Ästhetik, 85 f. Zu Cousin und Coleridge vgl. auch Kuhn, ebd., 262, 333. Coleridge versucht demgegenüber (unter dem Einfluß Schellings) seine Ästhetik unter dem Prinzip des "Organischen" zu konzipieren. Auf die Auseinandersetzung dieser zwei ästhetischen Positionen, wie sie für den Dualismus und das Bestreben nach seiner Versöhnung im 19. Jahrhundert kennzeichnend sind, kann hier nur hingewiesen werden.

Vgl.: F. Will, Cousin and Coleridge: The Aesthetic Ideal, in: Comparative Literature VIII, 1 (1956), 63-76. (Das französische Zitat war im englischen Text zitiert aus Cousin: Du vrai, du beau, et du bien, Paris 1836, 272).

53 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 8.

Das ästhetische Denken war lange Zeit von den deutschen Strömungen - und nur am Rande von den französischen gelenkt.⁵⁴ Wie K. Städtke⁵⁵ berichtet, waren die Zeitschriften der 20er, 30er und 40er Jahre angefüllt mit Übersetzungen und Studien deutscher Romantiker und Kunstphilosophen. In diesen Jahren begann die Blüte der russischen Kunst: Versdichtung, Roman, die Malerei, die Architektur, Musik, Theater, Ballett. Schon allein der Name Puškin steht symbolisch für das "Wachsen der Schaffenskraft und das Beschreiten selbständiger Wege"⁵⁶.

Im Werk Dostojewskijs spiegeln sich deutlich die Themen, die die deutsche Romantik "leidenschaftlich und feurig" gestellt hat. Gogol hat sie sogar "vielfach nur fortgesetzt", wenn nicht "wiederholt", wie Zen'kovskij hervorhebt.⁵⁷

Doch bedeutet die Abhängigkeit von der deutschen Romantik keineswegs, daß die russischen Dichter dabei nicht ihre eigenen Wege gegangen wären.

Zen'kovskij betont die "schreckliche Kluft ästhetischer Bewegung, ihre unaufhaltsame Dynamik"⁵⁸. Gogol etwa stellt sie in seinem Erstlingswerk "Hans Küchelgarten" dar, das er als Achtzehnjähriger verfaßt hat. Küchelgarten, Träumer und Romantiker, fest in der Gewalt eines ausschließlich ästhetischen Lebens, das dem "antiken Griechenland" verschrieben ist, verläßt seine Braut, seine Heimat, zerreißt alle seelischen Bande, um sich der Schönheit dieses Landes zu erfreuen. Die Dynamik des Ästhetischen wird das Grundthema des Gogolschen Denkens, das auch in seinen folgenden Arbeiten zum Ausdruck kommt.

Gogol, der stark von der Romantik beeinflusst ist, hat besonders in Dostojewskijs Frühwerk "Der Doppelgänger" seine Spuren hinterlas-

54 Ebd.

55 Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik.

56 V.V. Zen'kovskij, ebd.

57 Natalie Reber zeigte - unter anderen Interpreten - in ihrer Studie, Das Problem des Doppelgängers bei Hoffmann und Dostojewskij, erhellende Ergebnisse durch Textvergleich und -exegese; Rudolf Neuhäuser leistete Bedeutendes in seiner Anthologie, vgl. S. 33, Anm. 37.

58 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 12.

sen⁵⁹. Von Gogol sagte Dostojevskij, daß alle aus seinem "'Mantel' hervorgekommen" seien.⁶⁰ Gogols Ästhetik ist für das Dostojevskij-Verständnis von großer Bedeutung; daher soll sie hier auch kurz umrissen werden. Zen'kovskij erkennt in ihr den ersten Entwurf einer "ästhetischen Weltanschauung",⁶¹ wie sie für diese Epoche charakteristisch ist. Darunter ist eine "Ausdehnung ästhetischer Bewegungen" auf die Wertung und das Verständnis aller übrigen "Themen des Seelenlebens"⁶² zu verstehen.

Ästhetische Wünsche und Träume zerbrechen aber an der Realität. Küchelgarten, in Griechenland angelangt, erkennt, daß jene Güter, wonach seine Begeisterung für die Schönheit der antiken Welt ihn verlangen ließ, nicht mehr sind.

Stärker kommt das Motiv im "Taras Bulba" zum Ausdruck, wo der Kosak Andrij von dem ästhetischen Zauber der "blonden Schönheit" des Polenmädchens mit solcher Wucht ergriffen wird, daß er seine Familie und Heimat verläßt, selbst seinen Glauben verrät und, in der Absorption des ästhetischen Enthusiasmus, sich sogar gegen die Seinen wendet. Alles versinkt und geht unter angesichts dieser allesbeherrschenden "Dynamik der Seele". Der "Primat der ästhetischen Sphäre" kulminiert im Satz Andrijs:

"Wer behauptet denn, daß mein Vaterland die Ukraine ist ... Mein Vaterland ist das, was meine Seele sucht, was ihr lieber ist als alles andere."⁶³

Die Bedeutung Gogols für das Kunstschaffen der sogenannten "naturalistischen Schule"⁶⁴ und für Dostojevskijs künstlerische Anfänge

59 R. Neuhäuser, Das Frühwerk Dostojevskijs; vgl. auch I. Lapšin, *Ėstetika Dostoevskogo*, 11.

60 Vgl. H. Lettenbauer, *Geschichte der russischen Literatur*, I, 122.

61 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 13.

62 ebd., 14; vgl. Schelers Begriff des "Apostaten" (Umsturz d. Werte, Kap. I, 57).

63 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 13.

64 Hierzu hat V.V. Vinogradov eine ausgezeichnete Studie vorgelegt, die sich mit der Entwicklung der naturalistischen Schule beschäftigt. Vgl. *Evolutsija russkogo naturalizma: Gogol' i Dostoevskij*, Leningrad 1929, in welcher auch die Bedeutung

insbesondere ist in der Literatur vielfach dokumentiert und darf als bekannt vorausgesetzt werden. Dostojewskij hat recht bald sich freigemacht sowohl von Belinskijs "Glauben", zu dem dieser tonangebende Kritiker, der sich soeben vom Hegelianismus abgewandt hatte, um sein Heil stattdessen im utopistischen französischen Sozialismus (Saint Simon, Cabet, Fourier, Louis Blanc, George Sand) zu suchen, ihn vorübergehend bekehrt hatte, wie auch von den ästhetischen Vorgaben Gogols, dessen rein humanistische Ideen besonders im "Mantel" ihren Ausdruck gefunden hatten. Während Gogol es sich zur Aufgabe machte, "Mitleid und humanes Gefühl"⁶⁵ für den unglücklichen, von der Gesellschaft eingeschüchterten und getriebenen Helden zu erwecken, entwickelt Dostojewskij immer konsequenter die schon in "Arme Leute" angelegte "Idee der Persönlichkeit" (Prochorov), die unter der Knechtschaft des sie erniedrigenden Regimes stöhnt und im Namen ihrer Selbständigkeit und Unabhängigkeit zu protestieren beginnt, wie sie, nach einem weiteren Ausbau im "Doppelgänger" in der Gestalt Goljadkins, im "Kellerlochmann" ihre charakteristische Physiognomie erhält. Im wachsenden Maße zeigt sich in den folgenden Werken die Revolte gegen das "Regime" als zugleich eine Revolte gegen das "Regime Gottes", wie sie in der Rebellengestalt Ivan Karamazovs ihren letzten noch möglichen Ausdruck erhält. Ein großes Thema Dostojewskijs war stets die "Würde" des Menschen. Erst ist es die obskure Größe "Gesellschaft", die den Menschen "entwürdigt", später steigen die Helden Dostojewskijs dahinter, daß auch Gott sie "entwürdigt", nicht allein dadurch, daß er sie unvollkommen und sterblich geschaffen hat, sondern bereits schon dadurch, daß er sie überhaupt "geschaffen" hat und sie somit den Makel des Abgeleiteten, Sekundären und ergo nicht Erstrangigen in alle Ewigkeit tragen.

Belinskijs sowohl für Gogol wie für Dostojewskij und ebenso die (von Belinskij ihm beigelegte) Bedeutung Gogols für die literarische Richtung, die als die "naturalistische Schule" bezeichnet wird. Hier ist auch die bereits zitierte Untersuchung Proctors zu nennen, *The Belinskij School of Literary Criticism*. Zu Dostojewskij und Gogol seien besonders hervorgehoben die Studie Eugen Trubetzkovs, Dostojewskij als Künstler, und diejenige H. Gerhardts, Gogol und Dostojewskij in ihrem künstlerischen Schaffen.

65 G. Prochorov, *Das soziale Problem bei Dostojewskij*, 381.

Diese Würde (oft besser durch das Wort 'Eigenliebe' zu ersetzen) wird der so seltsam gebaute Mensch nicht müde, mit eigenen Füßen in den Staub zu treten, hierin assistiert oder gar substituiert wieder durch die "Gesellschaft", die das dann an seiner Stelle besorgt. Doch gibt es, wie Dostojewskij über schreckliche und schmerzhaft, in das leidende Fleisch des Menschen blutige Wunden schneidende Umwege im Verlaufe seines Schaffens in immer durchsichtiger werdender Transparenz vor Augen führt, ein ebenso radikales wie unfehlbares Heilmittel für diesen qualvoll selbstzerstörerischen Zustand. Es erfordert Mut, Größe und Entschlossenheit: die völlige Auflösung des verwundbaren (selbstischen) Ich in die unbesiegbare (selbstlose) christliche Demutsliebe. Das ist Dostojewskijs Credo, das im Werden und Wachsen seines Werkes zu immer klareren, sieghafteren Fanfarentönen anschwillt. Der Kunst kommt hierbei eine elementare Bedeutung zu. Sie hat die höchst ehrenhafte und verantwortungsvolle Aufgabe, alles "wegzurücken", was den göttlichen Funken in den Erscheinungen verstellt⁶⁶ (wir erkennen hier natürlich den Reflex der idealistischen Ästhetik, insbesondere Schellings), den "Funken des poetischen Feuers" zu entzünden und den Menschen dadurch zu verwandeln. Kunst wird - wie für Schelling - auch für Dostojewskij zur *via regia*, "den Menschen in jenen lichten Zustand zu versetzen", der als "unrückführbares Heraus-treten von Wahrheit"⁶⁷ erscheint. Wie es später dann westliches Denken ausdrücken wird, hat das Kunstwerk die Macht, "von Gnaden seiner Tiefe ... den Betrachter zu verwandeln"⁶⁸, und in einem ähnlichen Sinne sieht der katholische Theologe (und Dostojewskij-Interpret) Romano Guardini "hinter jedem Kunstwerk" eine "Tiefendimension" sich öffnen, die den gewöhnlichen Erscheinungen des Lebens verschlossen bleibt.⁶⁹

66 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 16.

67 J. Splett, *Liebe zum Wort*, 66. Vgl. auch ders., *Wagnis der Freude*, Kapitel: *Der Glanz des Schönen: Die Botschaft der Kunst*, 57-122.

68 W. Weischedel, *Die Tiefe im Anlitz der Welt. Entwurf einer Metaphysik der Kunst*, 21.

69 R. Guardini, *Über das Wesen des Kunstwerkes*, 49, zit. bei Weischedel, ebd.

Dostojewskij vertritt - wie Gogol - eine "ästhetische Utopie". Er glaubte an die verwandelnde Kraft des Schönen: "Die Schönheit wird die Welt erlösen", sagt der unvergeßliche Prinz Myškin ("Der Idiot"). Zen'kovskij stellt in diesem Kontext eine Verbindung zum Konzept des "magischen Idealismus" her, für den der Name Novalis steht,⁷⁰ den Dostojewskij so sehr als Jüngling verehrte. Der geistige Ansatz dieses Konzeptes wird zum ersten Mal mit der "Hochseilakrobatik"⁷¹ des "herrlichen Fremdlings" Novalis⁷² sichtbar, bei dem die "magische Wirkung der Schönheit" grundlegend ist.⁷³

Wir erkennen hierin auch Dostojewskijs Ansatz und seine, wie Gogols Nähe zu Platons (Schellings) Auffassung vom Schönen, in welcher es in seiner idealen Form eine heiligmäßige Bedeutung hat, bei der das "oberste" Schöne mit dem Göttlichen identisch ist.⁷⁴

Der "ästhetische Humanismus", der sich im 18. Jahrhundert entwickelt hat und der vor allem stark durch Schiller und Humboldt⁷⁵ wirksam wurde, ist in seiner generellen Dialektik des geistigen Lebens im Westeuropa des 17. und 18. Jahrhunderts immer noch nicht bis ins letzte geklärt. Die Geschichtsschreiber der russischen Geschichte sehen den ungeheuren Einfluß, welchen der ästhetische Humanismus im 19. Jahrhundert gewinnen konnte, als ein Bestreben an, die Leere auszufüllen, die seit Beginn der neuen Epoche sich infolge des religiösen Zerfalls und der damit in Zusammenhang stehenden zunehmenden "Entfremdung" des Individuums ausbreitete. Zen'kovskij etwa sieht diesen Zusammenhang als "unbestreitbar" an. Dostojewskij hat für sich selbst diesen Standpunkt durch seine religiöse Bindung an Christus "gesprengt"⁷⁶. Das kommt ganz klar in der

70 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 16.

71 J. Splett, a.a.O., 99 (Kap.: Dichterische Existenz: Novalis).

72 In Anführungszeichen bei Splett, a.a.O., ebd., aus Hermann Timms Studie: Die heilige Revolution. Das religiöse Totalitätskonzept der Frühromantik. Schleiermacher - Novalis - Friedrich Schlegel, 1978.

73 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 17.

74 Vgl. Cousin, "Ideal beauty is the 'vrai' (or God)." Zit. bei Frederic Will, a.a.O., 66.

75 H. Kuhn, Schriften, 73 ff.; vgl. hierzu auch E.Y. Spranger, Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee, Berlin 1909.

76 wie D. Čyževskij, Schiller und die Brüder Karamazov, eindeutig klarlegt.

Legende vom "Großinquisitor" zum Ausdruck. Dennoch bleibt das ästhetische Prinzip bei ihm als Dichter und Künstler dominant. Zen'kovskij unterstreicht, wie schon für Gogol auch für Dostojevskij, den "unbeirraren Gedanken" von der "zentralen Stellung des ästhetischen Prinzips im Menschen"⁷⁷. Daher kann auch in den "Dämonen" Petr Verchovenskij sich als "Nihilisten" definieren und zugleich doch das "Ideal" der Schönheit - für ihn verkörpert in Stavrogin - hochhalten. Und in diesem Sinne etwa setzt Šatov Stavrogin auseinander, daß die Völker sich bewegen und gestalten durch den Wunsch, "zum Ende zu kommen", denn das sei "ein ästhetisches Prinzip".

Der zentrale Platz des ästhetischen Prinzips macht es verständlich - wohl auch unvermeidlich -, daß selbst noch die religiösen Ideen Dostojevskijs von ihm durchdrungen sind. Auch hier ist das platonisch geprägte Denken des Dichters spürbar, das sich in der allerwünschenswertesten Weise im Lichte des Denkens der deutschen Idealisten zu 'brechen' vermochte, der als Künstler den Imperativ des Schönen stärker empfinden mußte als außerhalb solchen genialen Kunstschaffens Stehende. Insofern das Schöne als solches für ihn reiner Ausdruck des Göttlichen ist, will Dostojevskij daher im "Denken des Schönen"⁷⁸ zugleich auch das "Wahre" und "Gute" denken. Daß die Tatsachen des Lebens dem oft nicht konform sind, war für Dostojevskij eine ihn zutiefst beunruhigende Erkenntnis. Eine Erkenntnis, mit der ja schon Platon sich auseinandersetzen mußte,

77 Hierzu Näheres - auch im Zusammenhang mit der Bedeutung der genannten Denker - in Walter Hornsteins historischer Analyse: Vom 'jungen Herrn' zum 'hoffnungsvollen Jüngling': Die "ästhetische Seite" wird ganz deutlich in der von Hornstein herausgearbeiteten Kategorie des "galant homme". Das pädagogische Konzept des 'jungen Herrn' soll diese ästhetische Kategorie überwinden. Im 'jungen Herrn' (zukünftiger Gelehrter) tritt nunmehr "ein geistig-intellektuelles Formenprinzip" anstelle des ästhetischen Typus des "galant homme"; vgl. Kap.: Stationen auf dem Weg zum "hoffnungsvollen Jüngling", 37 f.

78 Vgl. J. Splett, Liebe zum Wort, Kap. 8.

der die Schwierigkeit dadurch löste (Vorteil einer "Stufenauffassung" der Welt), daß er nur in der "höheren" Schönheit, die vom Sinnlichen in das Ideelle aufgestiegen ist (vgl. "Symposion"), die Schönheit in ihrer eigentlich religiösen, auf der höchsten Stufe mit der Gottheit identischen Strahlkraft ihr wahres Wesen sich ausdrücken sieht. Diese Zwei-Welten-Schönheit radikalisiert Dostojewskij - aus christlicher Sicht - in die Zuspitzung polarer Entgegensetzung, wie sie bekannt ist in seinem Gegensatzpaar des "Ideals der Madonna" (der "Madonna mit dem Kinde" von Raphael, Symbol höchster Reinheit und Schönheit, kulminierend in der Gestalt Christi) und des "Ideals Sodoms" (des sittlich Niedrigen und Verwerflichen, Symbol Satans). In ihrer vollendetsten Form ist Schönheit für Dostojewskij die "Schönheit Christi" (das "Ideal der Madonna"), in welcher sie erst ihren wahrsten und reinsten Ausdruck erhält und in welcher sie sich ihrem Wesen nach in ihrer makellosen Vollkommenheit ein für allemal der Welt gezeigt hat.

Doch übersieht der Dialektiker Dostojewskij hierbei keineswegs, daß das Schöne in der "Schönheit Sodoms" als "Glanz auf den Schuppen der Schlange" doch vorhanden ist, wenngleich auch nur, "weil es je schon auf den Fittichen des Seraphes leuchtet".⁷⁹ Im Einverständnis mit Dostojewskijs Grundeinstellung läßt sich diese Überlegung hier mit einem schönen Gedanken Jörg Spletts zu Ende führen:

"Satan (das "Ideal Sodoms", IF) schafft nicht, er mißbraucht nur Gottes Werke. Gott selbst ist Schönheit. Und alle Anmut ist seine Gnade (charis). Doch wahr bleibt, daß Satan über sie verfügt, wie über die Welt, Gottes erstes Geschenk. Und wahr bleibt die Verführungskraft, die die Schönheit als Schau der Vollendung besitzt".⁸⁰

Dostojewskijs eigenständiges, gleichsam durch Christi Schönheit "verklärtes" Christentum wird von Leontev als "Rosenwasser-Christentum" mißdeutet wegen seiner angeblichen Blindheit gegenüber der Tragik des Seins. Ein absurder Angriff Leontevs⁸¹, dem

79 J. Splett, Wagnis der Freude, 82.

80 Ebd., 70.

81 Eine lesenswerte Gegenüberstellung Leontev/Dostojewskij gerade hinsichtlich der unterschiedlichen Christentumsauffassung bei Dostojewskij und Leontev, den "Dostojewskij von Herzen haßte",

Zen'kovskij mit dem Hinweis darauf begegnet, daß der Gravitationspunkt von Dostojevskijs Weltanschauung nicht in "religiöser Sentimentalität, sondern in der ästhetischen Auffassung der Probleme des Lebens und des Christentums"⁸² liege. Dem Autor von "Verbrechen und Strafe" ("Schuld und Sühne"), den "Dämonen" und den "Brüdern Karamazov" könne wohl kaum vorgeworfen werden, den tragischen Bruch im Menschen "übersehen" zu haben, Dostojevskijs ästhetische Weltauffassung - wie wir ausdrücklich auf der Grundlage intensiver Forschungsarbeit hervorheben möchten - ist eine Gegenbewegung gegen die Ästhetisierung des Weltbildes in seinem Jahrhundert, denn bei Dostojevskij ist die ästhetische Weltauslegung untrennbar eines mit dem Sittlichen und Christlich-Religiösen. Eine Einheit, die gerade das Besondere der Ästhetik Dostojevskijs ausmacht (und ihn u.E. wieder als "Platoniker" ausweist). Schellings These - so hier Zen'kovskij -, daß die "Kunst ein Dokument der Philosophie"⁸³ sei, verbindet Dostojevskij mit seiner christozentrischen Auffassung der Welt. So wird gerade in Dostojevskij, bei aller ihm auch von Zen'kovskij bescheinigten "grundlegend ästhetischen Weltanschauung"⁸⁴ der Bruch mit dem "ästhetischen Humanismus" vollzogen, eben durch die idealisierte Gestalt Christi, deren Glanz auch den schwärzesten Abgründen menschlicher Verkommenheit noch einen Lichtreflex schenkt, der aus der Schönheit des Gekreuzigten ihr zuteil wird.

findet sich in dem schon zitierten Buch B. Schultzes, Russische Denker; vgl. das Leontev vorbehaltene Kapitel dortselbst.

82 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 17. - Dostojevskijs Aufsatz über "Christliche Kunst" ist, zum großen Leidwesen der Dostojevskij-Forschung, verlorengegangen. Es ist aber bekannt, daß dieses Thema ein großes Anliegen des Dichters und Künstlers und Christozentrikers Dostojevskij war. Man darf wohl annehmen, daß Dostojevskij wie Leon Bloy der Überzeugung war, daß in der christlichen Kunst, der "Kunst der Hoffnung" (J. Splett), gäbe es sie, sich uns eine "Tür zum Paradies" auftäte. Siehe zur "Kunst der Hoffnung" J. Splett, Wagnis der Freude, 80. Eingehend setzt sich mit diesem Topos K. Onasch auseinander in seiner Studie: Dostojewskij als Verführer. Siehe auch ders., Der verschwiegene Christus.

83 V.V. Zen'kovskij, a.a.O., 17.

84 Ebd.

Zen'kovskij verleiht diesem Leitmotiv "Schönheit" für Dostojevskij folgenden Ausdruck: "Das Schöne, sogar das teilweise Schöne, sogar das durch Schmutz und Mißgestalt verdrängte Schöne, ist ein Zeugnis dafür, daß das Sein in seiner Tiefe schön ist - denn das Schöne besteht in Ewigkeit⁸⁵, weil, wie wir hier hinzufügen möchten, die sittliche Schönheit Christi die Welt nicht nur "erlösen wird", wie Prinz Myškin prophezeit, sondern bereits schon ein für allemal "erlöst" hat und nun in allem, auch dem Häßlichsten, noch anwesend in ihrem unvergänglichen Ewigkeitswert.

Im folgenden gilt es nun, die noch ausstehende gewaltige Gestalt⁸⁶ F.W. Hegels zu beleuchten, die auf das Denken (besonders auch Rußlands) des 19. Jahrhunderts einen nicht hoch genug einzuschätzenden Einfluß nahm. Dabei schränken wir uns auf diejenigen Aspekte ein, die für die Profilierung und Gestaltung unseres Themas bedeutsam bzw. unerläßlich sind.

85 Ebd.

86 Daher sei - wie es schon im Dostojevskij/Platon-Teil geschehen ist - auch hier, für unsere Hegelskizze, ausdrücklich klargestellt, daß sie nur auf die Erfordernisse der hier interessierenden Thematik und im Hinblick auf den mit dem im Vorangegangenen gegebenen Zusammenhang angelegt ist. Es handelt sich demnach um eine selektive Behandlung und um eine in vertretbaren Grenzen auch 'subjektiv' (insofern es sich teilweise um reine Deutungsversuche handelt) durchgeführte Analyse, die der Erhellung unserer spezifischen Fragestellung dienen soll, in der diese große Gestalt ebenfalls "Chiffre" und "Symbol" ist, Ausdruck des Zeitgeistes. Von einer dem 'titanischen' Hegel angemessenen Auseinandersetzung mit dem Forschungsstand oder auch nur der Universalität seines eigenen Denkens kann daher keine Rede sein. Sie ist aber auch hier gar nicht unsere Aufgabe. Wir dürfen für ein weiterfragendes Interesse daher auf die bereits genannten sowie die im Anmerkungsteil des nachfolgenden Paragraphen aufgeführten Autoren verweisen, auf die wir uns für unsere partikuläre Hegelstudie stützen.

§21. Das Ewige im Zeitlichen: Hegel - Titanentum des Geistes-

21.1 Der "absolute" Geist im Spiegel seiner Allmacht

Ein 'Titan' des Denkens erwächst uns in der überragenden Gestalt F.W.G. Hegels. In ihm erreichen die himmelstürmenden Denker des deutschen Idealismus, dieses glanzvollsten Monumentes des menschlichen Geistes, ihren absoluten Gipfel. Die ungeheure Kraft dieser Bewegung sammelt sich in seiner Person zu einem nicht mehr übersteigbaren Höhepunkt.

Dostojewskij, der sich Hegels Geschichtsphilosophie in die Verbannung senden ließ, war sich dieser ins Ungeheure angewachsenen Macht des menschlichen Geistes sehr wohl bewußt und betrachtete sie nicht ohne Sorge. Zu sehr erkannte der 'Menschenforscher' Dostojewskij den Menschen als noch unfertig und unvollkommen, zu sehr noch dem Straucheln, dem Fall und der Sünde ausgesetzt. Dostojewskijs prometheische Helden sind, wie sich ganz deutlich schon gezeigt hat und weiterhin zeigen wird, gleichsam die negative Antwort auf die Versuchung des Geistes, den diese von den titanisch-denkerischen Kraftakten scheinbar erreichte Allmacht bedeutet. Gestalten wie Kirillov oder Stavrogin - die dies in besonders reiner Gestalt bezeugen - wirken wie eine künstlerische Replique auf die "Sternstunde" eines geistesgeschichtlichen Augenblicks, in welcher der Mensch sich zu erhabener göttlicher Höhe aufrichtet (aus dem "Gorilla" der "Übermensch" wird, wie Kirillov prophezeit) und nahe daran ist, den Saum des göttlichen Gewandes selbst zu berühren. Wie Dostojewskij an seinen Figuren aber auch zeigen will, ist es von einem solchen Berühren des Saumes bis zum An-sich-reißen des Gewandes samt der Insignien Gottes nur noch ein Schritt, ein Schritt, welchen zu tun

der "als Empörer geborene Mensch" (Ivan Karamazov) stets bereit ist.

Man geht sicher nicht fehl in der Annahme - unsere Analysen haben, wie wir hoffen dürfen (und dabei die noch ausstehenden miteinbeziehen) ziemlich deutlich machen können, daß Dostojevskijs Übermenschen, Gottesleugner und Gottesattentäter in diesem Weltgebäude des deutschen Idealismus dieses Gipfelstürmen gewissermaßen nachvollziehen. Dostojevskij war selbst ein 'titanischer' Denker, er gehört zu ihrer Gruppe, doch ist er Ausdruck einer Gegenkraft des Geistes, die an Stärke der anderen gleich, ja überlegen ist. Überlegen letztendlich dadurch, daß er die "religiöse Offenbarung" für den Höhepunkt des Zu-sich-kommenden Geistes hält. Und wir möchten hier für Dostojevskij - als den Repräsentanten dieser Gegenkraft - die Worte Richard Kroners anführen, der durch immer erneutes Ringen seines Denkens "mit diesem schwersten und höchsten aller Probleme" immer deutlicher erkannte, "daß die ekstatisch-prophetische Inspiration, in diesem äußersten Felde der 'Erfahrung', der philosophisch-spekulativen Vernunft überlegen ist, und daß die Vernunft niemals fähig sein wird, die Offenbarung 'einzuholen'".¹

In eindrucksvoller Nähe zu den Ermahnungen des heiligen Augustinus bemüht sich Dostojevskij mit Leidenschaft, angehalten durch seine Liebe und Ergebenheit für die demutsvolle Gestalt des Gekreuzigten, um eine Überwindung des geistigen Hochmuts und um eine Demut des Geistes, aus der allein die christliche Nächstenliebe erwachsen kann. Das "Demütige dich, stolzer Mensch", das er in seiner Puškin-Rede formuliert, ist eines der Grundgebote des russischen Dichter-Philosophen, der um die Verführungskraft des den

1 R. Kroner, Von Kant bis Hegel, Vorwort, X.

Hochmut in sich tragenden menschlichen Geistes weiß, weil er ihm oft selbst erlegen war. Am geistigen "Block" des Russen brechen sich gleichsam die Wellen eines zum Staunen an seiner Herrlichkeit gekommenen Geistes, wie sie - zugleich den Glanz dieser Epoche in seinen denkerischen Bewegungen zusammenfassend - die Worte der 'Titanen' zum Ausdruck bringen:

"Der höhere Mensch reißt gewaltig sein Zeitalter auf eine höhere Stufe der Menschheit herauf; sie sieht zurück und erstaunt über die Kluft, die sie übersprang; der höhere Mensch reißt mit Riesenarmen, was er ergreifen kann, aus dem Jahrbuche des Menschengeschlechtes heraus."²

"Nicht klagen wollen wir, sondern froh sein, daß wir endlich am Scheidewege stehen; wo Trennung unvermeidlich ist, froh, daß wir das Geheimnis unseres Geistes erforscht haben, kraft dessen der Gerechte von selbst frei wird, während der Ungerechte von selbst vor der Gerechtigkeit zittert, die er in sich fand ..."³

"Der Mut der Wahrheit, der Glaube an die Macht des Geistes ist die erste Bedingung der Philosophie. Der Mensch, da er Geist ist, darf und soll sich selbst des Höchsten würdig achten, von der Größe und Macht seines Geistes kann er nicht groß genug denken; und mit diesem Glauben wird nichts so spröde und hart sein, das sich ihm nicht eröffnete. Das verborgene und verschlossene Wesen des Universums hat keine Kraft, die dem Mute des Erkennens Widerstand leisten könnte; es muß sich vor ihm auftun, und seinen Reichtum und seine Tiefen ihm vor Augen legen und zum Genusse geben".⁴

Es wurde hier wohl bereits deutlich, daß wir uns mit den einleitenden gedanklichen Pinselstrichen schon unversehens in den Hauptlinien des riesigen Gemäldes des "apostatischen" menschlichen Geistes befinden, das Dostojewskij in den düster-lichten Farben seiner "Rembrandtmanier" in seinem Oeuvre nachgezeichnet hat. Niemand

2 Aus dem Schlußwort "über die Würde des Menschen" (Anführungszeichen von Kroner) von Fichte nach dem Vortrag seiner Wissenschaftslehre im Jahre 1784 gesprochen, zitiert nach Kroner, a.a.O., Einleitung, 2.(Hervorhebung im Text.)

3 Aus den Frühschriften Schellings, zitiert nach Kroner, a.a.O., Einleitung, 3.

4 Hegel in seiner Eröffnungsrede der Heidelberger Vorlesungen, zitiert nach Kroner, a.a.O., ebd.

hätte wohl besser vermocht, diesen raumerobernden Luftschiffen des Geistes eine adäquate Resonanz zu bieten, als Dostojevskij, der das Eindringen des menschlichen Geistes in die Sphäre des Absoluten gleichsam mit atemloser Spannung verfolgte, der, geblendet von dem Glanz des glasklaren Kristallpalastes der ins Göttliche erhobenen Ideen und Begriffe die staunenden Dichteraugen schloß. Und hinter seinen vor diesem Glanze geschlossenen Lidern im schattenhaft sich abzeichnenden Umriß die Vision vom Sturz des Menschen in die Tiefe erblickte, in die blutige Oktoberrevolution, in die Zerstörung der Kirchen, die Ermordung der Priester, in den Totschlag des Glaubens und der Religion in der Formel vom "Opium fürs Volk".

In allen von ihm erforschten Dimensionen von 'Welt' will Hegel das Überzeitliche finden. In allen Erscheinungen innerer und äußerer Natur will dieser "absolute Geist" des Jahrhunderts das Ewige in der Zeit (gleichsam durch den "Begriff") begreifen. Dabei versucht er - wie schon Platon - für diesen allesdurchwaltenden Geist eine "Vollendungsgestalt"⁵ zu finden, die ihn über das Werden und Vergehen der wechselnden Zeiten hinwegheben kann, ohne ihn dabei in seinem Selbstvollzug des Zusichkommens zu behindern. Er findet hierfür die sogenannte dialektische Methode.⁶

Den Junghegelianern war es dann nicht mehr so sehr um die Ewigkeit zu tun. Sie interessierten vielmehr die Tagesfragen, das "hic et nun" statt des "ewigen" "nunc stans" der verweilenden Gegenwart, die bei Hegel nichts anderes als Ausdruck der Ewigkeit selbst schon ist. Seine Schüler hatten die gesellschaftspolitische Zeitkritik im Auge, ein 'Sujet', dem kaum ein Ewigkeitswert zugesprochen werden

5 O. Pöggeler, Hegel, Werk und Wirkung, in Pöggeler (Hg), Hegel, 23.

6 E. Topitsch führt die von Hegel und Marx angewandte dialektische Methode auf das alte, bereits bei Platon übernommene mythische Motiv des Abfalls und Aufstiegs (der Seele) von Gott zurück. Vgl. Soziologische Texte, 37.

kann, und in der Philosophie suchten sie die "Tat" und eine für diese "offene Zukunft".⁷ Schließlich trennten sie sich in Feindschaft über den Fragen "nach den letzten Dingen" (Pöggeler), also über "religiösen" Fragen. Daraus spaltete sich eine Rechte und eine Linke Schule des wirkmächtigen "Großphilosophen"⁸ ab, des Letzten, der die Welt noch einmal unter allen ihren Hinsichten in ein System von gigantischen Ausmaßen hat bringen können. Hierauf zeigt sich die Philosophie Hegels sowohl für Marx als auch für Kierkegaard nur noch als "Kontrastfolie, vor der die eigenen Tendenzen abgehoben"⁹ werden.

21.2 Hegels Religions-Ästhetik: Die "schöne" Religion

Es geschieht nur in beiläufiger Absicht, weil das Darstellungsmodell dieses Teiles es hier nicht anders gestattet, wenn wir unserer Hegelskizze auch hier wieder mit einem Gedanken an Dostojewskij spezifische Akzente verleihen. Besondere Betonung liegt dabei auf Dostojewskijs (ihm wichtige) Staatsidee¹⁰, weil sie ihn zugleich an Platon und Hegel bindet, denn in seiner Staatsauffassung erweist sich Hegel als Verwandter des Platon und Aristoteles.¹¹

7 O. Pöggeler, a.a.O., ebd.

8 Klaus Podak nennt ihn so in seinem Artikel: "Zerrissene Wirklichkeit" (II). Zum Ende des XVI. Internationalen Hegel-Kongresses in Zürich, Süddeutsche Zeitung v. 1.4.86. - Jürgen Habermas spricht im ersten Band seiner "Theorie des kommunikativen Handelns" im Zusammenhang mit dem Ende der großen philosophischen Systeme, das mit Hegel gesetzt ist, von dem "Ende der Meisterdenker".

9 O. Pöggeler, a.a.O., ebd.

10 Über Dostojewskijs Verhältnis zu Rußland und zur Idee des Staates siehe C. Miłosz, "Dostoevskij und Sartre".

11 Wobei wir nicht darüber streiten wollen, ob diese Nähe mehr platonisch oder aristotelisch ist. - Kuhn sieht, mehr als den Einfluß Platons oder Homers, in Hegel "schon früh" das Vorbild des Sophokles wirksam. Vgl.: Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel, in: Schriften, 16. Tayler hebt den Aristoteles-Einfluß hervor. Schasler ebenso, was ihn nicht hindert. Fichte, Schelling und Hegel bündig als "Platoniker" zu definieren (II, 749). Pöggeler wiederum entwirft das Bild der Tübinger Freunde bei der "Platon-Lektüre", a.a.O., 11. - Popper, der in seinen zwei schon genannten Büchern sowohl

Wir sind der Ansicht, daß die "Schadow-Ideologie" (R. Lauth) mit ihrer eigenartigen Staatsreligion oder richtiger: Volksreligion sich auf den Einfluß Hegels zurückführen läßt.¹²

Wir wollen hier sogar noch einen Schritt weitergehen. Dazu ist notwendig, daran zu erinnern, daß für Hegel der Staat Ausdruck des absoluten (göttlichen) Geistes ist. Der weitere Schritt besteht nun darin, zu sehen, daß, getragen von diesem 'Identitätsgedanken' Hegels, in dem der Staat diese moralisch-religiöse Grundlage hat, bei Dostojewskij die Idee gleichsam eine Umkehrung erfährt und zu der Überzeugung führt, daß die "allweltliche Brüderlichkeit" (Prochorov) nur auf einer solchen moralisch-religiösen Grundlage beruhen und daher "nur in einer kirchlichen Organisation verwirklicht werden" kann. "Daher haben sich die bestehenden bürgerlichen Gesellschaften zu einer kirchlichen Organisation, zur Kirche, umzugestalten."¹³ Das Endziel des Staates ist die Kirche, wie Dosto-

Platon als auch dessen "direkten Nachkömmling" Hegel einer umfassenden Kritik unterzieht, lenkt den Blick des Lesers u.a. auf "Hegels platonisierende Verehrung des Staates", in der die "Botschaft Platons" in die "Botschaft Hegels" übergeht. Den aristotelischen Einflüssen bei Hegel geht Popper sehr gründlich nach, doch sieht er Aristoteles, abgesehen von dem "unsterblichen" Verdienst seiner uns geschenken "Logik", als bloßen Bewahrer der Lehre und der Ideen Platons an, von der er "völlig beherrscht" sei. Wenn "auch etwas widerwillig, so übernahm er doch fast alles von Platon, soweit es eben sein etwas unkünstlerisches Temperament zuließ, und insbesondere die allgemeine politische Einstellung." Vgl. Popper, Bd. II, Falsche Propheten. Hegel, Marx und die Folgen, 7.

12 Der weitreichende Einfluß der Philosophie Hegels macht sich von Anfang an schon in der bedeutenden literarischen Gattung des sogenannten Symbolismus bemerkbar, in der die Auffassung vorherrscht, daß der Kunst die Aufgabe zukomme, das Wesen der Welt, die hinter der empirischen Wirklichkeit liegenden "höheren Wesenheiten" zu erfassen und zu erhellen (wobei wohl auch der Einfluß Schellings in diesem Punkt eine bedeutende Rolle spielen wird). Hierzu Erhellendes bei Johannes Holthusen, Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, Göttingen 1957: siehe neben Zen'kovskij (Geschichte der russischen Philosophie) auch W. Lettenbauer, Geschichte der russischen Literatur, II. 131. - Merežkovskij, Haupt dieser Schule, sieht in seiner Kunstprosa die europäische Geschichte als Kampf zwischen "Heidentum und Christentum, zwischen Fleisch und Geist, zwischen Wissen und Glauben" aufruhend auf den "eigenwilligen, an der Deutung der Hegelschen Dialektik entwickelten Gedankengängen". (Lettenbauer, ebd., 222 f.)

13 G. Prochorov, Das soziale Problem bei Dostojewskij, a.a.O., 406.

jevskij unmißverständlich klar macht: "Nach der russischen Auffassung und Überzeugung dagegen, sagt der Otec Paisij in den 'Brüdern Karamazov" - soll sich nicht die Kirche in den Staat verwandeln, sondern im Gegenteil, der Staat muß dem Endziel zustreben, einzig und allein Kirche und nichts weiter als das zu werden"¹⁴. Wie Prochorov an der benannten Stelle hervorhebt, ist eine Umwandlung von Staat zu Kirche vor allem in Rußland, in der Orthodoxie, nicht aber beim Katholizismus oder Protestantismus möglich.

Dostojevskij läßt besagten Otec Paisij fortfahren: "Der Staat verwandelt sich in die Kirche, erhebt sich bis zur Kirche und wird die Kirche auf der ganzen Welt - was dem Ultramontanismus und Rom und eurer Auffassung vollkommen entgegengesetzt und nur die große Bestimmung der Orthodoxie auf Erden ist. Vom Osten aus wird diese Welt erleuchtet werden."¹⁵

Es ist hier nicht beabsichtigt, Dostojevskijs "Messianismus" zu diskutieren - die Literatur bietet hier in überreichem Maße alles Erdenkliche. Uns geht es, wie vorstehend dargelegt, darum, Zusammenhänge zwischen der Hegelschen (göttlich-absoluten) Staatsidee und Dostojevskijs Forderung nach dem zur Kirche sich wandelnden Staat aufzuzeigen, Zusammenhänge, die seltsamerweise erst nach der Aufdeckung bedürfen und die auch Reinhard Lauth in seiner "Schatow-Ideologie" nicht zur Sprache gebracht hat,^{15a}

Hegels Religionskritik und seine Suche nach einer für ein ganzes Volk adäquaten Religion, die nicht nur "gedacht", sondern auch "gefühl" werden kann und die ihn in seinen Frühschriften bis in die Anfänge der Christenheit zu Jesus selbst zurückführt¹⁶, hätten zweifellos Dostojevskijs Interesse erweckt (es läßt sich kaum klären, wieweit er durch seinen Freund Strachov davon wissen konnte, der Philosoph und bedeutender Hegelspezialist war). Mit Sorge beobachtete er den sich ausbreitenden Glaubenszerfall nicht nur bei der russischen Intelligenz: auch

14 F.M. Dostojevskij, Tagebuch eines Schriftstellers, XII, 75, zit. nach G. Prochorov, a.a.O., ebd.

15 Ebd.

15a Siehe: Die Bedeutung der Schatow-Ideologie für die philosophische Weltanschauung Dostojewskijs, in: Dostojevskij und sein Jahrhundert, 37-50.

16 Vgl. die Fragmente zur Positivität der christlichen Religion (1795/96) und das Fragment über "Volksreligion und Christentum", veröffentlicht von H. Nohl, in: Hegels Theologische Jugendschriften, Tübingen 1907, 1-72. In der von uns benutzten Theorie-Werkausgabe finden sie sich abgedruckt in Band I, 90-103.

beim einst so frommen Bäuerlein, beim 'befreiten' Mužik, der vom religiösen Nihilismus befallen zu werden schien, wo die heilsame Wirkung der 'Scholle' verlorenging und er sich in den Städten zu einer Art Bauernproletariat zusammenrottete. Diese Sorge macht die zynische Feststellung des nihilistischen Revolutionärs Petr Verchovenskijs in den "Dämonen" deutlich, daß der "russische Gott" vor dem "Fuselgestank des russischen Volkes" bereits "reißausgenommen" habe.

Mit Hegel (und Platon) teilt Dostojevskij daher umso mehr das Bedürfnis nach einer Religion, die sich nicht im Subjektiven erschöpft, sondern imstande ist, auf das Volksganze¹⁷, mit Šatov:¹⁸ den "Volkskörper" überzugreifen und einzuwirken. Weiterhin mußte Dostojevskij an Hegel entgegenkommen dessen eigenwillige Auffassung der Religion, die - ähnlich derjenigen Dostojevskijs - nicht unbedingt ein Modell orthodoxer Vorstellungen genannt werden kann.

17 In einem Brief (Februar 1978, Pieper) schreibt Dostojevskij, wenige Jahre vor seinem Tode, an Osmidov: "Die Menschheit als Ganzes ist natürlich auch ein solcher Organismus. Auch ein solcher Organismus hat unbestreitbar seine eigenen Existenzbedingungen", was uns deutlich auf Hegels absoluten Idealismus hinweisen scheint und überdies Dostojevskijs platonischem Eidos-Denken ganz entgegenkommt. Der emimente Dostojevskijforscher Komarovič will darin den Einfluß Federevs (Fjodoroffs) sehen. Vgl. Urgestalt, a.a.O., 32 f. Wir neigen jedoch der Hegel-Deutung zu, um so mehr, als sie hier direkt dem Platonismus Dostojevskijs entspricht.

18 Hier sei verwiesen auf R.L. Jackson, Dostoevskys Quest for Form. His Philosophy of Art, der die verdienstvolle Aufgabe übernommen hat, die Kunstphilosophie Dostojevskijs zu analysieren. Jackson weist anhand der künstlerischen Stil- und Ausdrucksmittel Dostojevskijs die philosophischen Einflüsse vor allem auch der deutschen idealistischen Philosophie (aber auch der französischen Denker wie Chateaubriand u.a., die im besonderen Maße "künstlerisch" dachten) nach. Jackson hält es für wahrscheinlich - und wir folgen ihm in dieser Annahme -, daß Dostojevskij, als er im Jahre 1876 schrieb, daß er seit langem wünsche, zu tun, was seit den dreißiger Jahren niemand mehr getan habe, nämlich über "reine Poesie" zu schreiben, Hegels 'Vorlesungen über Ästhetik' vor Augen hatte, die 1840-51 ins Französische übersetzt worden waren (ebd.).

G. W. F. Hegels Ideen hierüber, inspiriert an dem 'griechischen Geiste' Hölderlins, sind eher von der extravaganten Art, wenn man sie den konventionellen Normen gegenüberstellt, entsprechen aber durchaus dem Bedürfnis seiner Zeit, wenn sie an unseren bisherigen Ergebnissen gemessen werden, einschließlich derjenigen, die Teil IV noch zeigen wird: Hegel will die Volksreligion zwar einerseits den Gesetzen der sittlichen Vernunft entsprechend, - ganz im Sinne der Kantischen Postulate; andererseits soll sie aber auch zugleich die "Einbildungskraft" und das "Gefühl" befriedigen, und zwar "in Mythen mit schönen bildhaften Vorstellungen"¹⁹.

Worum es dem jungen Hegel zuvor ging, war das Erfordernis einer "ästhetischen Religion". Daß Dostojewskij sich mit Platon und Hegel in bestimmten Konzeptionen trifft, geht aus dem (platonischen, vgl. "Politeia") Anspruch Hegels hervor, daß die Volksreligion zu einer politischen Religion werden müsse, die das sittliche Leben der Individuen in einem staatlichen Gemeinwesen gestaltet: "Als Paradigma dient Hegel hierfür die von ihm idealisierte griechische Polis. - Mit beiden Problemen, der Möglichkeit der schönen Religion und dem Verhältnis von Religion und Staat, befaßt sich der junge Hegel ausführlich in seinen weiteren Entwürfen."²⁰

Wenig oder gar keine Beachtung findet ein Detail, das auch jetzt sich bei Klaus Düsing nur am Rande zeigt, das aber unseres Erachtens von nicht geringer Tiefenwirkung ist. Gemeint ist Hegels (fragmentarische) Untersuchung zur "Positivität der christlichen Religion", worin er der Frage nachgeht, warum eine ursprünglich "vernünftige Religion" (indes keine "Volksreligion") später, bei ihrer Verbreitung und in der Verbindung mit staatlicher Dominanz, sich in ihr Gegenteil hat verkehren können. Im Rahmen dieser Fragestellung kommt Hegel²¹ zu der Person Jesu: Die schöne griechische Freiheit war zur Zeit des beginnenden Christentums in der römi-

19 K. Düsing, Jugendschriften, in Pöggeler (Hg), a.a.O., 31.

20 Ebd., 31; vgl. hierzu auch die entsprechenden Darlegungen bei Taylor, Hegel, 86 f.

21 Siehe dazu auch J. Splett, Gottesvorstellung und Wandel des Glaubensbewußtseins, in: Theologie und Philosophie, 45 (1970), 192-203, 193 ff.

schen Kaiserzeit bereits untergegangen. Sokrates konnte sich in seiner Epoche noch an freie Bürger wenden, die "nur die sittliche Tugend schätzten"²² (wir erinnern an des Sokrates 'Apologie', Teil II, § 11.2.). Jesus mußte von "abhängigen Menschen Glauben an seine Person als Tugendlehrer"²³ erwarten. Hegel zieht daraus den Schluß, daß es dadurch zu einer Verhinderung der eigentlich als Vernunftreligion angelegten Religion Jesu gekommen ist, die seine Jünger statt dessen als schon etwas Positives, Gegebenes und nicht mehr selbst Eingesehenes empfangen haben.

Da auch der reife Hegel - so muß sein gelehrter 'Sachwalter' Charles Taylor einräumen - nicht zum traditionellen Theismus zurückgefunden hat, können wir in Hegel das Musterbeispiel eines 'apostatischen' oder anders gewendet: eines vom christlich-personalen Gottesbegriff sich emanzipierenden Geistes²⁴ erblicken.

Die eigentliche Religion ist für Hegel "die schöne Religion; nicht nur in diesen frühen Manuskripten, auch später in seiner Ästhetik und in seiner Religionsphilosophie sieht Hegel diese bestimmte Religion in der Kunst-Religion der Griechen verwirklicht."²⁵ Für Jesus machte es die geschichtliche Zeit, in der er lebte, unmöglich, eine "schöne Religion" zu gründen. (Auch Nietzsche spricht, mit Blickrichtung auf das Verständnis der griechischen Antike, von der "Paradoxie" eines "Gottes am Kreuze".) "Aber er bewahrte seine Freiheit und innere Einigkeit, indem er dem Zustande der Zerrissenheit in seiner Zeit nicht nachgab, und mußte daher tragisch untergehen. Dies bedeutet für Hegel zugleich, daß das überlieferte

22 K. Düsing, a.a.O., 32.

23 Ebd.

24 Vgl. hierzu die Deutung R. Garaudys: Gott ist tot. Das System und die Methode Hegels, welcher das System Hegels, den Feuerbachschen Standpunkt, noch "überbietet". - Auf die "verhängnisvollen Folgen" der Hegelschen Theologie für die Philosophie nimmt W. Weischedel Bezug: vgl. Der Gott der Philosophen, Bd. I § 69, 382.

25 K. Düsing, a.a.O., 37.

Christentum keine schöne Religion und keine Religion mit wahrer Vereinigung (scil. von Geist und Natur, IF) ist."²⁶

Machen wir nun einen etwas größeren Sprung zur "offenbaren Religion" Hegels, in der "die Momente des erscheinenden Geistes (Bewußtsein, Selbstbewußtsein, Vernunft, Geist) vollständig zusammengefaßt"²⁷ sind .

Die Religion ist nach Hegel allumfassend. Die religiöse Wirklichkeit reflektiert ein gegebenes Stadium des Selbstbewußtseins des Geistes. Doch sie reflektiert "nicht nur die Idee des Absoluten, sondern auch das gesamte religiöse Leben der Gesellschaft"²⁸, ist also wie die Theologie nicht minder ein Ausdrucksmedium des Absoluten. Im Bewußtseinszustand eines Individuums ist der Glaube jedoch nicht mehr als ein Element im religiösen Leben einer Gemeinschaft und als solcher Ausdruck einer gegebenen Zivilisationsstufe, nichts weiter als ein abstrakter Aspekt oder, wie Charles Taylor schreibt, ein "Prädikat". Weil sich aber der kosmische (absolute) Geist nur "im Rahmen des gewöhnlichen Lebens einer Mehrheit endlicher Geister" adäquat reflektieren kann, ist das religiöse Leben dementsprechend immer das religiöse Leben einer Gemeinschaft, "wohingegen der Glaube als ein Seelenzustand eine Bedingung des Individuums ist, unabhängig davon, wieviele ihm anhängen."²⁹

Das ist eine sehr tiefsinnige Abgrenzung. Wir begegnen diesem Problem und können es zugleich auch für den Dostojewskijkenner hieran trefflich veranschaulichen, in dem 'Volksideologen' Šatov. Šatov sieht ganz klar die Bedeutung der Religion für den Volkskörper. Er möchte sie - ähnlich wie Hegel - sogar "schaffen" in seinem Kopfe, als Gründungsgabe für die Gemeinschaft, selbst aber kann er nicht zum "Glauben" gelangen.

26 Ebd.

27 H. Kimmerle, Religion und Philosophie als Abschluß des Systems, in Pöggeler (Hg), a.a.O., 158.

28 Ch. Taylor, a.a.O., 266.

29 Ebd.

Ähnlich sieht Taylor, daß Hegel sich mit dem "Drama des Glaubens"³⁰, dieser eben gerade "der Prototyp des 'unglücklichen Bewußtseins'"³¹, nicht weiter befaßt zu haben scheint, denn der Glaube ist bloß eine Bewußtseinsform des Individuums, und wir wissen, daß dieses, da es sich vom Absoluten getrennt hat und damit zugleich auch von der Gemeinde, in der das Absolute verkörpert ist³², in Hegels System wenig Gnade erfährt. Wie es in der "Phänomenologie des Geistes" heißt, ist der Einzelne, der nicht wenigstens in der 'Minimalgemeinschaft' der Familie lebt, nichts als "ein markloser Schatten", er ist schlichtweg substanzlos. Denn das Absolute findet sich in einem Einzelnen nicht wieder, es wird - bildlich ausgedrückt - vom Weltauge nicht wahrgenommen.

Hierin unterscheidet sich Dostojevskij gänzlich von Hegel (der darin Aristoteliker ist). Für Dostojevskij ist der Einzelne, wenn dieser auch nur in der Gemeinschaft existieren und in ihr sich geistig entfalten kann, und zwar durch die wechselseitigen Bezüge der Liebe zwischen Einzellnem und Gemeinschaft, doch nicht minder wichtig als das Ganze, selbst wenn die Gemeinschaft als das Umfassende voranzustehen hat.

Doch hat Dostojevskij in Hegels Geist-Philosophie³³ gleichsam einen "Spiegel" des Geistes vor sich, in dem sich die mannigfaltigen Probleme aller Iche und Nicht-Iche einschließlich seines eigenen re-

30. Ebd.

31 J. Splett, Der Mensch ist Person, 210; vgl. ders., Sakrament der Wirklichkeit (Glaube als Gnadenerfahrung); über die Bedeutung des Glaubens als Nähe zum "Ursprung" und damit zur "Liebe"; ders., Wagnis der Freude, 92; ders., zum Kontext insgesamt des Reden aus Glauben, Kap. 1: Gotteserfahrung heute?, sowie ders., Gestalten des Atheismus.

32 Besonders scharf findet sich bei Taylor das Moment des "Bedürfnisses" Gottes nach (s)einer Schöpfung. Ohne Schöpfung kein sich selbst als Gott erkennendes Subjekt, kürzer: ohne den Menschen kein Gott. Der Mensch ist also die *conditio sine qua non* Gottes, aber der Mensch in seiner Vielzahl, nicht als Einzelner. Vgl. Taylor, a.a.O., Kap. III.

33 Daß Dostojevskij sich ganz explicit mit Hegels Geistphilosophie und der Idee des im Menschen sich verwirklichenden Gottes auseinandergesetzt hat, macht die Bemerkung Stepan Trofimovič' in den "Dämonen" klar, der sich zu der Vorstellung eines sich in ihm "seiner selbst bewußt" werdenden Gottes bekennt.

flektieren, in deren 'Seelenschlünde' er sich hinabwagt, um ihre "Entzweiungen" und "Entgegensetzungen" zu erforschen; jedoch nicht, um sie, wie bei Hegel, in begrifflicher Durchdringung zu bewältigen und in der alleschluckenden, allversöhnenden Vernunft "aufzuheben", sondern um sie kompromißlos antithetisch dem Entweder/Oder auszusetzen. Mit Recht spricht Karl Hermanns von dem unveröhnnten "Zwiespalt" des Dostojewskijschen rebellischen Subjekts, das mit seinem *dicitur quod non* zum Bestehenden seinen Eigenwillen behauptet, auch wo ihn die objektive Welt besiegt, so daß er im Dauerkonflikt eines "ständigen Zwiespalts zwischen ausdrücklicher Erklärung und entgegengesetzter Handlung"³⁴ verharret; aus seinen seelischen Irrwegen, in die es sich verstrickt hat, vermag dann nur der Akt der Gnade durch die Liebe Christi ihn herauszuführen. Dieser konfliktuelle Zwiespalt gilt auch auf dem Gebiet des Glaubens und auch für Dostojewskij selbst, der, wie Martin Doerne schreibt, im "eigenen Herzen" mit dem "Widerstreit von Glauben und Unglauben" kämpft, "und der Kampf wird nicht abgeschlossen mit einer ein für allemal gültigen Formel"³⁵, wie sie die Hegelsche Synthese unter der Formel des "Aufgehobenseins" anstrebt. Diese unversöhnlichen Kontrapositionen gehören im Werk Dostojewskijs zu den "bisher ungelöste(n), vielleicht überhaupt unlösbare(n) Aporien"³⁶. Bei Dostojewskij droht also keinesfalls die "Ideologie der Immanenz" (Splett), und der christliche Glaube läuft bei ihm nicht Gefahr, "eine bestimmte festgewordene Symbolgestalt zur einzig gültigen und dem Heiligen gemäßen zu erklären."³⁷

Im folgenden möchten wir, wenn auch nur in "Schlaglichtern", die Ästhetik Hegels untersuchen, die bei ihm, wie zu sehen war, engstens mit der Religion 'verwandt' ist. Croce, seinerseits deutlicher "Hegelianer"³⁸, stellt die Frage, wie Hegel überhaupt die Kunst in

34 Das Experiment der Freiheit, a.a.O., 57.

35 Tolstoj und Dostojewskij, a.a.O., 116.

36 Ebd.

37 J. Splett, Wahrheit, Ideologie und Freiheit, 34.

38 O. Pöggeler hebt hervor, daß Croce und Gentile in Italien den "Hegelianismus zu einer modernen Philosophie" geformt haben. A.a.O., 25. Zur "Kunstreligion" Hegels erhellend R. Kroner, a.a.O., 405 ff.

den Bereich des absoluten Geistes hat erheben können, wo sie nun recht und schlecht wie ein ungebetener Gast wirkt, weil nämlich ihr dort keine Aufgabe zugewiesen werden kann, die nicht bereits Philosophie und Religion schon zu leisten vermöchten.³⁹ Eine Frage, auf die weiter unten Helmut Kuhn die Antwort gibt.

21.3 Das S c h ö n e als das sinnliche Scheinen der Idee

Hegel ist, wie Helmut Kuhn klarlegt, als "Vollender" der deutschen idealistischen (klassischen) Ästhetik anzusehen, eine Auffassung, die der allgemeinen Einstufung Hegels entspricht. Damit ist nicht etwa eine "qualitative" oder "quantitative" Steigerung angesprochen, so als ob mit Hegel nun das "absolute Maximum an Einsicht und Kenntnis des Gegenstandes"⁴⁰ erreicht wäre. Vielmehr sind bestimmte Tendenzen und Gedankenketten, die die Zeit hat heranreifen lassen, in ihren Denkbewegungen und -entwicklungen bei Hegel zur "Vollendung" gelangt. Was noch bei Schelling nur in der "heiligen Flamme" der Kunst sich versöhnen konnte (scil. die Gegensätze von Geist und Natur), ansonsten aber beim erbitterten Gegensatz bleiben muß, wird nun eine Aufgabe des Geistes als solchen, der mit "dem Leben selbst" (Taylor) gleichgesetzt ist. Alles wird unter "den Begriff" - ob recht, ob schlecht - gebracht ("Versöhnung" oder das "Leben", wäre man geneigt zu sagen!). Was vorher sich "befehdete, ist unter dem höheren Gesichtspunkt befaßt. Damit hat sich an den Problemen und Begriffen eine tiefe Wandlung und Entfremdung gegen ihre bisherige Natur"⁴¹ vollzogen. Handelt es sich also bei Hegels Fortschreiten des Geistes zu seiner eigenen Natur um einen weiteren Fortschritt der Entfremdung? Es sieht so aus! Der innere Konflikt, der Kampf gerade in religiösen Fragen, erhält zumindest den Pulsschlag lebendig. Doch in dieser schließlichen Versöhnung und aufgehobenheit unter dem begrifflichen Leichentuch der Vernunft erstirbt auch noch das letzte Aufflackern des Flämmchens eines Glaubens für denjenigen, der möglicherweise darum ringen muß und ge-

³⁹ B. Croce, *Estetica*, 326 ff.

⁴⁰ H. Kuhn, a.a.O., 22.

⁴¹ Ebd.

rade in diesem Ringen (wie Dostojewskij) zu ihm zurückfinden kann. Aber diese philosophische Reflexion hat nur marginalen Charakter, da für weiterführende Analysen hier nicht der Raum ist.

Diesem Aufgehobensein fällt gleichsam auch die Kunst zum Opfer: Denn die zuvor von Croce gestellte Frage, wie Hegel den Stand der Kunst neben ihren hochkarätigen Schwestern (der Theologie und Philosophie) im Reich des absoluten Geistes vertreten kann, wird durch diese didaktische Wendung ermöglicht: Kunst zeigt das Absolute unter der Form seiner Vergangenheit, als ein bereits Verewigtes, das seinen Höhepunkt in der griechischen Kunst erlangte und sich nun selbst zur Anschauung kommen kann in der Rückwendung des Geistes auf das Geschaffene."⁴²

Nietzsche würde Hegel wohl zu den "undionysischen Tendenzen" rechnen, die im Zuge des "ästhetischen Sokratismus" (welcher besagt, "alles muss verständig sein, um schön zu sein"⁴³, und der den sokratischen Parallelsatz zu "nur der Wissende ist tugendhaft"⁴⁴ darstellt) zum "Tode der griechischen Tragödie"⁴⁵ führte, die in Wahrheit diese "ungeheure, überall tiefempfundene Leere" erzeugte, welche sich in dem "erschütternden Schrei ... 'der grosse Pan ist todt'"⁴⁶ ausgedrückt hat.

Doch wenn auch kaum im Auge Hegels ebensowenig wie in dem "grosse(n) Cyklopenauge des Sokrates", das Nietzsche als "jenes" Auge definiert, "in dem nie der holde Wahnsinn künstlerischer Begeisterung geblüht hat"⁴⁷, sich solche dionysischen Leidenschaften

42 wie Helmut Kuhn feststellt, der zugleich auch betont, daß Hegel damit aber auch die griechische (klassische) Kunst definitiv als den unüberbietbaren Höhepunkt festschreibt, als den schon Winckelmann ihn proklamierte. A.a.O., 126; zur Kritik vgl. Schasler, II, § 63, 1198.

43 F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, KSA, Bd. 2, 85.

44 Ebd.

45 Ebd., 75.

46 Ebd.

47 Ebd., 92.

entzünden konnten, so steht doch außer Frage, daß er ein echtes Verhältnis zur Idee der Schönheit hatte, war ihm doch die Schönheit die Idee selbst in ihrer sinnlichen Erscheinung. Freilich liebte Hegel - hierin ganz eins mit Winckelmann und Lessing - das klassische Maß des "Apollinischen". Dem steht nicht im Wege, daß es ihm, wie Schasler hervorhebt, in erster Linie um den Inhalt ging. Denn hierauf entgegnen wir, was schon für Platon (Seite 452^f.) hinsichtlich seines Entzückens an der Schönheit von Kreis, Fläche und Linie gesagt wurde: daß Form und Inhalt hier zu einem einzigen lebendigen Organismus werden. Wenn auch nicht mit 'dionysischem Wahnsinn' und dem "Auge des Cyklopen", so doch mit dem apollinischen Empfinden für die Individuation der Idee im Stoffe und dem spürbaren Blick des Wohlgefallens an seinem Gegenstand schreibt Hegel seine "Vorlesungen über Ästhetik". Doch darf man nicht - was naheliegen könnte - dem grundlegenden Irrtum verfallen, daß Hegel hier ausschließlich das repräsentiert, was Croce bei der von Schasler vorgenommenen Einteilung der drei Kunstperioden den "zeittypischen Kunsthedonismus" nennt, der im Kunstgegenstand ein reines "Lustobjekt" der ästhetisch-sinnlichen Anschauung sieht. Mag auch Hegel davon nicht frei gewesen sein - wer wäre das wohl -, so gilt ihm 'reflex' doch das ästhetisch-sinnliche Wohlgefallen nicht für das "Kunstschöne"⁴⁸. Im Gegenteil ist die "für den Geist am wenigsten geeignete" und "schlechteste" die "bloß sinnliche Auffassung".⁴⁹ Hegel greift auch hier gleichsam zu seiner berühmten "List der Vernunft", als nämlich die Kunst gewissermaßen in der

48 Hegel ist sich dessen bewußt, daß er mit der Suprematie des Kunstschönen gegenüber dem Naturschönen auf den Widerstand der traditionellen Meinung stoßen wird, die für gewöhnlich das Kunstprodukt dem Naturprodukt als nachgeordnet einstuft, weil das "Lebendige höher" geschätzt werde. Doch der geistige Wert, den das Kunstwerk durch die "Taufe des Geistigen" erhalten hat, läßt es höher stehen als die Werke der Natur, die diesen Sublimierungsprozeß des Geistes nicht erhalten haben. Vgl. Vorlesungen über Ästhetik, I, 49. - Petruzzellis kritisiert diesen Standpunkt geradezu vehement. A.a.O., 288; (Croce, Adept Hegels, hatte noch "radikaler" die Naturschönheit - und selbst die Natur negiert; siehe Petruzzellis, a.a.O., 289).

49 G.W.F. Hegel, Vorlesungen über Ästhetik, I, § 7.

"listigen" Absicht der (Ent)Täuschung solcher bloß platt-sinnlichen Begier "von seiten des Sinnlichen her absichtlich nur eine Schattenwelt von Gestalten, Tönen und Anschauungen hervorbringt"⁵⁰. Weit weist Hegel den Gedanken von sich, daß die Kunst, als Zeichen erwachender Ohnmacht aus (gleichsam 'vorbegrifflichen') Ur-tiefen nicht mehr als nur solchen Abklatsch des Sinnlichen, nur dessen Oberfläche, "nur Schemen"⁵¹ zu bieten habe. In Wahrheit sind der sinnliche Stoff und seine kunstvolle Gestalt nicht nur um ihrer selbst willen da, sondern vielmehr mit dem Zwecke, "in dieser Gestalt höheren geistigen Interessen Befriedigung zu gewähren, da sie von allen Tiefen des Bewußtseins einen Anklang und Wiederklang im Geiste hervorzurufen mächtig sind. In dieser Weise ist das Sinnliche in der Kunst vergeistigt, da das Geistige in ihr als versinnlichte Kunst erscheint."⁵² Wir können diese Reihe der Reflexionen mit einer von Hegel gefaßten Sentenz abschließen, an etwas früherer Stelle bereits von ihm formuliert: "Denn das Sinnliche des Kunstwerks soll nur Dasein haben, insofern es für den Geist des Menschen, nicht aber insofern es selbst als Sinnliches für sich selber existiert."⁵³

F. Nietzsche spricht - für die Antike - von dem neuen Gegensatz in der Kunstauffassung: "Das Dionysische und das Sokratische"⁵⁴, an dem das "Kunstwerk der griechischen Tragödie zugrunde"ging. Es ist von einigem Interesse, auf der Deutungslinie Nietzsches sich mit den zuvor bei Hegel geäußerten Auffassungen auseinanderzusetzen; denn sie haben eine seltsame Doppeldeutigkeit, die erst dem sich-versenkenden Gedanken bemerkbar wird. Auf den ersten Blick könnte man meinen, daß es hier der "schöne Schein" sei, als die erscheinende Schönheit (der Idee) selbst, um den es zu tun ist. Es ist gleichsam, wie bei Nietzsche, der gestaltgebende Apollon, als "ethische Gottheit", der das "Maß" gebietet, das Nicht-zu-viel und

50 Ebd.; hier zeigt sich etwas von Platons Abbildgedanken; inhaltlich wollen beide dasselbe ausdrücken.

51 Ebd.

52 Ebd., 61.

53 Ebd. 57

54 F. Nietzsche, Die Geburt ..., 83.

Nicht-zu-wenig, der die "Vergöttlichung der Individuation" bewirkt, "in dem allein das ewig erreichte Ziel des Ur-Einen, seine Erlösung durch den Schein, sich vollzieht: er zeigt uns, mit erhabenen Gebärden, wie die ganze Welt der Qual nöthig ist, damit durch sie der Einzelne zur Erzeugung der erlösenden Vision gedrängt werde ..." ⁵⁵ Es ist also Apollon selbst, die "Lichtgottheit", der "Scheinende", der auch "den schönen Schein" ⁵⁶ beherrscht, der hinter dem Scheinen der Idee durch das Medium des Stoffes steckt. Zunächst wird bewußt, wie sehr auch Nietzsche vom griechischen Denken - so wie Hegel und seine Freunde, so wie auch Dostojewskij (wie Jackson an vielen Stellen nachweist) - geprägt ist.

Kommen wir nun in diesem Zusammenhang und am Ende unserer kurzen Hegel-Skizze noch einmal auf Dostojewskij zurück, so läßt sich zunächst feststellen, daß auch in seinem Werk das künstlerische Gegensatzprinzip des Apollon und Dionysos, der Kunstgottheiten Griechenlands, allbeherrschend ist. Sie gehen, mit Nietzsche formuliert, eine "contrapunktische Dialektik" ⁵⁷ ein.

Jackson (wie auch Taylor) hebt nun aber bei Hegel eine Besonderheit hervor, - die er dann auf Dostojewskij überträgt -, durch die Hegel gerade auch spezifisch zum 'Zeitgeist' seines Jahrhunderts wird. Als diese Besonderheit zeigt sich die auffallende Todesbezogenheit (bei Hegel im "Begriff", bei Dostojewskij "konkret" in seinen Gestalten), die auf andere Weise - gefühlvoller und "romantischer" - schon bei Schelling von H.U. v. Balthasar herausgearbeitet wurde. Darin zeigt sich nun aber, daß nur die Form eine verschiedene ist, die Inhalte aber durchaus einander nahe sind.

Im Nachfolgenden werden wir am Beispiel einiger repräsentativer Gestalten das künstlerische Formprinzip "Tod" im Oeuvre Dostojewskijs untersuchen. Im wesentlichen sind dies Kirillov, Stavrogin, Ivan und Dmitrij Karamazov. Auf eine Analyse Raskolnikovs, bei dem das Symbol des Todes im 'act gratuit' eines Gewaltverbrechens zum Zeichen bzw. zur Erprobung seiner moralischen Allmacht in Erscheinung tritt, wird aus Platzgründen verzichtet, zumal der Grundgedanke sich in den späteren Hauptgestalten des Dichters wiederfindet.

⁵⁵ Ebd., 39.

⁵⁶ Ebd., 27.

⁵⁷ Ebd., 127. Siehe auch Andrej Belyj, der in seinem Werk 'Petersburg' dem "Dionysischen" im Oeuvre Dostojewskijs nachgeht.

A E S T E T I C A (III):

Formprinzipien
in Dostojewskijs Ästhetik



§22. Der "Tod" als Formprinzip des "Lebens" In der Anthropologie Dostojevskijs

Neben der das Dasein beherrschenden Angst vor dem Tod, der "am Horizont" aufsteigt¹, und die den Menschen unfrei macht, steht die Verlockung, sich im Tode - im Extremfall im freiwillig gewählten - als "frei" zu erfahren. Diese Dialektik zwischen Freiheit und Unfreiheit im Verhältnis zum Tode macht den zentralen Gedanken Dostojevskijs aus. Am deutlichsten zeigt sich das, wo sich die Menschen Dostojevskijs zum Selbst-Mord entschließen. Kirillov erkennt die Einheit von Tod und Leben als Einheit von Tod und Gott. Er hat ein seltsam erotisches Verhältnis zu seiner Todesangst. Und auch für Stavrogin gilt, was Malaparte in seinem Buch "Kaputt" von ihm sagt: es genügt, zu wissen, daß er den Tod liebt (basta sapere che ama la morte ...), um das Geheimnis dieser Gestalt zu begreifen (wir kommen an anderer Stelle hierauf zurück).

Immer wird spürbar, daß der Tod in einer bestimmten und zu fürchtenden Weise als "Anruf der Freiheit"² erfahren wird. In der rechten Freiheit zum Tode lebt der Mensch mit dem Tod als der natürlichen Beigabe des Lebens. In der 'Freiheit zum Tode' liegt zugleich auch die Freiheit zu Gott, denn sie setzt einen Akt des Glaubens voraus. Dem Menschen ist auferlegt, so argumentiert Dostojevskij, um den Tod, die Sterblichkeit, zu wissen. Man muß also den "Schild des Glaubens" (Eph. 6, 16) ergreifen und auf die durch Christus garantierte Unsterblichkeit vertrauen. Dagegen lehnen sich die rationalistischen Helden Dostojevskijs auf, darin spricht er ihnen aber auch schon ein 'apostatisches' Moment zu.

Kirillov bemüht sich um diese totale Identischsetzung von Tod und Leben, insbesondere um die Erkenntnis dieser Zusammenhänge über

1 Maurice Merleau-Ponty, *Structure du comportement*, 226; Merleau-Pontys Bild des am Horizont aufsteigenden Todes erinnert an den jungen Schriftsteller Hyppolit im "Idioten", der sich selbst den Tod geben will, wenn die Sonne "am Horizont" aufsteigt, wenn sie, wie Hyppolit sagt, "voll am Himmel tönt".

2 Eine Splettsche Formulierung. Zu unserem Kontext vgl. die Freiheitsdiskussion bei J. Splett: *Konturen der Freiheit*, (Kap.: Sterbliche Freiheit: Endgültigkeit), 125-149; dort auch ein historischer Aufriß der Todesproblematik von Platon an, Kap. 5.

einen rationalistischen Ansatz, mit dem er den Irrationalismus der Todesangst überwinden will: daher sammelt er seit Jahren einschlägige Daten zur Selbstmordproblematik.

22.1 Tod als verrinnende Zeit

Tod ist "Anrufgeschehen"³. Anruf setzt einen Rufenden und einen Gerufenen voraus. Das Wissen um den Tod ist das Wissen um die Begegnung mit dem Absoluten, die die verrinnende Zeit auf uns zu-trägt. Die Lebens-Zeit kann im Letzten nur vom Tode her begriffen werden. Doch im allgemeinen weicht der Mensch gerade diesem Gedanken aus. Dieses "feige Ausweichen" vor dem Tod und dem Leben macht der Mensch geradezu zum System, das durch wissenschaftliche und philosophische Arbeit gestützt wird, die weithin zur Befestigung gegen die "gefürchteten Einbrüche von den Grenzen des Lebens her" dient⁴, er bringt die Angst gewissermaßen 'unter den Begriff'.

Der Tod zeigt sich im Werk Dostojevskijs als Abgrund am Rande des Lebens, über den sich seine Gestalten schauernd neigen, um sein Mysterium zu ergründen. Denn für Dostojevskij ist der Tod keineswegs "natürlicher Vorgang", sondern in einem überraschend unmittelbaren Sinne "Tat des Menschen"⁵. Als eine solche Tat, wie sie die Widerstand überwindende Begegnung mit dem Tode darstellt, ist - im An-Denken seiner - sie "Tat-Handlung" im wahrsten Sinne, schöpferischer Akt, höchstes⁶ Formprinzip Dostojevskijs, weil es wie nichts sonst auf das Leben zurückwirkt. Diese Tat-Kraft prägt den Menschen stärker als die meisten anderen Seelenbewegungen in seinem Dasein. Wir sehen, mit Schümer, Dostojevskij "unter der Herrschaft des Todes"⁷.

3 W. Schümer, Tod und Leben bei Dostojevskij, 22.

4 Ebd., 23.

5 Schümer sieht darin den Grund für die Tatsache, daß bei Dostojevskij Krankheiten vorwiegend fast ausschließlich seelischer Art sind. A.a.O., 20 f.

6 Die Lebensgier der sich gegen den Tod sträubenden Gestalten arbeitet Schümer ebenso heraus wie die Lebensfreude der im Glauben verankerten Menschen, die mit dem Tod gleichsam gut Freund sind. (Vgl. Kap.: Lebensgier und Angst.)

7 Ebd.

Die vorangegangenen Analysen zeigten bereits (was sich in der Doppelgängerliteratur dann nochmals bestätigen wird), wie sehr der Todesgedanke, teils "mit Furcht und Zittern", teils mit dem "süßen Gift der Schwermut", in das Lebensgefühl der romantisch geprägten Denker des 19. Jahrhunderts eingegangen ist. Vor allem bei Schlegel, Schelling und Novalis, um hier nur diese drei Namen zu nennen, wurde diese seltsame Todessehnsucht, die zugleich um ihre Todesangst weiß, deutlich. Das romantische Lebensgefühl ist gleichsam ein 'Nachtgefühl', es ist die 'kosmische Nacht', die die Romantiker 'umdüstert'. Aber auch Hegels bekanntes Bild von der "Eule der Minerva", die "erst in der Dämmerung" ihren Flug beginnt, paßt hierher, obgleich Hegel sich den 'nächtlichen Phantasien' der Romantiker nicht angeschlossen hat.

Dostojewskijs Todes-Idee ist der Reflex auf eine geistige Tendenz, die in einem neuartigen Todesbewußtsein lebt, das nach der in unserer Untersuchung vertretenen Deutung mit dem "Tode Gottes" zusammenhängt; der Einblick in die idealistische Ästhetik im vorangehenden machte dies einsichtig. Auch Hegel beschäftigt sich keineswegs nur in der berühmten Herr-Knecht-Parabel mit dem Kampf gegen die Todesangst und damit auch dem Tod; an zahlreichen anderen Stellen tritt der Tod ebenfalls hervor; immer ist er der Triumph des Allgemeinen über das Einzelne (Besondere).⁸

Der Tod ist für Hegel die natürliche Negation des Individuums. Auch hier ist das Individuum wieder in der Qual seiner tragischen Zerrissenheit: In der Gattung glaubt Hegel den Menschen "aufbewahrt", gleichsam "konserviert"; als Individuum muß er untergehen: "Im Tode erweist sich die Gattung als die Macht über das Einzelne."⁹ In diesem Bewußtsein ringen Dostojewskijs Menschen mit dem Tode, nicht nur die Super-Helden. Auch in den meisterlichen Novellen - Dostojewskijs großer Begabung - spielen sich diese Seelenkonflikte, oft mit dramatischem Ausgang, ab. Das Beispiel "Die Sanfte" sei hier genannt; es zeigt zugleich, daß der Tod nicht nur der "Fehdehandschuh" seiner Sterblichkeit ist, den Gott nach Ansicht der "Großhelden" dem Menschen gleichsam vor die Füße ge-

8 Vgl. etwa auch Enzyklopädie I, § 219.

9 Enzyklopädie I, § 221, Zusatz, 376.

worfen hat. Oft ist der Tod für den Menschen auch letzter Ausweg, Zuflucht und Freund, Rettung vor dem unerträglich gewordenen Leben. Solche Menschen lassen Rätsel zurück, vertiefen das Geheimnis des Todes. Die "Sanfte" ging sanft in den Tod, wenn auch voll innerer Verzweiflung, denn sonst hätte sie diesen Schritt zum Fenster nicht getan. Sie hält bei ihrem Sturz ein Heiligenbild (es ist die Madonna mit dem Kinde) an die Brust gedrückt wie zur 'Begleitung'. (Daran zeigt sich, daß der Mensch nicht immer aufgrund des "ungerechtfertigten Leidens auf dieser Welt" (auch nicht des eigenen) Gott die "Eintrittskarte" zurückgibt, wie Ivan Karamazov und seinesgleichen.)

Zurück bleibt der alleingelassene Ehemann, der "Pfandleiher", der sich aufbäumt gegen sein Schicksal: "Oh Wahnsinn! Oh Mißverständnis! Oh Unglaublichkeit! Unmöglichkeit!" Fünf Minuten nur kam er zu spät, und jetzt ist die Welt aus ihren Angeln gehoben. Wie können "fünf Minuten" ein solches Mißverhältnis bewirken, wie können sie eine Unendlichkeit des Alleinseins rechtfertigen, der Einsamkeit, vor der der Pfandleiher sich jetzt befindet; wie die endlose Vergeblichkeit seines schmerzenden Verlangens nach "Vergbung" durch die "Sanfte", die seine kalte, dämonische Verschlossenheit zu dieser letzten Zuflucht hat greifen lassen!

Obwohl sie jung war und vom Leben kaum genippt hatte, war die "Sanfte" friedlich gestorben. Wir sehen sie, mit den Augen der Dienerin, am Fenster, erst sinnend noch, aber innerlich schon bereit zur Tat. Die Dienerin sagt nachher: "Ich sehe, sie scheint so zu lächeln, steht, denkt und lächelt". Doch dann hört die Dienerin die "Sanfte" das Fenster öffnen "... und plötzlich¹⁰ sehe ich: sie steigt auf das Fenster und steht schon ganz aufgerichtet im offenen Fenster, mit dem Rücken zu mir, hält in den Händen das Heiligenbild. Mein Herz bleibt mir stehen. Ich schreie: Gnädige Frau! Sie hört es, wollte sich so wie zu mir umkehren, kehrte sich aber nicht um, und - trat ins Leere, preßte das Heiligenbild an die

10 Auf die Bedeutung des Wortes "plötzlich", das immer etwas Außergewöhnliches und Schicksalhaftes bei Dostojewskij bedeutet, hat L.A. Zander, Vom Geheimnis des Guten, hingewiesen, 116.

Brust und - stürzte hinab!"¹¹ Doch hat der Tod sie geschont, die "Sanfte". Unglaublicherweise ist sie "schön" geblieben. Nichts Entstelltes ist an ihrer noch kindlich anmutenden Schönheit. Nun liegt sie im Sarg, "so schmal" wirkt sie, und "wie das Näschen sich zugespitzt hat! Die Wimpern liegen wie kleine Zeiger!"¹² Das Verhältnis von "Zeit", "Tod" und "Leben", dem wir hier wieder als einer Einheit bei Dostojewskij begegnen, ist an den Wimpern der Toten chiffriert, die "wie kleine Zeiger" sind.

Der Pfandleiher wütet gegen Gott und die Welt (und gegen sich): "Was sind mir jetzt Eure Gesetze? Was sollen mir jetzt Eure Gebräuche, Eure Sitten, Euer Leben, Euer Staat, Euer Glaube? ... Woher willst Du eine Macht nehmen, der ich jetzt noch gehorche? (.) Ich scheide mich aus!"

Die vergebliche Rebellion des Menschen gegen sein Schicksal, aber auch - oder gerade - gegen seine Schuld spricht aus dem Pfandleiher, der seine Liebe mißbrauchte, um sie zum Machtinstrument für sein wehrloses Opfer zu machen. Doch gilt seine Rebellion nicht seinem eigenen Verschulden, sondern richtet sich gegen die göttliche Instanz. Mit seinem "Ausscheiden" gibt der Pfandleiher, wie später Ivan Karamazov, die "Eintrittskarte" für diese Welt zurück. Deutlich zeigt Dostojewskij etwas von dem Mechanismus der "Entfremdung", so wie er hier sich etwa in der "Schuldverdrängung" des Menschen manifestiert, der, anstatt sein eigenes Versagen einzusehen, es vorzieht (aus "Angst", wie weiter oben unterstellt wurde), alles "Gott" oder der "Vorsehung" in die Schuhe zu schieben und sich voller Groll 'von beiden' abzuwenden.

11 XX 449.

12 XX 454. Wie bei Dostojewskij zumeist, handelt es sich auch bei diesem Selbstmord um die künstlerische Umsetzung eines den Pressemeldungen entnommenen Ereignisses. Dostojewskij berichtet hierüber im "Tagebuch eines Schriftstellers" vom Oktober 1876 (S. 254) über eine in "allen Petersburger Zeitungen" erschienene Notiz über einen "Petersburger Selbstmord": "Ein armes junges Mädchen, eine Näherin, hatte sich aus dem Fenster im vierten Stock gestürzt, 'weil es ihr auf keine Weise gelang, Arbeit zu finden, um existieren zu können ... Sie stürzte sich aus dem Fenster, ein Heiligenbild in den Armen haltend.' Dieses "Heiligenbild in den Armen" empfindet Dostojewskij bei "Selbstmorden" als "ein sonderbares" und "unerhörtes Detail! Das ist schon ein

In dieser vollkommenen Erzählung findet sich ein Grundthema Dostojevskijs: die verleugnete bzw. zurückgewiesene Liebe (siehe hierzu unser Schlußwort). Der "apostatische" Mensch ist auch gegenüber dem Gesetz der Liebe apostatisch. Bereits in den Kellerloch-Aufzeichnungen findet sich eine ähnliche Konstellation.

Der Pfandleiher, nun, da es zu spät ist, seine Liebe zu verströmen, brütet über dem Unersetzlichen: "'Ihr Menschen, liebet einander', - wer hat das gesagt? Wessen Gebot ist das? Es tickt ... tickt ... tickt der Pendel, gefühllos, widerlich ... Zwei Uhr nachts. Ihre Schuhchen stehen vor dem Bett, ganz als ob sie auf sie warten ..."¹³. Auch hier zeigt sich wieder das Symbol der Einheit von Zeit, Tod und Leben, wie zuvor.

"Verhängnis! Oh Natur! Die Menschen sind einsam auf der Erde - das ist das Unglück! 'Sprich, Ferne, lebst in dir ein Mensch?'... Es heißt, die Sonne belebe das Weltall. Wenn die Sonne aufgeht - so seht sie doch an, - ist das nicht eine Leiche? Ist sie nicht tot? ... Alles ist tot und überall sind Tote. Nur die Menschen sind noch, um sie herum ist Schweigen - das ist die Erde!"¹⁴

Was Dostojevskij - der Tod macht ja die Zeitlichkeit durch ihre Aufhebung besonders klar - ausdrückt, ist die Ohnmacht des Menschen gegenüber der Zeit (die auch "Tod" bedeutet). Nicht nur Tod und Leben sind eines, auch die Zeit ist sowohl das eine wie das andere, so daß sich eine ungeheuer bedrohliche, untrennbare Dreigestalt von Tod, Leben und Zeit (Lebens-Zeit) ergibt.¹⁵ Hieran wird das zugleich Relative wie Absolute der Kategorie "Zeit" von Dostojevskij herausgestellt.

Auch im "Traum eines lächerlichen Menschen" ist der beabsichtigte, dann nur im Traum geschehene Selbstmord aus Angst und Einsamkeit

seltsam sanfter und demütiger Selbstmord. Es scheint hier so gar kein Murren und keinen Vorwurf gegeben zu haben; es war ihr einfach unmöglich geworden, zu leben ..." (Ebd.)

13 XX 456.

14 ebd.

15 XX 454.

hervorgegangen.¹⁶ Wieder wird klar, daß weder Wissen noch Bildung Liebe und Gemeinsamkeit ersetzen können:

"Später besuchte ich die Schule, dann die Universität, aber - je mehr ich lernte, desto mehr erkannte ich, daß ich lächerlich bin ... Und im Leben erging es mir ähnlich mit der Wissenschaft."¹⁷

Er litt - wie so viele andere Helden - an der Angst in seiner "Seele", die sein "Ich" überragte: die Angst, "daß in der Welt alles einerlei sei."

Wieder ist es das solipsistische, abgespaltene Ich, das an sich selbst leidet, das die 'gerichtete Mitte' auf das Gute (Christus) verloren hat. Im Sinne unserer Deutung spiegelt sich auch bei Dostojewskij - hier natürlich keineswegs "unbewußt", sondern künstlerisch entfaltet - die Verlorenheit des "entgotteten" Menschen, seine maß-lose Einsamkeit:

"Allmählich sah und fühlte ich mit meinem ganzen Wesen, daß es nichts außer mir gab. Zuerst schien es mir immer, daß es dafür früher vieles gegeben hatte, dann aber erriet ich, daß auch früher nichts gewesen war, sondern nur aus irgendeinem Grunde geschienen hatte. Und allmählich überzeugte ich mich, daß es auch hinfort niemals etwas geben wird."¹⁸

Auch hier schleppt die Zeit sich dahin. Weder Trost noch Sinn gewährend, rinnt sie gleichsam ohne Rückstand durch das morsche Bewußtsein des Protagonisten. Beinahe schon 'lebendig' wirkt dagegen die Animosität des Universums, das in einer "finsternen Nacht", wie sie, dunkler nie gesehen, geschildert wird, die niemals noch finsterner und dunkler werden könnte, den "allerkältesten, allerfinster-

16 Es gibt aber auch Zeichen der "romantischen Ironie bei Dostojewskij, die den Tod überwindet" durch "Überspielen", wie in der Novelle "Bobok", das "Entzücken jeden Psychiaters"; vgl. C.G. Berry: Dostoevsky and Spiritualism, in: Dostoevsky Studies, 2 (1981) 43-50, loc. cit., 48. Hier wird in den Gräbern Karten gespielt und in "schamlosester Wahrheit" Lebensbeichten abgehalten; eine Ausnahme, eine künstlerische Laune!

17 XX 487.

18 Ebd. (An Sophokles' Silen erinnernd, der für den Menschen am besten findet, nie geboren zu sein, am zweitbesten, schnellstens zu sterben.)

sten Regen" herabrieseln läßt, "so ein die Seele ängstiger Regen", der "eine so fühlbare Feindseligkeit zu den Menschen hatte"¹⁹.

Nicht nur der Mensch, sondern auch der Kosmos scheint 'aus der Mitte' geraten: Ohne die belebende Kraft des weithin leuchtenden Christus versinkt die Welt in der Nacht, ist die "Sonne tot", sind rings um uns seelenlose "Leichen". Der Pilger Makar ("Der Jüngling", 678) sagt: "Ohne Gott aber zu leben, ist nur eine Qual."

Der gottferne Mensch ist im Tode noch allein, da er nicht in der Geborgenheit Gottes ruht: "Und siehe, da senkt man mich in ein tiefes Grab hinab und begräbt mich in der Erde. Alle gehen fort, ich bin allein, vollständig, ganz und gar allein."²⁰

Von allen um den Tod kreisenden Gestalten Dostojevskijs ist es Kirillov, der das Problem 'mit Methode' angeht. Er will sich dieser Angst nicht ergeben. Kirillov glaubt, das "Geheimnis des Todes" erkannt zu haben. Er sieht den tiefen und irrationalen Nexus zwischen dem Tod als "Anruf der Freiheit", als welcher er für den Menschen zu sein hätte, und der Angst vor dem Tode als der Kehrseite ein und desselben Phänomens, des Lebens, und er weiß um ihre Wurzeln: es ist "die Angst der Freiheit doppelte Todesangst - und droht als solche ihrerseits schon der Freiheit den Atem zu nehmen"²¹, da sie sich als Freiheit-zum-Tode und als Freiheit-zur-Sünde begreift.

Auf dem gedanklichen Boden dieses Mysteriums und im Wissen um die Vielschichtigkeit der Angst, die dieses Mysterium bewirkt, ist für Dostojevskij die Unsterblichkeitsidee die haltende Kraft des Menschen, während ihr Verlust den Selbstmord zur "unvermeidlichen, bedingungslosen Notwendigkeit" für den Menschen bedeutet.²²

Nur die durch Christus vermittelte Unsterblichkeitsidee vermag den Schrecken des Todes zu mildern. Die Liebe zur Menschheit ist, wie in Teil II zu sehen war, allein dieser Idee zuzuschreiben.

19 XX 489.

20 XX 32.

21 J. Splett. Lernziel Menschlichkeit, 34.

22 F.M. Dostojevskij, XII, 333.

Angst ist das beherrschende Element in des Menschen Beziehung zum Tode. Sie ist aber auch Gradmesser für die Nähe des Menschen zu Gott. Der Pilger Makar und Zosima, selbst Stepan Trofimovič, sind mit dem Tod "versöhnt". Als "Glaubende" sind sie "aus dem Angst-Tode befreit"²³, von dem Kirillov spricht; sie leben "nach dem Geiste" (Röm. 8, 4) und in dem Geiste, der als der "Geist der Liebe 'in alle, in die ganze Wahrheit führt' (Joh. 16, 13)"²⁴. Der Geist der "Selbst-Gegenwart Gottes"²⁵ ist in ihnen.

Kontrast hierzu sind die prometheischen, die "menschenformenden" (Sophokles) Geister. Das Apostatische ihres Geistes zeigt sich im blasphemischen Gebrauch ihres von Gott geschenkten Lebens. Sie verwenden es gegen Gott - in der Weise einer Waffe. 'Waffe' heißt hier höchstmögliche Form der Gotteslästerung. Stavrogin "lebt" diese Lästerung durch ein Höchstmaß an Unsittlichkeit; in seinem Selbstmord unter den so schäbig gewählten Umständen erkennt er jedoch seine Niederlage an und schleicht sich beschämt (und besiegt) aus dem Leben, wenig blieb von der (nur) ästhetischen Schönheit des "Aristokraten Stavrogin", den Ludolf Müller als "die düsterste, schrecklichste Gestalt in diesem düsteren Roman" bezeichnet.²⁶ Das unrühmliche Ende, an einer Schnur in einer Kammer "gleich hinter der Tür", baumelnd an einem selbst präparierten Seidenstrick, läßt an das Bild des Judas denken: auch er hatte seinen Gott verraten und auf ähnliche Weise wie Stavrogin flüchtete er vor Gott in die Verdammnis, der nicht an die Gnade Gottes für den reuelosen Sünder glauben konnte.²⁷

23 J. Splett, Zur Antwort berufen, 80.

24 Ebd.

25 Ebd., 81; vgl. hierzu auch ders., Lernziel Menschlichkeit, Kap. 6.

26 L. Müller, Dostojewskij. Sein Leben Sein Werk Sein Vermächtnis, 60.

27 Mit reger Anteilnahme liest man daher den von J. Splett aus dem Markus-Kommentar von Rudolf Pesch zitierten Satz, daß in der "Nähe der Überlieferung vom stellvertretend-sühnenden Tod Jesu das Gericht, das Judas angedroht ist, nicht als vollzogen erzählt ist" und die anschließende Schilderung eines Kapitells in Vézelay, am ersten Südpfeiler im Hauptschiff: "Links sieht man Judas erhängt, mit offenen Augen, die Zunge aus dem abgesunkenen Haupt herausgestoßen bis über die Schulter hinab; rechts aber trägt ein Mann den nackten Toten, dessen Augen nun fried-

Der Tod ist nicht nur die Vollendung des Lebens, er ist auch die große Form-Kraft des Lebens. Die geistige Form des Menschen wird wesentlich davon geprägt, wie er mit seinem Tode lebt, in den er von Geburt an immer schon hineingestellt ist. Die mit dem "Angst-Tod" lebenden Gestalten wie beispielsweise Kirillov, der ja nur eine Chiffre für eine unbestimmte Zahl ist, versuchen, dieser Angst mit dem prometheischen Akt der Selbstvergottung²⁸ zu begegnen. Man könnte hier der Ansicht sein, wie J. Splett sie vertritt und zu der auch wir tendieren, wie die Interpretationslinie ja bereits verdeutlichte (und weiterhin zeigen wird), daß der hybride Gestus der Gottesnegation oder -Provokation als Ausdruck verdrängter, uneingestandener Angst zu deuten ist. Wir können diesem Punkt hier nicht weiter nachgehen, da er zu seiner erschöpfenden oder auch nur halbwegs ausreichenden Diskussion weite Kreise zu ziehen hätte, die uns hier aber nicht weiterführen würden. Denn es bliebe ja auf jeden Fall der Aspekt der "Hybris", um den es geht, bestehen, die gerade diese Angst (hervorgerufen wohl auch durch das Gefühl der "Schuld" bei gleichzeitiger "Abhängigkeit" und der damit verbundenen "Verlustangst" - ganz wie bei Kindern)²⁹ sich nicht ein-

lich geschlossen sind (und dessen Hände wie gefaltet), auf seinen Schultern - nicht anders als auf vielen Bildern der gute Hirte das verlorene Schaf. Und sollte in der Tat nicht erstlich Judas jenes Schaf sein, um dessentwillen der Hirte die neunhundertneunzig folgsamen (in der Hut seines Vaters) zurückläßt (Mt 18, 12 f.)." - So mag für Stavrogin gelten, was ebenso für Kirillov gilt, der anders als dieser nicht die 'Lebensform', sondern das Leben selbst als Waffe gegen Gott benützt: "Jesu Liebe kennt keine Ausnahmen." - Vgl. J. Splett, Das Leben annehmen. Sich selbst annehmen. Weitergabe einer Grundaussage Romano Guardinis, Vortrag gehalten am 6. Juli 1985 im Theatinerkreis München (ursprünglich beim Münchener Katholikentag, 1984), (Hh) Theatinerkreis im Quickborn, 11.

28 Konrad Onasch reflektiert mehr auf die symbolische Nähe von Tod und Leben im Werk Dostojewskijs, deren "Verschwisterung" er an einem Beispiel zeigt: "Bei Dostojewskij beginnt in der Sterbestunde Marmeladows, in geistiger Hinsicht die innere Geburt des neuen Menschen Raskolnikov." Vgl. Dostojewski als Verführer, 79.

29 Hier sei verwiesen auf die umfassenden Literaturangaben S. 417 Anm. 19. Mit J. Splett ließe sich hier nochmals die subtile Dialektik des Schuldbegriffes anführen: Der Mensch tendiert dazu, da er unsere un-heile Welt als eine nicht-sein-sollende, schuld-beladene erfährt, vor dieser ihm unerträglichen Erfahrung die

gestehen will und daher auch nicht in angemessener Weise zu ihrer "Überwindung" - auf der Grundlage eines "Urvertrauens", das hierbei vorauszusetzen wäre - zu leisten vermag. Doch zumindest sollte dieser bedeutsame Punkt hier explicit zur Sprache gebracht werden.

Kirillov erkennt die gemeinsame Wurzel, aus der beide entspringen, - Tod wie Leben. Und wie die Sonne auf- und untergeht und dabei zwei entgegengesetzte Punkte im Vollzug ihrer Bewegung im Universum erreicht, so sind auch Tod und Leben für den endlichen Menschen wie das Aufgehende und Niedergehende eines sich vollenden- den Kreises.

Kirillov kommt bei seinen seltsamen Recherchen und verschrobenen Argumentationen, die ihm von unwiderstehlicher Logik erscheinen, zu folgender These: "Die volle Freiheit wird dann da sein, wenn es ganz gleich sein wird, leben oder nicht leben". Diese Identisch- setzung von "Freiheit" und "Indifferenz" gegenüber den beiden die menschliche Existenz umgrenzenden Pole "Leben" und "Tod" ist so "entfremdet" wie die für Kirillov charakteristische "entfremdete" Sprache. (Mit bemerkenswerter Subtilität hat Dostojewskij einem sol- chen entfremdeten Denken auch einen entfremdeten "Logos" mitgege- ben, denn, wie in der Theaitetos-Analyse, § 15.4.1, Sokrates be- merkte, "wer schön spricht, der ist schön", worunter er natürlich die weise und einsichtsvolle Rede versteht).

Doch entgegen Kirillovs Sentenzen (Schopenhauer könnte hier wohl "Pate" gestanden haben) wollen die Menschen leben. Wie schon an- dere Autoren weist auch J. Splett darauf hin, daß nicht Dosto- jevskijs eigene Meinung mit diesen Kirillovschen Theorien aus- drückt ist, daß er vielmehr aus der Erfahrung seiner Scheinexeku- tion und des wiedergeschenkten Lebens ein tiefes Wissen um die in Wahrheit den Menschen bewegende Kraft, die das Leben will,³⁰ be-

Flucht in eine Form der "Schuld" anzutreten, für die die "End- lichkeit" der Existenz entlastende Erklärung bietet, um darin die "wirkliche Schuld", die der Mensch "in Freiheit selbst auf sich lädt", untergehen zu lassen. Vgl. Reden aus Glauben, 131, 132, 133 f.

³⁰ Wir übernehmen von J. Splett das zum Beleg ausgewählte Zitat: "Wo habe ich gelesen, wie ein zum Tode Verurteilter eine Stunde vor seinem Ende spricht oder denkt, daß er, wenn er irgendwo

sitzt. Ein Gedanke, den er Šatov dann noch einmal wiederholen läßt: "Es ist die Kraft der fortwährenden und unermüdlichen Bejahung des eigenen Seins und der Verneinung des Todes."³¹

Es ergeben sich also in Kirillov und Šatov zwei einander entgegengesetzte Positionen, die die Problematik dieser tiefsten Frage des menschlichen Daseins, die um Tod(Gott)Leben kreist, von ihrer inneren widersprüchlichen Dialektik her aufgreifen. Man muß sie auch nebeneinander bestehen lassen, weil dieser dem Menschen "unversöhnlich" erscheinende Widerspruch von Tod und Leben zu seiner Endlichkeit gehört.

22.2 Selbst-Mord als Ausdruck und Folge der Selbst-Vergottung

22.2.1 Kirillov: Der "Gott der Todesangst": Selbstmord als "vergöttlichende" Angstüberwindung

In Kirillov und etwas später in Stavrogin und Ivan Karamazov, um die es im weiteren geht, sehen wir im Verlauf der Analyse den neuzeitlichen Konflikt zwischen "Glauben" ("Fides") und "Wissen" ("Ratio") veranschaulicht; dies eine Bemerkung, die nur Hinweischarakter hat, denn nicht das ist Inhalt des Nachfolgenden.

Zuerst Kirillov: als "Rationalist" sagt er sich, daß Gott nur eine Projektion des Menschen ist, ganz so, wie es am überzeugendsten

auf einer steilen Höhe, auf einem Felsen und dort auf einer winzigen Fläche, wo er gerade nur seine zwei Füße hinsetzen könnte, leben dürfte, umgeben von Abgründen, vom Ozean, von ewiger Finsternis, ewiger Einsamkeit und ewigem Sturm, und so, auf diesem bloß ellenbreiten Raum stehend, sein ganzes Leben, tausend Jahre, eine Ewigkeit verbringen müßte, - daß es dennoch besser wäre, so zu leben, als sofort zu sterben! Nur leben, leben, leben! Wie, das ist ganz gleich!" Vgl. Splett, Gerufen zu leben. Einleitungsreferat zum Symposium der deutschen Bischofskonferenz (1982), 11.

31 V 1/286; SS, VII, 322. - Romano Guardini sieht in Kirillov "die Qual der sich selbst in das Nein verdammenden Liebe". Vgl. Religiöse Gestalten, 253; doch scheint und das zu weit vom Wesen der Liebe entfernt. Denn Liebe sollte weder verdammen, noch verneinen noch auch sich selbst zur Qual sein. Das gerade ist ihr Apostatisches auch bei Kirillov, daß sie ihr eigenes Wesen verneint. Ähnlich sieht N.S. Trubetzkoy das religiöse Streben in Kirillov, das er durch seine "Dialektik" zu verdrängen suche. Vgl. Dostoevskij als Künstler, 160.

wohl bei Feuerbach dargestellt wird. Doch in seinem Herzen mißtraut er den Erkenntnissen des "euklidischen Verstandes", fühlt er doch, daß dieser die Höhen- und die Tiefendimensionen der 'letzten Dinge' und ihrer Wahrheiten nicht zu erreichen vermag; die letzten Geheimnisse des Lebens zeigen sich ihm nicht, sondern verbergen sich gerade vor ihm. Dumpf fühlt Kirillov, daß nicht wir "die Herren derart sich ereignender Wahrheit"³² über die "letzten Dinge" sind (Brüder Karamazov), sondern daß diese Wahrheit vielmehr uns zukommt, indem sie sich in unserem Inneren eröffnet, wenn wir sie wahrhaben wollen. Kirillov hat sich in diesem inneren Zwiespalt gleichwohl für die Sache des Kopfes entschieden, für das naturwissenschaftliche Denken, in dem Gott nicht vorkommt. Apostat um so mehr, als in seinem Herzen ein dazu im Widerspruch stehendes Fünkchen glimmt. Da dieses Fünkchen nicht erlöschen will, gerät er in einen tiefen Zwiespalt des Bewußtseins und in die völlige Entfremdung von seiner ursprünglich religiösen Freude am gottgeschenkten Leben, die sich in der Entzückung an den "kleinen klebrigen Blätterchen", einem sonnendurchglühten Blatte mit seinen Äderchen, am Spiel mit einem kleinen Kinde und ähnlichen lebensbejahenden Impulsen ("alles ist gut", das "Leben ist gut") äußert. Leben und Tod als die zwei Seiten eines und desselben Grundphänomens, nämlich der menschlichen Existenz, zu erkennen, heißt ja nicht, das Leben nicht zu lieben, sondern heißt, den Tod nicht zu fürchten, da er selbst Teil des Lebens ist. Ein Punkt, den gerade Kirillov klarzumachen versucht. Trefflich hier (nochmals) Wilhelm Schümers Definition des Todes, der aus dem Leben aufsteigt als "sein Doppelgänger". Schümer führt, ganz in dem auch von Splett gemeinten Sinne, alle Angst auf das Symbol des Todes zurück: "Im Tode schaut der Mensch sein eigenes Antlitz. Daher sein Entsetzen."³³ Und: "Alle Angst ist letztlich Todesangst."³⁴ Das "eigene Antlitz" im Tode zeigt die große Wahrheit über das rätselhafte Ich, das sich selbst am allerwenigsten ergründen kann. So sagt es also, wie das Bild sich zeigen werde.

32 J. Splett, Sakrament der Wirklichkeit, 51.

33 W. Schümer, 18.

34 J. Splett, Lernziel, Kap. 1: Der Mensch ist Person, 36.

Schümer sieht - ein irgendwie eigenartiger Gedanke - alle menschliche Angst vor dem Tode in der Angst vor dem Verlust der Selbstachtung: "Es geht also dem Menschen in der Angst gar nicht nur um die Bedrohung des nackten Lebens: es geht ihm vor allem darum, daß er sich selber zu achten vermag. Der Tod zeigt ihm seine völlige Ohnmacht."³⁵ Uns scheint das Moment der Selbstachtung im Hinblick auf den Tod nicht ganz den Punkt abzudecken, der ja hier die Angst begründen soll. Die Selbstachtung des Menschen ist geringeren Anlässen erlegen, als es der Ernst des Todes ist. Der Tod ängstigt uns vielmehr durch die Erhabenheit seines Rätsels, durch unser völliges Nichtwissen über sein inneres Wesen. Er ist Teil der Mauer, die Dostojewskij in den Untergrundaufzeichnungen so häufig zitiert: die Mauer, an der das menschliche Denken sich "den Kopf" einrennt.

Der Tod ist eine Gestalt des erscheinenden Gottes; wir können seine Größe nicht begreifen. Wie Oskar Liebeck klarmacht, ist die Kategorie des Unbekannten, das sich nicht einordnen läßt, für das Seinsgefühl des Menschen unverträglich. So erst recht hier, wo sein Selbst vernichtet zu werden scheint durch eine ihm fremde, unerkannte Macht.³⁶

Denn im ent-gotteten Menschen ist "nicht nur Angst des Menschen vor sich selbst, sondern sie ist Angst vor dem Abgrund des Nichts, der am Horizont der entgötterten Welt gähnt"³⁷ und den der Tod enthüllen wird.

Der gottentfremdete Mensch erfährt die Sinnlosigkeit seines Daseins. Gott ist nicht mehr wie bei Nikolaus von Kues das Nicht-Andere ("non-aliud") des ICH, in dem es gerade nicht seine Identität verliert, sondern in dem es sie erst eigentlich erhält, weil es nicht zugleich das fremde und bedrohliche Nicht-Ich ist, wie es die fremde Objekt-Welt für das Ich darstellt. Nun aber ist Gott selbst ein gigantisches Nicht-Ich geworden, gegen das sich der Mensch feind-

35 W. Schümer, ebd.

36 O. Liebeck, Das Unbekannte und die Angst, III. Kap.: Die Reaktionsarten gegen das Unbekannte im Modus der Angst, 95-133.

37 H. Thieliicke, Theologische Dimensionen der Angst, in: W. Bitter (Hg), Angst und Schuld, op. cit., 20-35, 21.

lich verhält. Doch ist dabei nicht seine Gegenwart Grund der Angst. Vielmehr die Abwesenheit in der Entfremdung des Menschen von seinem "Non-aliud" erzeugt diese Angst, die die einzelne und die Kollektiv-Seele zu verdrängen sucht. Gegen das Nichts der Leere und die Angst vor diesem Nichts hilft scheinbar nur das schöpferische Genie des Menschen, der seine eigenen Götter schafft. Auf diese Weise glaubt er, zu einer ontischen und geistigen Selbstaffirmation, die ihm überleben hilft, zu gelangen. Kirillov macht das klar:

"Jetzt ist der Mensch noch nicht jener Mensch. Aber es wird einen neuen Menschen geben, einen glücklichen und stolzen. Dem es ganz einerlei sein wird, ob leben oder nicht leben."³⁸

Das ist ganz in Übereinstimmung mit Nietzsches Übermenschens- und Amor-fati-Lehre: Die gleiche stolze und trotzige Geringschätzung des unwägbaren Schicksals des Menschen, die aus dem Boden der Angst hervorwächst.

Der Mensch projiziert seine Todes-Angst jedoch als Gottesidee. Nur weil der Mensch Angst hatte vor dem Tod als dem Nicht-Sein, hat er sich Gott als den Gegen-Stand für diese grausige Leere geschaffen. Wenn man aber das Einssein von Tod und Leben erkennt, dann ist auch die Angst beseitigt und damit Gott überflüssig:

"Wer Schmerz und Angst besiegen wird, der wird selbst Gott sein. Diesen jetzigen Gott aber wird es dann nicht mehr geben."³⁹

Gott ist bei Kirillov bereits zukünftige Vergangenheit geworden. Denn: Die Erde selbst wird sich verändern unter der Ungeheuerlichkeit einer solchen Mutation des Denkens. Erst jetzt wird der Mensch seine Welt und sich geschaffen haben, und diese Schöpfung kommt einer Neu-Schöpfung gleich. Die Geschichte wird sich in zwei Teile

38 VI 1/160; SS, VII, 124.

39 V 1/160; SS, VII, 136. - Sergio Givone kommt zur der Ansicht, daß Dostojewskij in "expliziter Weise" die Idee des Übermenschen im Nietzscheschen Sinne konzipiert hat, der in der "Unterdrückung Gottes" das Bild des "eigenen Schmerzenszustandes" unterdrückt (che in Dio sopprime l'immagine del proprio stato di dolore). Thomas Mann Interprete di Dostoevskij, in: rivista di estetica, Turin 1979, 24-42, loc. cit., 26.

teilen: "vom Gorilla bis zur Vernichtung Gottes, und von der Vernichtung Gottes bis ..." An dieser Stelle läßt Dostojewskij den Chronisten, welcher Gesprächspartner Kirillovs ist, die suggestive Frage stellen: "Bis zum Gorilla -?" (Ebd.)

Der Mensch wird selbst "Gott" sein, sagt Kirillov, das ganze Weltall wird sich verändern "und alle Dinge werden sich verändern", sogar alle Gedanken und Gefühle werden sich verändern! Auf seine Weise spiegelt Kirillov den Zerstörungs- und Schöpfungstrieb des ästhetischen Idealismus, der Welten schafft und (mit Schlegel) "ab-schafft", einschließlich der dazugehörigen Götter.

In dieser Szene mit Kirillov legt Dostojewskij besonderen Nachdruck auf das apostatische Moment, das er im Zeitgeist seiner eigenen Epoche empfand; ein in der Forschung wenig beachteter Topos, weil das Interesse hier zumeist ganz von der Angst/Freiheit/Selbstmord-Konstellation absorbiert ist und darauf, daß Gott töten soviel heißt, wie die Todesangst überwinden.

Wenn man aber unter der spezifischen Perspektive des 'apostatischen' Gehalts den Text analysiert, liegt die Betonung dabei vor allem auf der Beseitigung Gottes, und daß er "nicht mehr sein" werde, statt dessen aber der Mensch selbst Gott ist. Das schlägt sich auch in der Insistenz nieder, mit der immer wieder der Punkt der Selbstvergottung herausgehoben wird:

"Wer sich selbst zu töten wagt, der ist Gott. Jetzt kann es jeder machen, daß Gott aufhört, zu sein."

"Nur wer sich tötet, um die Angst totzuschlagen, der wird sofort Gott sein."

"Gott wird der Mensch sein, und der wird sich physisch ändern."

Nur wer sich tötet, um die Angst totzuschlagen, der wird sofort Gott sein.⁴⁰ Hört man Kirillov so sprechen, meint André Gide, weiß

40 Vgl. etwa auch Rainer Maria Rilke in seinen "Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge": "Seitdem habe ich viel über die Todesfurcht nachgedacht. Ich glaube, ich kann wohl sagen, ich habe sie gefühlt. Sie überfiel mich in der vollen Stadt, mitten unter den Leuten, oft ganz ohne Grund." Und an etwas späterer Stelle: "Aber sogar wenn ich allein war, konnte ich mich fürchten. Warum soll ich tun, als wären jene Nächte nicht gewesen, da ich aufsaß vor Todesangst und mich daran klammerte, daß das Sitzen wenigstens noch etwas Lebendiges sei: daß Tote nicht saßen."

man nicht mehr, "ob er so denkt, weil er sich umbringen muß, oder ob er sich umbringen muß, weil er so denkt."⁴¹

Der Mensch als Gottesmörder in der Absicht der Selbstvergottung wird zu dem von Baudelaire beschworenen schrecklichen "Koch mit grausigen Gelüsten", der sein eigenes Herz "kocht und verzehrt"⁴². Ein solcher Mensch ist "unersättlich nach Dunklem lüstern"⁴³.

22.2.2 Stavrogin: Luciferisches Spiel

Sieht man auf Kirillovs Gegenspieler, den kalten Willensmenschen Stavrogin, so zeigt sich eine "Spiegelbildsituation" mit umgekehrten Vorzeichen: Bei dem einen ist das Bewußtsein Gottes im Verstande verdorrt, indes die "Logik des Herzens" von Gott nicht lassen will, gegen den Verstand aber machtlos ist. Bei dem anderen ist Gott zwar im Bewußtsein unangezweifelt, bleibt jedoch ohne belebende Kraft, weil das Herz davon nicht berührt ist (was zuvor mit dem Problem von "Glauben" und "Wissen" gemeint war). Eine bedeutsame Konstellation, mit der Dostojewskij zweierlei zeigen will: zum einen, daß Gott nur im Herzen wohnen kann und mit dem Verstande allein nicht 'erreichbar' ist. Zum anderen, daß wenn er im "Herzen" anwesend ist, auch der "Kopf" damit einverstanden sein muß: Gott muß sowohl "gedacht" als auch "gefühl" werden, um im Menschen wirklich anwesend zu sein; denn wird er durch den Verstand geleugnet, verliert er auch im Herzen seine Kraft, wie Kirillov zeigt. In dieser Symbolsprache Dostojewskijs zeichnet sich bereits die "Lauheit" ab, die im Gespräch zwischen Stavrogin und Tichon sich später explicit entfaltet.

Will Kirillov um der Freiheit des Menschen willen Gott töten, so geht Stavrogins Ambition dahin, Gott im Symbol seiner Sittlichkeit zu töten. Auch dies ist komplementär zu Kirillov zu sehen - gleichsam als Resultat des von Ferne sich abzeichnenden Gorilla-Menschen -, der jenseits steht von sittlichen Erwägungen und morali-

41 A. Gide, Dostojewskij, a.a.O., 56.

42 Ch. Baudelaire, Das Gespenst, aus: Die Blumen des Bösen (übertragen von F. Kemp), Frankfurt 1962.

43 Ders., Sympathisches Grauen, ebd.

schen Tugenden. In Stavrogin zeigt sich so etwas wie ein aristokratischer Sittenstrolch, der im Kantischen Reich der höchsten Sittlichkeit, des autonomen Willens, herumvagabundiert und sich an der Sittenschändung berauscht. Damit betäubt Nikolai Stavrogin Angst und Langeweile auf seine Art. Ihn hat das Nichts, die innere Leere, schon vollständig verschlungen. Aber auch Nikolai ist nur Produkt seiner Zeit und ihres 'Geistes'. Religiöser Zerfall und um-sich-greifender Nihilismus, gegen den Dostojevskij mit Strachov auch publizistisch angekämpft und dessen Bedrohung für den menschlichen Geist er ebenso scharf wie Nietzsche erkannt hat, ist im Typus Stavrogins exemplarisch herausgearbeitet. In der Tiefenpsychologie weiß man inzwischen, daß das geistige Leben als der Raum erfahren wird, in dem sich eine letzte Realität manifestiert. Ist dieser Sachverhalt jedoch nicht gegeben, so fühlt es sich vom Nichtsein bedroht, welches sich in der Empfindung der Leere und der Sinnlosigkeit niederschlägt und im höchsten Grade formzerstörend für die geistige Gestalt des Menschen ist: "Die Angst vor Sinnlosigkeit stellt dabei noch eine Steigerung der Angst vor Leere dar", die schließlich "in den Abgrund der Sinnlosigkeit" treibt.⁴⁴ Für das Verständnis der rätselhaften Gestalt Stavrogins ist es vielleicht aufschlußreich, den Blick auf den Zusammenhang von Sinnlosigkeit, Leere, Angst und Schuld zu richten. Paul Ricoeur sieht in der Ausbildung des Schuldgefühls den "Eintritt des Menschen in den Zirkel der Verdammnis"⁴⁵, dessen geheimer Gewissens-Sinn darin liegt, die Verdammung "als Erziehung" zu begreifen, in der aposteriorischen Einsicht in der Folge des "gerechtfertigten" (Anführungszeichen im Text) Gewissens.

Bereits Natalie Reber machte ihre Überzeugung geltend, daß die verbrecherische Schuld auch im sittlichen Sinne das Bedürfnis nach Reue einschließt; ein tiefer Gedanke, der Dostojevskijs Moralphilosophie völlig entspricht.

Von diesem Gedanken angeregt ebenso wie von denjenigen der tiefenpsychologisch-theologischen Reflexionen zuvor, soll das abstoßen-

44 M. Hartung, Angst und Schuld in tiefenpsychologischer Sicht, 62.

45 Symbolik des Bösen, 173.

de Verhalten des ästhetisch so vollkommen erscheinenden Helden der "Dämonen" hier einmal unter einem solchen Aspekt gesehen werden. Doch ist zuvor die allgemeine Sinnentleerung, der Sittenzerfall und die Langeweile, die aus der praktischen und theoretischen Sinnleere wie ein tödliches Gift sich in die Seele des Menschen einschleicht, der im "Lehnstuhl der Langeweile"⁴⁶ vor sich hinschaukelt, in Erinnerung zu bringen, welcher Stavrogin bereits in den Petersburger Slums in einem wüsten Lebenswandel auszuweichen versuchte. Wenn aber sogar auch die "geistige Selbstbejahung" vom Nichtsein bedroht werden kann und Nikolai diesen 'horror vacui' bereits in sich fühlte, so ist anzunehmen, daß er sich vor Gott schuldig machen wollte, um sich an dieser Schuld als einem Halt zu halten. Schuld hat ihren eigenen Sinn, so sieht es auch die heutige Theologie mit dem Zusatz, daß das Leben nun einmal "so seltsam" sei: "Denn was wäre ein Leben ohne Angst, und was wäre ein Leben ohne Schuld?"⁴⁷ Im Sich-Schuldig-Fühlen vor Gott würde Stavrogin des Gottes doch zumindest innwerden. Ähnlich gewann der Kellerlochmann in der Schuld vor Lisa einen "Halt", und zwar an der Reue⁴⁸, die aus dieser Schuld hervorging. Es zeigte sich, daß in der rotierenden Leere seines Ego-Zentrismus diese Schuld wie eine kompakte Masse war, die ihm einen festen Stand, einen archimedischen Punkt gab, auf den er sich besinnend rückbeugen konnte. Ebenso wie sein Kellerloch-Vorfahre genießt Stavrogin die Qual der Erniedrigung seiner sittlichen Gestalt, nur ist er diesem darin noch ein Stück voraus. Der Kellerlochmann hat ein sensibles Gewissen, das ihn oft vor sein 'intelligibles Forum' brachte und schließlich sogar in entscheidener Weise aus seinem inneren "Mauseloch", in das er sich als "erkenntnisstarke Maus" verkrochen hatte, heraustrieb, um seine Generalbeichte abzulegen. Auch ist hierbei die Rede von einer "Korrekturstrafe", wie zu erinnern ist.

46 Vgl. hierzu W. Rehm, Gontscharow und Jacobson oder Langeweile und Schwermut, 49.

47 R. Daur, Begrüßungsansprache, in: Angst und Schuld in theologischer und psychotherapeutischer Sicht, 7.

48 Zu den positivsten Bildern in dieser Hinsicht gehört dasjenige Ludolf Müllers, Dostoevskij, 37, der ihn als einen beinahe schon "Wiedergeborenen" sieht, bewirkt durch die "Beichte" in seinen Aufzeichnungen.

Stavrogin, durch sein selbstzerstörerisches Treiben innerlich ausgehöhlt und daher keiner starken Gefühle mehr fähig, ist die Wiedergeburt durch Reue und gnadenhafte Vergebung versagt. Sein Wissen um Gut und Böse ist nur theoretischer Art, ohne Rückkoppelung an seinen sittlichen Organismus. Er kennt Momente der Hochherzigkeit. Aber sein Verhalten ist dabei nicht von den identitätsbildenden 'christuszentrierten Werten' bestimmt, von denen weiter oben die Rede war, sondern ausschließlich von ästhetischen Prinzipien gesteuert. Daraus spricht, was man als "Ästhetik des Selbstverhaltens" bezeichnen könnte, die allenfalls ästhetischen, nicht aber auch moralischen Wert besitzt, weil Stavrogin hierin völlig narzistisch ist. Für Stavrogin gilt, was J. Splett von der "Schmerzunempfindlichkeit" sagt, von der der Kranke erst geheilt werden müsse, damit er wisse, "wie ernst es um ihn steht" und was "zu seiner Rettung" zu geschehen habe.⁴⁹

Es ist im Rahmen dieser Studie aus Platzgründen nicht möglich, die metaphysische und sittlich-ästhetische Bedeutung dieser Gestalt eingehender Analysen zu widmen. Doch läßt sich so viel von ihr sagen: in ideeller Hinsicht, obgleich Hauptfigur der "Dämonen" und Fokus aller handelnden Personen, steht sie an Bedeutung hinter Kirillov zurück. Man kann die sittlich-moralische Verfaßtheit Stavrogins als Epiphänomen der Ideologie Kirillovs deuten, in welcher Dostojewskij das eigentliche Zentrum der ideellen Konstellation hineinverlegt hat. Stavrogin ist in seiner sittlichen Indifferenz und inneren Leere das Ergebnis dessen, was Kirillov anstrebt: Die Überwindung Gottes und der Todesangst. Stavrogin hat Gott bereits "überwunden", gerade weil seine Existenz durch seinen Verstand nicht negiert, sondern affirmiert wird und dieses Bewußtsein dennoch sein Herz kalt läßt. Für Augustinus noch war Gott ihm "innerlicher als sein Innerstes"⁵⁰. Für Kirillovs 'neuen Menschen', den wir in Stavrogin schon mehr oder weniger verkörpert finden, der bekanntlich den Tod nicht fürchtet, ist selbst das sittliche Bewußtsein, das mit dem Wissen um Gott verbunden ist, erloschen.

49 J. Splett, Reden aus Glauben. 74 f.

50 Vgl. Augustinus: Confessiones III, 6, 11.

Darin aber gerade liegt die "Überwindung Gottes", wie sie durch seinen "Tod" nicht erreicht werden kann, weil er, wie bei Kirillov, im Herzen sich nie ganz töten läßt. Nur wem das Herz abstirbt, dem stirbt zugleich auch Gott. So bleibt ein Mensch dann ohne seine 'gerichtete Mitte', sein innerstes Gutes, auf das hin er seine Strebekräfte richten kann. Da er seine Kraft nicht mehr in den Dienst des 'Guten' stellen kann, muß er sie in den Dienst eines "Indifferentismus" stellen (den Jörg Splett als die "moderne Form des Atheismus"⁵¹ definiert), dem Gut und Böse gleich gilt:

"Ich habe überall meine Kraft versucht ... In den Versuchen für mich selbst und in den Versuchen nach außen, um mit dieser Kraft zu prahlen ... erwies sie sich immer als grenzenlos ... Aber an was diese Kraft anlegen - das ist es, was ich nie gesehen habe und auch jetzt nicht sehe ... Ich kann auch jetzt noch ganz so, wie auch früher immer, eine gute Tat zu begehen wünschen und empfinde Vergnügen dabei, daneben aber will ich auch Böses und empfinde dabei gleichfalls Vergnügen ..."52

In Stavrogin ist die Freiheit zur "inneren Dämonie" (H.U. v. Balthasar) entartet. Im Gegensatz zu Kirillov, in dessen Herzen sich das göttliche 'Fünkchen' nicht totschiagen lassen will und den Gott "sein Leben lang gequält" hat, läßt Stavrogin die Existenz Gottes, die er nicht im mindesten in Zweifel setzt, gleichgültig. Das gerade will er ändern. Er versucht, durch die Potenzierung seiner unsittlichen Triebe sich selbst zu erniedrigen, seine 'Gottesebenbildlichkeit' so zu beschimpfen, daß er Gott damit zu provozieren meint: Auf daß der Blitz des "göttlichen Zorns" ihn treffe, der Donner des himmlischen Grolles in seiner inneren, echolosen Leere einen Ton erzeuge. Es gelingt ihm aber nur, darin eine Quelle des Genusses zu erfahren. Umso perfider wird das Programm der 'Provokation' daher fortgesetzt. Stavrogin, der reiner Ästhet ist, geht dabei den Weg über die sinnliche Erfahrungswelt, anders als Kirillov, der ein religiöser Typus ist und den theologischen Weg für seine Herausforderung beschreitet.

Die einzelnen Etappen dieser Zerstörung sind bekannt und brauchen daher nicht im Detail geschildert zu werden. Es mag daher die Be-

51 Vgl. Gestalten des Atheismus, 325.

52 VI 2/385; SS, VII, 482.

zugnahme auf die Konstellation Stavrogins zu dem Kinde Matrëša genügen, um den Mechanismus der Selbstzerstörung als Herausforderung Gottes aufzuzeigen.

Der bekannten Verführungsszene in dem Dachkämmerchen der kleinen Matrëša in der schmutzigen Welt der Petersburger Hinterhöfe, von der Stavrogins Beichte berichtet, liegen gerade diese Zerstörungstriebkräfte, die auf seine sittliche Person gerichtet sind, zugrunde. Zugleich will er damit Gott-als-Person ansprechen. In diesem scheußlichen Akt gegen das Kind, durch welchen dessen seelische Form und wenig später - als Folge - seine leibliche zerstört wird, stellt sich Stavrogin als realer und wirklicher "Lucifer" Gott gegenüber, in stolzer Herausforderung, im klaren Bewußtsein seines gewollten Absturzes. Man muß diese Deutung beinahe zwangsläufig unterstellen, wenn erinnert wird, daß Stavrogin jederzeit Herr seiner Sinne ist, jederzeit fähig wäre, in jedem beliebigen Augenblick seine jeweilige Handlung zu unterlassen. Auch in dieser Szene war er in einem Augenblick nahe daran, von Mitleid übermannt, von dem Kinde abzulassen; doch schob er diesen Impuls beiseite. Seine Rivalität zu Gott hatte Vorrang. Das alte Abfall-Prinzip aus dem Lucifer-Mythos hat in Stavrogin seine 'moderne' Umkehrung erfahren. Wenn in mythischer Zeit der Absturz und der vorangehende Abfall in der Rangfolge 'Ursache' (Abfall) und 'Wirkung' (Absturz) geschahen und keineswegs Selbstzweck, sondern einem bestimmten Zweck verhaftet waren (Sein-wollen wie Gott), so ist das Symbol Stavrogins hiervon grundsätzlich zu unterscheiden. Stavrogin weiß, daß er nicht Gott sein kann. Er will auch gar nicht wie Gott sein. Aber er will sich mit ihm "messen", was in Wahrheit schlimmer ist. Er will auf die Höhe Gottes kommen, will als "Rivale" von Gott wahrgenommen werden. Nun ist aber - wenn dies im Zusammenhang mit der Gottheit gesagt werden darf - seine einzige 'Trumpfkarte' sein Absturz, der, nach dem schon längst erfolgten 'Abfall', jetzt in der schlimmen Tat an dem Kinde vollzogen wird.

Dostojewskij sah Kinder⁵³ bekanntlich als noch in besonderer Nähe Gottes und als halb engelhafte Wesen. Wir würden diese bedeu-

⁵³Karl Nötzel hat die Bedeutung des Kindes bei Dostojewskij wohl mit als erster erkannt und die 'Kindergeschichten' aus den spä-

tungsschwere Szene zu kurz sehen, wenn wir darin, wie in der Forschung gemeinhin üblich, nur das lasterhafte, perverse Tier in Stavrogin sehen. Dies ist nur seine vordergründige, äußere Person, im Sinne der "persona" C.G. Jungs⁵⁴, die hinter ihrer "Maske" ihre individuelle und soziale Rolle spielt. In Wirklichkeit ist es das apokalyptische Tier, das sein schreckliches Haupt erhebt: Es geht um weit mehr, nämlich darum, daß Stavrogin sich mit dieser ausgeklügelten Todsünde (hier ist das Wort Augustinus' vom Tod als Lohn der Sünde buchstäblich bewahrheitet) in Rivalität zu Gott bringt. Er hätte es in keiner anderen Art vermocht, sich auf die Höhe des Luciferischen 'Absturzniveaus' zu bringen. Nun aber kann er dem schweigenden Gott in seinem kalten Herzen die große Herausforderung hinschleudern, auf daß der Zorn Gottes ihn treffen möge. Doch Gott schweigt in ihm auch weiterhin, tiefer denn je. Bald erträgt Stavrogin dieses Schweigen nicht mehr länger, wie wir wissen, und "der Bürger Uri's hing an einem Seile hinter der Tür" (2, 531).

Zuvor genießt Stavrogin noch einmal seinen "Triumph" über die Gottesidee in seinem Inneren, indem er mit "wild klopfendem Herzen" dem Selbstmord der kleinen Matrësa im Geiste zuschaut, der sich hinter dem Bretterschlag vollzieht, wie er weiß, und den er abwartet, während er die "kleine rote Spinne" auf dem Geranienblatt beobachtet. Doch nachher geht er hinüber zu dem Verschlag und schaut durch das Schlüsselloch. Dostojevskij gebraucht das hier schlimme Wort "lange". Lange schaut Stavrogin auf das Bild drinnen, von dem glücklicherweise der Leser dank Dostojevskijs Diskretion und seinem künstlerisch-ästhetischen Gewissen, nichts Näheres erfährt. Man kann wohl davon ausgehen, daß Dostojevskij seiner Gestalt Stavrogin den Seelenmord des Kindes und die damit

teren Werken des Dichters zusammengestellt. Vgl. "Dostojevskijs Kindergeschichten", Bern und Leipzig, o.J. - Julius Meier-Graefe kommt in seiner erhellenden Darstellung über die Bedeutung des Kindes bei Dostojevskij zu der trefflichen Feststellung, daß die Kinder bei dem Dichter "das Menschliche in reiner Form" haben. A.a.O., 109.

54 C.G. Jung, Psychologische Typen, Gesammelte Werke; zu "persona" siehe 507, 508, 509 ff., 511, 512.

verbundene schauerliche Gotteslästerung nicht hat vergeben wollen. Die Ungeheuerlichkeit der Tat ist auch in ihrem Scheußlichen "titanisch-barbarisch" (Nietzsche).

Dieser wohl düsterste Apostat aus der Reihe der Gottesverräter Dostojevskijs zerstörte das sanfte kleine Mädchen, das glaubte, Gott (in sich) getötet zu haben und nun unter der Last einer unverschuldeten Schuld dahinsiecht. Stavrogin hatte ihre junge Seele aufgesogen und weggeworfen. Es habe durch diese äußerste Beschämung "Gott erschlagen", fühlt das Kind dumpf. Daß es hier aber nur um eine künstlerische Akzentverlagerung gehen kann, dürfte klar sein. In Wirklichkeit meint diese Metapher natürlich Stavrogin. Was in der "Fröhlichen Wissenschaft" der "tolle Mensch" Nietzsches ausruft: "wir haben Gott getötet", trifft in der so gemeinten Weise für diesen dämonischen Menschen zu. Daß Stavrogin es so empfand und zugleich als eine Tat erfuhr, die sich gegen ihn kehrte, denn er selbst ist es, den er "erschlagen" hat, beweist nicht nur sein Tod als solcher. Aufschlußreicher als sein 'Frei-Tod' (denn Stavrogin hofft, "frei" von sich zu werden im Tod, dem "Abgrund des Nichts", dem "Emblem aller Unordnungen"⁵⁵) ist die Art seines Todes: Die unglaublich schmachvolle Todesart, die er zu seiner Selbstbestrafung gewählt hat, und die derjenigen des Kindes Matroša spiegelbildlich entspricht.

22.3 Die Leibgestalt des "unnatürlichen" Todes

Unheimlich und beeindruckend ist der Umgang mit dem Leibe bei Dostojevskij, wenn es sich um den gewaltsamen Tod handelt, das heißt also, die nicht natürliche Zerstörung der Form⁵⁶, die daher - wie Dostojevskij wohl meint - nicht ihre letzte Vollendung durch den gottgesandten Tod erfährt. Insbesondere gilt das für die Zerstörung als Akt der Empörung gegen Gott. Doch auch hier gibt es subtile "semantische" Differenzierungen, auf die zunächst das Augenmerk zu richten ist.

⁵⁵ Wie Maurice Merleau-Ponty, *Structure du comportement*, 226, ihn sieht.

⁵⁶ Daß auch hier wieder die seelisch-geistige Form gemeint ist, sei nochmals hiermit klargestellt.

Wenden wir uns zuerst Stavrogin zu. Anders als Kirillov, der die Ur-Form (Gott) zerstören will, um adäquatere neue Form zu schaffen, bei dem man also von einem Schöpfungsbestreben, ja sogar von einem Trieb zur Neu-Schöpfung, von einer Art theurgischer Geste, reden könnte, seine Motive also ganz anderer Art sind, ist Stavrogin an der Zerstörung der Form interessiert. Nachdem die Form-gebende Nähe Gottes (die 'gerichtete Mitte') ihm schon lange verlorengegangen ist, macht er sich ans Werk, nun auch noch seine Strukturen zu zerstören. Mit Genuß und Befriedigung schaut er dieser seiner Selbstzerstörung zu, die mit der Zerstörung seiner sittlichen Gestalt identisch ist. Auch in der Zerstörung Matrošas zerstört er in Wahrheit sich selbst.

Demgegenüber ist die Selbst-Destruktion Kirillovs - als notwendiges Opfer gedacht und als erlösende Tat - zumindest von der Idee her als schöpferischer Akt gedacht: er will den neuen, sogar gottgleichen Menschen schaffen.

In Kirillov ist, in apostatischer Weise zum Ausdruck gebracht, die formgebende Kraft der Gottesnähe, als tragische Verzerrung, sichtbar; einer Nähe, von der Kirillov sich mit seinem Intellekt freizukaufen versucht. Doch wird die Hybris⁵⁷ Kirillovs, die sich hinter seinem Opfertod zur Schaffung des neuen 'Gottes', des Menschen, verbirgt, von Dostojevskij über das Formprinzip "Leiblichkeit" geahndet. Ebenso schmähdlich - trotz besserer Motive - wie Stavrogin stirbt auch Kirillov. Der Leib wird zum Formprinzip für den Ausdruck eines würdelosen Todes, dessen Würdelosigkeit 'Strafcharakter' hat und den Dostojevskij zwangsläufig einem Gottesattentäter zuweisen zu müssen glaubt. Der Tod Kirillovs und die damit verbundenen Begleitumstände haben etwas Unheimliches und Un-Menschliches, das Dostojevskij mit besonders raffinierten Gestaltungsmit-

57 Vgl. besonders die zweite und dritte der drei Formen des Begriffes der Entfremdung, der Paul Tillich zu einer Neuinterpretation des Sündenbegriffes dient, nämlich: Die "Hybris, die Selbsterhebung des Menschen in die Sphäre des Göttlichen", und die "Konkupiszenz" als "die unbegrenzte Sehnsucht, das Ganze der Wirklichkeit dem eigenen Selbst einzuverleiben". Systematische Theologie, Bd. II, 56 (Hervorhebung im Text), 58 (Hervorhebung im Text), 60. - Michail Bachtin kommt unseren Gedankengängen nahe mit seinem Begriff der "formgebenden Idee" bzw. den "formgebenden Ideologien", die Dostojevskijs Gestaltungsprinzip zugrundeliegen. Vgl.: Poetika Dostoevskogo, a.a.O., 126.

teln herausdestilliert hat. Im folgenden soll es um die Selbst-Zerstörung des ersten "Mensch-Gottes" gehen, die ja als eine Art kultischen Autodafés verstanden werden muß und an dem sich das zeigt, was J. Splett als "gescheiterten Selbstverzicht" bezeichnet. Denn im "Ja" (oder "Nein") zu sich selbst bejaht (oder verneint) der Mensch nicht schlechthin sich selbst, sondern ein ihn Transzendierendes. Ist der Mensch, wie J. Splett ausführt, auf Selbstüberstieg und Transzendenz angelegt, so kann er seinen Selbstüberstieg nicht auf sich hin richten, nicht sein eigenes Selbst zum Ziele machen. Ebenso muß auch in einem solchen Falle die "Selbstverleugnung" scheitern: "Denn auch ein Wollen, das sich aufheben wollte, wollte eben dies und damit sich selbst. Das Nein verneint zwar, was es verneint; sich selbst, die Verneinung, aber muß es eben darin bejahen".⁵⁸

Kommen wir nun zur Szene, auf die hin alles Vorangegangene konvergiert und die auf ihren dramatischen Höhepunkt zuschreitet:

Petr Verchovenskij, diese widerliche Kreatur und gelungene Mephisto-Karikatur, schwatzt Kirillov arglistig das falsche Mordgeständnis ab, das seine eigene Haut retten soll, und das Kirillov schließlich auch mit der von Bakunin adoptierten Parole "Liberté, égalité, fraternité ou la mort" unterschreibt, wobei er vor "Begeisterung brüllt". Doch dürfen wir annehmen, daß es die 'Begeisterung' der Verzweiflung an der totalen Sinnlosigkeit und tiefen Lüge seiner Geste ist, die Kirillov inzwischen gefühlsmäßig längst erkannt hat, wenngleich sein "euklidischer Verstand" halsstarrig dabei bleibt.

Unheimlich wird es nun, wo es um die Ausführung des Verbrechens geht, das Kirillov zwar vordergründig an sich selbst - in Wirklichkeit aber an Gott- verüben will. Kirillov hat sich dazu in ein anderes Zimmer zurückgezogen. Verchovenskij wartet auf den Knall des Schusses. Dieser erfolgt nicht. Der Mordhelfer befürchtet das Schlimmste, nämlich daß seinen Sündenbock etwa in letzter Minute die Lebensgier übermanne. Er geht in das Zimmer, voller Unruhe. Es scheint leer zu sein. Dann sieht er Kirillov, der sich in den Winkel zwischen Wand und Schrank nahe beim Fenster gezwängt hat. Dort steht er, die "Hände an die Hosennähte gedrückt", in einer "erschreckend merkwürdigen Weise", vollkommen "unbeweglich

58 J. Splett, Lernziel Menschlichkeit, 90-1.

und gestrafft", den Kopf fest an die Wand gepreßt. Wie ein Tier hat sich der Körper Kirillovs hier in eine kleine Höhle versteckt. Auf der Flucht vor sich selbst, erstarrt in einem metaphysischen Entsetzen, das jetzt eine Art seelischer Lähmung ausgelöst hat. Verchovenskiij konnte die Gestalt nicht ganz erspähen, aber er ist von dem Unheimlichen des Anblicks bis in die Grundfesten seiner Seele erschüttert; vor Angst wird er nun rasend. Er "riß" seinen widerstreben Körper von seinem Platze los, "stampfte mit den Füßen", um seine Angst zu übertönen. Dann stürzt er "wütend auf die furchtbare Stelle" zu. Im Näherkommen packt ihn wieder das metaphysische Entsetzen, von dem die Atmosphäre angefüllt ist und das aus dieser seltsamen, unheimlichen und unbeweglichen Gestalt am Fenster sich in den Raum hineinentleert, sich beinahe stofflich ausbreitet und sich lähmend um Verchovenskiij zu schlingen scheint. Kirillov, der seine Seele hier bewußt destruiert, um Gott im Symbol der "Angst" durch dessen Negation zu widerlegen, ist nun auf einmal von diesem überwältigenden, metaphysischen Terror, der ihn in diesen seinen letzten Momenten ergreift, aus der Sphäre des Bewußtseins buchstäblich hinweggefegt. So steht er, erstarrt im Grauen, unfähig, sich zu regen, die Augen glasig und schillernd wie bei einem bereits toten Tier.

Ungeachtet des Geschreis und des "rasenden Anlaufes", mit dem Verchovenskiij sich selbst Mut machen will, rührt die Gestalt mit dem Gesicht wie "aus Wachs" kein Glied. Die bleiche Haut war "unnatürlich, die schwarzen Augen waren ganz unbeweglich" und blickten auf "irgendeinen Punkt in der Ferne". Noch unheimlicher wird dieser entfremdete, schon jenseits des Menschlichen befindliche Leib, dem die Seele durch den erlittenen Terror schon in ihrem Menschlichen abgestorben war, in seiner Marionettenhaftigkeit, als der von Grauen erfaßte Verchovenskiij bemerkt, daß Kirillov, der nirgendwo hinblickt, ihn doch "seitlich" ansieht, gar "beobachtet". Er nimmt die Kerze, um das Gesicht aus der Nähe anzustrahlen und möglicherweise "anzusengen", um eine Reaktion zu provozieren. Die grausige Atmosphäre verstärkt sich, als es Verchovenskiij scheinen will, daß Kirillov "spöttisch gelächelt" habe. Nun entscheidet sich Petr Verchovenskiij zur Tat. Er packt Kirillov bei

der Schulter; dieser beugt den Kopf, die Kerze fällt zu Boden und erlischt. In der nachtschwarzen Dunkelheit fühlt Verchovenskij plötzlich einen rasenden Schmerz im kleinen Finger der linken Hand, in den Kirillov, wie ein Tier oder gar wie ein mechanisches Wesen, ein Nußknacker, seine Zähne geschlagen hatte. Verchovenskij beginnt "entsetzlich zu schreien". Dreimal mußte er Kirillov mit dem Revolver auf den Kopf schlagen, bis dieser von ihm abläßt. Hals über Kopf entflieht Verchovenskij diesem grausigen Schauspiel auf einer grausigen Bühne, vom plötzlich einsetzenden Schreien Kirillovs verfolgt. Erst draußen, nach einem ihm endlos erscheinenden, zeit-losen Augenblick, hört er den Todesschuß Kirillovs. Der Tod selbst, wie er dem Leser gezeigt wird, ist mit allen entsetzlichen Details geschildert, die wir hier weglassen können. Verchovenskij jedenfalls betrachtet sie genau, dann geht er fort, mit einem "mechanischen Lächeln" und "auf den Fußspitzen" das Haus verlassend, auch er wie eine seelenlose Marionette. So wie Stavrogin war auch Kirillov mit der "Ertötung des Endlichen" (Hegel) des Unendlichen in sich verlustig gegangen.

Es ist gerade dieser Eindruck des absoluten Höhepunkts, der in den "Dämonen" erreicht wird, soweit es unsere hier untersuchte Fragestellung betrifft, die uns zunächst hat zögern lassen, die Analyse des Todesaspektes (die uns unter der zugespitzten Form eines Zusammenhangs mit der Gottesvernichtung interessiert) auch auf den "Fall Karamazov" auszudehnen. Wenn es nun gleichwohl geschieht, dann deshalb, um dieses große Werk Dostojevskijs nicht unberücksichtigt zu lassen. Das zwingt allerdings zu der Frage, unter welchen Gesichtspunkten die Vätertötung in den "Brüdern Karamazov" in unsere Deutungslinie integriert werden könnte.

Die "Dämonen" waren ein geradezu klassisch herausgearbeitetes Drama, das den "(Ab)Fall" des Menschen aus seinem ursprünglichen Eins-Seins mit Gott in die bodenlose Tiefe des Nicht-Seins außer Gott zum Gegenstand hatte. Das Problem des Selbst-Mordes, von Dostojevskijs unerreichter Meisterschaft in die zwielichtige Ambiguität von titanischer Herausforderung als intendierter Anspruch einerseits und un-menschlicher Entwürdigung als tatsächliches Resultat

andererseits gekleidet, stand mit unserem Untersuchungsgegenstand in direktem, sowohl philosophischen wie künstlerischen Zusammenhang. Wie verhält sich das nun aber bei den "Brüder Karamazov"? Zunächst muß hier eine Deutungslinie gefunden werden, die nicht einer Verlegenheitslösung gleichkäme, denn dann sollte man es besser bei dem Bisherigen sein Bewenden haben lassen. Es gilt also, nach einem Leitmotiv Umschau zu halten, das zugleich eine Steigerung unserer bisherigen Analyse zu sein vermag und das der allbekannten Doppelbödigkeit und Vielschichtigkeit der Architektonik Dostojewskijscher Symbolizität einverleibbar ist. Wir denken, ein solches Leitmotiv in einer sinnbildlich letzten, diese hintergründige Bedeutung vermittelnden Gleichsetzung von "Vatermord" und "Gottesmord" finden zu können. Wir sehen hierin den Ausdruck der Auflehnung gegen die Auctoritas (und nicht nur Autorität) des Vater-Gottes; dieser einerseits - wie Ivans Anklage verdeutlicht ("Und wer wünscht nicht den Tod des Vaters!") - als archetypische Auflehnung gegen den Vatergott der Urhorde etwa im Sinne Freuds verstanden; nichtsdestoweniger darin zugleich aber auch den christlichen Gott mit meinend. Beides, die Auctoritas, die "Urheberschaft", wie auch die Gehorsam und Unterwerfung fordernde Autorität des Vater(Gottes) wird ja gerade von Ivan Karamazov in eben dieser Ambiguität, die sich auf beide "Väter" beziehen läßt, aus dem Brustton der Empörung und Auflehnung heraus gezeugnet und in ihrem moralischen Rechtsanspruch in Abrede gestellt: "Wer wünscht nicht den Tod des Vaters?" 59

59 In einer solchen Deutungslinie wird für uns Jacques Gatteaus Hinweis auf den Aspekt der Halbvaterschaft bzw. der Doppelväter bedeutsam (Gatteau weist vor allem auf Arkadij im "Jüngling" hin, der mal nach Versilov, mal nach Makar weint, und auf Alëša in den "Brüder Karamazov", der zwischen seinem geistlichen Vater, dem Starec Zosima und seinem leiblichen, Fedor Karamazov, steht. Die Chiffre der Doppel-Vaterschaft steht - nach J. Gatteau - für die innere Zerrissenheit der menschlichen Natur mit ihren widerstreitenden Anlagen und Strebungen. Vgl. J. Gatteau, *Structure Récurrentes et Répétitives dans la Composition du Roman Dostoevskien*, DS Vol.1 (1980) 41-46, 44. Dieser Aspekt der doppelten Vaterbeziehung kommt unserer Absicht, auf der allegorischen Ebene den Vatermord als Gottesmord zu deuten, sehr entgegen.

Mit dieser Universalisierung des Problems durch Ivan hebt Dostojewskij bereits diesen Aspekt hervor. Und umso begründeter der Rechtsanspruch, umso unwiderstehlicher verlockt es den "als Empörer geborenen" Menschen (Ivan Karamazov) zu Aufruhr und Empörung, zum Sichwidersetzen und Verweigern, und sei es bis hin zur Destruierung des Anspruchsträgers.

Wir werden diese hier zunächst vorangestellten Hinweise in den Karamazov-Analysen nochmals aufgreifen und näherhin verdeutlichen.

§23. Die "Brüder Karamazov": "Vatermord" als "Gottesmord"

In den "Brüdern Karamazov" enthüllt sich ein Monumentalgemälde überschäumenden Lebens. Erscheint das Leben in den "Dämonen" noch als "Vorlaufen zum Tode"¹, wie in der vorwegnehmenden Todesangst Kirillovs, oder als Selbstverdammnis wie bei Stavrogin, oder, positiv, als finale "End-Gültigkeit"² wie bei Stepan Trofimovič Verchovenskiĭ, der erst durch den Tod zu sich selbst fand, so existiert der Tod entgegen der ihm so offensichtlich eingeräumten Hauptrolle in diesem letzten Werk des Dichters gleichsam nicht: in dem Bacchanal jubelnder Bejahung des Lebens, die hier als absolute Negation des Todes auftritt, scheint seine "Nichtexistenz" beschlossene Sache zu sein.

Anders als in "Rodion Raskol'nikov", wo es zu einem wahren "Massensterben"³ kommt, oder in den "Dämonen", wo zudem noch der "Lebenstrieb" selbst (durch Kirillov) überwunden werden soll⁴, will hier jeder "leben", aus allen Poren, mit jeder Faser leben. "Nein, das Leben ist groß, groß ist das Leben und voll und mächtig ist

-
- 1 M. Heidegger, Sein und Zeit, 267. Es ist aufschlußreich, dieses Werk Heideggers im Hinblick auf die Problematik Kirillovs zu reflektieren. Wir müssen uns hier mit dem bloßen Hinweis begnügen. (Siehe jedoch hierzu § 5).
 - 2 J. Splett, Freiheitserfahrung, Teil II, 232; siehe zum Kontext insgesamt das Kapitel: Dem Tod begegnen, 221-237.
 - 3 Mehr oder weniger gewaltsam stirbt "...eine phantastische Anzahl von Menschen, dreimal mehr als in irgendeinem Shakespeare". Meier-Graefe, a.a.O., 187.
 - 4 Daß in den "Brüdern Karamazov" der Tod gleichsam "ignoriert" wird, entspricht unserer (später eingehender entfaltenen) Deutung des "Vatermordes" als "Gottesmord". In den "Dämonen" spielte der Tod die beherrschende Rolle. Kirillov setzt die vollkommene Überwindung der Todesangst mit der Gottwerdung des Menschen ineins. Ein Mensch, der die Todesangst "überwunden" hat, ohne dabei die Idee "Gott" nötig zu haben, hat den Tod überwunden und ist selbst Gott, wie Kirillov klarmacht. Demgegenüber wird in den "Brüdern Karamazov" der "Tod" gleichsam unter der Flutwelle des "Lebens" begraben. Mit dem "Tod" wird zugleich auch "Gott" aus der Welt geschafft, - wie bei Kirillov, so später bei Ivan, der den Tod nicht bedenkt, der Gott für eine überholte Hypothese hält und der im Symbol des "Vaters" das Symbol "Gott" tötet. Diesen Aspekt werden wir an späterer Stelle, bes. § 23.3 - entfalten.

es!", ruft Dmitrij Karamazov voller Begeisterung noch im kalten Licht seines Kerkers. Sieghaft treibt die unerschöpfliche Kraft des Lebens noch aus den Ritzen und Fugen der Quadern hervor, eine Kraft, die alles besiegen kann: "..alles werde ich überwinden, alles Leid, nur um mir immer wieder sagen zu können: Ich bin! Unter tausend Qualen bin ich! Wenn ich mich auch auf der Folterbank krümme - aber ich bin! Und wenn ich auch angeschmiedet bin, so lebe ich doch, so sehe ich doch die Sonne, oder wenn ich sie auch nicht sehe, so weiß ich doch, daß sie ist! Wissen aber, daß die Sonne ist, - das ist schon ein ganzes Leben."⁵

Machtvoll ertönt (in seiner Umkehrung) das "Ich bin" gegen das "Ich denke" (cogito/sum) Descartes, das, an anderer Stelle französisch zitiert, auf die zugrundeliegende Problematik hindeuten soll: "Je pense, donc je suis!", konstatiert Ivan. Doch für den lebensvollen Dmitrij liegt demgegenüber nicht im Denken die Gewähr, daß er "ist", sondern im Pulsschlag des Lebens selbst. Ivan, der für das "Denken" steht, will - obwohl er "Gott" die "Eintrittskarte" für diese Welt zurückerstattet, nichtsdestoweniger um jeden Preis leben, auch wenn er nicht diesen brausenden Orgelton mitreißender Lebensliebe in den Lobgesang auf das Dasein einbringen kann: "Nehmen wir an", sagt Ivan zu seinem liebenswerten jüngeren Bruder, "ich hörte auf, an das Leben zu glauben, an den Menschen, den ich liebgewonnen habe, an die Ordnung der Dinge, nehmen wir an, ich überzeuge mich sogar, daß alles ein gesetzloses, verfluchtes und vielleicht vom Teufel beherrschtes Chaos ist, und daß mich alle Schrecken der menschlichen Verzweiflung überfallen, - so würde ich doch leben wollen, leben!" Und Alëša bestärkt ihn mit seiner eigenen Überzeugung, daß noch "vor der Logik" - "unbedingt vor der Logik" alle in der Welt "zuerst das Leben lieben lernen müssen".⁶

Dieser machtvolle, sich verströmende Lebenswille selbst treibt schließlich die Tötung des Vaters aus sich heraus: Er schwilt

⁵ IX 3/ 1209, SS X, 106.

⁶ Zu Ivan siehe IX I/ 455, zu Alëša ebd., 458 SS IX, 288.

an zu der alles beherrschenden Frage von Sein oder Nichtsein: die entehrende Schamlosigkeit des Vaters gegen die Ehre und das Schamgefühl der Söhne. Wir hatten am Schluß des vorangegangenen Paragraphen überleitend bereits darauf hingewiesen, daß wir - zu späterer Stelle - für unsere Interpretationslinie den "Vatermord" mit "Gottesmord" zu parallelisieren versuchen. Doch scheint es uns im Sinne des erkenntnisleitenden Interesses von Vorteil, schon jetzt sich dieser Absicht bewußt zu sein. Ohne dem hermeneutischen Prozeß hier Zwang antun zu wollen, sei zumindest in kurzen Zügen der Problemhintergrund umrissen, von dem her sich in etwa unsere Überlegungen verstehen:

- a) Ganz generell legt ein Vatermord schon symbolhaft den Gedanken an den aus archetypischen Tiefen auftauchenden Wunsch nach der Gottvater-Tötung nahe.
- b) Im hier zur Analyse stehenden Falle könnte sogar die urtümliche Scheußlichkeit des Vaters - dieser eine böse Verkehrung des Gottessymbols - gerade im Namen Gottes zur Tötung rufen. Indes wäre sie um nichts weniger ein Akt verdammenswerten Hochmuts und verwerflicher Selbstherrlichkeit.
- c) Aber nicht nur die abstoßende Figur des Vaters (dieser als das irdische Symbol "Gottvaters" als Widerbild, bzw. als böser "Ahriman" von Dostojewskij konzipiert) wäre hier einziges Motiv. Hinzu kommt die urmächtige, erdrückende Riesigkeit (siehe später hierzu die Skizze Meier-Graefes), die sich aus einer überdimensionalen, unbeschreiblichen, gigantischen Schamlosigkeit konstituiert.
- d) Gerade diese Schamlosigkeit erlaubt hier tatsächlich nochmals eine Parallelisierung, wenn sie mit Ivan Karamazovs theologischen Argumentationen zusammengebracht wird, der ja, wie zu erinnern ist, nicht den Vater (= Gott) ablehnt, sondern dessen Werk bzw. Wirken. ("Nicht Gott akzeptiere ich nicht, sondern die von ihm geschaffene Welt!"), und der sich zutiefst des Verhaltens bzw. des Werkes oder Wirkens seines Erzeugers schämt. (An einer Stelle sagt Ivan, daß ein ehrenhafter Mensch, der sich "sauber" fühlen will, "eine solche Welt" gar nicht akzeptieren könne.)

Daß sich eine solche Deutung angesichts der Vielschichtigkeit Dostojewskijscher (komplex verschachtelter) Symbolkunst nicht leicht tut, dürfte einsichtig sein. Uns geht es hier aber zunächst nur darum, diese Interpretationsfigur im Kontext unserer Fragestellung fruchtbar zu machen, soweit es die gebotene Kürze an dieser Stelle ermöglicht.

Als Grundlage des Vater(Gottes)Mord-Dramas der "Brüder Karamazov" unterlegen wir die philosophische Kategorie der Schuld⁷. Aus ihr lassen sich fast alle philosophischen Fragestellungen ableiten, die im Laufe unserer Untersuchung von Bedeutung waren und die auch weiterhin eine Rolle spielen werden: Die Frage nach der Annahme oder Verweigerung von Schuld und (dementsprechend) nach eingestandener oder uneingestandener Schuld, nach stellvertretender Schuld, nach Reue und Buße, nach Transzendenz und Frieden der Seele und anderes.

23.1 Dostojewskijs "Phasenlehre des Bösen": die Werdegestalt der bösen Tat

Für unsere, dem Abfall des Menschen von der Gottesidee und der damit einsetzenden Entfremdung nachforschenden Arbeit ist die Schuldfrage hier primär in philosophisch-metaphysischer und nur sekundär in psychologischer oder juridischer Hinsicht bedeutsam. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, daß bei Dostojewskij, dem Meister der Allegorik (unter anderen haben Neuhäuser und Gerigk hier Aufschlußreiches erarbeitet), die verschiedenen Ebenen fast immer gleichnishaft-sinnbildlich (allegorisch) aufeinander bezogen sind und daß dieser Isomorphie eine bedeutende Schlüsselrolle zukommt.

Schon Horst-Jürgen Gerigk, dessen vorbenannte ausgezeichnete Ana-

⁷ H.-J. Gerigk tut dies in seiner höchst anregenden komparativischen Analyse ebenfalls, nimmt aber noch die Kategorie der "Freiheit" hinzu (die in unserer Untersuchung durchgängig eine mehr oder weniger im Vordergrund stehende Rolle spielt und auch hier wieder implizite präsent ist). Vgl. Schuld und Freiheit, loc. cit. Seite 91 Anm. 30.

lyse wir für unsere Darstellung mit heranziehen werden, - sie dabei allerdings um die angekündigte Dimension des "Gottesmordes" auf der gleichnishaften Ebene erweiternd -, hebt für die Familiengeschichte der "Brüder Karamazov" hervor, daß sie nur dann in ihrem vollen Gehalt zu entschlüsseln sei, wenn man ihr zwei Lesarten zugrundelege und diese miteinander in Beziehung setze, nämlich eine "realistische" und eine "allegorische"⁸.

8 Auch Sergius Hessen spricht schon früh von Dostojewskijs "charakteristischer Zweiplanigkeit der empirischen und metaphysischen Handlung". Vgl. Stavrogin als philosophische Gestalt, 53. Da im weiteren der Begriff der Allegorie häufiger vorkommen wird, und dies in einem spezifischen Verständnis, möchten wir die für unsere Zwecke besonders geeigneten Begriffserklärungen Arthur Schopenhauers hier ausschnitthaft zitieren: "Eine Allegorie ist eine Kunstwerk, welches etwas anderes bedeutet, als es darstellt. Aber das Anschauliche, folglich auch die Idee spricht unmittelbar und ganz vollkommen sich selbst aus und bedarf nicht der Vermittelung eines andern, wodurch es angedeutet werde. Was also auf diese Weise durch ein Ganz anderes angedeutet und repräsentiert wird, weil es nicht selbst vor die Anschauung gebracht werden kann, ist allemal ein Begriff. Durch die Allegorie soll daher immer ein Begriff bezeichnet und folglich der Geist des Beschauers von der dargestellten anschaulichen Vorstellung weg auf eine ganz andere, abstrakte, nichtanschauliche geleitet werden, die völlig außer dem Kunstwerk liegt" (132 f.)... Diese Ausschnitte aus dem der bildenden Kunst gewidmeten Paragraphen (§ 51), werden ergänzt durch Schopenhauers Erläuterungen über das ganz anders geartete Verhältnis der Allegorie zur Poesie, in welcher Schopenhauer ihr (nicht so in der bildenden Kunst!) ihre Zulässigkeit und Zweckdienlichkeit bestätigt, sich dabei auf Homer und andere berufend; so auch auf Platon: "Wie schön drückt Platons schon erwähnte Allegorie von der Höhle im Anfang des siebenten Buches der 'Republik' ein höchst abstraktes philosophisches Dogma aus." (337)

Von den aufschlußreichen Ausführungen Schopenhauers müssen wir jedoch Abstand nehmen, um den letzten Teil seiner Erläuterungen noch anzufügen, weil er die enge Verknüpfung der Allegorie mit dem Symbol anspricht: "Wie aber in der bildenden Kunst, so auch in der Poesie geht die Allegorie in das Symbol über, wenn zwischen dem anschaulich Vorgeführten und dem damit bezeichneten Abstrakten ein anderer als willkürlicher Zusammenhang ist. Weil eben alles Symbolische im Grunde auf Verabredung beruht, so hat unter anderen Nachteilen das Symbol auch den, daß seine Bedeutung mit der Zeit vergessen wird und es dann ganz verstummt: wer würde wohl, wenn man es nicht wüßte, erraten, warum der Fisch das Symbol des Christentums ist? Nur ein Champollion: denn es ist durch und durch eine phonetische Hieroglyphe. Daher steht jetzt als poetische Allegorie die Offenbarung des Johannes ungefähr so da wie die Reliefs mit magnus Deus sol Mithra, an denen man noch immer auslegt." (337 ff) A. Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung I, 332-339.

Auf der realistischen Ebene stellt H.-J. Gerigk einen "Justizirrtum" in den Vordergrund, denn nicht Dmitrij, der für die Tat verurteilt wird, hat getötet, sondern Smerdjakov. Auf der allegorischen Ebene haben wir es jedoch mit einem "absolut gerechten" Urteil zu tun. Denn nur dadurch, daß Dmitrij sich bis an die "Schwelle des Tatentschlusses" vorwagte, konnte Smerdjakov in "diabolischer Einfühlungsbereitschaft" in die von Dmitrij schon bereitgestellte Rolle schlüpfen und die Tat ausführen. Wir werden diesem Gesichtspunkt an etwas späterer Stelle unsere in diesem Punkte divergierende Ansicht entgegensetzen.

Die allegorische Grundstruktur kann in der Konfiguration der vier am Vätermord beteiligten Personen nicht besser dargestellt werden, als H.-J. Gerigk dies getan hat, der seiner Analyse den Kantischen Gedanken vom "Gerichtshof im Inneren des Menschen" unterlegt⁹. Geht man, wie Gerigk, dem wir uns hier anschließen, davon aus, daß die Gerichtsverhandlung in den "Brüdern Karamazov" das Funktionieren des "inneren Gerichtshofes" veranschaulichen soll - ein ausgesprochen Dostojewskijscher Kunstgriff - so ist Dmitrijs Verurteilung als "gerecht" anzusehen. Diese Auffassung ist u.E. dadurch gerechtfertigt, daß Dmitrij hier ebenso als 'Teil' wie als 'Ganzes' figuriert, denn Gerigk sieht in ihm die vier Komponenten vertreten, die wir als Alëša, Ivan, Dmitrij und Smerdjakov setzen müssen, die alle den "bösen Wunsch" der Vätertötung in sich tragen und durch eine bestimmte Haltung diesem bösen Wunsch gegenüber charakterisiert sind. Hiernach wäre Alëša die "abgewiesene", Ivan die "insgeheime" und Dmitrij die "offene Bejahung" des bösen Wunsches, während Smerdjakov der "Exekutor" dieser offenen Bejahung ist. Gerigk sieht diese vier Komponenten von Dostojewskij mit einem bestimmten Rollentypus gekoppelt: Alëša erhält die Rolle des "Mönches", Ivan die des "Intellektuellen", Dmitrij die des "Sol-

9 Siehe hierzu auch H.-J. Gerigk, Die zweifache Pointe der "Brüder Karamazov". Eine Deutung mit Rücksicht auf Kants Metaphysik der Sitten, in: Euphorion, 69 (1975) 333-349. Der Beitrag liegt auch in französischer Sprache vor: Les deux lectures des "Frères Karamazov". Une interprétation dans la perspective de la Métaphysique des mœurs" de Kant, in: Archives de Philosophie, 4 (1978) 201-219.

daten" und Smerdjakov die des "Lakaien". Jede dieser vier Komponenten repräsentiert eine "feste Haltung" zur Realität des Bösen. Auf der allegorischen Ebene ist es, nach Gerigk, Aufgabe des Gerichtes, darüber zu entscheiden, welche Komponente für die Tat zur Rechenschaft zu ziehen ist (eine Funktion, von der auf der realen Ebene das Gericht keine Kenntnis hat).

Nach Gerigks überzeugender Darstellung demonstriert Dostojevskij am Exempel der vier Brüder (Smerdjakov allerdings nur der gerüchteweise eingeführte "Bastard", wie man wohl hinzufügen sollte, IF) eine "Phasen- und Wesenslehre des Bösen", in der eine Theorie über die Genese der Wirklichkeit des Bösen vorgelegt wird: "Die Wirklichkeit des Bösen als vollzogene Untat kann nur zustandekommen, wenn sie zuvor ausdrücklich gewünscht wird. Der böse Wunsch muß, um Wirklichkeit zu werden, verschiedene Entwicklungsphasen durchlaufen. Er taucht zunächst nur dunkel als Ahnung einer Möglichkeit auf und kann in dieser ersten Phase noch leicht abgewiesen werden. Repräsentant dieser ersten Phase ist Aleksej. Das Böse keimt auch in ihm auf, wird aber sofort gebändigt und abgewiesen. In seiner zweiten Phase wird der böse Wunsch insgeheim gebilligt, niemals aber offen ausgesprochen. Diese Phase wird durch Ivan repräsentiert. Ivan wünscht, ein anderer möge ausführen, was er selber nur zu denken wagt. Durch solche Haltung wird der potentielle Täter bereitgestellt. In seiner dritten Entwicklungsphase schließlich gelangt der böse Wunsch in die offene Bejahung und wird damit zum bösen Willen. Repräsentant dieser Phase ist Dmitrij. Nachdem der Wunsch die offene Bejahung durchlaufen hat, verwirklicht er sich. Exekutor des Wunsches ist Smerdjakov. Er repräsentiert die vierte und letzte Phase der Genese des Bösen: dessen Umschlagen ins Wirkliche."¹⁰

Gerigk macht klar, daß das Böse eine Phase des "Aufkeimens" zu durchlaufen hat, um zur Wirklichkeit zu gelangen, die in der Verlaufskurve von der "insgeheimen" Bejahung bis zur "offenen" Bejahung geschieht. Die erste Komponente, Alëša hätte nicht ausge-

¹⁰ H.-J. Gerigk, Dostoevskij a.a.O., 128.

reicht, die Realität des Bösen zu konstituieren, auch nicht die zweite, Ivan. zwar wird mit seiner insgeheimen Bejahung des bösen Wunsches der potentielle Täter bereitgestellt, doch erst die "offene Bejahung des bösen Wunsches verwandelt den potentiellen in den wirklichen Täter". Smerdjakovs Täterschaft ist nach Gerigks Ansicht von der "bezeugten Gesinnung" Dmitrijs abhängig: "In einer Welt, die nur einen Aleksej, einen Ivan und einen Smerdjakov kannte, gäbe es zwar den bösen Wunsch in bestimmten Abstufungen, nicht aber die Wirklichkeit des Bösen.¹¹ Smerdjakov, das Werkzeug des Teufels, kann überhaupt erst durch Dmitrij in Aktion treten. Und darum ist, so argumentiert Dostojewskij, allein Dmitrij für die vollzogene Untat verantwortlich. Ohne Dmitrij kein Mord!"¹²

An dieser Stelle können wir uns Gerigks Auffassung nicht anschließen. Wir denken vielmehr, daß der Dialektiker Dostojewskij so gerade nicht argumentiert. Dem Dichter wird es, wie wir annehmen, vielmehr um eine Introspektion des sittlichen Gewissens zu tun sein. Uns scheinen im folgenden einige philosophische Reflexionen zu der Thematik weiterführend zu sein, die H.-J. Gerigk mit seinen Darlegungen über den "bösen Wunsch" vorgegeben hat. Im weiteren Verlaufe unserer Überlegungen soll dann der Gedanke über die Relation von Wunsch und "Wirklichkeit" (letztere - nach Gerigk - der in Tat umgesetzte Willen) bedacht werden, aufgrund dessen H.-J. Gerigk Mitja als den wahren Verantwortlichen erkennt: "Ohne Dmitrij kein Mord!"

Wir konzedieren die von Gerigk scharfsinnig herausgearbeitete Verlaufskurve. Und freilich stimmt auch, daß bei der Ausführung eines Verbrechens die "offene Bejahung", das heißt der zur Tat sich bereithaltende Wille, den vorletzten Akt des Dramas ausmacht, bei dem der letzte dann die ausgeführte Tat selbst ist. Wir negieren jedoch die daraus gezogene Schlußfolgerung, daß dieses Moment der offenen Bejahung, das man in etwa als eine Art 'metaphysisches' Glied in der Kette einer Reihe zusammenhängender

11 Dieser These können wir nicht beipflichten, denn sie würde implizieren, daß die Gedanken und Wünsche, die sozusagen die Grundlage des menschlichen Daseins sind, keine Realität besitzen.

12 Ebd.

Abläufe betrachten könnte - der eigentliche metaphysische Quellgrund in der Genese des Bösen ist, und ebenso, daß Dostojewskij so hat argumentieren wollen. Da dieser von H.-J. Gerigk aufgegriffene und in ein Denkmodell gebrachte Punkt, nämlich der verborgene Ursprung des Bösen, für Dostojewskij von höchster Bedeutung ist, zudem für unsere Untersuchung ebenfalls äußerst wichtig, insofern wir mit ihm zu dem uns gestellten Thema argumentieren, ist uns die Gelegenheit zu einer Auseinandersetzung mit der Problematik willkommen.

Was die Genese anlangt, so geht Dostojewskij unseres Erachtens noch ein Stück analytischer vor, sezziert das komplexe Gewebe des Bösen noch tiefgründiger, als es selbst die schon sehr subtile Analyse Gerigks unterstellt, der dankenswerterweise damit überhaupt erst den Weg zu weiteren Argumentationen wie der hier nachfolgenden eröffnet hat.

Für Dostojewskij, der nie "schwarz" oder "weiß" malt, sondern um die Gebrochenheit der Töne weiß, - der Stepan Trofimovič Verchovenskij in den "Dämonen" die Ansicht äußern läßt, daß man der Wahrheit, um sie überzeugender zu machen, "unbedingt" ein "Tröpfchen Lüge" beimischen müsse¹³, sind die Zusammenhänge

13 Es braucht hier ja nicht erst darauf hingewiesen zu werden, daß Dostojewskij der unbestechlichste Wahrheitssucher ist, der seinesgleichen kaum hat. Er weiß aber auch, daß nichts so schwierig ist, wie "in der Wahrheit" zu leben, was letztlich nur Christus möglich war. Als typischer Ausdruck hierfür können die Worte gelten, die im letzten Gespräch zwischen Dmitrij und Katerina fallen: "In der Weise sprachen sie miteinander: sinnloses, wie im Rausch - vielleicht sagten sie sich sogar Unwahres, aber in diesem Augenblick war alles wahr für sie, und sie glaubten selbst unverbrüchlich an ihre Worte." X 3/ 1592. SS X, 325.

Die Wahrheitssuche des unbestechlichen Ethikers Dostojewskij steht in einer gewissen dialektischen Spannung zu derjenigen Kants, für den "Unwahrhaftigkeit" eine Verletzung der "Pflicht gegen sich selbst" ist, mehr noch, "ein Unrecht, das der Menschheit überhaupt zugefügt wird" und die selbst dann nicht gerechtfertigt ist, wenn damit eine Todesgefahr abgewendet würde. Vgl. I. Kant, Über das vermeintliche Recht, aus Menschenliebe zu lügen. Schriften zur Ethik und Religionsphilosophie, Darmstadt 1965, 638. In dieser Hinsicht ist Dostojewskij

wohl nicht so eindeutig faßbar, wie Gerigk sie in seinem attraktiven Denkmodell darstellt. Wir möchten daher für unsere in dieser Studie vertretene Interpretationslinie eine Akzentverschiebung vornehmen, und zwar vom "bösen Willen" auf den "bösen Wunsch", was im folgenden der Erläuterung bedarf.

Die "offene" Bejahung eines Triebes (Wunsches/Willens) liegt jeglichem Handeln zugrunde, das seiner Befriedigung dient. Sie betrifft daher, im weiteren Sinne, alle aktiven Bewegungen der menschlichen Existenz, das Denken (das ja nicht statisch, sondern dynamisch ist) eingeschlossen. Insofern ist eine solche Bejahung schon apriorisch vorgegeben und gilt für moralisches wie für außermoralisches Handeln und Entscheiden in gleicher Weise mit Notwendigkeit. Dieses Moment der "offenen Bejahung" ist gar nicht auszuklammern aus dem Lebensvollzug. Es kann nicht, wie wir glauben, dieses eine bestimmte, für jeglichen Handlungsvollzug unentbehrliche Moment, das als vorletztes Glied einer ganzen Kette von komplexen Zusammenhängen erscheint, isoliert und zum ausschlaggebend verantwortlichen gemacht werden. Zumindest nicht in der hier gemeinten, durch Dmitrij symbolisierten Konstellation.

Man kann dieses Moment der offenen Bejahung, das aus keinem Handeln wegzudenken ist, doch kaum mit der Hauptlast eines sittlichen Handlungsablaufes chargieren, wenn es für außersittliche Phänomene genau so unentbehrlich ist. Die Negation dieses Momentes, seine "Epoché" (und es muß in dieser Weise universalisierbar sein) käme einer gänzlichen Stagnation in der Dynamik der Lebensvollzüge gleich (wie Dostojewskij sie an Ivan zeigt). Wir denken daher, daß es Dostojewskij nicht so sehr um das Moment der "offenen Bejahung" des "bösen Wunsches" (der - nach Gerigk - dadurch zum "bösen Willen" wird) zu tun ist, daß er nicht erst darin die

Thomas von Aquin näher, der grundsätzlich die sittliche Unstatthaftigkeit der Lüge behauptet, sie aber doch, gemessen an dem Wert eines so hohen Gutes wie dem Leben eines Menschen, das durch eine Falschaussage vor dem Tode bewahrt werden kann, für die "geringere Schuld" ansieht: "patet autem, quod bonum intentum est melius, tanto magis minuitur culpa mendacii." S. Theol, II-II, q. 110, a. 2.

Quelle des Unheils erblickt, sondern - so hier unsere These - daß der böse Wunsch selbst schon sein Anliegen ist, und zwar der böse Wunsch schlechthin, ob nun geheim oder offen! Und daß, sofern dem Moment der "offenen Bejahung" tatsächlich die Rolle eingeräumt werden würde, die H.-J. Gerigk ihm zuerkennt, es nicht Dmitrij ist, der sie symbolisiert, mag dies auch den Anschein haben. Das wird zu klären sein.

Für unsere Argumentation hierzu beziehen wir uns zum Einstieg zunächst auf die Ausführungen H.-J. Gerigks: Einerseits zeigt sich Dmitrij als der eigentliche Deus ex machina des "bösen Willens" ("Ohne Dmitrij kein Mord!", H.-J. Gerigk). Andererseits lesen wir: "Ivan wünscht, ein anderer möge ausführen, was er selbst nur zu denken wagt." (Loc. cit. Seite 601) Dostojewskij hat damit aber - wie üblich verschlüsselt - seine 'wahren' Absichten kundgetan. Denn tatsächlich geht der "böse Wunsch" Ivans in Erfüllung: Ein anderer realisiert für ihn seine "insgeheimen" bösen Wünsche, tut, was er selbst nicht zu tun imstande wäre aufgrund der zuvor erwähnten Stagnation seiner Triebkräfte, die auch seine sittlichen Kräfte - ob im guten oder bösen Sinne - lahmlegen. So führt er den Vatermord weder aus noch verhindert er ihn, obgleich er von der Absicht Smerdjakovs mehr als nur eine 'Ahnung' hat.¹⁴ Er

¹⁴ Ivan, der durch seine Fahrt nach Tschermaschnja den entscheidenden Schritt (des geheimen Einverständnisses) getan hat, bekommt dies von Smerdjakov zu hören: "Wäret Ihr geblieben, so wäre auch nichts geschehen, dieweil ich dann gewußt hätte, daß Ihr selbiges nicht wollt, und alsomit hätte ich auch nichts getan." Auf Ivans Frage, ob er, Ivan denn tatsächlich den Tod des Vaters gewünscht habe, antwortet Smerdjakov: "Zweifelsohne habt Ihr es, und mit Eurem Einverständnis habt Ihr mir selbige Tat stillschweigend erlaubt." X 3/ 1286-87 SS X 150. An etwas früherer Stelle wehrt er sich gegen Ivan, daß dieser seine Schuld auf ihn abwälzen wolle, "... ganz unverschämt mir ins Gesicht", obwohl doch ganz allein Ivan Schuld sei, wie er nachdrücklich klarmacht: "Ihr ganz allein (seid) an allem schuld, denn Ihr wußtet von selbigem Morde und hattet mich ihn auszuführen beauftragt, selber aber verweist Ihr, wiewohl Ihr alles wußtet. Darum will ich denn heute abend Euch ins Gesicht beweisen, daß hier der Hauptmörder nur Ihr allein seid, ich aber am allerwenigsten der Mörder bin, wenn auch ich es bin, der erschlagen hat. Der wahre aber und einzige rechtmäßige Mörder, das seid Ihr!"

zieht vor, es bei dieser dunklen Ahnung zu belassen, gleichzeitig aber für ein Alibi zu sorgen, wenn er dieses auch nicht als solches erkennen will. Der "insgeheime" Wunsch Ivans gelangt unserer Ansicht nach nicht schon mit Dmitrij, sondern erst mit Smerdjakov, mit Recht von Gerigk als "Exekutor" gesehen, der ihn schlau einfädelt und plant, schließlich auch ausführt und zugleich für einen Sündenbock in Gestalt Dmitrijs Sorge trägt, in seine "offene Bejahung". Das Wesen des Wunsches, ob "gut" oder "böse" oder ob außersittlicher Art, geht nun einmal dahin, auf Erfüllung angelegt zu sein und diese in irgendeiner Weise zu erlangen. Wäre nicht das Komplementäre zum Wunsche seine Erfüllung, und gäbe es nicht unzählige erfüllte Wünsche, existierte der Begriff des Wunsches erst gar nicht.

H.-J. Gerigk hat mit seinem Interpretationsmodell die Denkaufgabe aufgezeigt, die Dostojewskij mit der zur Diskussion stehenden Problematik aufgegeben hat.

Zur Entfaltung der Fragestellung legen wir die Werkaussage zugrunde. Was aber tut sich hier? Nicht was Dmitrij, dieser tolpatschige junge Köter, "wünscht" oder "will", geschieht, denn er nutzt die ihm zur Erfüllung bereitgestellte Möglichkeit nicht. Obwohl er das Haupt des Vaters gleichsam schon in der Hand hielt, es hing, bildlich gesprochen, an einem Haare, fällt der bereits erhobene Arm mit der zufällig aufgeklauten Tatwaffe, wie von übermenschlicher Kraft gebremst, herab. Dmitrij flieht in Panik vor sich selbst, weil er nicht tun kann, was er im tiefsten Inneren nicht tun will! Daher sein Wille gerade aber sich nicht als "böser", sondern als "sittlicher" behauptet.

Nicht also Dmitrijs "offene Bejahung" tötet den Urgewaltigen (auch nicht symbolisch), sondern Smerdjakov, der sie in Wahrheit symbolisiert (womit unsere Vorbehalte gegen diesen Punkt nicht aufgehoben werden sollen), was sich auch mit seiner Exekutorrolle deckt. Bei Smerdjakov fallen Planung und Exekution zusammen. Die offene Bejahung von etwas muß unseres Erachtens immer mit dem Hand-

lungsprinzip in Beziehung gesetzt werden,¹⁵ weil sie in sich bereits schon eine positive Bewegung, ein Handeln ist, welche in einem weiteren Schritt (des Handelns) sich selbst einlöst. Diese Voraussetzung trifft auf Smerdjakov zu, der die Tat plant und durchführt, im Gegensatz zu Dmitrij, der sie weder plant noch durchführt, den vielmehr sein sittlicher Wille an der Vollendung seines Jähzornaktes im letzten Moment hindert.

Man darf Dostojewskijs Chiffrierung ohne weiteres unterstellen, daß die offizielle Rolle Smerdjakovs, die er im Hause Karamazov innehat, die des Dieners ("Lakai" kommt in anderen Zusammenhängen im pejorativen Sinne hinzu), symbolisch für den Akt steht. Der Akt (Handlungsvollzug) ist der "Diener" unserer Pläne, Wünsche, Absichten wie überhaupt aller Lebensäußerungen. Indem Dostojewskij den Plan des Vatemordes von Smerdjakov hat ausklügeln lassen, der ihn dann auch ausführt, läßt er ihn die von Ivan negierte "offene Bejahung" übernehmen, was umso logischer erscheint, als die Literatur diese Figur als "Doppelgänger" Ivans betrachtet, als dessen negatives, unterdrücktes alter ego. Darin, daß Dostojewskij das Gespann Ivan/Smerdjakov zusammen vor den Wagen der Ereignisse spannt, zeigt sich schon deutlich, daß Dmitrijs aufbrausender, auf dem Siedepunkt schwelender Aggression hervorzuckender "böser Wille" hier nicht gemeint sein kann.

Weiter: Hätte denn Smerdjakov der offen "dokumentierten Gesinnung" (Gerigk) bedurft, da er doch schon um die geheime Ivans

15 Es entspricht durchaus Dostojewskijs 'sophistisch' zu nennender Chiffrierung, in diesem Falle den "Diener" ("Lakai") nicht nur die Exekutivfunktion aufzubürden, sondern ihn zudem noch die Bürde der "offenen Bejahung" für seinen 'Herrn' Ivan schleppen zu lassen, unter der Smerdjakov schließlich zusammenbricht und in die Zuflucht aller 'Verzweifelten der Gottlosigkeit' Dostojewskijscher Menschen flieht: aus der unerträglich gewordenen konkret-endlichen Gegenwart in die unendliche Zukunft.

wußte und nur sie für ihn ausschlaggebend ist? Nein! Seine liebedienerische Lakaienseele, die um die Gunst Ivans buhlte, war unabhängig davon entschlossen, sich nach der "insgeheimen" (für Smerdjakov durchaus einsehbaren) Gesinnung Ivans zu richten und dessen Wunsch sich schon Befehl sein zu lassen. In dieser Herr-Knecht-Dialektik versucht Smerdjakov damit nichts anderes, als sich den Herrn untertan zu machen und sich aus seiner knechtischen Rolle herauszuheben und selbst zum "Herrn" zu werden. Dmitrij hat bei all dem nur die Rolle des Prügelknaben, und damit wird er zu einem weiteren Opfer Ivans, der sich vornehm in allem zurückhält. Man bedenke die unglaublich durchstrukturierte Doppelgänger-Problematik, bzw. die komplizierte Dialektik der Stellvertreter-Rolle, die Dostojevskij, Meisterdenker intrikater Verflechtungen, damit vorlegt:

Ivan findet einen Stellvertreter für die Verwirklichung seines bösen Wunsches in Smerdjakov (der sich dieser Rolle übrigens bewußt ist, wie eine Textexegese im 3. Band auf den Seiten 1275-1299 deutlich zeigt). Smerdjakov findet einen Stellvertreter in Dmitrij, der an seiner Statt verurteilt wird. Eine doppelte Stellvertretung übernimmt Dmitrij, indem er auch die Sühne auf sich nimmt, und wieder doppelt, - für Ivan und Smerdjakov, die sich beide der Sühne entziehen, der eine durch Krankheit, der andere durch Suizid. Dmitrij ist zur Sühne bereit, findet er sich doch ohnehin des bösen Wunsches und der bösen Absicht für schuldig, denn hat er auch den Vater nicht erschlagen, so war er doch einen Augenblick nahe daran, und nur ein "lichter Geist", oder das "Gebet seiner Mutter" oder "Gott selbst" haben nach Dmitrijs Überzeugung die Tat verhindert. Mitja, der viel von Dostojevskijs stets postulierter Demut in sich trägt, kommt erst gar nicht auf den Gedanken, daß es - entgegen aller von ihm verachteten "Karamazovschen Gemeinheit" - sein sittlicher Wille war, der über die niedere Triebnatur den Sieg davongetragen hat. Dmitrij wird weit stärker von einem stets hellhörigen sittlichen Empfinden beherrscht, das auf die "raison du cœur"¹⁶ hört, als Ivan, der die Logik des

16 B. Pascal, *Pensées*, n. 277 ff.

Kopfes, nicht aber die "Logik des Herzens" besitzt. Dmitrij sagt von ihm, er habe "keinen Gott", dafür aber "eine Idee". Zwar ist er deswegen noch längst kein Schuft und auch auf ihn trifft zu, was Dmitrij Rakitin entgegenhält, der Ivan haßt: "Die Karamasoffs sind nicht Schufte, sondern Philosophen, denn alle echten Russen sind Philosophen, du aber bist, wieviel du auch gelernt haben magst, doch kein Philosoph, sondern ein ganz gemeiner Knecht."¹⁷

Es fragt sich indes, ob Dostojevskij hier nicht auch Ivan mitmeint, denn Ivan glaubt ja nicht minder als Rakitin, daß die Tugend ohne Unsterblichkeit (und das heißt: ohne "Gott") sinnlos ist. Nun aber gibt es Unsterblichkeit nicht. Also ist alles erlaubt. Eine Position, die Ivan - zumindest theoretisch - konsequent durchhält. Für Dostojevskij ist ein solches Denken aber mit dem Wesen der Philosophie unvereinbar, gilt doch ihr Sinnen und Trachten den Fragen nach den "letzten Dingen". Bei Ivan werden sie negativ beantwortet. Ihr aber, der Philosophie (wie in Teil II § 15 anhand des "Ursprungs" der abendländischen Philosophie, Platon, gezeigt wurde), ist das Sein-als-solches schon "göttlich", und für die Philosophie als der Wahrheits- und Weisheits-Suchenden ist es ein Un-Ding, den Urgrund allen Seins, Gott, zu negieren. Dmitrij steht daher dem wahren Wesen der Philosophie viel näher als sein Bruder:

"Mich aber quält Gott. Nur Gott quält mich. Was aber dann, wenn Er nicht ist? Was dann, wenn Rakitin recht hat, daß das nur eine künstliche Idee in der Menschheit ist?" Man hört Mitjas Stimme beinahe vor Bangigkeit zittern, so nötig ist ihm das Bewußtsein von der Existenz Gottes: Wie "wird er denn tugendhaft sein ohne Gott? Das ist die Frage. Über diese Frage komme ich nicht hinweg. Denn wen wird er dann noch lieben, dieser Mensch ohne Gott? Wem wird er dann noch dankbar sein, wem wird er dann noch eine Hymne singen?"¹⁸

Auch in der Philosophie läßt Dostojevskij Dmitrij zum Stellvertreter Ivans werden, der dem eigentlichen Wesen der Philosophie entfremdet ist, die sich immer auch auf die Realität des Lebens zurückbeugen muß und nie nur in der reinen Abstraktion verbleiben

¹⁷ IX 3/ 1200 SS X, 101.

¹⁸ Ebd. 1209, ebd. 106.

darf, weshalb Dmitrij hier dem "paradoxen Exentriker" - wie Ivan genannt wird - in gewisser Weise überlegen ist. Denn er "lebt" gleichsam für Ivan die Philosophie:

"Aljoscha, du mein Cherub, mich quälen verschiedene Philosophien, der Teufel hole sie! Bruder Iwan..." -
 'Was? was wolltest du sagen von Iwan?' fragte Aljoscha hastig, doch Mitja überhörte die Frage ganz. -" 19

Ivan kommt hier also nur ins Spiel, um diesen Aspekt in die Chiffrierung zu bringen. Doch abgesehen von diesem letzten hier genannten Punkt dürfte klar sein, daß Dostojewskij insbesondere die ihm wichtigen philosophisch-theologischen Kategorien der "stellvertretenden Schuld" und der "stellvertretenden Sühne" ansprechen will.

Wie in den "Dämonen" die Konfiguration um Stavrogin alle anderen Figuren als seine Emanationen ausweist, ist auch in den "Karamazovs" Ivan trotz seiner eigenartigen Passivität das bewegende Prinzip (der alte Karamazov hat sogar Angst vor Ivan, der ihm "unheimlich" ist). Im Handlungsgeschehen kommt Ivan selbst keine Stellvertreterfunktion zu, sondern er steht für das Symbol der Auctoritas, der Urheberschaft. Von Ivan führt eine direkte Linie über Smerdjakov zum Vater. Dmitrij, ohne den es nach H.-J. Gerigks Überzeugung den Vatermord nicht gegeben hätte, kommen unserer Deutung nach ganz andere Funktionen zu: Einmal steht er für die Dostojewskij zutiefst bewegende Frage der "stellvertretenden Schuld" (und "Sühne"), eine Rolle, die Dmitrij auf sich nimmt und der er sich bewußt ist, wie das Zitat weiter unten beweist (Seite 626). Zum anderen soll er gerade darauf hindeuten, daß nicht die bei Dmitrij sich zeigende "offene" Form des bösen Wunsches die Wurzel des Bösen ist, da man ihn nämlich in dieser Manifestation (die 'Schlange' zeigt ihr Haupt) begegnen kann: Dmitrij flüchtet ja auch vor der potenzierten Gewalt dieses plötzlich über ihn hereinbrechenden Bewußtseins, das gleichsam auf diesen Augenblick gewartet hat ; in der anderen, versteckt gehaltenen aber nicht, wie die komplex ablaufenden Ereignisse beweisen, wenn bei der Textexegese die Symbolsprache mitgelesen wird.

19 IX 3/ 1209 SS X, 106.

23.2 Die Dialektik von "böser Wunsch" und "böser Wille": Tatur-sprung, Verdrängung und Stellvertretung

Es gilt, die Fragestellung noch ein Stück weit zu verfolgen, denn tatsächlich wird sie hier ziemlich tiefgründig, um nicht zu sagen undurchsichtig. Vor allem fragt sich dabei, um es nochmals auf den Punkt zu bringen, ob nicht gerade das, was H.-J. Gerigk analytisch herausarbeitet, eben das ist, was Dostojewskij hinter sich gelassen hat und analytisch weitertreibt.

Kommen wir auf Ivan, den Träger des "geheimen Wunsches". Bemerkenswert eindringlich wird dieser Aspekt von Dostojewskij thematisiert, gerade im Zusammenhang mit der Vaternötung. Er bringt dabei die zuvor erwähnte philosophische Kategorie der stellvertretenden Schuld ins Spiel, - ebenso auch der moralischen Verantwortung, wodurch sich unsere obige, ein Stück weit schon entfaltete These zu bestätigen scheint: Es geht um das ethische Problem, ob man in seinen Wünschen dem Sittengesetz unterworfen ist oder nicht. Auf Ivans Behauptung, ein jeder habe das Recht, alles zu wünschen, was ihm beliebt, fragt Alëša besorgt, ob dieses alles-ist-erlaubt sich auch darauf erstrecke, "den Tod des anderen" wünschen zu dürfen. "Und warum schließlich nicht auch den Tod?", gibt Ivan zur Antwort. "Und warum denn sich selbst belügen, wenn alle Menschen so leben und am Ende auch anders überhaupt nicht leben können."²⁰ Gegen Schluß des Fünften Buches des ersten Bandes setzt Dostojewskij - inzwischen ist die Handlung ein gutes Stück weit fortgeschritten - bedeutsame Schlaglichter in die Dunkelheiten des chiffrierten Bildes. Dabei geht es um den Aspekt der Mitverantwortlichkeit, der stellvertretenden Schuld sowie der Kain-Abel-Problematik. Überall ist der anklagende Finger gegen Ivan erhoben, der in allen genannten Punkten sich schuldig gemacht hat: Alëša tiefbekümmerte Frage, wie die auf einem gefährlichen Siedepunkt angekommene Spannung zwischen Vater und Sohn Dmitrij wohl noch enden werde, beantwortet Ivan dahin, daß er nicht zum "Wächter" seines Bruders bestellt sei. Nun ist bekannt, daß

20 IX 1/ 280 SS IX 181.

Dostojewskij in der lieblosen Abwendung von der Not des anderen, der er die "werktätige Liebe"²¹ entgegensetzt, die Wurzel allen Übels sieht. Ist nicht "die Sanfte" an solcher ihr bezeugten kalten Lieblosigkeit des Gatten verzweifelt und davon in den Tod getrieben worden? Und war das Leben des kaltherzigen Gatten dann nicht ebenfalls ruiniert? Seufzte er nicht, daß die Sonne zur "Leiche" sich gewandelt habe? Und ist nicht eben diese kalte Lieblosigkeit Ivans, der die "Nächstenliebe" für ein "unmögliches Ding" erklärt und höchstens die "Fernstenliebe" noch akzeptieren will, die Wurzel, aus der seine eigene Zerstörung herauswächst?

Die Mitverantwortlichkeit betrifft auch nochmals, abgesehen davon, daß Smerdjakov zum Exekutor seines Wunsches (und "Vertreter" für dessen "Bejahung") wurde, die von Ivan verkündete Doktrin, daß wenn Unsterblichkeit nicht ist, auch Tugend ihren Sinn verliert und dadurch sich selbst aufhebt: nun aber ist Unsterblichkeit nicht, also ist "alles erlaubt". Man darf wohl ohne weiteres unterstellen, daß Smerdjakov, geblendet von dem Glanz der philosophischen Doktrinen Ivans und verführt von der Schönheit des Satzes "alles ist erlaubt", zur Tat geschritten ist, vor der Ivan zurückschaudert.

Freilich ist Ivan seines Bruders "Wächter" wie umgekehrt. Im Unterschied zu Ivan sieht Dmitrij das auch. Denn er nimmt nicht nur die Schuld, sondern auch die für diese notwendige Sühne auf sich. Er hat dabei "alle Brüder", die gesamte Menschheit im Auge. Weiß er sich zudem doch nicht unbeteiligt an der Schuld, an der er durch seinen bösen Wunsch (oder besser: böse Aufwallung) und die beinahe erfolgte Tat teilhat. Und daher "geht er", wie er sagt, die Schuld "für alle" auf sich zu nehmen, auf daß die "Kinderchen" getröstet seien.

21 So sagt der weise Stare Zosima: "Brüder, die Liebe ist eine große Lehrerin, man muß verstehen, sie zu erwerben; das aber ist sehr schwer - man muß sie teuer erkaufen durch lange andauernde Arbeit, denn nicht zufällig und auf einen Augenblick muß man lieben, sondern fortwährend und ewig. Zufällig kann jeder lieben, sogar der Bösewicht kann zufällig lieben." IX 2/645 SS IX, 400.

In den nackten, kalten Wänden seines Kerkers ist ein "neuer Mensch" in Dmitrij "auferstanden", der einzusehen fähig ist, daß überall auf der Welt Unrecht geschieht, daß jeder daran beteiligt ist, dieses Unrecht zu mehren, von dem vor allem die unschuldigen und hilflosen Kinder, die "Kindichen" betroffen sind. "Für das 'Kindichen' gehe ich hin", sagt Ivan zu Alěša, der seinen Bruder in der Zelle aufgesucht hat:

"Denn alle sind für alle schuldig, überall gibt es solche 'Kindichen', denn es gibt ja kleine und große Kinder. Alle sind solche 'Kindichen'. Und so gehe ich denn für alle, denn irgendjemand muß doch für alle gehen. Ich habe meinen Vater nicht erschlagen, aber ich muß hingehen. Ich nehme es auf mich!" 22

Kehren wir wieder zu Ivan zurück, der in seinem letzten Satz sich nicht zum "Wächter" seines Bruders berufen fühlte, um nun auch den daran anschließenden Folgesatz zu bringen: "Die Antwort Kains auf Gottes Frage nach dem erschlagenen Bruder, wie?" In der Tat hat Ivan Dmitrij "erschlagen", wenn wir das Bild im Lichte des Gleichnisses betrachten.

Mit dieser hier eindeutig klar werdenden stellvertretenden Sühne Dmitrijs, die von Ivans Worten nochmals unterstrichen wird, fällt aber auch die Hypothese zusammen, in Dmitrijs Anteil an der von Horst-Jürgen Gerigk erarbeiteten Verlaufskurve der Genese des Bösen die tragende Rolle zu sehen, denn dann wäre der von Dostojewskij so sorgfältig ins Spiel gebrachte Stellvertreteraspekt hinfällig, weil er dann ja nur seine eigene Hauptschuld abtragen würde und nicht die von Dmitrij freiwillig auf sich genommene, die allein schon - wie er weiß - durch den bösen Zorn gegeben ist, die aber, da die Tat trotz seiner rasenden, ihn ganz verschlingenden Eifersucht nicht ausgeführt wurde, weil sein sittlicher Wille ihn daran hinderte, die extrem harte Strafe einer Zwangsarbeit in einem sibirischen Kohlenbergwerk nicht annähernd rechtfertigen würde.

Dmitrij sühnt tatsächlich, wie auch deutlich herausgestellt wird, stellvertretend, und es ist überaus bewegend, die großen Gedanken

22 IX 3/ 1207. SS X, 105.

Dmitrijs zu erfahren, wie er da in seinem düsteren Kerker sitzt, er, der das Leben viel mehr liebt als Ivan, der es zwar auch liebt, aber nicht so gewaltig, nicht so 'liebend' liebt wie Dmitrij, und der nun für die "Kindichen" hingehet, auch für diejenigen, die seinen Vater erschlagen haben, um in der Finsternis "unter der Erde" zu leben. Aber auch unter der Erde "ist Gott", sagt Dmitrij, und auch unter der Erde "ist Leben".

Ivans Worte, welche die Kain-Abel-Problematik ins Spiel bringen, sind, wie es hier heißt, "von einem bitteren Lächeln" begleitet. Das bedeutet, daß Ivan sich seiner Rolle bewußt ist, mag er sie sich auch nicht eingestehen. (Wie erinnert werden darf, ist die metaphysisch-allegorische Doppelbedeutung im Auge zu halten, um die es sowohl Gerigk geht, als auch unserer eigenen Studie besonders gehen muß wegen des metaphysischen Bodens, auf dem sie sich mit ihrem spezifischen Untersuchungsgegenstand zu bewegen hat). Ivan besitzt nicht die Kraft des Herzens, nicht die "werk-tätige Liebe", um handelnd einzuschreiten. Es zeigt sich hier - ex negativo - etwas von der weiter oben angeschnittenen Problematik des Momentes des handelnden Willens, als welcher die offene Bejahung erscheint. Wir haben weiter oben dieses spezifische Moment - in Ermangelung geeigneter anderweitiger Begriffe - als 'meta-physiologisches Glied' in der Kette eines Trieb(Wunsch)-Wille-Handlungs-Ablaufes bezeichnet. Ivan, dem es durch die Stagnation seines Willens (Zosima macht ihn darauf aufmerksam und mahnt ihn zur Entscheidung) abgeht, ist daher auch zum Entscheidungshandeln unfähig. Der "Bezauberer" Ivan befindet sich - wie vor ihm Stavrogin - in einem Zustand der "Lauheit", die ihn unfähig macht, die notwendige sittliche Willenskraft aufzubringen, um das Böse abzuwehren. Erst unter extremen Druck, da nun sein Bruder vor Gericht steht für eine Tat, die Ivans "Lakai" begangen hat, findet Ivan die sittliche Kraft, sich seiner Schuld zu stellen. Aber Dostojewskij macht auch deutlich, daß es ein 'zu spät' für das sittliche Entscheidungshandeln gibt. Ivans Selbstbeziehung wird nicht ernst genommen: Das Schicksal Dmitrijs, der in Selbstverleugnung das Kreuz auf sich nimmt (Matth. 16, 24, 25; Mark. 8, 34, 35; Luk. 9, 23, 24; 14, 26, 27, 33), ist beschlossen.

Unsere Position erhält dadurch eine zusätzliche Verstärkung, daß wir, wie angekündigt, "Vatermord" und "Gottesmord" parallelisieren. Dostojewskij weiß ja, daß Gott nicht wirklich zu töten ist durch den "bösen Willen", - wie könnte er dessen auch fähig sein. So muß es bei dem "bösen Wunsche" bleiben, der allerdings genügend Unheil anrichtet und vom hybriden Menschen in seinem Allmachtswahn schließlich für die Tat selbst genommen wird, indem er anmaßend genug ist, zu glauben, Gott tatsächlich aus der Welt geschafft zu haben. Es geht unseres Erachtens gerade auch unter dem Aspekt des religiös-sittlichen Gewissens Dostojewskij darum, die Seele rein zu halten von bösen Gedanken und Wünschen. In der rigoristischen Ethik Kants²³ und Dostojewskijs sind ein "böser Wunsch" und ein "guter Wille" absolut unvereinbar. Es geht beim Kampf gegen das Böse weniger darum, den "bösen Willen" zu bekämpfen, als vielmehr darum, um den "guten Willen" zu kämpfen, um die "voluntas operosa" Kants. Denn wären alle Menschen guten Willens, hätte der böse keinen Ort. Es geht Dostojewskij also um den Sieg des Guten über das Böse. Das heißt aber für den subjektiven Geist, das Individuum, dem bösen Wunsch erst gar nicht Raum zu gewähren. Zosima drückt das in seinen schlichten Worten aus: "Jeden Tag, jede Stunde und jede Minute gib acht auf dich, damit dein Antlitz rein sei." Schon nur ein "häßliches und verzerrtes Antlitz" kann den "schlechten Samen" in das schutzlose Herz eines Kindes säen, "und dieser böser Same wird aufgehen, und das alles nur, weil du in der Gegenwart des Kindes nicht auf dich acht gegeben hast, und weil du keine umsichtige und tatkräftige Liebe in deinem Herzen hegtest."²⁴

Gerade in der von Horst-Jürgen Gerigk vorgenommenen Abgrenzung und Gegenüberstellung zeigt sich die Fragestellung in ihrer ganzen Hintergründigkeit: Ist nicht der Wunsch - ob geheim oder offen - der antreibende Motor des Wollens, der für seine Realisierung auf

23 Kant identifiziert den "freien" Willen mit dem sittlichen: "Ein freier Wille und ein Wille unter sittlichen Gesetzen (ist) einerlei ." Grundlegung zur Metaphysik der Sitten 1785/2/ 1786, 98 (Werke IV 82).

24 X 2/ 6447. SS IX, 220.

Aktivität angewiesen ist? Das Verhältnis von "Wunsch" und "Wille" ist doch wohl, wie uns scheinen will, gerade durch die Möglichkeit bestimmt, in der das eine durch das andere in die Wirklichkeit überführt werden kann. Je größer die Möglichkeit der Realisierung, je aktiver wird der zunächst passive Wunsch sich zu seiner Selbsterfüllung in aktive Willenstätigkeit wandeln. Diese durchaus dynamische, tätige und dialogische Beziehung zwischen "Wunsch" und "Wille" zeigt sich, gerade in dieser zunächst vorhandenen Unterschiedenheit, im Verhältnis etwa von Liebenden: Ist nicht der Liebende vor allem mit seinem Willen am allermeisten darum bemüht, dem Geliebten 'jeden Wunsch' zu erfüllen (soweit der Träger des Wunsches nicht schon selbst durch die Heftigkeit seines Begehrens den zur Einlösung notwendigen Handlungswillen in sich aufbringt)? Zumindest läßt sich an diesem Beispiel (beliebig zu erweitern) demonstrieren, daß der Wille auf den Wunsch bezogen ist und der Wunsch der verborgene Motor des zielgerichteten Willens.²⁵

Wir möchten Gerigks brillantes Denkmodell mit unseren Analysen keineswegs außer Kraft setzen, sondern es für unsere Studie mit der angeführten und zu begründen versuchten Akzentverlagerung übernehmen.

25 Sowohl Schopenhauer als auch Nietzsche - um im Umfeld Dostojevskijs zu bleiben - haben in ihrer Willensmetaphysik hell-sichtig diese Mechanismen herausgearbeitet. Für die hier behandelte Fragestellung bedeutsam die Auffassung Schopenhauers: "Der Entschluß aber wird allein durch die Tat gewiß, für ihn selbst (den Menschen IF) wie für andere (.), weil sie schon als menschliche Handlung immer einer gewissen Überlegung bedarf und weil der Mensch in der Regel seiner Vernunft mächtig, also besonnen ist, d.h. sich nach gedachten, abstrakten Motiven entscheidet, der Ausdruck der intelligibeln Maxime seines Handelns, das Resultat seines innersten Wollens, und stellt sich hin als ein Buchstabe zu dem Worte, das seinen empirischen Charakter bezeichnet, welcher selbst nur der zeitliche Ausdruck eines intelligibeln Charakters ist. Daher beschweren bei gesundem Gemüte nur Taten das Gewissen, nicht Wünsche und Gedanken. Denn nur unsere Taten halten uns den Spiegel unseres Willens vor. Die ..völlig unüberlegte und wirklich im blinden Affekt begangene Tat ist gewissermaßen ein Mittelding zwischen bloßem Wunsch und Entschluß: daher kann sie durch wahre Reue, die sich aber auch als Tat zeigt, wie ein verzeichneter Strich ausgelöscht werden aus dem Bilde unseres Willens, welcher unser Lebenslauf ist. "A.a.O., § 55, 413. (Es sei hier erinnert an unseren in Teil I, § 2.2 eingeführten Terminus des "intelligibeln Forums", das nach ähnlichen Gesetzen abläuft.)

Angeregt von Gerigks scharfsinnigen Deutungen schließen wir hier auch noch den in unserem Teil II abgehandelten Aspekt der "Selbsterkenntnis" an: Der "Soldat" Dmitrij war aufrichtig genug, sich seinen widersittlichen Trieben, seinem Haß gegen den Vater, zu stellen, das heißt, sie in sein Bewußtsein zu lassen. Daher war er auch im letzten Augenblick fähig, von der Bluttat abzusehen. Ivan, der sophistische "Intellektuelle", wünschte nicht minder den Tod des Vaters: "Denn wer wünschte nicht den Tod des Vaters!" Aber er wird sich selbst gegenüber zum Heuchler. Sein stolzes Selbstbildnis läßt den sittlichen Makel eines solchen verwerflichen Wunsches nicht zu. Diese Verdrängung wird zurecht zur eigentlichen Ursache der Vaternötung, wie Smerdjakov weiter oben Ivan klarmachte. Denn der sittlich hochstehende Ivan hätte niemals, - wären die verborgenen Triebe und Wünsche "offen" in sein Bewußtsein einge-lassen, vor sein "intelligibles Forum" berufen worden - das Verbrechen erlaubt, dessen Absicht Smerdjakov signalisiert und Ivan für dessen Zeitpunkt die Abwesenheit nahegelegt hat.

Diese Reflexionen weisen auf den in Teil I eingeführten Begriff des "intelligiblen Forums" zurück, das den Menschen Dostojewskijs dazu dient, sich ihrer verborgenen und versteckten Motive klar zu werden, die oft im völligen Gegensatz zu den empirisch vorgegebenen stehen. So ist es auch einleuchtend, daß Dmitrij sich (stellvertretend) für schuldig befindet, ehrenhaft genug, wegen seines furchtbaren Jähzorns, der beinahe zu einer ungeheuren und schrecklichen Tat geführt hätte, sich tatsächlich auch schuldig zu fühlen. Da er zudem auch noch ganz bewußt die stellvertretende Sühne übernimmt (wie Christus für alle Menschen gesühnt hat), so ist nach wie vor zutreffend, wenn Gerigk schreibt, daß der Schuldspruch der Geschworenen "gleichzeitig als 'gerecht' und 'ungerecht' bezeichnet werden kann, ohne daß damit ein Widerspruch in der Sache selbst gegeben wäre. In dem, was dieses Gericht selber von sich weiß, verdient es nichts als blanken Hohn; im Dienste der Allegorie jedoch ist es über jegliche Verhöhnung erhaben."²⁶

26 H.-J. Gerigk, a.a.O., 129 f.

Wir müssen hier, in Anbetracht der Bedeutung dieses Punktes auch für unsere Entfremdungsproblematik, die mit diesem Denkmodell in direktem Zusammenhang steht, nochmals auf die Dialektik des "bösen Wunsches" und "bösen Willens", das heißt auf den "insgeheimen" Wunsch und den "offenen" Wunsch (dieser von Gerigk als Umschlag in den "bösen Willen" gesehen) zurückkommen, um auch den letzten noch ausstehenden Punkt unter die analytische Lupe zu nehmen.

Da schon in Teil II (Dostojewskij/Platon) entsprechende Vorarbeit geleistet wurde, braucht hier nur die Formel des "Erkenne dich selbst" wiederholt zu werden. In Ivan findet sich eine Bestätigung für den hier vorgetragene Gedanken. Ist es nämlich so weit gekommen, daß ein böser Gedanke, ein "böser Wunsch" in der Seele des Menschen sich eingenistet hat, so ist er keineswegs harmloser in seiner "geheimen" als in seiner "offenen" Form. Das Gegenteil ist der Fall. Die Demonstration für diese These, die sich also dialektisch zu derjenigen Gerigks verhält, läßt sich durch Dmitrij und Ivan führen. Dmitrij nämlich hat seine "dokumentierte Gesinnung" (Gerigk), das heißt die "offene Bejahung" seines bösen Wunsches voll ausgelebt. Er hat die Mörserkeule - blindlings aufgelesen - schon in der Hand, den Arm zum Schlage erhoben. Doch etwas hält ihn im letzten Moment zurück. Der Vätermord passiert nicht. Was also war es, das Dmitrij, der rasend vor Wut war, zurückhielt? Was hatte diese übermenschliche Kraft, den Berserker zu bezwingen, seine gigantischen Urtriebe plötzlich zum Erlöschen zu bringen, als wären sie nichts als ein flackerndes Licht, über das ein Lufthauch streicht? Wie weiter oben schon anklang, war es nichts anderes als Dmitrijs sittlicher Wille, getragen von dem, was Dmitrij als einziges wahrnimmt: einem "lichten Geist", dem "Gebet seiner Mutter", oder "Gott selbst". Dieser sittliche Wille konnte nur dadurch aktiv werden (denn der gute Wille steht nie allein!), daß Dmitrij sich der furchtbaren Wollungen in seinem Bewußtsein noch Rechenschaft gab, trotz der gewaltigen Emotionen, die ihn bewegten.

In schöner Symmetrie breitet Dostojewskij in Ivan den entgegengesetzten Vorgang vor dem Leser aus. Ivan gesteht sich den Wunsch nicht ein. Auch er fühlt sich von dem schrecklichen Vater er-

drückt, von seiner urtümlichen Schamlosigkeit gepeinigt. Doch er hat nicht den dazu nötigen moralischen Mut, sich die wahren Gefühle, die ihn bewegen, klarzumachen. Mag er auch sagen, daß "alles erlaubt" sei, wenn Gott nicht mehr als letzter Garant unserer Gesellschaftsordnungen fungiert, will er aber doch nicht sein sittliches Gewissen, das er nicht, wie Smerdjakov, einfach über Bord werfen kann, mit dem Makel eines solchen, aus mythischen Tiefen kommenden Wunsches besudeln. Aber doch treibt dieser ihn, gerade weil versteckt, verborgen, nicht zugelassen vor dem Gericht seines hellen Bewußtseins, den "Lakaien" Smerdjakov zum Gefäß seines Wunsches zu machen. Resultat: Der (geheime) Wunsch war der 'Vater des Gedankens', der auch zum Mord am Vater führt. Indem Ivan seinen geheimen Wunsch nicht zu sich hat kommen lassen, ihm nicht die Möglichkeit gegeben hat, sich seiner selbst bewußt zu werden und damit ihn auch überwinden zu können, ist er der eigentlichen "Versuchung der Freiheit als Möglichkeitskraft" erlegen, nämlich der "Tat-Verweigerung in Wirklichkeitsflucht".²⁷

Ivan begeht diese Wirklichkeitsflucht, indem er Smerdjakov nicht von der Tat zurückhält, weil er sich "insgeheim" zu überzeugen versucht, daß nichts geschehen werde. Smerdjakov macht dieses Detail einhellig klar (vgl. Anm. 14).

Dmitrijs "böser Wille" ist jene Wallung des Jähzorns, unter der er auch fähig war, den Vater schon einmal vehement zu verprügeln. Es kann aber nicht der hier gesuchte, wirklich "böse Wille" sein, von der Art des reflektierten Bösen, "kalt und vernünftig", wie es der Chronist in den "Dämonen" als das eigentlich Böse an Stavrogin bemerkt, Stavrogin hatte seinen "bösen Wunsch", das kleine Mädchen seelisch und körperlich zu vernichten, der "ganz plötzlich", wenn auch erst vage, in ihm Gestalt annahm, dann von langer Hand vorbereitet und durch eiskalte Planung realisiert. Was Stavrogin berauschte, war das "Böse" des Wunsches: Die Tat als solche delektierte ihn nur, weil sie dem "Bösen" entsprang, weil sie ein Verbrechen wider das Sittengesetz war. An diesem Modell

27 J. Splett, Freiheitserfahrung, 102.

zeigt sich deutlich, daß Dostojewskij die Dialektik von "bösem Wunsch" und "bösem Willen" - oder anders: von 'offenem Ja'²⁸ und 'ausgeführter Tat' immer in einen geradezu naturgesetzlichen Zusammenhang bringt. Im Falle des Mädchens ist Stavrogin sowohl für das eine wie für das andere zuständig, im Falle des Mordes an der "Hinkenden" und ihrem Gefolge war der "geheime Wunsch" bei ihm, die "offene Bejahung" hingegen bei Petr Verchovenskij, der komplottierte und plante wie eine nimmermüde Ameise, um die Tat geschehen zu lassen. Immer ist es also das Planen, die Überlegung, das bewußte Wollen einer bösen Tat insbesondere auch hinsichtlich ihrer Realisierung, was den eigentlichen "bösen Willen" ausmacht. Das alles trifft auf Smerdjakov zu, der insgesamt zu Ivan in einer ähnlichen Beziehungsstruktur steht, wie Pëtr Verchovenskij zu Stavrogin. Beide, Ivan wie auch Smerdjakov, zeigen sich dann aber hinterher der Tat nicht gewachsen, können mit der auf sie zurückfallenden Schuld dann nicht leben (haben sie doch, wie wir später zu zeigen versuchen, im Symbol des "Vaters" zugleich auch "Gott" töten wollen.). "Alles ist erlaubt" stimmt eben doch nicht, weder für Stavrogin, noch für Ivan oder ihre Trabanten.

Hingegen entsteht Dmitrijs "böser Wunsch" ganz unreflektiert aus dem Zorn des bis aufs Blut Gepeinigten und Unterdrückten und speist sich aus der Quelle eines überschäumenden Lebensgefühls, das den natürlichen Trieben freien Lauf gewährt. Daß sein Triebleben in der Wurzel aber gut ist, zeigt seine hochsinnige Begeisterungsfähigkeit. Einmal hätte er sich beinahe "erstochen", vor edler Begeisterung über die Schönheit des Verhaltens in einer demutsvollen Gebärde der stolzen Katerina, die ihn himmelwärts trug: "Begreifst du", sagt Dmitrij in der intimen Beichte zu Alěša, "daß man sich vor Begeisterung, einer gewissen Art von Begeisterung, töten kann? Doch ich erstach mich nicht, küßte nur die Klinge und schob sie in die Scheide zurück."²⁹

In Dmitrijs Anteil an der Dialektik von bösen Wunsch/bösem Willen

28 Das 'offene Ja' hat viele Gesichter und ist, wie Stavgorin zeigt, oft längst schon unter der Form des 'uneingestandenem' vorhanden.

29 IX 1/ 221 SS IX, 147.

kann unseres Erachtens nicht der hier gemeinte metaphysische Umschlag (zum Bösen im "bösen Willen") liegen. Freilich wird er, als die höhere negative Entwicklungsstufe gegenüber dem "Cherub" Alëša, bei dem der "böse Wunsch" schon als bloße "Ahnung" zurückgewiesen wird, eine Steigerung darzustellen haben. Sie mag im Amoralischen zu sehen sein, in der mythischen Feindschaft, durch die Dmitrijs Verhältnis zu seinem gefräßigen, minotaurischen Vater bestimmt ist und die sich in seinen Zorneswallungen und seinem 'Haß' - soweit Mitja überhaupt hassen kann, niederschlägt. Auf die mythischen Wurzeln weist schon die gemeinsame Bindung an dieselbe Frau (gewissermaßen an die "Muttergöttin") hin, wie überhaupt der ganze heidnische Kult um Gruschenka. Den "bösen Willen", soweit sein metaphysisches Wesen, um das es hier geht, gemeint ist, haben wir uns jedoch als einen seiner selbst bewußten, 'kalten Blutes' sich selbst wollenden, sein Wollen wollenden Willen vorzustellen.

Hier geht es zudem noch um einen Willen, der nicht nur gewillt ist, den "Vater" zu töten, sondern im Vater auch "Gott". Diesem tiefenpsychologisch-mythischen, ebenso aber auch allegorisch-theologischen Aspekt, den Dostojewskij der "allegorischen Lesart" (Gerigk) vorbehalten hat, soll im folgenden Abschnitt gezielter, als es bisher geschehen war, da wir das Feld erst vorzubereiten hatten, nachgegangen werden.

In der Dostojewskijforschung wurde bisher, soweit wir wissen, die von uns versuchte Deutungslinie noch nicht vertreten. Obgleich es die eine oder andere Gedankenkette schon gegeben hat, die die Nähe zu dieser Interpretation durchschimmern läßt, ist sie nicht klar zum Tragen gekommen. Unser Versuch, den noch ausstehenden Schritt zu tun, wurde motiviert durch die Thematik unserer Untersuchung und die in ihrem Verfolg zu erarbeitende Linie. Wir geben hier, in Vervollständigung der eingangs schon gemachten Ausführungen, zu bedenken, daß wir erstens Neuland mit diesem Versuch betreten, zweitens diesen Versuch nur in allerengsten Grenzen durchführen können, um das Volumen unserer Karamazov-Analyse nicht ungebührlich anwachsen zu lassen. Es mag künftiger For-

schungsarbeit vorbehalten sein, hier die zwangsläufig in Kauf zu nehmenden Lücken zu schließen, bessere und geeignetere Textstellen zu finden etc. Wir möchten mit unserer 'Pilotarbeit' nur einen bescheidenen ersten Schritt in diese Richtung tun, um die Apostaten-Problematik auch hier nach Möglichkeit auf einen Höhepunkt zu führen.

23.3 "Empörung"

Nach der von uns verfolgten Interpretationslinie ist die im Tötungsakt endende "Empörung"³⁰ der Söhne gegen die erdrückende Übermacht des Vaters auf der gleichnishaft(allegorischen) Ebene auf den Schöpfer-Gott zu transponieren. Im Aufruhr der Söhne dokumentiert sich der Zorn des (unfreiwilligen) Opfers³¹ gegen den freiwilligen Täter. Es handelt sich um den "Haß des Erzeugten gegen den Erzeuger" (Meier-Graefe) bzw. des Geschöpfes gegen seinen Schöpfer, gegen die empfangene Unvollkommenheit, die daraus erwachsende leibliche und seelische Bedürftigkeit, die sein Selbstwertgefühl verletzt und seinen Durst nach Vollkommenheit (Gottgleichheit) beleidigt. Aus solchen, hier einmal unterstellten unbewußten Motiven heraus ließe sich etwa auch der anthropozentrische Humanismus begreifen, ließe sich Feuerbachs Versuch deuten, (nach der Vorarbeit durch Hegel) den Menschen mit den Prädikaten Gottes auszustatten, dem Menschen zurückzugeben, was des Menschen ist, und was er, nach Ansicht Feuerbachs, zu Unrecht auf eine nicht-existente Gott(Vater)Figur projiziert hat.³²

30 Die Überschrift dieses Abschnittes entspricht der gleichlautenden in den "Brüdern Karamazov", Fünftes Buch, Viertes Abschnitt.

31 In diesem Sinne argumentiert der junge Hyppolit aus dem "Idiot", wenn er sich dagegen empört, "ungefragt", das heißt unfreiwillig, in diese Welt gekommen zu sein.

32 Wir dürfen hier - wie für das später folgende - ohne Einzelstellen zu zitieren, auf Feuerbachs "Vom Wesen des Christentums" verweisen, in dem das zur Diskussion stehende auf glänzende Weise abgehandelt wird. Mit Recht nennt ihn Nikolai Berdjaev in seinem Buch "Essentielle Dialektik..." einen "frommen Atheisten" und bedauert, daß dieses Werk so bald in eine unverdiente Vergessenheit geraten ist (S. 126)

Ivan Karamzov drückt diesen Gedankengang in abgewandelter Form seinem Bruder Alěša aus:

"Sieh, mein Liebling, im siebzehnten Jahrhundert lebte ein großer Sünder, und der hat von Gott gesagt: S'il n'existait pas, il faudrait l'inventer. Und tatsächlich hat sich der Mensch Gott ausgedacht. Doch nicht das ist sonderbar, nicht das wäre wunderbar, daß Gott tatsächlich existiert, wohl aber ist wunderbar, daß solch ein Gedanke - der Gedanke von der Unentbehrlichkeit Gottes - in den Kopf eines so wilden und böartigen Tieres, wie es der Mensch ist, hat kommen können: dermaßen heilig, dermaßen weise ist er, und dermaßen große Ehre macht er dem Menschen."³³

Man kann nun sicher diese Sentenzen auch auf andere Weise deuten, doch wollen wir hier einmal dabei bleiben (in Anbetracht des bis aufs äußerste zugespitzten geistigen Hochmuts Ivans), die Betonung auf denjenigen Aspekt zu legen, der dem Menschen "die Ehre" zuspricht, sich das Gottesbild geschaffen zu haben, an der gemessen die Tatsache von Gottes Existenz, wäre sie auch Gewißheit, ihre Bedeutung verliert. Ivan fährt fort:

Was nun mich dabei anbetrifft, so habe ich schon vor langer Zeit beschlossen, nicht mehr darüber nachzudenken, ob der Mensch Gott oder Gott den Menschen geschaffen hat."³⁴

Die unter Anmerkung 33 zitierten Worten Ivans haben freilich auch eine starke Reminiszenz an den von einem ähnlichen Ansatz her geführten Gottesbeweis Descartes'³⁵, doch hat er dort, wie hier wohl nicht näher ausgeführt werden muß, schon durch die ihm zugrundeliegende theozentrische Ausgangsposition eine ganz andere Qualität. Ivan entwirft vielmehr das rührende Bild des Menschen, der etwas so Großes wie diesen Scheingott hat auszudenken ver-

33 IX 1/ 466 SS IX, 294 .

34 Ebd.

35 In der dritten Meditatio faßt Descartes seine vorangegangenen Reflexionen folgendermaßen zusammen: "Die ganze Kraft dieses Beweises liegt in der Erkenntnis, daß ich selbst mit der Natur, die mir eigentümlich ist, - nämlich im Besitze einer Vorstellung Gottes - unmöglich existieren könnte, wenn nicht auch Gott wirklich existierte.." (ut existam talis naturae qualis sum, nempe ideam Dei in me habens, nisi revera Deus etiam existeret.." Vgl. Meditatio III, 51-52).

mocht, und damit sind wir der Sache nach näher bei Feuerbach, mit dem sich - ebenso wie mit J.D. Strauß und anderen - Dostojewskij auseinandergesetzt hat³⁶. Der unterjochte, ausgeraubte, verarmte und gedemütigte Mensch erhebt sich, nachdem er das Göttliche, den besseren Teil seiner selbst, aus der Auslagerung in die transzendente Sphäre zurückgeholt und wieder an sich genommen hat, zu nie dagewesener stolzer Höhe: Er wird selbst göttlich. Welch ein Aufstieg! Welch ein jubelnder Triumph! Nie war die Freude größer als in jenem historischen Augenblick, da der Sohn den Siegerfuß auf den getöteten Leib des Vaters setzte. Befreit glaubt er aufatmen zu können, ist er doch die drückende Bürde des "Vaters" los, ist er nun selbst Herrscher und Beherrscher, ist er aus der Herr-Knecht-Dialektik entbunden, in welcher er niemals zu der von Hegel bereitgestellten Rolle des zum Herrn gewordenen Knechtes sich hätte emporarbeiten können, sondern seine knechtische Unterdrückung verewigt worden wäre.

Für Dostojewskij ist dies freilich nur ein spekulativer Höhenflug hybrider Wunschträume des menschlichen Geistes, der aber letztlich einer 'Mondlandung' gleichkommt, denn er betritt eine unfruchtbare, kalte Kraterlandschaft, die für die Bedürfnisse der von ihrer Natur her auf Gott angelegten menschlichen Seele denkbar ungeeignet ist. Woran nichts ändert, daß dieses Bedürfnis durch den geistigen Hochmut des Menschen geleugnet und mehr oder

36 Aufschlußreich hierzu die Tagebuchaufzeichnungen Dostojewskijs vom Januar 1876: "Man wird mir nun vielleicht sagen, daß diese Herrschaften keineswegs Böses lehren: daß z.B. Strauß, wenn er Christus auch haßt und die Verspottung und Bespeigung des Christentums sich zum Lebensziel gesetzt hat, er doch gleichzeitig die Menschheit als Ganzes vergöttere und daß seine Lehre so erhaben und edel sei wie nur denkbar." Mag dies alles sich so verhalten, fügt Dostojewskij hinzu, und mögen tatsächlich die Ziele aller Führer des gegenwärtigen fortschrittlichen Gedankens "menschenfreundlich und erhaben" sein, so ist für Dostojewskij gleichwohl unumstößlich sicher, daß, wollte man diesen gegenwärtigen "höheren Lehrern" tatsächlich die Möglichkeit geben, "...die alte Gesellschaft zu zerstören und eine neue aufzubauen, - eine solche Finsternis entstände, ein solches Chaos, etwas dermaßen Rohes, Blindes und Unmenschliches, daß das ganze Gebäude unter den Flüchen der Menschen zusammenbrechen würde, noch bevor es vollendet wäre. Wenn der Menschenverstand erst einmal Christus verworfen hat, kann er zu erstaunlichen Resultaten kommen." (Eliasberg, S. 74).

weniger konsequent verdrängt wird.

Gerade diesem letzten Punkt widmet Dostojevskij eine beinahe an Besessenheit grenzende Hinwendung. Sein gesamtes künstlerisches Werk ist von diesem einen, gewaltigen, pädagogisch-andragogischen Impetus getragen, den Menschen zurückzuziehen zu der Einsicht, daß er sich vom eigentlichen Menschlichen entfernt, wo er sich von Gott, dem Garanten seiner Menschlichkeit, entfernt, daß er sich selbst negiert, wo er Gott negiert, sich selbst tötet, wo er Gott tötet, daß er also - im nur scheinbar übertragenen Sinne - auch Selbstmord begeht, wo er sich von Gott lossagt, indem er ihn totsagt.

Pendeln wir zurück zur realen Ebene, wobei wir die Dialektik Vollkommenheit/Unvollkommenheit auch hier nochmals in den Blick nehmen, in der wir ja eine der geheimen Wurzeln der "Empörung" zu erkennen glauben, und wenden wir uns dem Bild der Söhne und ihrem gewaltigen Vater zu: Was lasten die 'realen Söhne' dem Vater an? Daß er sie beschämt und erniedrigt durch seine monumentale Unvollkommenheit! Sie drückt den Makel ihrer entehrenden Schmach den Söhnen wie ein Brandmal auf³⁷. Es sei gestattet, die Darstellung des Kunstkritikers J. Meier-Graefe weiterzugeben, der auf brillianteste Weise Dostojevskij interpretiert. Für die Skizzierung des "Vaters" sowie der Technik der Darstellung dieser Hauptfigur des Werkes ist eine längere Passage dienlich. Die aus Platzökonomie ausgelassenen Stellen werden durch das Zeichen (.) markiert:

"Den alten Karamasoff beherrscht der niedrigste und gewaltigste der Dämonen. Er ist die Sammlung aller brutalen Instinkte des Genus hominis von einer im Oeuvre alleinstehenden Art. Narrenzüge betrunkenen Lügner früherer Romane spielen mit, und er hat wie

37 "Es kann für Dmitri und Iwan keine größere Erniedrigung geben als das Bewußtsein, von diesem Menschen abzustammen. Zumal für Iwan. Sie sprechen nicht darüber. Jeder sagt sich zähneknirschend: Dieses Scheusal, das sich bei jeder Gelegenheit öffentlich prostituiert und darin seine Wollust findet, ist dein Vater. Iwan gewinnt an dieser Einsicht die letzte Bestätigung seiner menschen- und gottscheuen Doktrin" Meier-Graefe, a.a.O., 384. Man beachte indes die implizite Parallelisierung von Mensch (Vater) und Gott(Vater).

jede Hauptfigur des Spätwerks seine Vorreiter; aber alles, was man in früheren Romanen an Vorbereitungen des Typs finden kann, gibt kaum ein paar Falten in der ungeheuren Physiognomie. Innerhalb der Karamasoff wurde das Meistmaß von Realität auf den Vater gehäuft, diesen Unhold, der unter allen je von Dostojewskij geschaffenen Gestalten ihm selbst am fernsten steht. Der schnell improvisierende Strich, mit dem andere Gestalten umrissen werden und der zumal geistigen Typen gerecht wird, hätte vor dieser materiellen Masse versagt. Dostojewski hat zum breitesten Pinsel gegriffen und ein monumentales Gebilde erreicht. Die Eindeutigkeit des Typs erleichtert das Resultat. Der Alte ist fast frei von allem Doppelgängertum und insofern, könnte man sagen, eine den gewohnten Mitteln der zeitgenössischen Romanciers zugänglichere Schöpfung. Um so überraschender die Überlegenheit. Der Alte steht in der an sexuellen Unholden reichen Weltliteratur vollkommen allein. Ein Aristokrat des Lasters, ein König. (.) Der alte Karamasoff hätte alle diese Literaten (scil. Balzac, Zola, Wedekind, Strindberg, IF) Dilettanten genannt. Seine ungebrochene Natur kennt kein Vorurteil und ist tief durchdrungen von der Nützlichkeit seiner Unmoral. Er nimmt das Leben wie den Kognak zu sich. Das Geschlecht ist Zentrum und Peripherie, Summe allen Lebens und Treibens. Man kann nie genug davon haben. Alles Geistige, sobald es wesentlich wird, schmälert die Genußfähigkeit und hat höchstens der Ausbildung sexueller Gewitzheit zu dienen. Darin hat er es weit gebracht. Er braucht nicht nach Paris und Neapel, bedarf keiner Apparate. Die Natur ist unerschöpflich. In jeder Stadt und in jedem Dörfchen wimmelt es von Gelegenheit, und aus jeder Frau in jedem Alter, in jeder Klasse, auch aus den 'Barfüßigen', die nichts von Samt und Seide wissen, holt man bei zweckmäßiger Behandlung den Himmel - und was für einen! - heraus. - 'Häßliche', sagt er stolz, 'hat es für mich überhaupt nicht gegeben.' - Sogar die schmutzige Stadtverrückte, die im Graben zwischen Nesseln nächtigt und die man Smerdjatschja, die Stinkende, nennt, ist, wenn man ihr die rechte Begeisterung beibringt, zu brauchen.

So spricht ein Künstler, dem das Handwerk über alles geht. Das

Objekt zählt nicht. Ich male Helenen aus jedem Weibe. Das maniakische Gelüst verschlingt jede menschliche Regung und ist sein eigener Sinn. L'art pour l'art. 'Er steht auf seiner Wollust, als ob sie von Stein wäre', sagt Iwan von ihm, und man weiß nicht, ob sich in die maßlose Verachtung, die der Unhold dem von Geist zerfetzten Denker einflößt, nicht ein Tropfen Neides mischt. Denn der Alte ist stark, stärker als seine ganzen Söhne zusammen. (.)

Immer fällt mir bei diesem Stammhalter der alte holländische Trunkenbold ein, zumal das grinsende Gesicht, dessen Furchen, Brauen und Augensäcke in den Spiegel lachen. Man stellt sich die Widerstandskräfte Rembrandts, mögen sie andere Objekte haben, bildlich so vor und denkt sich den Stammhalter der Karamasoff als eins seiner Lieblingsmodelle. In der Mordnacht hat er sich zu Ehren der immer vergeblich erwarteten Gruschenka fein gemacht, 'in Gala geworfen', wie Dmitrij sagt. Ein bunter seidener Schlafrock hüllt den Leib, von seidener Schnur umwunden. Goldene Knöpfe blitzen in dem holländischen Linnen. So steht er in dem hell erleuchteten offenen Fenster, breit und gleißend und lauscht in die Nacht. Dem Erstgeborenen, der dasselbe Weib drinnen sucht, das der Alte draußen zu vernehmen glaubt, muß der geputzte Popanz in der Nacht wie ein Phantom aus anderer Welt erscheinen."³⁸

Wir beabsichtigten, mit dieser Passage das von uns entsprechend unserer Deutungslinie aus den "Brüdern Karamazov" hervortretend Moment des Machtkampfes zwischen Vater und Sohn zu bestärken, der Auflehnung des Abbildes gegen das übermächtige Urbild. In diesem Kontext sind nun von besonderer Bedeutsamkeit zum einen der Aspekt des Neides³⁹ auf den urmächtigen Vater, zum anderen derjenige der unbestrittenen, undiskutablen und eindeutigen Machtverteilung zugunsten des Vaters: "Denn der Alte ist stärker, stärker als seine ganzen Söhne zusammen." Wir stellen damit die archetypische Grundstruktur her, auf deren Grundlage sich unsere Interpretation im Gefolge Dostojewskijs bewegt, dessen subtiler Alle-

³⁸ J. Meier-Graefe, a.a.O., 383.

³⁹ Vgl. H. Schoecke, Der Neid. Die Urgeschichte des Bösen.

gorik wir hier zu folgen glauben und die in einem weiteren Gedankenschritt die Parallele Vatermord/Gottesmord anzielt, wobei sich, wie Dostojewskij sehr wohl weiß, letzterer durch den in seiner Epoche sich behauptenden Materialismus und Positivismus, der die Existenz Gottes 'überwunden' hat, vollzieht.

Diesen, in Dostojewskijs Augen über alle Maßen hybriden Gedanken läßt er sich spiegeln im fast bis zur Unkenntlichkeit verborgenen Hochmut in den Worten Ivans, wie sie im philosophischen Gespräch mit Alěša, betreffend die Existenz oder Nichtexistenz Gottes, kaschiert sind, wo es an einer Stelle heißt: "Wenn Gott ist, und wenn er tatsächlich die Erde geschaffen hat, so hat er sie, wie wir genau wissen, nach der Geometrie des Euklid geschaffen". Aloša bemerkt nichts von der perfiden Insinuation (denn die "Geometrie des Euklid" ist ja nicht von diesem erfunden!), die den Menschen zum eigentlichen 'Schöpfer' der Welt macht und Gott nur zum Exekutor (der überdies der eigenen Einbildung entsprang). Die Perfidie nimmt ihren Fortgang in dem gleich anschließenden Gedanken, bei der die menschliche Allmacht sowohl den (urheberischen) Menschen wie (den demiurgischen) Gott nochmals überschreitet. Denn Gott, wenn man ihn einmal - wie Ivan hier - 'unterstellt', hat den menschlichen Verstand in Anlehnung an die Geometrie des Euklid geschaffen, womit sich das Motiv nochmals wiederholt. Das heißt, sein Verstand ist dem Vermögen nach nur imstande, bloß die drei Ausdehnungen des Raumes zu begreifen. Gott hat, mit anderen Worten (wie sie sich aus dieser sophistischen Konstruktion deduzieren lassen) den Menschen überaus unzulänglich geschaffen, wohl weil er es nicht besser vermochte, wie die anfänglich zitierten und von Alěšas Arglosigkeit nicht begriffenen Worte Ivans insinuieren. Doch ist der Mensch, weit fähiger als die existente oder auch nicht existente Gottheit, zu einem enormen Selbstüberstieg in der Lage, denn inzwischen hat sich gezeigt, wie Ivan fortfährt, daß es Philosophen und Mathematiker gegeben hat und noch gibt, "und es sind das sogar die Besten, die leider bezweifeln, daß das Weltall - oder sagen wir noch größer, - daß alles Sein nur nach Euklids Geometrie erschaffen sei, ja, sie erdreisten sich sogar, zu denken, daß zwei parallele Linien, die

doch nach Euklid nie und nimmer und unter keiner Bedingung auf Erden zusammenlaufen können, vielleicht doch irgendwo in der Unendlichkeit zusammenlaufen."⁴⁰

Es bedarf einer sehr tiefgreifenden Analyse, um den Sophismus zu erkennen, der bewußt den logischen Zirkel betont und sich an der Perfidie ergötzt, um derentwillen er ins Spiel gebracht wird. Natürlich greift der dialektisch ungeschulte Alěša diesen Punkt gar nicht auf und wäre auch unfähig, diese subtilen Sophismen zu erkennen, die eben nur ein überintellektueller Ivan sich ausdenken kann, aus Hochmut und Freude an der Sache, die Überlegenheit des Menschen (zumindest aber seine Gleichrangigkeit - worauf der Circulus vitiosus vielleicht hinlenken soll?) über die Gottheit in seine Darlegungen zu chiffrieren. Hieran ändern auch nichts die im weiteren Verfolg der Ausführungen Ivans vor den staunenden Ohren Alěšas geäußerten Worte des "Versuchers":

"Weißt du Liebling, ich sage mir nun, wenn ich selbst das nicht begreifen kann, wie soll ich dann noch etwas von Gott begreifen können, das ist doch dann viel zu hoch für mich. Bescheiden bekenne ich, daß ich nicht die geringsten Fähigkeiten zur Lösung solcher Probleme besitze; ich habe nur einen euklidischen, einen irdischen Verstand, und wie soll man daher über etwas urteilen, was nicht von dieser Welt ist? Und auch dir, mein Freund, rate ich, nie darüber nachzudenken, vor allem nicht über Gott: Ob es ihn gibt oder nicht gibt? Das sind Fragen, an die unser Verstand überhaupt nicht heranreicht, da sein Begriffsvermögen nur für das Erfassen der drei Ausdehnungen geschaffen ist. Und so akzeptiere ich denn gern nicht nur Gott allein, sondern ich akzeptiere auch seine Allwissenheit und sein Ziel, - das uns vollkommen unbekannt ist - und glaube an das Gesetz und den Sinn des Lebens, glaube auch an die ewige Harmonie, in der wir, wie es heißt, alle aufgehen werden, glaube an das Wort, zu dem das Weltall strebt, und das selbst bei Gott war und selbst Gott ist, nun, und so weiter, und so weiter bis ins Unendliche. Hat man sich in der Beziehung wirklich nicht wenig Worte ausgedacht. Aber es scheint ja, daß auch ich bereits auf einem guten Wege bin - nicht? Nun, so laß dir dann kurz gesagt sein, daß ich im Endresultate diese Gotteswelt - nicht akzeptiere, und wenn ich auch weiß, daß sie existiert, so gebe ich doch nicht zu, daß sie existiert. Nicht Gott akzeptiere ich nicht, verstehe mich recht, sondern die von ihm geschaffene Welt akzeptiere ich nicht, und kann ich nicht akzeptieren." 41

40 IX 1/ 467 SS IX, 295.

41 Ebd. 468 f. SS IX, 295.

Wir haben den Text hier vollständig angeführt, um ihn für die Analyse zur Hand zu haben. Auf die weiteren Ausführungen, mit denen Ivan Alëša diese Grundhaltung akzeptabel zu machen versucht, um ihn vom entgegengesetzten (Glaubens)Ufer zu sich herüberzuziehen (wie etwa die Tränen der unschuldigen Kinder⁴² und so weiter) kann hier verzichtet werden, da diese Argumentation ja bekannt ist. Wir wollen nun den Textausschnitt auf die relevanten Punkte hin erforschen.

Etwas weiter oben bezeichnet Ivan alle bisher von Menschen auf-gebrachten Erklärungen für das von ihm beanstandete Leid, insbesondere dasjenige der Kinder, als bloße Wortgespinste (... "nicht wenige Worte ausgedacht"...), solche wie etwa die "ewige Harmonie", die letztendlich erreichte Glückseligkeit für alle im Weltfinale etc.. Auch er ist, wie er sagt, soeben dabei, seinen Teil zu solchen fiktiven Wortgebilden beizutragen (... "daß auch ich bereits auf einem guten Wege bin"..) Hier ist zunächst festzustellen die Position der Verhärtung, des verkrusteten und unnachgiebigen Grob-les des Menschen gegenüber Gott (wenn Ivan ihn auch als nicht-existent begreift, wie seine Worte gleich zeigen). Ivans Worte sind eine sophistische Meisterleistung. Er beabsichtigt ja, was be-dacht werden muß, Alëša zu 'verführen', und er ist in der Tat ein großer "Bezauberer". Ivan argumentiert jedoch aus dem Wissen um Alëšas unerschütterliche Überzeugung von Gottes Dasein heraus. Das Gespräch hätte nicht die mindeste Aussicht auf Erfolg, die Nähe zum jüngsten Bruder herzustellen ("Ich möchte gern, daß wir

42 Zu Ivans Verneinung der Welt im Namen der unschuldig leiden-den Kinder hat Jörg Splett eine bedenken-swerte Überlegung an-gestellt, - diese nicht vom Boden der "Praxis angesichts des Leids", sondern des "Denkens" aus. Wer "bezüglich des Lei-dens im Namen der anderen spricht, muß sich die Frage nach seinem Mandat stellen lassen. (.) Job, der die überethische Heiligkeit Gottes erblickt hat, wird es sicher nicht geben. Und welche Mutter pflichtet ihrem Kinde bei, wenn es sich und sein Leben darum nicht annehmen will, weil es sich ihren Schmerzen verdankt?" Für Ivan Karamazow (nicht nur!) wird auf das Schriftwort hingewiesen, welches besagt, daß "Gott jede Träne von ihren Augen abwischen wird: Siehe, ich mache alles neu [Offb 21,4 f.] J. Splett, Gotteserfahrung im Denken, 248 f.

uns näher treten, Aljoscha, denn ich habe keinen Freund"), würde er den Dialog auf der Basis der Negation Gottes führen. Er versucht aber eindeutig, Alëša auf dialektischen Umwegen zu 'bekehren'.

Wenden wir uns wieder dem Text zu. Zunächst dem Punkt, der klarmacht, daß Ivan zwar nicht Gott "nicht akzeptiert", sondern die "von ihm geschaffene Welt". Hierin liegt aber eine doppelte Negation. Wenn er die Welt negiert, negiert Ivan zwangsläufig auch Gott. Denn die Negation betrifft Gottes Werk. Was Gott getan hat, ist keineswegs wohlgetan, es ist sozusagen 'falsifizierbar' durch die bloße Tatsache, daß es bessere Modelle⁴³ geben müßte, die die göttliche Weisheit sich gefälligst hätte ausdenken sollen. In der Konfiguration der Söhne, in deren Zentrum die urgewaltige Figur des Vaters steht, läßt Dostojevskij die zwei einzig möglichen Grundoptionen auf das Leben sichtbar werden (und zwar in jener konsequenten Weise, in der auch Nietzsche sie später formulierte): Entweder das Leben wird affirmiert oder es wird negiert. Wird das Leben bejaht um dieser oder jener "Schönheit", dieses oder jenes partikularen "Momentes" willen, den jedes Individuum irgendwann einmal (oder öfters) in seinem Dasein erfahren hat, dann hat das unvermeidlich und naturgesetzlich zur Folge, das Leben im Ganzen zu affirmieren: Denn dieser eine bestimmte Moment konnte nicht sein ohne alle anderen vorausgegangenen. "Ja" zu einem Moment

43 Wenn auch Gottes Welt "gut" ist, so ist sie doch nicht - wie bei Leibniz - die "beste aller möglichen Welten" nach Ansicht etwa des Thomas von Aquin: "Der Aquinate ist nicht der Meinung, unsere Weltordnung sei die absolut bestmögliche. Gottes Allmacht und Freiheit verbieten die These, eine andere, bessere Welt sei nicht möglich; dennoch kann diese Welt nicht besser sein, als sie ist." Vgl. J. Splett, Gotteserfahrung im Denken, 226; siehe ebenda Anm. 71 mit Erl. aus der Theologischen Summe (S.th.I 25,6 ad 3. ebd. ad 1). Auch der Cusaner ist der Auffassung, daß Gott ebenso eine "vollkommenere" wie eine "unvollkommenere" Welt hätte schaffen können; indes ist sie so vollkommen gemacht, wie sie sein konnte. Das "Werden-Können" von irgendetwas kann nicht gleichgesetzt werden mit dem "Machen-Können" Gottes: "Daraus ersieht man, daß Gott die Welt so wie er wollte, geschaffen hat. Aus diesem Grunde ist sie sehr vollkommen, weil sie nach dem freiesten Willen des besten Gottes geworden ist." Zit. nach De ludo globi 1, Studienausgabe (S. 129, Anm. 26), III - 238-239; siehe Splett, ebd.

zu sagen, heißt "Ja" zum Ganzen des Universums zu sagen. Stellt man dem aber die Negation gegenüber, so setzt dies, aus den gleichen Gründen, eine ebenso konsequente und kompromißlose Totalität dieser Position voraus. Zum Leben kann man nur Ja oder Nein sagen, nicht aber 'vielleicht' oder 'nur dann, wenn', denn tertium non datur. Unsere vorausgegangenen und hier noch nachfolgenden Reflexionen sind daher durchaus im thematischen Umfeld unserer Fragestellung, bei der es um "Vatermord" als "Gottesmord" - transponiert auf eine metaphysisch-gleichnishafte Ebene - geht. Es ist zu bedenken, daß die (Gott)-Vater-Tötung ihre Ursache in mehr oder weniger tief verborgenen Gefühlen und Rankünen hat, die es analytisch zu 'sezieren' gilt. Und hierbei spielen die oben erwähnten zwei Grundoptionen natürlich eine tragende Rolle. Denn die Weltverneiner vom Schlage Ivans sind ja die eigentlichen Gottesempörer, die eigentlichen 'Rebellen', die zum Aufstand animieren und auf die, summa summarum, schließlich die Destruierung der Gottesidee zurückzuführen ist. Und festzuhalten ist auch hier, daß auf der empirischen Ebene unzweifelhaft Ivan die Vaternötung zu verantworten hat.

Dostojewskij, der anders als Ivan das Leben als Geschenk Gottes betrachtet, bringt dieses Grundgefühl in Alëšas und Mitjas Lebensfreude zum Ausdruck. ("Ich liebe das Leben, habe es gar zu lieb....Ich segne die Schöpfung, ich bin bereit, Gott zu segnen und seine Schöpfung.." sagt Mitja, 818.) In polarer Gegenüberstellung dieser unkonditionierten Lebensbejahung läßt Dostojewskij Ivan die "Welt", Gottes Geschenk an den Menschen, zurückweisen: denn sie "will ich nicht", wie Ivan klarmacht, "und kann ich nicht akzeptieren". Deutlich wird hier die Ranküne, der tiefe Groll⁴⁴ gegen den, der dieses Geschenk gemacht hat, so wie Ivan ebenso unversöhnlich seinem (empirischen) Vater grollt, der ihm

44 Das Ausmaß solcher Apostase wird umso deutlicher in kontrastierender Gegenüberstellung etwa zu Nikolaus Cusanus und seiner Lehre vom "Deus datus - gegebener Gott". Gott ist der "gegebene Gott", weil er freier Geber seiner selbst ist; seine Erscheinung ist die Schöpfung. Vgl. Nikolaus von Kues. De dato Patris luminum. Kapitel 2. II 654.

das Leben gegeben hat. Die Parallele zwischen dem empirischen und dem himmlischen Vater ist hier in einer ganz engen, gleichsam miteinander verschmelzenden Weise gegeben. Die Isomorphie des Bildes ist schlechthin perfekt. Aus derselben, seinem kalten geistigen Hochmut erwachsenden Distanz heraus negiert Ivan seinen Vater, wie er auch Gott (und seine Welt) negiert. So wenig, wie Ivan seinen empirischen Vater, zu akzeptieren imstande ist, so wenig will er seinen 'himmlischen' Vater und die von ihm geschenkte Welt akzeptieren: "...und wenn ich auch weiß, daß sie (die Welt, IF) existiert, so gebe ich doch nicht zu, daß sie existiert". Wir lassen hier die Anspielung auf die Subjektphilosophie des deutschen Idealismus beiseite, um uns auf den relevanten Punkt zu konzentrieren: Es sind ja auch hier nur wieder "Gott" und "Welt" zusammen zu denken (diesmal denn auch von Dostojewskij vorsichtshalber, zur Vermeidung von Mißdeutungen, als "Gotteswelt" eingeblendet), um zu deduzieren, daß Ivan aus bloßem dünkelfhaften Eigenwillen⁴⁵ heraus Gottes Existenz zu leugnen entschlossen ist, so daß für ihn die Frage irrelevant ist, ob es ihn gibt oder nicht. Damit dürfte der Höhepunkt der "Apostase" des Menschen von seiner Gottheit erreicht sein. Denn zwischen der klassischen Frage der Tradition, die da lautete, "entweder es gibt Gott" oder nicht",⁴⁶ und um dessen affirmative Beantwortung sich jahrtausendlang das philosophische Denken bemühte, kommt Ivan zu der un-

45 Wobei es für unsere Fragestellung nicht von ausschlaggebendem Belang ist, ob diesem eine verdrängte Angst des Menschen zugrunde liegt oder nicht, denn im affirmativen Falle wäre das nur eine weitere Potenzierung solcher Hybris, die auch die Angst sich nicht eingestehen will ("Übermensch" und "Angst" gehen eben nicht zusammen!). Dies ergänzend gesagt zu J. Splets diesbezüglichen Reflexionen: "Nicht Hochgemutheit, sondern Angst bestimmt die Versuchs-Situation, und das Versagen liegt eher im Mißtrauen ("Kleinglauben") als im Stolz." Zur Problematisierung und weiterführenden Diskussion dieses Gedankenganges vgl. Konturen der Freiheit, 114 ff.

46 Zum weiten und geschichtsträchtigen Problemhorizont der "Gottesbeweise" sei für eine sorgfältige und geistvolle Befassung mit dieser Thematik stellvertretend verwiesen auf J. Splett, Gotteserfahrung im Denken, 11 f., 44, 61 f., 256-272 und die dort herangezogene umfassende Literatur.

geheuerlichen Position der absoluten Indifferenz gegenüber dieser Frage. Doch nicht genug damit, ist Ivan entschlossen, im affirmativen Falle (gesetzt: es "gäbe" Gott!) nichtdestoweniger seine Existenz zu negieren.

Einstmals war Gottes Existenz wichtig und notwendig für den Menschen. Voltaire, wie zu erinnern, von Ivan eingangs des weiter oben ausgewählten Textes zitiert, fand noch, daß wenn es Gott nicht schon gäbe, er hätte erfunden werden müssen. Bei Ivan hat sich diese Position in ihre polare Entgegensetzung verkehrt: "und wenn ich auch weiß, daß (er) existiert, so gebe ich nicht zu, daß (er) existiert".

Wieder müssen wir vor Augen halten, daß es diese Allmachtsattitude der (hier willkürlich verfahrenen) Vernunft ist, die die Vater(Gott)Tötung herbeigeführt hat. Zugleich ist dieses Denkmuster zu übertragen auf die geistesgeschichtlichen Ereignisse im 19. Jahrhundert, die zu der Destruierung der Metaphysik und ihres Gottesbildes führten.

Diese Position Ivans kennzeichnet den Standpunkt, den Dostojevskij - sei es am deutschen Idealismus, sei es an anderen, ähnlichen Positionen - antithetisch bekämpft, nämlich die Verabsolutierung der Vernunft, die zum Allmachtsprinzip erhoben wird und - um es einmal in einem nur scheinbaren Wortspiel zugespitzt zu formulieren - allein deshalb "göttlich" ist, weil sie "menschlich" ist, wie dies besonders Feuerbach, der "fromme Atheist" (Berdjaev), unter anderen Denkern in bezaubernder Weise deutlich gemacht hat. Auch Ivan ist bezaubernd, überaus bezaubernd. Aber er ist gerade deshalb gefährlich. Indes kann er Alëša nicht ins Wanken bringen, denn, wie trefflich Julius Meier-Graefe befindet, der in seinem Buche die Karamazovs mitreißend, ja beinahe ekstatisch darstellt, kann der "Teufel" ihm "auf die Schulter springen, sich als Gewand, eine andere Mönchskutte, ihm umhängen, nie käme er in sein Inneres hinein. Er kann ihn umbringen, obwohl der Junge zähe und behend ist, nichts weniger als ein ausgemergelter Abstinenz, mit dem man schnell fertig wird; eher ein Tobias auf der Reise, blond, mit frischen Wangen, in der einen Hand als Wegzeh-

rung den Fisch, die andere in der Hand des Engels, rüstig fürbaß schreitend. Gelingt es, ihn umzubringen, hat er einen Unfall erlitten und ist ohne Sünde gestorben"⁴⁷. Es ist Meier-Graefe sicherlich beizupflichten, wenn er die Absicht äußert, daß nie eine "liebenswertere, mehr geliebte Gestalt" geschaffen worden sei. "Unter seiner komischen Mönchskutte, die Lisa zum Lachen bringt und ihn nicht hindert, über Zäune zu klettern befinden sich Flügel. Er könnte in dem Drama auf Golgatha nur eine Nebenfigur spielen, zum Beispiel einen der um das Kreuz schwebenden Engel, die das heilige Blut in Schalen auffangen. Er würde dabei nicht seraphisch lächeln, sondern ernst und sachlich dreinschauen".⁴⁸

Mitja hat nun aber große Ähnlichkeit mit Alěša. Er ist nur stärker als dieser der "Karamasoffschen Niedertracht" ausgesetzt, als die er hauptsächlich den "Wurm der Wollust" erachtet, dieses ungute väterliche Erbe. Doch liebt er, wie Alěša, die Welt, die Menschen und insbesondere deren "Schöpfer", und sein grundsätzliches Motto ist das Schillersche "Seid umschlungen, Millionen", denn er liebt alle, und er will auch, daß "jedem" vergeben werde! Er ist bereit, die Schuld "für alle" auf sich zu nehmen und zu sühnen, aber er will umgekehrt auch, daß "alle" ihm vergeben, ihm, der den Vater beinahe erschlagen hätte; auf der Fahrt nach Mokoje soll der Kutscher Alexei, als Vertreter der "Volksseele", ihm, Mitja, stellvertretend "für alle" vergeben! Erneut zeigt sich hier die Dmitrij zugeordnete Rolle der "stellvertretenden Schuld" (und "Sühne"), die ihn in dem Beziehungsgefüge der Vater-Sohn-Konfiguration deutlich auf die gute Seite zu Alěša und dem Kloster mit den glänzenden weißen Mauern stellt, mit Sozima als Vorsteher desselben und Symbol des guten, geistlichen (und himmlischen) Vaters, Symbol auch des ewigen Lebens in der Überwindung des Todes. (Darauf wurde an anderer Stelle durch den beinahe immediaten Verwesungsgeruch seines Leichnams hingedeutet.) Ivan (und sein "Lakai" Smerdjakov) vertritt demgegenüber das negative Prinzip, das Prinzip des (sozusagen naturwissenschaftlich festgeschriebenen) Todes, symbolisiert durch den vom Gefühl abgespaltenen, kalten, berechnenden Verstand, der

47 J. Meier-Graefe, a.a.O., 420.

48 Ebd. 420 f.

nur auf seinen eigenen "Vorteil" reflektiert.⁴⁹

An dieser Stelle müssen wir, zur Verdeutlichung des Nachfolgenden, zunächst noch einmal auf die 'dialektischen' Verstrickungen in der Struktur der Werkarchitektonik und auf Dostojewskijs unvermeidliche Doppelbödigkeit zurückkommen: Denn auch für die Symbolfigur des Gottvaters hat der russische Dichterphilosoph wieder eine Zweiteilung vorgenommen. Sie gilt nicht nur für diese als solche, sondern nochmals auch als Grundlage für die Beziehungsstruktur zwischen Vater und Söhnen (bzw. zwischen "Gott" und seinen "Geschöpfen"). Zunächst zur Symbolfigur des Gottvaters: Zosima repräsentiert die gütige, weise, liebende und geliebte (Gott)Vater-Figur. (Sie sei als positive Figur A gedacht). Der alte Karamazov ist demgegenüber das gehaßte (Gott)Vater-Bild. (Dieses als negative Figur B vorgestellt.) Zwischen A und B hat Dostojewskij eine feingesponnene Analogie konstruiert. Wie die von uns zitierte Tagebuchstelle (Anm. 26) zeigte, ist Dostojewskij von der massiven Destruierung des Gottesbildes tief betroffen (gegen die er auch in seinem künstlerischen Werk machtvoll ankämpft). In der Sicht bestimmter und einflußreicher Geistesströmungen seiner Zeit - die zur Genüge bekannt sind und auf die wir daher nicht näher einzugehen brauchen - wird "Gott" ja durchaus als "Unterdrücker" und "Ausbeuter" der besten Kräfte des Menschen und als ihn "entwürdigend" dargestellt (eine etwas eigenartige Sichtweise, wenn man bedenkt, daß es sich zu alledem nur um eine "Projektion" des Menschen handelt!). Aus dieser behaupteten "Entwürdigung" des Menschen durch die Gottesidee ergibt sich bereits eine Verbindung zu der die Söhne entehrenden Vaterfigur der Karamazovs. Hier sei, als ein zur Hand liegendes Exempel, an die Äußerung Bakunins erinnert, der die "Freiheit" oder aber die "Versklavung" des Menschen von der Existenz oder Nichtexistenz Gottes abhängig macht und Gott im Namen der "Freiheit" des Menschen für nichtexistent erklärt. (Siehe auch Ivan: Wenn Gott nicht existiert, ist "alles

49 Der Kellerlochmann machte ja bereits deutlich, daß der Mensch seinen "Vorteil" sehr oft darin sieht, willkürlich gegen seinen (wahren) "Vorteil" zu handeln, um seinen "Eigenwillen" zu demonstrieren, aber auch, weil er das Prinzip der Zerstörung liebt.

erlaubt"). Die Figur A (im Symbol Zosimas) ist also adäquat der traditionellen Gottesvorstellung, die im 19. Jahrhundert auf den Höhepunkt ihrer Gefährdung bzw. Negation gerät und in das Bild der Figur B (im Symbol des alten Karamazov) umzuschlagen droht bzw. bereits umgeschlagen ist. (Daher ist Dmitrijs aggressive "Empörung", der den Arm bereits gegen den Vater erhoben hatte, auch unter diesem Aspekt zu sehen; denn Dmitrij lehnt sich, mit Dostojevskij, gegen das falsche (Gottes)-Bild⁵⁰ der Figur B auf, die der wahren Figur A polar entgegengesetzt ist.

Der alte Karamazov entspricht also dem verhaßten Gottesbild, nicht nur, wie es Dmitrij als das falsche bekämpft (auch der metaphysisch-allegorischen Ebene gedacht), sondern wie es eben auch von besagten Ideologien Bakunin'-scher Prägung propagiert wird. Es ist wichtig, sich diese komplizierten Denkstrukturen bewußt zu machen (die - was hier nicht möglich ist - noch weiter zu entfalten und bis in die feinsten Einzelheiten zu analysieren wären), um die von uns eingeführten Interpretamente entsprechend einordnen zu können. Fassen wir zusammen: Zwischen der (wahren = guten) Figur A (Zosima) und der (falschen = schlechten) Figur B (Fedor Karamazov) besteht eine vollkommen durchdachte Analogie, bei der die Beziehungsstruktur hinsichtlich des Sohn-Vater-Verhältnisses auf der empirischen Ebene derjenigen auf der überempirischen entspricht: Alëša und Dmitrij sind (liebend) der (liebenden), durch den Kloostervorsteher, den gütigen und weisen Zosima, adäquat symbolisierten Gottvaterfigur verbunden. Obgleich sie ihren leiblichen (empirischen) Vater nicht lieben können, denn er ist nicht liebenswert, sondern abscheulich und abstoßend, sind sie nicht in ausschlaggebender Weise in seinen Tod involviert. Anders hierin Ivan und sein "Lakai". Dabei ist wieder ein Detail zu beachten, das in einer intrikaten Weise mit der Vatergott-Tötung zusammenhängt: Dostojevskij läßt in dieser Konfiguration wieder einmal zwei entgegengesetzte und zugleich 'identische' Prinzipien einander bekämpfen. Der Sohn, der dem Vater am ähnlichsten ist, hat auch die Vaternötung verursacht. Denn trotz aller

50 Weil Gott nicht so zu denken bzw. vorzustellen ist!

augenfälligen Verschiedenheit vom Vater hat Ivan wesentliche Züge mit ihm gemeinsam und ist hierin mit ihm identisch. Dem Anschein nach ist Dmitrij dem Vater am ähnlichsten, weil er ebenfalls ein sinnlicher Typus ist. Doch ist die Sinnlichkeit bei Dmitrij der Ausdruck des überschäumenden Lebens, und keineswegs ist sie schamlos und un-menschlich wie beim alten Karamazov. Das zeigt sich schon daran, daß Dmitrij ständig den Kopf in den himmlischen Wolken seiner Gottesliebe hat und sich dabei ob seiner 'Unwürdigkeit' grämt.

Ivan ist kein solcher idealistischer "Feuerbrand" (Troyat) von der Art Dmitrijs. Wie der alte Karamazov ist auch Ivan naturwissenschaftlich-positivistisch: Gott existiert nicht. Er ist ein bloßer, vom Menschen projizierter "Schatten" des Menschen, - mit den Worten der Psychoanalyse ausgedrückt (später von C. G. Jung für seine Lehre vom "Schatten-Ich" fruchtbar gemacht, die er als einen wesentlichen Teil der unbewußten Persönlichkeit ansieht, der ihre unterdrückten und negierten Seiten enthält.⁵¹) Die Figur A hat also ganz offensichtlich in der Figur B ihren bösen "Schatten". (In der Doppelgänger-Literatur wird er als die tödliche Bedrohung des "wahren Ich" durch das "falsche" gesehen, welches das "wahre" überwältigen und sich an seine Stelle setzen will; hierzu mehr in Teil IV).

Die schlechte bzw. böse (Gott)Vater-Symbolfigur B ist gleichsam die Negativseite der positiven (Gott)Vater-Symbolfigur A. In der Tat begegnen sich im 19. Jahrhundert zwei grundverschiedene Gottesbilder, nämlich das traditionelle des christlichen Glaubens, dem ein Gegenbild in Gestalt eines den Menschen an seiner Entfaltung hemmenden, seine Kräfte aufsaugenden Vampirs gegenübergestellt wird, eine Art bösen "Doppelgängers" des Menschen, das hassenswert ist und vernichtet werden muß. Dies umso dringlicher, als es sich um eine bloße "Projektion" des Menschen handelt. Wir können also die zwei grundverschiedenen Gottesbilder, das positive

51 Vgl. hierzu C. G. Jung, Psychologische Typen, VI, 173 ff., 374, 471; zu "schattenhaftes" Urbild 267 f.

und das negative, in den Symbolfiguren Sozimas (A) und Fedor Karamazovs (B) identifizieren. Freilich erhält das Denkmosaik dadurch unvermeidlich eine weitere Variante. Der Vater(Gott)Mord gerät hiermit in eine eigenartige Ambiguität. Denn getötet wird dann ja der "falsche" Gott, bzw. das falsche Gottesbild. Damit sind wir aber schon im weiten Feld der Ethik: Wäre durch diesen Sachverhalt die Tat dann zu rechtfertigen? Diese oder andere Fragen würden sich zur Diskussion stellen. Doch können wir dem nicht weiter nachgehen, da es zu weit aus dem hier anstehenden Argumentationszusammenhang herausführen müßte.

Zunächst sei nochmals auf Dostojewskijs 'geheime' Intention reflektiert, den Vaternord, der sich zugleich auf einer mythischen Ebene als Mord gegen den Urvater (im Sinne Freud's, ausgeführt von der Urhorde⁵² versteht, zu parallelisieren mit den zuvor dargestellten Feindseligkeiten gegen den Schöpfergott und dessen Tötung, wie sie der anmaßende "euklidische Verstand", dieses "bleiche Gebäude" der "menschenfeindlichen Residenz des Abstrakten"⁵³, zu vollziehen sich imstande glaubt. Dostojewskij macht dies - nicht ohne wieder einmal seinen ironischen Humor zu bezeugen - gezielt am Beispiel Mitjas klar, der nicht viel gemeinsam hat mit besagtem "euklidischen Verstand" und der, unter formalen Kriterien, nicht als "gebildet" anzusehen ist, wenn er auch Verse Schillers, oft in eindrucksvoller Länge, gleichsam für jede Lebenslage bereithält, die dann aus ihm herausströmen, mehr "geföhlt" als "begriffen". Dieses defizitäre formale intellektuelle Wissen Mitjas - und Alěšas - wird in dem Gespräch über die naturwissenschaftlich biologistische Psychologie Claude Bernards klar, von dem Mitja wenig, Alěša auch "nicht viel mehr" weiß.

Alěša nimmt ein Wort Mitjas in einem für uns relevanten Gespräch auf mit der Frage: "Aber sag doch, wodurch bist du denn verloh-

52 Vgl. S. Freud, Totem und Tabu, Bd. X der Studienausgabe (Auf Freuds bekannte Studie "Dostojewskij und die Vaternordung" (Vorspann zur "Urgestalt..") wurde für unsere Analyse verzichtet, da sie für unsere Fragestellung nicht relevant ist und wir überdies Freuds Analyse Dostojewskijs nicht beizupflichten vermögen.)

53 J. Meier-Graefe, a.a.O., 389.

ren?"

"Wodurch verloren? Hm! Im Grunde...wenn man so das Ganze nimmt - um Gott tut es mir leid*. Sieh, dadurch bin ich verloren."

Es heißt - erklärt Mitja nun Alěša so gut es geht den Gedanken - daß die Gehirnnerven (mit ihren "Schwänzchen") die Vorstellungen und Bilder erklären und seine "Seele" hieran in keiner Weise beteiligt sei (das heißt natürlich, daß nicht "Gott" Mitja das Vermögen der Wahrnehmung gegeben hat!), und nur ihretwegen soll er also in der Lage sein, zu sehen und zu denken und so weiter, nur, weil so ein Schwänzchen da ist, und weil es zippelt, und durchaus nicht darum, weil ich eine Seele habe, und weil ich da so ein Ebenbild Gottes bin, das sind alles nur Dummheiten. Das hat mir dieser Michael (Rakitin, IF) noch gestern ganz genau erklärt, und weißt du, es war mir, als hätte er mir Feuer übergegossen. Großartig, bei Gott, ist diese Wissenschaft! Ein neuer Mensch entsteht, das begreife auch ich, Bruder, ...Aber trotzdem tut es mir doch leid um Gott!

'Tut nichts, auch das ist gut', sagte Alěša -

'Daß es mir um Gott leid tut? Die Chemie rückt ran, Brüderchen, ja, ja, die Chemie! Nichts zu machen, Ew. Hohehrwürden, Sie müssen zur Seite treten, die Chemie kommt! Von Gott aber will Rakitin nichts wissen, oh!, den kann er nicht verdauen! Gott ist bei diesen Leuten der wundeste Punkt! Aber sie suchen es zu verbergen. Sie lügen. Verstellen sich..'"⁵⁴

Gott wird, so macht Mitja klar, von der Salzsäure der Chemie zerfressen. Er kann darin ohne Rückstand aufgelöst werden. Von dem 'Skelett' bleibt gewissermaßen keine Spur. Man ist also vor Gewissensrepressalien sicher. Zumindest vordergründig. Denn nur mit der Lüge läßt sich dieses 'chemische Gewissen' erkaufen, um damit im eigenen Allmachtswahn plätschern zu können. Daher ist Gott auch bei "diesen Leuten" der "wundeste Punkt!"

Tatsächlich kommt es - zumindest bei den trauernden Hinterbliebenen wie solchen von der Art Mitjas, der dies natürlich nur spie-

* Siehe auch Blaise Pascal: "Gott ist jetzt sehr verlassen" - "Dieu est bien abandonné". (Gedanken - "Pensées"), 83.

54 X 3/ 1201. SS X, 107.

lerisch vorgibt - zu der grotesken Situation, daß Gott aufgrund seines Verschheidens vom Menschen 'bemitleidet' wird⁵⁵. Zweimal kommt der Aspekt des "Mitleids" mit dem so durch die Chemie getöteten Gott zur Sprache. Es ist nur ein Textdetail unter vielen, die auf die Tötung Gottes durch den Menschen hinweisen. Immer ist der Grund hierbei, was schon durch den Gedanken selbst bedingt ist, der geistige Hochmut (sei er auch aus "Angst", wie diese Möglichkeit ja bereits angedeutet wurde), vor dem Augustinus als der gefährlichsten Sünde warnt, die am unvermeidlichsten und am tiefsten den Menschen von Gott entfremdet. Dostojewskij zeigt die Tiefe des Sturzes an dichterischen Beispielen wie auch diesem hier.

Es sei nochmals zurückgeblickt auf den 'realen' Vatermord, um den Konnex zum 'allegorischen' himmlischen Vater herzustellen. Man spürte bereits das Monumentale der Vatergestalt, wie Meier-Graefe sie in plastischen Linien nachgezeichnet hat. Er wird als "König", als ungeheure "Masse" etc. dargestellt. Man spürt, daß diese Figur - sie ist sogar ohne "Doppelgänger", was überaus bedeutsam ist für Dostojewskij - jedes normale Maß sprengt. Schon ihre urgewaltigen Formen - wenn auch der abscheulichsten Art, vertritt sie doch die negative Umkehrung des Gottesbildes in der Vaterfigur der irdischen Welt, die gerade ja Gott töten will - weisen auf eine mythische Vorlage hin, von der aus es nur noch ein Sprung zum christlichen Gotte ist (so daß die Darstellungsstruktur auf drei parallel laufenden Ebenen vorzustellen ist, wobei hier allerdings die Entflechtung⁵⁶ nicht geleistet werden konnte,

55 Es fragt sich, ob nicht N. Berdjajev den in seinem Buch "Die Essentielle Dialektik.." entfalteten Gedanken des "leidenden Gottes" hier von Dostojewskij aufgegriffen und weiterentwickelt hat.

56 R. Neuhäuser etwa entdeckt in seinen erhellenden literaturwissenschaftlichen (dem "Idiot" gewidmeten) Analysen "ein untereinander vielfältiges, sei es durch Verwandtschaft, Freundschaft, Beruf bis hin zu den extremen Formen der Anziehung und Anstoßung - Haß und Liebe - verknüpftes Netzwerk von Bedeutungen, dessen vielfältige Konfigurationen von Parallelen, Oppositionen, Kontrasten und Spiegelungen bestimmt ist und als Personengefüge eine selbständige Bedeutung besitzt. Sobald die Personen in Raum und Zeit zu agieren beginnen, setzt ein Geschehen ein, das durch verschiedentlich akzentuierte Ereignisse

da unser Augenmerk sich primär nicht hierauf zu richten hatte. Es sollte aber zukünftiger Forschungsarbeit angelegen sein, sich dieses reiche Feld zu eröffnen).

Das Bild des Beziehungsgefüges zwischen dem "Unhold" (Meier-Graefe) von "Vater" und den "empörerischen" Söhnen - beurteilt unter dem Blick des dem Menschen innewohnenden Vollkommenheitsideals - zeigte folgende Züge: Der unvollkommene, in seiner monumentalen Schamlosigkeit überdimensionale Vater entehrt die Söhne, die sich ebenso dieser Abkunft schämen wie auch ihrer eigenen, vom 'Urbild' (Vater) übergebenen Unzulänglichkeit. (Dmitrij hat schon so etwas wie einen 'Karamazov-Komplex') Die Söhne Karamazovs sind also "der Mensch" (wie Gerigk richtig gesehen hat: in seinen verschiedenen Komponenten), der sich auflehnt nicht nur gegen seine eigene Unvollkommenheit, sondern auch und in erster Linie gegen die seines gewaltigen Prototyps. Wir haben ja in diesem der Ästhetik gewidmeten Teil unserer Arbeit, dem wir nicht von ungefähr "Ästhetik der Entfremdung" als Haupttitel gegeben haben, die "Entfremdung" als mit dem "Fortschreiten des ästhetischen Bewusstseins" (Schasler) nachzuweisen versucht. In Dostojewskijs Jahrhundert gelangt sie auf ihren Höhepunkt, weil der Durst nach Schönheit nicht mehr, wie noch bei Platon oder überhaupt in der griechischen Antike, einer Schönheit galt, die mit dem sittlichen Ausdruck von Schönheit Hand in Hand ging, sondern einer Schönheit, die sich verselbständigt hatte in ein außersittliches Phänomen. Auch die "Schönheit Sodoms" hat ihren Glanz, wie zu sehen war. Darauf ist in dem hier gegebenen Zusammenhang noch einmal ausdrücklich zu reflektieren: Der Mensch will nichts mehr und nichts leidenschaftlicher, mag er dies sich bewußt machen oder nicht (bei Ivan klang es in der Zurückweisung der "unvollkommenen" Welt mit ihren Mängeln an), als Schönheit und Vollkommenheit, was

bestimmt ist, wobei sich wiederum formale Parallelen oder Oppositionen ergeben. Dieses Ereignisgefüge verknüpft die Geordnetheit der Raum- und Zeitebene mit der Geordnetheit des Personengefüges und unterwirft das Material (den "Stoff") des Textes wie mit einem Raster einer vom Autor geschaffenen sinn- und bedeutungshaltigen Ordnung." Vgl. Semantisierung formaler Elemente im "Idiot", DS 1 (1980)47-63, 48.

vielleicht sogar identisch ist, denn alles Vollkommene ist durch diese seine Vollkommenheit auch "schön". Nun hat aber Gott weder die Welt noch den Menschen, aus der Sicht des Menschen gesehen, "vollkommen" gemacht. Wir müssen in dem "Vatermord" zugleich die (mythisch)-allegorische Empörung des Menschen wider Gott erkennen, gerade und besonders auch, weil die Textanalyse diesen zugrundeliegenden Mechanismus am Beispiel Ivans (und anderer) hat transparent machen können. Wie Ivan im Gespräch mit Alëša einfließen ließ, ist der Mensch "als Empörer geboren". Selbst der gutherzige, vornehme, generöse und liebevolle Mitja kannte seine Momente der Auflehnung, hatte er doch die Hand mit der Waffe gegen den Vater(Gott) schon erhoben. Aber dabei blieb es auch, und er bereute es, wie sich noch zeigen wird. Sogar Alëša "der Engel der Familie" (Meier-Graefe), murrte zwar nicht gegen den empirischen Vater, sondern gleichsam 'direkt' gegen den himmlischen, als Sozimas Leiche allzu schnell in Verwesung übergang: wieder der Aspekt des Ästhetischen, der 'Unvollkommenheit', denn der Gestank beleidigte die Nase und wies nur allzu deutlich auf die Sterblichkeit des Fleisches hin.

Dostojevskij - wie auch Solov'ev - war einige Zeit sehr beeindruckt von der Lehre Fedorovs, die die "Auferstehung der Ahnen" zum Gegenstand hat. Der Vatermord unterbricht die Kette der Ahnen, die in ihrem Ursprung bis auf Gott zurückgeht. Komarovič hebt in seiner wertvollen Materialiensammlung ("Die Urgestalt ..") diesen Einfluß stark hervor. Auch Reinhard Lauth schließt sich dieser Auffassung an und ist der Ansicht, daß Dostojevskij diese Lehre "wahrscheinlich zeitweilig angenommen hat. Im Vatermord wird das Band mit der Menschheit in der Zeit (Vergangenheit) und damit letztlich mit Gott als der Urheber der zeitlichen Menschheit zerrissen."⁵⁷

Wir dürfen hoffen, da mehr Platz uns hier nicht zur Verfügung stehen kann, den Aspekt Vatermord/Gottesmord in den "Brüdern Karamazov" einsichtig gemacht zu haben. Zur weiteren Stütze dieser

57 R. Lauth, Die Philosophie Dostojevskijs in systematischer Darstellung, a.a.O., 390. Vgl. unsere ausführliche Anm. 28, S.251.

Deutung sei hier noch ein Textausschnitt gebracht, der Dmitrijs Schmerz über seine Teilschuld, die in dieser wenn auch nur momentanen "Empörung", wider Gott(Vater) in der stellvertretenden Vaterfigur des alten Karamazov von Dostojevskij chiffriert dargestellt wird. Solche, oftmals bei Dostojevskij als Verfehlen der künstlerischen Form mißverständene "Ungereimtheiten" erhalten ihren unverzichtbaren Platz, wenn erst einmal die sinnbildliche Dimension berücksichtigt wird, die der russische Dichter, dieser ausgezeichnete Bürger zweier Welten, wo es nur geht, ins Spiel bringt. Der Textabschnitt beleuchtet zugleich auch nochmals die tatsächlich nur zornige Aufwallung Dmitrijs, nicht aber den "bösen Willen" als solchen. Das wird durch den Kutscher Andrei, der ihn in seiner Troika nach Mokroje zu Gruschenka bringen soll, deutlich:

"'Und du, vergibst du mir, Andrei?'
 'Was habe ich Euch denn zu vergeben, Herr, Ihr habt mir doch nichts Schlechtes getan.' -
 'Nein, für alle vergibst du mir für alle, für alle du allein, jetzt gleich, sofort, hier im Wagen, auf der Fahrt, vergibst du mir für alle? Sprich, du Volksseele!'
 'Ach Herr! Es wird einem ganz bange, Euch zu fahren. Eure Worte sind heute ganz wunderlich...'
 Mitja hörte nicht, was Andrei brummte. Er betete wie wahnsinnig, und flüsterte angstvoll vor sich hin. -
 'Vater unser, nimm mich in meiner ganzen Gottlosigkeit, aber richte mich nicht! Ruf mich nicht vor deinen Richterstuhl, laß mich ohne Gericht vorübergehn...Richte mich nicht, denn ich habe mich selbst gerichtet. Richte mich nicht, denn ich liebe Dich, Herr! Niedrig bin ich, aber ich liebe Dich; schickst Du mich in die Hölle, so werde ich Dich dort lieben...' 58

So betet Mitja, der zu Gruschenka fährt, um auch Gruschenka "zu Ende zu lieben", zu der er sich in der dahinfliegenden Trojka begibt, zu ihr, der "Königin" seiner "Seele". Mitjas Inneres ist voller Entsetzen, hat er doch den alten Grigorij bei seiner wilden Flucht niedergeschlagen und fürchtet, daß er tot sein könne. Nachdem er um ein Haar der Blutschuld an dem Vater entronnen ist, droht ihm hier der nächste Schrecken. "Er betete wie wahnsinnig", heißt es. Daß aber das Modell des Vater/Gottes-Mordes sich auch im Falle Grigorijs durchhält und es nicht etwa sich um ein belie-

biges Moment in der sorgsam durchdachten künstlerischen Konfiguration der bildnerischen Elemente handelt, das etwa nur Dmitrijs "bösen Willen" nochmals herzustellen soll, sondern daß es um die 'Vaterfigur' in dem hier gemeinten metaphysisch-allégorischen, auf "Gott" bezogenen Doppelsinn geht, wird klar durch Dmitrijs Erleichterung bei der Nachricht, daß der Alte lebt, der "wie ein leiblicher Vater" für Mitja war (3,927).

Daß er aber im verhaßten Vater "Gott erschlagen" hätte⁵⁹, gerade weil die Vaterfigur seit Menschengedenken die Symbolfigur Gottes auf Erden - in Analogie - darstellt, wird durch sein allerinnigstes Gebet dichterisch ausgedrückt: Denn umso glühender ist Dmitrijs Liebe, da er die Aggression gegen die Gottvater-Figur auslöschen will, vor Gott wie in sich. Nach dem Anflug von "Empörung" erfolgt die totale "Hingabe" in Demut und Liebe, die Heimkehr oder Einkehr der Seele in Gott, ohne die Dmitrij weder die Welt noch das Leben zu genießen vermöchte. Denn "wem könnte der Mensch dann noch eine Hymne singen?" Dmitrij tut ja unentwegt nichts anderes, mit jedem Atemzug seines jungen, feurigen Lebens. Anders steht es um seinen Bruder:

Ivan repräsentiert, um dies nochmals festzustellen, die gottesfeindlichen Tendenzen, und das in dem weiten Bogen, den Dostojewskij von Descartes bis Hegel schlägt (einmündend in die Herr-Knecht-Situation, die hier zur Diskussion steht), sich dabei zurückbeugend - wie unsere Analyse in Teil II zu zeigen versuchte - auf die spekulative Vernunftphilosophie Platons, die ganz auf der Liebe zu Gott aufbaut und im Gegensatz zu der Anmaßung des menschlichen Geistes in der Ära Dostojewskijs (einschließlich ihrer Vorboten) eine sehnsuchtsvolle Liebe zum Göttlichen zeigt, die sich gerade in der demutsvollen Betonung des Abstandes des Menschen zur Gottheit gefällt. Die "Gottverähnlichung" kann immer nur relativ sein, im bescheidenen Ausmaß, "soweit es dem Menschen" eben möglich ist. Für Platon und seine "Akademiker" war es noch gänz-

59 Daß Dostojewskij in solchen Gedanken denkt, zeigt in den "Dämonen" die kleide Matrjoscha, die glaubt, durch ihre (unverschuldete) Schuld "Gott erschlagen" zu haben und aus Kummer hierüber Selbstmord begeht.

lich undenkbar, eine "Konkurrenzsituation" daraus hervorgehen zu lassen, die man schon darin entdecken kann, daß der Mensch selbst "Gott" sein will. (Vgl. § 22.2; 23.2.1). Man wird wohl kaum fehlgehen in der Annahme, daß die Gott-ist-tot-Theologie⁶⁰ letztendlich mit diesem "Konkurrenzverhalten" des Menschen gegenüber der Gottheit in Zusammenhang zu bringen ist.

Wenn es hier darum ging - und geht - den "Vatermord" als "Gottesmord" zu interpretieren, so möchten wir das christlich-theologische Moment mit dem "Mythischen" und "vorpersönlichen Unbewußten" in "ununterschiedener Vermischung" sehen, wie Reinhard Lauth das etwa für "Rodion Raskolnikoff" tut, - und wie Dostojewskij es selbst auch gesehen hat. Den Mord an der Wucherin deutet Lauth beispielsweise als "Muttermord", wobei natürlich das "mythische Prinzip" (Lauth) gemeint ist, denn die Wucherin ist ja nicht Raskolnikoffs Mutter.⁶¹

Abschließend zu unserer unter einem spezifischen Blickwinkel - der von der Fragestellung unserer Untersuchung diktiert war - vorgenommenen Analyse läßt sich formelhaft hier nochmals die wesentliche Grundstruktur der "Brüder Karamazov" nachzeichnen: Wir erkennen zwei bewegende Prinzipien in den Symbolen "Tod" und "Leben". Der Tod erscheint - hinter der Chiffre des "Vatermordes" - als "Gottesmord". In Parallelität dazu wirken die hiermit zu verbindenden Prinzipien von "Denken" und "Fühlen". Das Gefühl wird ineingesetzt mit dem Leben, dieses mit der Liebe. Die Gleichung könnte heißen Gott = Liebe ≠ Leben. Das vom Leben abgetrennte "Denken" bedeutet die Unfähigkeit zur Liebe und damit zum Leben, welches zum 'Schattenleben' degeneriert, wie es Ivan und Smerdjakov symbolhaft verkörpern.

60 Vgl. hierzu u.a. etwa auch E. Biser, 'Gott ist tot'. Nietzsches Destruktion des christlichen Bewußtseins, München 1962; J. Bishop, Die "Gott-ist-tot"-Theologie, Düsseldorf, zweite Aufl. 1970.

61 R. Lauth, Die Philosophie Dostojewskijs in systematischer Darstellung, a.a.O., 388 und Anm. 39. Zum "Mutter-Archetypus" vgl. auch E. Neumann, Die große Mutter. Eine Phänomenologie der weiblichen Gestalten des Unbewußten (1977).

Daß der lieblose Intellekt, der - verabsolutiert - sich nicht mehr auf die Stimme des Gefühls, des "Herzens" zurückbeugt, mit Notwendigkeit den Tod Gottes proklamieren muß, da der Verstand ohne "Herz" dem geistigen Hochmut verfällt, der damit endet, daß der Mensch sich selbst "zur Mitte" setzt, wurde anhand von Beispielen aus Dostojevskijs dichterischen Werk zu zeigen versucht.

§ 24. E p i l o g :

Thesen und Nebenthesen im Spiegel der
Ergebnisse

In den ersten drei Teilen dieser Untersuchung ist ein weiter Weg zurückgelegt worden. Dargestellt wurde (hinführend mit Teil I, weiter entfaltet in den Teilen II und III) die Entfremdung der Vernunftseele von ihrem ursprünglich auf das Gute hin angelegten Wesen (bei Platon) über zahlreiche Zwischenstationen bis hin ins 19. Jahrhundert, wo sie auf dem "Höhepunkt" ihrer Entfremdung im künstlerischen Universum des Dichterphilosophen F.M. Dostojewskij erscheint.

Der derzeitige Stand der Arbeit ist unseres Erachtens der geeignete Augenblick, sich die in ihr vertretenen Thesen nochmals zu vergegenwärtigen und anhand der Fülle des vorliegenden Materials zu erhärten. Das bereits an dieser Stelle und nicht erst später zu tun, empfiehlt sich aus zwei Gründen:

Zum einen profitieren wir hier von der noch unmittelbaren Nähe zu dem in diesen Teil behandelten "ästhetischen Bewußtsein", das ein Eckpfeiler im Aufbau unserer Untersuchung ist. Daher scheint es angebracht, an diese noch unmittelbar präsenten Ergebnisse anzuknüpfen.

Zum zweiten kommt das Vorgehen, wie wir denken, dem noch ausstehenden letzten Teil dieser Untersuchung zugute, der von dem erweiterten Erkenntnishintergrund profitieren wird. Zudem zeigt das hier vorliegende Material schon das breit gefächerte und differenzierte Bild, das notwendig war, die untersuchte Problematik ausreichend abzuklären und die These(n) unserer Untersuchung zu stützen.

Zunächst seien hier Haupt- und Nebenthesen (die einen zusammenhängenden Komplex darstellen) nochmals formuliert, die zum Inhalt hatten, daß

1. "Entfremdung" durch "Gottesabfall" entsteht, den wir als "Apostase" begreifen, unabhängig davon, ob sie "gewollt" oder "un- gewollt" erfolgt;
2. der zentrale Geschichtsraum solcher "Entfremdung" das 19. Jahrhundert zu sein scheint, und

3. zwischen "Entfremdung" und "Apostase" (oder umgekehrt, was sich kaum eindeutig klären läßt) und dem ausgeprägten "Schöpfungstrieb" des 19. Jahrhunderts ein irgendwie gearteter Zusammenhang bestehen müsse.¹

Zunächst läßt sich - Voraussetzung für die kommenden Reflexionen - die Hauptthese wohl als bestätigt ansehen: Tatsächlich trifft zu, daß für Dostojewskij (wobei der Kreis der Denker hier natürlich beträchtlich erweitert werden könnte) die "Entfremdung" des Menschen bewirkt ist durch den Abfall von der Gottheit. Nicht also ist "Entfremdung" ursprünglich - so jedenfalls unsere These - zurückzuführen auf die von Marx aufgestellte und von ihm her tradierte, bis heute überwiegend in diesem Sinne verstandene "gesellschaftliche Entfremdung" durch Veränderung in den gesellschaftlichen Verhältnissen selbst, und zwar, spezifischer, da das Leben des Menschen hauptsächlich aus Arbeit besteht, durch "entfremdete Arbeit", das heißt durch ent-fremdende Veränderung von Produktion und Verwertung von Arbeit bzw. Arbeitskraft. Demgegenüber sieht diese Studie, auf der Grundlage ihres erarbeiteten und erforschten Materials, die marxistische Entfremdung als ein Epiphänomen² an, das aus dem eigentlichen Phänomen zwangsläufig entstehen mußte. Dieser Punkt - der auch nicht weiter von unerläßlicher Wichtigkeit ist - kann hier nicht mit den umfassenden Begründungen abgeklärt werden, die sich für ihn ohne weiteres aufstellen lassen. Er dient nur zur Akzentuierung des hier formulierten Verständnisses von "Entfremdung" (die, wie gezeigt werden sollte, mit der "Apostase" der Seele von "Gott" in Zusammenhang zu bringen ist). Denn - so unsere These - in Wahrheit liegt der "Entfremdung" als ihrer eigent-

1 Vgl. etwa auch R. Kroner zu Schellings "Philosophie und Religion": "Durch den Akt des Abfalls löste sich das Ich als endliches vom absoluten los und bringt sich selbst hervor: es ist zugleich Urheber und Geschöpf seiner Tat." A.a.O., II, 197.

2 In diesem Zusammenhang ist es für das Erkenntnisinteresse, das unsere Fragestellung bis hierhin begleitet hat, höchst aufschlußreich, die zwar feine aber durchaus merkliche Akzentverschiebung wahrzunehmen, die sich zu diesem Problembereich in der neuesten Sowjetliteratur auf dem Gebiete der philosophischen Ethik abzeichnet. Vgl. P. Ehlen, Die philosophische Ethik in der Sowjetunion. Analyse und Diskussion (bes. Kap. Sittlichkeit und Gesellschaft, 78-103).

lichen Ursache das veränderte Gottesverhältnis des Menschen (und damit der Gesellschaft, was sich natürlich genausogut umkehren läßt) zugrunde.

Die hier vertretenen Thesen ließen sich nur formulieren auf dem Fundus des Gesamtmaterials der bis hierher gelangten Untersuchung, die in diesem ihrem dritten Teil nochmals den Zusammenhang in der inneren Dynamik der geistesgeschichtlichen Prozesse verdeutlichte, mit deren Darstellung bereits im ersten Teil begonnen wurde und die jetzt näher reflektiert werden sollen.

Kommt man nun zu den zwei erweiterten Thesen der soeben behandelten Hauptthese, so zeigt sich, daß für die erstere zutrifft, was sie unterstellte: daß der eigentliche Focus im 19. Jahrhundert liegt. Tatsächlich ist es dieser geschichtliche Raum, der das Feuer der schon schwächer brennenden Gottesliebe zum Erlöschen bringt und statt dessen die prometheische Flamme einer hybriden Selbst-Anbetung des Menschen entfacht, - des Super-Ego, mit dem das einzelne Subjekt sich identifiziert und darüber das wahre Göttliche verleugnet, indem es dieses aus seinem Bewußtsein verbannt.

Damit soll nun nicht gesagt sein, daß vom "Göttlichen" nicht mehr die Rede wäre. Im Gegenteil! Kaum häufiger könnte sich hierauf bezogen werden als in diesem außergewöhnlichen Jahrhundert, in welchem der große Schatten des mythischen Prometheus sich zu seiner vollen Größe reckt und seine gewaltigen Konturen an den Himmel des für "tot" erklärten Christengottes projiziert.

Wendet man sich nun zum zweiten Punkt der erweiterten These, der die von uns vertretene Überzeugung betrifft, daß diese "apostatische Entfremdung" (nochmals präziser im Hinblick auf Dostojewskij reformuliert: als Abfall vom christlichen Gott, manifest als Abfall vom Ideal Christi) mit dem "Schöpfungstrieb" des Menschen zusammenhängt, wodurch sich eine logische Verbindung zum Bereich der Kunst und der Ästhetik wie überhaupt der Kunstphilosophie ergab. Hier zeigte sich, daß sie ihr fundamentum in re hat. Das aber gilt es, nach der hier notwendig erfolgten Sammlung, auf das noch vorausliegende Zentrum der Fragestellung hin im einzelnen einsichtig zu machen.

Dabei empfiehlt es sich, von einem "archimedischen Punkt" auszugehen, der im Wandel und Wechsel der "Weltperioden", die sich in unserer Untersuchung als "Kunstperioden" gezeigt haben - was sich wohl dadurch erklären läßt, daß das Künstlerische mit dem Schöpferischen einhergeht, die Welt aber selbst "Schöpfung" ist - immer als eine Konstante festzustellen war. Diese Konstante, die sich in allen Perioden der in dieser Untersuchung beobachteten Fortbildung des ästhetischen Bewußtseins, als welche sich, vor allem dann im ästhetischen Idealismus, der Gang des Geistes selbst erwiesen hatte, ist das Bestreben des menschlichen Intellektes, mit dem Absoluten in Verbindung zu kommen, gleichsam einen 'point du départ', im modernen Bilde ausgedrückt: eine 'Abschußrampe' für den Start ins göttliche Universum zu gewinnen. Bei Platon war es die "Idee", die allem zugrundelag.

Im weiteren, wenn von "Idee" gesprochen wird, soll diejenige Idee gemeint sein, die Platon selbst die "Idee der Ideen" nannte, von der alle anderen Ideen erst ihren ontologischen Standort und ihre ontische Wahrheit erhalten und die nicht nur das "Göttliche", sondern konkret "Gott" meint.

Bei Platon ist es also die "Idee" Gottes, die zum transzendentalen Grund der Welt und alles Seienden wird. Der Mensch - und alle Erscheinungen dieser Welt - hat seine Existenz nur durch Teilhabe (μέθεξις) an dieser "Idee", dem göttlichen Grund. Darin aber gerade lag das Glück und die Seligkeit, die εὐδαιμονία des platonischen Menschen, sich sich-selbst als das Seiende bewußt zu machen, das am Sein dieser Idee dadurch teilhat, daß sie der transzendente Grund seiner Existenz ist, welche allein durch sie ermöglicht wird. Je mehr bei Platon der Mensch dieser Erkenntnis fähig wird - durch die reine Schau der θεωρία - je größer die εὐδαιμονία, die das Bewußtsein, sich diesem Grund zu verdanken, auslöst. Das Teilhabe-Sein wird als die "Gabe freier Liebe" empfunden, als "Unselbstverständlichkeit", wie es bei früheren Denkern noch als das "Wunder der Tatsache" empfunden wird, das "die Grundfrage anspricht: Warum ist, was ist - statt einfach nichts?" So wird auch das Sein in seinem "Charis"-Charakter (Splett) emp-

funden, in jenem Doppelsinn des griechischen Wortes, "das sowohl 'Gnade' bedeutet wie 'Zauber' und 'Charme'."³

Nicht unberechtigt sagt man von Platon gelegentlich, er habe den "Schöpfungsgedanken" der christlichen Lehre vorweggenommen. Freilich konnte bei Platon daher auch niemals das "Erzeugte" mit dem "Erzeuger" identisch werden. Für Platon bestand ein gesunder Abstand zwischen Schöpfer und Geschöpftem, oder anders: zwischen Urbild und Abbild: Niemals kann das Abbild das Urbild ("Gott als Urbild und Ziel"⁴) erreichen. Für Platon wäre das gleichbedeutend mit der Aufhebung jeglicher Distanz und hieße in letzter Konsequenz, daß dann das Abbild, das "Erzeugte", nicht nur gleichwertig mit dem Urbild, dem "Erzeuger", ist, sondern durch dieses Identischwerden selbst zum "Erzeuger", daß der Mensch also selbst zu "Gott" würde. Was in der Folge im 19. Jahrhundert dann auch geschehen ist, und eben gerade durch den Wegfall der von Platon verteidigten Nichteinheit von Einheit und Verschiedenheit, soweit für Platon hierin die Relation des Menschen zur Gottheit gemeint wäre.

Nicht die Selbstvergottung - wie später im 19. Jahrhundert bei seinen Nachfahren - ist das Ziel des Strebens bei Platon, sondern, wie in Teil II deutlich wurde, die "Verähnlichung mit Gott" - "soweit es dem Menschen möglich" ist. Für Platon liegt die Glückseligkeit gerade darin, eben nicht Gott zu sein, sondern vielmehr darin, nach "Gottverähnlichung" zu streben, "soweit es dem Menschen möglich ist".

Dostojewskij hat diese Grundeinstellung Platons genau erkannt und aus Überzeugung geteilt; er setzt sie jedoch in seinen Personen der Zweideutigkeit des falschen Strebens des apostatischen Geistes (seiner Epoche) aus, "selbst Gott" zu sein. Die wirkliche Glückseligkeit

3 Siehe dazu Jörg Spletts Entfaltung des Schöpfungsgedankens in Gotteserfahrung im Denken, hier besonders in der Linie von der "platonischen Schöpfungsmetaphysik" über Augustinus und Thomas von Aquin zu Nicolaus von Cusanus auf den Seiten 137-165 (Kap. 7: Gottes Menschlichkeit (Analogie)). Die angeführten Zitate entstammen den Seiten 150-151. Vgl. auch Anm. 5.

4 Ebd., Kap. VI: Theozentrik, 113-136 (Gott als Urbild und Ziel, 124-135).

ist für Dostojewskij jedoch - wie für Platon - das "Streben nach Gott". Aus dem scheinbar wenig berufenen Munde des "Kellerlochphilosophen" spricht gleichwohl die tiefe Wahrheit, daß der Mensch dieses Streben nicht um der Erreichung des Zieles willen liebt: Das "Streben"⁵ selbst, das sich auf ein höchstes Gut richtet, ist das Ziel: Das "Gute" ist das "Hellste" unter dem Seienden (Platon).⁶ Das "oberste Gute" ist aber Gott, und dieser bleibt für Dostojewskij wie schon für Platon reiner Punkt der Annäherung, so wie für Dostojewskij Christus nie erreicht werden, sondern nur als Leitprinzip allen Handelns gelten kann. Freilich kommt es - um bei dem Beispiel zu bleiben - beim Kellerlochmann nicht in dieser Reinheit zur Sprache, es ginge auch gegen Dostojewskijs Chiffrierkunst; sicher ist aber, daß er den Telos-Gedanken Platons unmißverständlich zum Ausdruck bringt.

Kehren wir zum 'point du départ' zurück. Für Platon ist also der transzendente Grund die "Idee der Ideen", "Gott", den Platon als die erhaltende Kraft alles Seienden betrachtet. Immer war es das Wissen um die ursprüngliche Kraft dieser "Idee",⁷ die bei Platon - auch später, als die Ideenlehre nicht mehr im Mittelpunkt seines Denkens stand - die aus allem herauszuspürende Grundlage seines Philosophierens war. Hieraus spalten sich nun zwei Wurzeln, wie sie einmal von uns gesehen werden sollen und deren eine Descartes, deren andere Kant ist. Platons transzendenter Grund, die Gottes-Idee, die 'all sein Denken begleitet', läßt - im Vorausblick auf Descartes - im hier diskutierten Zusammenhang die Fackel dieser platonischen Trägeridee in dem schönsten aller Cartesischen Sätze aufleuchten, der da besagt, daß Gott ebensoviel von seiner göttlichen Kraft gebraucht habe, den Menschen zu erzeugen, wie er im weiteren dazu braucht, ihn in jedem Augenblick seines Daseins zu erhalten; so daß jeder einzige Lebensmoment des Menschen einem neuen Schöpfungsakt Gottes gleichkommt. Mag Descartes das Letzte-

5 Ist nicht "der Mensch überhaupt als Wesen des Unmöglichen zu definieren, will sagen, als Wesen des Wegs statt eines zu erreichenden Ziels, also steter Selbsttranszendenz als solcher?" J. Splett, a.a.O., 67.

6 "Nach dem Guten also strebt jede Seele, und um seinetwillen tut sie alles." ("Politeia" 550c).

7 Ein Gedanke, der ungebrochen fortwirkt; u.a. in J. Spletts Überzeugung, daß der Mensch zwar "selber lebt, erkennt und will...und sich doch aus

re nicht ebenso ausdrücklich formuliert haben, so liegt es aber doch dem Sinne nach darin enthalten. Der große Gedanke, den Descartes - in alter Tradition stehend - hier geäußert hat, ist einer der aufregendsten und spektakulärsten, die in dieser Hinsicht formuliert worden sind, und doch tritt er in der öffentlichen Beachtung ganz hinter das "cogito ergo sum" zurück. Es ist geradezu symptomatisch für die in dieser Studie vertretene Deutungslinie, daß nur das "Cogito" das weltweite Echo erzeugte, das heute noch beim Klang seines Namens im denkenden Bewußtsein widerhallt. Und doch ist der Gedanke der kontinuierlichen Neuschöpfung des Menschen wie auch der übrigen Schöpfung -⁸ aus der Kraft Gottes ein viel größerer und ein nicht minder folgenschwerer: Denn - so hier unsere Überlegung - ist nicht er es, der in Fichte die Tathandlungslehre auslösen konnte, mag er sich dessen bewußt sein oder nicht (gesagt hat er es unseres Wissens jedenfalls an keiner Stelle seiner bekannteren Schriften)? Nur hat Fichte das, was "Gott" zukommt und was Descartes auch getreulich, trotz seines Rationalismus, was unsere weiter unten noch zu entfaltende These zu bestätigen scheint, ihm zuerkannt hat⁹, zur "Tat" des absoluten Ich gemacht, das Jacobi indigniert zur reinen "Tat-Tat" erklärte: Sie ist nicht in der Lage für eine wirklich ursprüngliche "Selbstschöpfung"¹⁰ des Menschen - denn das besagt im Inneren ja Fichtes Leh-

eigenem sein Leben, Erkennen und Wollen keinen Augenblick lang garantieren kann." A.a.O., 119. - Der Schöpfungsbegriff, mit dem wir uns hier nicht näher befassen können, wird im hier genannten Werk in Auseinandersetzung mit der klassischen wie der modernen Literatur von J. Splett in bereichernder Weise entfaltet, siehe bes. 114-123, 124 f., 127-130, 137, 152. - Vgl. zum obigen Kontext auch K. Kremer, Gott und Welt in der klassischen Metaphysik. Vom Sein der 'Dinge' in Gott (1969).

- 8 Siehe hierzu J. Splett: "Was nicht bloß Anfang, sondern Grund ist, bringt man niemals hinter sich: creatio besagt zugleich: 'creatio continua', Schöpfung ist schöpferisches Erhalten". Vgl. Gotteserfahrung im Denken, 120.
- 9 Die neuere Descartes-Forschung zeigt, daß Descartes' Metaphysik keineswegs eine "eindeutige Herausstellung des selbstbewußten Ich bedeutet, sondern daß in ihr über das Ich Gott als das eigentliche Subjekt gestellt wird." Siehe hierzu W. Schulz, Der Gott der neuzeitlichen Metaphysik, 11.
- 10 Erhellend in diesem Zusammenhang die Ausführungen R. Kroners über Schelling, welcher sich hier auf dem Boden der Fichteschen Wissenschaftslehre bewegt; in der (s. Anm. 1) schon genannten

re, wenn diese Selbstschöpfung auch erst "post natum" und mit dem zur selbständigen Tätigkeit gelangten intellektuellen Vermögen einsetzen kann, ein Hindernis, das auch bei Fichte keinerlei "Anstrengung des Begriffs" hatte aus dem Wege räumen können - die notwendige Rechtfertigung zu bieten. Wir stoßen hier wieder in radikalster Form auf den bereits an verschiedenen früheren Stellen im Verlaufe der Untersuchung gebrauchten Begriff der "Zweitschöpfung" (die "Erstschöpfung" sein will). Zum hier Anstehenden soll zunächst gesagt sein, daß Fichte als erster im Bereich des ausdrücklichen Bewußtseins (will sagen: der intellektuellen Anschauung¹¹) das Prinzip der "Erstschöpfung", der "Urtäterschaft", in den Menschen verlagert.¹²

Weiter oben hatten wir auf eine "zweite Wurzel" angespielt, die sich aus dem platonischen transzendentalen Grund der höchsten Idee ergibt, die all sein Denken begleitet, die später bei Kant zur transzendentalen Apperzeption des "das 'ich denke' muß alle meine Vorstellungen begleiten" wird. Wir waren im Verfolg der Methexis-Lehre Platons genötigt, im Interesse des organischen Zusammenhangs einen Vorgriff zu machen und einen großen Schritt nach vorne zu tun, so daß dieser große und tiefe Gedanke noch nicht so weit entfaltet werden konnte, wie dies für unser Thema wünschenswert ist: Der innere Kern dieser Lehre trifft ja mitten in das Herz unserer These: Denn, anders als noch bei Platon, will der Mensch jetzt nicht mehr nur teilhaben am Urbild Gottes (christlich gesprochen "Ebenbild" sein), sondern er will sich selbst als das Urbild statuieren, - darum geht es im ganzen hier. Die Weisheit der platonischen Lehre lag darin, die Grenzen zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen, dem Kontingenten¹³ und dem Unbedingten, niemals

Schrift Schellings, "Philosophie und Religion", bekommt "das, was Fichte den Anstoß auf das absolute Ich genannt hatte, wieder seinen Platz und heißt: Abfall von Gott". A.a.O., II, 195. (Hervorhebung im Text.)

- 11 Wenn diese in ihrer unhintergehbaren Abstraktion als Denkprozeß auch kaum noch nachvollziehbar ist (wie Jaboci bereits kritisiert).
- 12 Zur näheren Explikation der "Tat"-Philosophie sei auf die klare Darstellung bei W. Weischedel verwiesen: Der Gott, I, §§ 40-42.
- 13 Zu den differenten Analogieauffassungen der Tradition findet sich u.a. Klärendes bei J. Splett, Gotteserfahrung im Denken,

aufheben zu wollen, sondern sie als die Ordnung der Dinge zu betrachten und zu lieben. Wir möchten die Auffassung formulieren, daß die Methexislehre Platons das "unglückliche Bewußtsein" Hegels und der Dostojewskijschen "Empörer" fernzuhalten vermochte, ja daß sie die eigentliche Glückseligkeit Platons ist. Denn gerade im Hinblick auf das Absolute liegt in der Differenz und nicht in der Identität das Glück. Alle spätere - mystische - Gottesschau, wie sie in der philosophischen und theologischen Literatur begegnet, kann letztlich hierauf zurückgeführt werden. Denn das mir Selbige, Ununterschiedene kann ich nicht (fühlend) schauen und daher auch in solcher Schau nicht in Seligkeit versinken. Die Schau Gottes, des "gestalt- und farblosen" Absoluten ("Phaidros") ist zwar auch für Platon das "Non-Aliud" des Cusaners, insofern es der transzendentalontologische Grund des "Selbst-Seienden" ist. Im Anschauen und im Verhältnis "Schöpfer und Geschöpf" ist es aber das "Aliud" schlechthin. Dieses Ganz-Andere, mit dem Verstand nicht zu Erfassende, Träger und Erhalter allen Lebens, ist in der "reinen Schau" zu erschauen, aber immer, "soweit es dem Menschen möglich ist". In solchen Momenten kann sich die im Menschen innewohnende reine Vernunftseele gänzlich in ihren transzendentalen göttlichen Grund versenken. Indes ist diese reine Schau, die $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$, die wir gewöhnlich mit der rationalistischen Vernunft ineinssetzen, gerade nicht rationalistisch in dem Sinne etwa, daß sie durch angestrengtes Denken zu erreichen wäre. Das Denken des Denkens, oder, wie Aristoteles (Met XI, 9) formuliert, das Sich-selbst-denkende Denken zeigt sich gerade als das Nicht-Denken in dem so verstandenen Sinne, das heißt, als diskursives und als "ordnendes", die Flut der Gedanken bändigendes Denken. Gerade das Ausklammern dieser gewöhnlichen Denkprozesse ist aber dem denkenden Denken das Allerschwierigste und nur durch große Disziplinierung des "Denkens" zu erreichen -, man könnte hier ebenso von einem Denken des-Nichtdenkens sprechen, um den Vorgang zu veranschaulichen.

Abschn. Funktionsstruktur - Analogie - Entsprechung, 137-150. Vgl. zur Problematik auch W. Pannenberg, Analogie und Doxologie. In: ders., Grundfragen systematischer Theologie, 191 ff. Siehe auch H. Krings, Wie ist Analogie möglich? In: Gott und Welt I, 97-110.

Doch fühlt so das nichtdenkende Denken sein Einssein mit seinem transzendentalen Grunde, und solches Sicheinsfühlen mit diesem versetzt das Ich in seinem momentanen Nichtichsein (indem es sich gar nicht mehr seiner eigenen Identität bewußt ist, denn sonst wäre diese "Schau", die sich hier als ein "Versenken" in den "Grund" herausstellt, gar nicht möglich) in diese höchste, unbeschreibliche Seligkeit, von der Platon im "Phaidros" spricht. Er weiß aber diesen transzendentalen Grund als "Gott". Und auch in dem Nichtdenken des Nichtich gewordenen Seienden weiß sich das Nichtich gewordene Ich noch als ein (So)Seiendes. Hier ist die wahre Einheit von Einheit in Verschiedenheit erreicht, "identitas in diversitate" (Cusanus), die später auf radikal entfremdete Weise im 19. Jahrhundert gesucht und irgendwie und irgendwo anders gefunden wird. Vornehmlich dadurch, daß das Absolute zunächst dem Menschen verfügbar gemacht wird.

Platons Weisheit geht davon aus, daß der Mensch, mag ihm auch Anteil am Absoluten zugesprochen werden können, vom Absoluten in nicht einzuholender Weise getrennt ist. Für Platon ist die Differenz zwischen dem endlichen Menschen und dem Absoluten eine Notwendigkeit, die für das Heil des Menschen unabdingbar ist. Das, was Platons ideelle Nachfahren im 19. Jahrhundert tun, und wie es Dostojewskij gerade im künstlerischen Ausdruck vor Augen führen wollte, nämlich die "absolute Idee" gleichsam in die Tagesordnung 'herunterzuholen' und das Absolute dem allesentgrenzenden Zugriff des Menschen verfügbar zu machen, wäre Platon - mit Recht, wie sich bis zu einem hohen Grade erweisen sollte - als das "Ende Gottes im Menschen" erschienen, wenn schon nicht das "Ende Gottes" davon betroffen sein kann.

Sammlung der Gedankenabfolge zum bisherigen Stand

Aus dem bis hierhin reflektierten Material zeigte sich das, was man wohl mit einer gewissen Berechtigung als 'eindrucksvolles Bild' bezeichnen darf. Eindrucksvoll, weil sich tatsächlich - womit sich die befremdlich anmutende Hauptüberschrift des dritten Teiles nochmals rechtfertigt - das Phänomen der "absoluten" Entfremdung, um in zwielfältiger Übereinstimmung mit Hegels Begriffswelt zu for-

mulieren - auf dem Wege über die Kunst feststellen ließ: Philosophie und Kunst verschmelzen in einzigartiger Weise und spiegeln getreulich, was wir im Laufe der Untersuchung gelegentlich auch als "apostatische Entfremdung" definiert haben (um die miteinander zusammenhängenden von uns untersuchten "Zustände" auch in der Terminologie einander nahezubringen). Klar wurde diese "apostatische Entfremdung" in der Gegenüberstellung (Teil II) zum Gottesbegriff und zur Gotteslehre Platons (von der christlichen Theologie und Philosophie rezipiert) zu derjenigen des modernen Bewußtseins des 19. Jahrhunderts, in welchem der "Gottestod" verkündet wurde.

Noch nicht klar ist, warum nun gerade dieses außergewöhnliche Jahrhundert Symptome so gravierender Art aufweist. Das Phänomen läßt sich nicht - und schon gar nicht verbindlich - so ohne weiteres einordnen, abgesehen davon, daß es, wie der Lauf der Untersuchung auch gezeigt hat, eine "Inkubationszeit" auch oder gerade für den Geist gibt. Wir wollen versuchen, einige Hypothesen für dieses Phänomen zu formulieren.

Die im weiteren darzulegenden Gedanken hängen mit der zweiten Nebenthese zusammen, die nun noch Konturen annehmen muß, soweit dies geht, denn - obgleich eine Nebenthese - räumen wir ihr einen besonderen Schwierigkeitsgrad hinsichtlich ihrer Entfaltung ein.

Fortführung des Gedankens: "Apostase" und "Schöpfungstrieb"

Trotz aller Schwierigkeiten fühlen wir uns aufgrund des "Werdegangs" insbesondere noch einmal des dritten Teiles unserer Arbeit ermutigt, den Zusammenhang zu beleuchten, der zwischen dem Kunstschaffen einer Epoche und ihrer Religiosität beziehungsweise Gottesverbundenheit besteht (nicht von ungefähr spricht man erst seit Hegel fast nur noch von einem Gottes-"Begriff").

Nimmt man beispielsweise die das Weltbild tragende und die das Leben des Individuums bestimmende universale Theozentrik des Mittelalters, in welchem der Geist ganz verinnerlicht und auch das Kunstschaffen ganz auf Gott gerichtet war, wo jedes Kunstwerk, selbst wo es keinen "göttlichen" Gegenstand zum Sujet hatte, doch mit einer Aura innerster Frömmigkeit umgeben war, so wird klar,

daß der Mensch in diesem seinen religiösen Schaffen, auch wenn es zugleich ein dienendes war, aufging; es beruhte ganz auf solcher Frömmigkeit, die, wenn auch das "Fleisch seufzte", wie es bei Schasler hieß, den "Geist selig erstrahlen" ließ. Wie sich dann zeigte, ging es in dem Maße zunächst abwärts mit der Kunst, wie diese innige Frömmigkeit des Menschen sich abschwächte. Mit der Säkularisierung der Kunst erhielt diese zwar zunächst einen neuen Aufschwung, weil die profane Welt als ein noch unerschöpftes Kunstgebiet den künstlerischen Geist ins Schwingen brachte. Doch kaum waren die Sujets erschöpft, erschöpfte sich auch der Geist und erschlaffte, da die künstlerische Idee, oder der göttliche Funke, was hier ein und dasselbe meinen soll, nicht mehr sich von Gott her nährte. Die Kunst "entartete", wie der Gottesglaube erschlaffte: in "Zopfstil und Un-Natur".

Das heißt, der Schöpfungstrieb ließ nach. Der Mensch, das "werkzeugmachende animal", kann zwar jederzeit sein "Werkzeug" machen nach Belieben. Der Künstler hingegen ist auf ein Zusätzliches angewiesen, das der Werkzeugmacher, der 'Handwerkskünstler', nicht benötigt für sein Werk: Es ist die innere Begeisterung, das enthusiastische Feuer, die Inspiration, der "göttliche Lufthauch", der ihn zur künstlerischen Produktion befähigt.

Es kann also den Menschen, dieses "vornehmlich schöpferische Tier"¹⁴, kein schlimmeres Los treffen, als daß er seiner Schöpfungskraft verlustig geht. Wieder kommt uns der Goethe'sche Prometheus in den Sinn: "Ich sitze hier und forme Menschen". Es zeigt sich dann eher, was gemeint ist: Das Schöpfen und Formen, und dies möglichst wie Gott höchstselbst, ist eine alte Begierde des Menschen.

Kunst als ein schöpferisches Prinzip läßt sich also auch als Ausdruck dessen verstehen, was im vorausgegangenem mit dem Wort "Zweitschöpfung" von uns definiert wurde, wie sie eben das Mittelalter verstand oder die Antike, wo das Kunstschaffen von vorn-

¹⁴ So wörtlich Dostojewskijs "Kellerloch-Philosoph", XX. 45.

herein "unter Göttern" geschah, so daß dieser Götterneid aus Schöpfungsgier (Gier als Mangel von etwas, modern: Bedürfnisbefriedigung) dem Griechen zutiefst fremd war; oder denken wir an Platon, dem die Kunst, als solche bloße Nachahmung, *μίμησις*, gar nicht würdig war, sie als Ausdruck des Göttlichen in dem hier gemeinten Sinne zu sehen. Gemeint ist mit den vorangegangenen Ausführungen die selbstverständliche Grundvoraussetzung solchen Denkens, daß das 'Urheberrecht' aller Schöpfung bei Gott zu suchen sei (Hegel erkannte ja auch scharfsinnig, daß der Weg zum "Herzen", zum Verständnis eines Volkes nur über das Verständnis seiner Kunst möglich ist).

Wir haben anhand der vorliegenden Untersuchungen genügend Grund für die Behauptung, daß im 19. Jahrhundert die "Inkubationszeit" des nach Ausdrucksformen strebenden Geistes abgeschlossen war und die ausgereifte 'Schöpfungsgier' (ein Trieb kann so übermächtig werden, daß er zur Gier anwächst) hervorbrach, - in den am besten geeigneten Chiffren der Zeit, weshalb sich auch in den am stärksten dieses Begehren zum Ausdruck bringenden Organen wie der Kunst und der Philosophie, die sich zusammentun, um Religion zu bilden, und auch in der Literatur, die man hinzuzählen muß, am ehesten die Entfremdungssymptome ablesen lassen.

Unsere These wird dahingehend reformuliert, daß es dem Menschen in seiner uralten Ambition, in kolossaler Weise erneuert in den großen Geistern des vergangenen Jahrhunderts, selbst "Gott" zu werden, wie Feuerbachs Menschenbild es zeigt oder auf ganz andere Weise Hegel und noch wieder anders Nietzsche, mitnichten darum geht, Gott sein zu wollen, nur um "Gott" zu sein, Gott qua Gott (man möchte wohl bald der "gnädigen Frau" Allmacht, als viel zu mühsam, "den Dienst aufkündigen", Kantisch gesprochen), sondern er will Gott sein aus Schöpfungsbegierde. Zwar nicht das einzige, vielleicht aber das beste Exempel für die Explikation des hier Gemeinten ist wohl die Kunst.

Da wir uns in der Kunst befinden, sind wir auch, stärker als sonst, immer schon in Symbolen. So sehen wir auch eine symbolische Bedeutung in den mit Schasler eingangs dieses Teiles (III) aufgestellten drei Formen der idealistischen Ästhetik. Es zeigte sich,

daß "Kunst" immer nur durch "Geist" in den verschiedenen Stufen seines Bewußtseins im Kunstprodukt geschaffen wird, wie Schasler explizierte und damit an Schellings Auffassung eine Korrektur vornimmt: Schelling sieht nur die Endphase des Kunstschaffens, insbesondere im Anblick des vollendeten Produktes dieser Synthese von Bewußtsein/Unbewußtsein in ihrer Gleichzeitigkeit als das Absolute an, dessen Erfahrung den Künstler in diese höchste Stufe der Befriedigung, die mit der Seligkeit eines ist, bringt. Schasler wendet dagegen ein, daß dieser Zustand des zugleich Bewußten und Unbewußten (von Schopenhauer mit "Weltauge werden"¹⁵ erklärt) ein den gesamten Produktionsprozeß begleitender ist. Wir haben also die drei Formen von Geistphilosophie vor uns, die an früherer Stelle (S. 493) genannt wurden: den subjektiven, den objektiven und den absoluten Idealismus, wobei das Wort "Idealismus" hier synonym gesetzt werden kann mit dem Wort "Geist".

Vor dem Hintergrund des erarbeiteten Feldes dieses Teiles (III) läßt sich hier für unsere Explicatio feststellen, daß auf allen drei genannten Gebieten des Geistes die "Vernunft" des Menschen sich selbst zum Gegenstand haben will: Der Mensch will die "Vernunft" (gleichsam wie eine Gott entrissene "Beute") unter seinesgleichen aufteilen, und er will beschließen, was in den differenten Systemen am besten mit "Gott" anzufangen sei. Hinter der Maske der Ergebenheit - oder auch ohne eine solche - will der Mensch die eigene Gigantomanie verbergen. Der Schöpfungsakt erleidet gleichsam eine unheilige Umkehrung in sein Gegenteil, er wird "allo rovescio" gedacht: Denn nun wird Gott geschaffen vom Menschen, und er erhält im "Begriffs-Kosmos" der einzelnen Systeme einen mehr oder weniger herausgearbeiteten, immer aber zweifelhaften 'Ehrenplatz' oder wird gänzlich daraus verbannt und zum "psychologischen Irrtum" erklärt (Marx, Feuerbach, Nietzsche et al.). Das "Ich", ob einzeln oder zum Kollektiv vereint, was dann "Gemeinwesen" (Hegel) genannt wird, oder das sich-selbst-schaffende ("setzende") Ich (Fichtes), das einer "creatio ex nihilo" fähig ist, was sonst nur Gott vermochte, ist daher auch ganz wie Gott, besser: ist Gott.

15 A. Schopenhauer, a.a.O., I, 256.

Das denkende Bewußtsein wird zur allerhöchsten Instanz, es schafft sich selbst im Denken des Denkens, und so darf es auch über das Absolute mit solcher Großgestigkeit verfügen. Anders als noch bei Platon, hatte man nun die "absolute Idee" gewissermaßen für den Hausgebrauch gepachtet. Und anders als Platon nochmals, der sehnsuchtsvoll den Blick erhob zum unerreichbar bleibenden, überseienden ("überhimmlischen" ὑπερουράνιον) Raum, "noch jenseits der Götter", wo diese Eine, unbeschreibliche "Idee der Ideen", Gott selbst, "wohnte", war man nun jederzeit in der Lage, den 'Fahrstuhl des Begriffs' ins göttliche Universum zu besteigen. Allein aufgrund der schöpferischen Kraft des allesvermögenden Ich war es möglich, dergleichen von Platon nur ehrfürchtig erahnte Welten und Über-Welten selbst "zu setzen" oder zum Verschwinden zu bringen, wie der Fichtianer Tieck kundtut. Und für Schlegel verflüchtigt sich gar die Wirklichkeit zu einer "transzendentalen Farce", bei der das Weltgeschehen tutto quanto in den nihilistischen Fluten der "Ironie" versinkt.

Bakunin - aus dem deutschen Idealismus im geradezu klassischen Werdegang hervorgegangen (Fichte, Schelling, Hegel)¹⁶, um dann schließlich bei dem eigenartigen - beinahe durchgeistigten - Materialismus Feuerbachs definitiv einzumünden, nannte die "Lust an der Zerstörung" eine "zugleich schaffende Lust". Hans Urs von Balthasar sah solche Verformungen von Freiheit als "innergöttliche Dämonie" und verstand sie als "gegen-göttliche Freiheit", die die Seele selbst in Angst und Bedrängnis versetzt.

Denselben Schöpfungs-"Trieb" sahen wir bei Kirillov und Stavrogin, in anders akzentuierter Form auch bei Ivan. Dostojewskijs Symbole des modernen Menschen, wie er ihn für seine und für unsere Zeit und wohl auch noch für diejenige nach uns durchbohrend erkannt und, aus dem philosophischen Geiste seines Jahrhunderts "schöpfend", dargestellt hat, zeigen es in aller nur wünschenswerten

16 Auf die Verformungen des diesen einzigartigen Systemen zugrundeliegenden Ethos, die es durch die verschiedenen Rezeptionen erlitten hat, kann hier nicht eingegangen werden. Unsere eigene Deutung mit ihrer spezifischen, dem gestellten Thema verpflichteten Sichtweise, ist auf den in ihnen zum Ausdruck kommenden "Zeitgeist" gerichtet und mindert nicht im geringsten unsere ihnen zukommende, uneingeschränkte Bewunderung und Hochachtung vor der Größe ihrer Leistungen.

Klarheit, wenn auch, paradox genug, hinzugefügt werden muß, in mehr oder weniger schwer zu erschließender Verschlüsselung: Gott wird abgesetzt, überwunden, getötet und neugeschaffen, und herauskommt, o Wunder, ein Menschgott. Stavrogin, da er nicht Leben schaffen kann (denn der Zeugungsakt ist kein schöpferischer Akt in dem hier verstandenen Sinne, sondern, wie es in besonders scharfzüngiger Weise Arthur Schopenhauer klarmacht, nur ein "blinder Trieb" zur Erhaltung der Gattung),¹⁷ so will er doch tun, was in seiner Macht steht und was mehr oder weniger, vom Resultat her betrachtet, als gleichwertiger Akt angesehen werden kann, nämlich Leben zerstören.

Doch ist in diesem glänzenden und hochfliegenden "Genie-Jahrhundert", soweit es seine geistigen Ambitionen anlangt, beileibe kein "glücklicher" Geist. Sein Todeswunsch weht noch in unsere Zeit herüber. Hans Urs von Balthasar spricht mit Recht von der "Todesliebe" dieser Epoche, - und ihr werden wir auch im gleich anschließenden Teil IV wieder begegnen. Man darf wohl sagen, daß das neunzehnte in mancherlei Hinsicht ein 'sterbendes' Jahrhundert war. Wie alles Titanische hat es Größe, und sein Glanz ist unvergänglich.

Doch denken wir, daß unsere eingangs dieses "Epilogs" formulierte These mit ihren Erweiterungen sich vor dem hier entfalteteten und das gesamte Spektrum umfassenden Hintergrund der Untersuchungen hat erhärten lassen.

17 A. Schopenhauer, a.a.O., II, 639.

Die literarische Fiktion des
"Doppelgängers"
als exemplarischer Ausdruck von
"Entfremdung"

Vierter Teil:

§25. P r o l o g :

Der Mensch, das "Doppel-Wesen"

Auch für die kommenden Analysen heißt es wieder, zunächst das Verständnis für ein so komplexes Phänomen zu erschließen, das sich auf den ersten Blick nicht in seiner Vielfalt zu erkennen gibt, da man geneigt ist, es mit ausschließlich auffällig gewordenen, psychopathologischen Formen zu identifizieren. Diese sind aber viel seltener als die unzähligen Zwischenformen, die auch den das Phänomen gleichsam "von außen" begutachtenden Betrachter inniger betreffen, als es auf den ersten Blick erscheinen mag. Zu ähnlichen Erkenntnissen muß wohl Dostojewskij gekommen sein, der in seinem Frühwerk "Der Doppelgänger" einen Fall von hochgradig pathologischer Bewußtseinspaltung darstellte und sozusagen das klassische Fallbeispiel entwickelte, der sich in seinem Werke dann nicht mehr wiederholen sollte. Stattdessen hat Dostojewskij, der sich - wie aus seinen Briefen bekannt ist - der Tiefe dieses Gedankens durchaus bewußt war und damit seine große Überlegenheit über die frühen Beurteiler dieses Werkes (einschließlich Belinskijs) zeigte, sich dem ungeheuren Facettenreichtum dieser schier unerschöpflichen Quelle zugewandt, die dieses Motiv in seinen künstlerischen Möglichkeiten bietet, gerade weil zutrifft, daß jeder Mensch 'viele Menschen' ist.¹

Zu den wohl seltsamsten Erscheinungen im Daseinsbereich des Menschen gehört das Phänomen des "Doppelgängers". In seiner ausgeprägtesten Form erscheint es in der psychiatrischen Klinik. Einer Einrichtung also, die es zur Zeit Dostojewskijs noch nicht gab. Vor einem solchen "Endstadium" gibt es jedoch zahlreiche weniger eklatante Erscheinungsweisen, in denen sich das Phänomen manifestieren kann, ohne daß es überhaupt an diesen äußersten Punkt gelangen muß. Die unterschiedlichen Ausdrucksformen des "Doppel-

1 In der Platon-Dostojewskij-Analyse (Teil II) wurde die Überlegung angestellt, inwieweit Dostojewskij dabei unter dem Einfluß Platons stand. Der griechische Philosoph hatte schon in der "Politeia" (X 603d) den tiefen Gedanken geäußert, daß jede Seele in sich eine Vielzahl von Widersprüchen und Entgegengesetztem enthält, in ihr also, wie wir heute sagen würden, ein Triebkonflikt herrscht.

gänger-Phänomens" lassen sich im allgemeinen auf eine gemeinsame Wurzel zurückführen, die wir mit Hilfe der sogenannten "Doppelgänger-Literatur" herausarbeiten wollen.

Das 19. Jahrhundert hatte, wenn man so will, selbst eine "Doppelgänger-Gestalt": zwischen "Genie" und "Wahnsinn", ein Monstrum per excessum, mit Lombroso formuliert (der ja sagt, "Genie" erkläre sich aus dem "Überschuß" und sei damit, an der "Norm" gemessen, eine "Abnormität"), wie es je eines gab, ein Ausbund aber auch an innerer Zerrissenheit, quälend ausgesetzt dem Gefühl und Bewußtsein der Endlichkeit, die doch Unendlichkeit will.²

So will uns das Studium des Doppelgängermotivs - soweit es hier verfolgt werden konnte - als lehrreich erscheinen, abgesehen davon, daß es unser Thema unmittelbar berührt und nochmals die prägnanten Punkte herausstellt. Dichtung, die im kommenden unser Hauptmedium ist, bringt es zu Bewußtsein: Der Dichter ist selbst schon so etwas wie ein "Doppelgänger", denn er verkündet nicht nur sein eigenes Seelendrama, sondern er ist, mehr oder weniger unbewußt, Ver-Künder der Wahrheit seiner Zeit im ganzen. Wolfgang Kayser spricht ein solches doppelgängerisches Wesen des Dichters an, wenn er sagt, daß jeder Dichter "seinen besonderen Engel und seinen besonderen Teufel" gebiert.³ Zugleich drückt dieser Autor aus, was für uns von Bedeutung ist, da im Ausdruck des Dichters sich die "Kollektivseele" äußert: "Denn im "Dichter spricht bloß die Menschheit nur die Menschheit an, nicht aber dieser Mensch jenen Menschen."⁴

2 Kant bezeichnete später diesen Widerspruch in der menschlichen Seele, die Antinomie, als das "seltsamste Phänomen der menschlichen Vernunft" (KrP A 144).

3 W. Kayser, Die Wahrheit der Dichter, 107.

4 Ebd., 104; vgl. bereichernd hierzu J. Splett. Liebe zum Wort, besonders Kap. 2: Fest der Sprache. Gründung im Kult, und Kap. 3: Philosophische Interpretation von Dichtung.

Nach dem bisher Gesagten wird die Einsicht beinahe selbstverständlich, die aber nicht ohne vorherige Erläuterungen sich eingestellt hätte, daß eine innige Verwandtschaft besteht zwischen dem Phänomen der "Entfremdung" und dem Phänomen des "Doppelgängers", - dieser stets in seinen vielfältigen Gestalten und Gesichtern mitzubegreifen. Wenn Dostojewskij seinen Stepan Trofimovič einen "angeekelten" Blick in den Spiegel tun läßt und dies mit den Worten: "je suis un heruntergekommener Mensch!", so sind das bereits Zeichen nicht nur der Entfremdung, sondern zeigen zugleich auch den damit verbundenen inneren Konflikt. Oder wenn der Kellerlochmann in den Spiegel schaut, ebenfalls Prototyp der Entfremdung:

"Ich blickte zufällig in den Spiegel: mein erregtes aufgewühltes Gesicht erschien mir unsagbar ekelhaft: bleich, böse, gemein, von zottigem, nassem Haar umrahmt. 'Meinetwegen - um so besser,' dachte ich. 'Es freut mich gerade, daß ich ihr ekelhaft erscheinen muß; das ist mir sehr angenehm...'" (XX, 123).

Das sind schon erste Anzeichen der doppelgängerischen Natur des Menschen, wenn auch noch nicht ins Pathologische entartet. Normalerweise schließt sich sofort wieder das "Loch" im Gewebe des Bewußtseins, durch das hindurch der Blick in unbekannte Landschaften reicht, mit fremden Konturen und seltsamen Schatten einer Welt, die im allgemeinen verschlossen bleibt.

Das Doppelgängerphänomen ließe sich etwa so veranschaulichen, daß dieser Riß im Gewebe der Seele, durch den sie auf ihre eigene bizarre und 'unheimliche' Landschaft schaut, sich nicht mehr ganz schließen läßt, so daß das dort verborgene Leben sich verselbständigt und zu den verschiedensten Formen und Vorstellungen nach außen drängt.

Das Doppelgängermotiv nimmt in der kunst- und literaturphilosophischen Diskussion des 19. Jahrhunderts einen zentralen

Stellenwert ein. Eine Untersuchung des literarischen "Doppelgängers", der ja gerade Dostojewskijs Werk grundlegend bestimmt, erscheint in zweifacher Hinsicht vielversprechend: einmal dient es einem tieferen Verständnis des Motivs in seinen intrikatsten Verflechtungen, weil es im geistesgeschichtlichen Gesamtzusammenhang gesehen werden kann. Bei der Doppelgängerbehandlung im Werk Dostojewskijs geschieht das sonst nicht. Gerade hierin liegt aber nicht nur ein großer Reiz, sondern vor allem auch eine Erweiterung des Gesichtsfeldes für das Verständnis seiner Menschen; zum anderen macht es die Entfremdungsproblematik auf eklatante Weise deutlich, die Dostojewskij ja gerade auch mit den künstlerischen Mitteln dieses Motivs zum Ausdruck bringen wollte.

Im folgenden geht es also nicht darum, einseitig nur das Doppelgängermotiv im Werk Dostojewskijs aufzudecken und die Literatur danach "abzuhorchen", wieweit diese sich damit befaßt hat. Vielmehr geht es besonders auch darum - und dies im Interesse eines tieferen Verstehens der Problematik bei Dostojewskij -, den spezifischen Aussagegehalt herauszudestillieren, den das Doppelgänger-Motiv gerade im 19. Jahrhundert erhält und das die großen Dichter von der Frühromantik (Goethe ist ein Wegbereiter) bis hinein ins 20. Jahrhundert in seinen Bann geschlagen hat. Jede Zeit hat ihre eigene Wahrheit, und der Dichter ist von ihr gehalten, sie zu verkünden. Hinter diesem Motiv, auf das sich der dichterische Genius des 19. Jahrhunderts in auffallender Weise konzentriert, muß also irgendeine tiefere Wahrheit verborgen sein, wie wir sie im vorangegangenen schon zu skizzieren bemüht waren.

Wenn auch Dostojewskij, neben den frühen Romantikern wie E.T.A. Hoffmann oder Jean Paul, als der Autor par excellence zu bezeichnen ist, wenn es um die offenen und versteckten Motivformen des Doppelgängers geht, macht gerade dieser Aspekt eine Einbettung in einen umfassenderen Rahmen um so fruchtbarer.

Obgleich das Doppelgänger-Motiv sich bis in die archaische⁵ Menschheit zurückverfolgen läßt und seither vereinzelt immer wieder in Erscheinung getreten ist, kann kein Zweifel daran bestehen, daß die Häufigkeit und Vielfalt der Ausgestaltungen, die es plötzlich im 19. Jahrhundert erfährt, ihre Wurzeln in der geistigen Situation dieser Epoche haben: es bringt ein kollektives Leiden zum Ausdruck, das in seinen verschiedenen Formen und Ausprägungen zumindest in Auswahl im nachfolgenden deutlich gemacht werden soll.

Wir werden - dies an hier geeigneter Stelle schon einmal vorausweisend angekündigt - an den Schluß dieses Teiles das Kapitel: "Masken und Metamorphosen des Doppelgängers - 'Tour d'horizont'" stellen, das den geistigen Bogen nicht nur nach außen, geographisch (hier: Frankreich, eine wichtige Etappe in Dostojewskijs Leben), sondern auch nach innen, in der Phänomenwahrnehmung, erweitert und zudem dort sich schließlich noch in den Ausdrucksformen der bildenden Künste niederschlägt, worin sich ein aufschlußreicher Parallelismus zeigt.

25.1 Ein Überblick über die Forschungssituation

Mit dem Doppelgängermotiv haben sich zahlreiche Interpreten befaßt. Die Beiträge zur Doppelgängermotiv-Forschung sind zu einer kaum noch übersehbaren Fülle angewachsen. Insbesondere im amerikanischen Raum herrscht ein verstärktes Interesse an dieser Problematik. In der Forschungslandschaft um Dostojewskij hat sich eine regelrechte 'Doppelgänger-Kultur' entwickelt, die von Doppelgänger-Paaren und -Zuordnungen in den verschiedensten Auffassungen bevölkert ist. Den Deutungsmöglichkeiten sind keine Grenzen gesetzt, und es ist evident, daß die mit diesem Forschungszweig befaßten Autoren von ihrem Gegenstand fasziniert sind. In der Tat sind die Analysen und Ergebnisse auf diesem Gebiet für den

5 Lucien Lévy-Brühl: The 'Soul' of the Primitive, 153-7; vgl. auch J. G. Frazer, The Golden Bough.

Dostojewskij-Forscher ausgesprochen anregend und befruchtend. Auffallend ist in dieser Hinsicht die Spaltung, die sich unserer Meinung nach abzeichnet: im europäischen Forschungszweig bestehen inzwischen feste Zuordnungen und Interpretationsmuster, die mit geringen Abweichungen das Diskussionsfeld beherrschen. Demgegenüber ist vor allem im amerikanischen, danach im englischen Forschungsbereich ein lebhaftes Interesse an einer ausgedehnten und alle Möglichkeiten ausschöpfenden Doppelgängermotiv-Forschung zu beobachten, deren bemerkenswerte Ergebnisse sich aber in der europäischen Diskussion nicht widerzuspiegeln scheinen; zahlreiche Beiträge finden überhaupt kein Echo. So ist zum Beispiel die ausgezeichnete Studie von Lawrence Kohlberg nicht rezipiert - dies mit dem gebührenden Vorbehalt gesagt, den eine bei aller Fülle des gesichteten Materials immer nur begrenzte Literaturliste auferlegt. Kohlberg hat ein Modell-Paradigma für das Oeuvre Dostojewskijs entwickelt, mit einem Typenraster, das die Zuordnung der Gestalten in ein "Doppelgänger-Schema" gestattet, aus dem die Zuordnung der Relationen der 'Dostojewskij-Familie' hervorgeht und die jeweilige Bedeutung ihres Doppelgängerparts aus seiner Sicht des Psychologen klarstellt. Unter anderem hat Kohlberg auch die Kategorie der "Christ(us)-Figuren" aufgestellt, die eine Zuordnung der Gestalten unter diesem positiven Aspekt gestattet.⁶

Die mangelhafte Rezeption und Integration dieser Forschungsergebnisse in die allgemeine europäische Dostojewskijliteratur läßt sich vermutlich darauf zurückführen, daß Dostojewskij nicht immer alleiniges Objekt der Untersuchung ist, sondern häufig im Kontext mit anderen Autoren analysiert wird; doch ergeben sich gerade auch hieraus wieder besonders reizvolle Aspekte.

Die große Bedeutung, die das Phänomen der Spaltung - des "Doppelgängers" - von jeher für die Menschheit hatte, wirft viele Fragen auf. Es ist ein ungewöhnliches, beunruhigendes und unheimliches Phänomen. Die auffallende Konzentrierung der Literatur des 19. Jahrhunderts auf dieses spezifische Thema ist allein schon ein

6 L. Kohlberg, "Psychological Analysis and Literary Form: Studies of the Double in Dostojewskij, 345-62.

bemerkenswertes Faktum. Das läßt die Hypothese zu, daß dahinter sich die Angst verbirgt, die mit dem Substanzverlust der 'Weltbilder' im Gefolge der Aufklärung zusammenhängt.

Dostojewskij macht die Angst des neuzeitlichen Menschen vor einem 'Jenseits ohne Gott' exemplarisch an der Gestalt Kirillovs deutlich: Die abstrakttheoretische Erkenntnis, ohne Rückhalt im Glauben, mündet im Verlust der ontologischen Stabilität des Ich. Das zeigt sich vor allem auch an der Gestalt Stavrogins, dessen Spaltungen sich sogar vielfach multiplizieren. Demgegenüber zeigt Dostojewskij an den Figuren Zosimas, Alëšas und des Pilgers Makar - oder ähnlichen "Christfiguren" (Kohlberg) -, daß unter den vielfältigen psychischen Belastungen des Einzelnen innerhalb seiner Beziehung zur modernen Gesellschaft nur die religiöse Einbindung in den Glauben an eine über ihn 'wachende' und ihn leitende Gottheit seine ontologische Stabilität zu gewährleisten vermag.

Aus der Flut kleinerer und größerer Untersuchungen zum Thema des "Doppelgänger" oder "Doppel-Ichs" sollen im folgenden einige wenige Arbeiten in kurzen Zügen umrissen werden, die repräsentativ die Leitgedanken und die literaturphilosophische Linie um diese Problematik wiedergeben.

Das Thema selbst bringt es schon mit sich, daß eine psychologische Komponente allen Arbeiten immanent ist und daß es sich nur darum handeln kann, ob eine Arbeit in grundsätzlicher Weise mehr literarisch-philosophisch oder stärker psychoanalytisch vorgeht. Deshalb ist auch eine so strikte Trennung - falls sie überhaupt wünschenswert wäre - gar nicht möglich, da die Grenzen sich zu sehr verwischen (eine Einschränkung, die insbesondere auch für die zeitliche Entwicklung des Motivs zu machen ist). So sollen nur die eindeutig psychoanalytischen Ansätze (in Auswahl) ausgegliedert und später eigens vorgestellt werden, das heißt solche Arbeiten, die den literaturphilosophischen Aspekt ganz außer acht lassen. Bei den jetzt zu referierenden kann von einer Mischform ausgegangen werden.

Gleich eingangs möchten wir auf die bedeutende Arbeit von Natalie

Reber⁷ hinweisen, die in anderen Zusammenhängen schon mehrfach zitiert wurde.

Frau Reber leistet eine ausführliche und detaillierte Analyse des Themas, von der die hier vorliegende Untersuchung Anregungen und Anstöße empfangen hat. Die Autorin orientiert sich schwerpunktmäßig an Dostojewskijs berühmtem Erstlingswerk "Der Doppelgänger" und dessen Helden, "Herrn Goljadkin". Von ihrem Schwerpunkt aus stellt Frau Reber die Verbindungslinien zu den Gestalten der großen Romane des Dichters her. Die Arbeit leistet zugleich eine verdienstvolle Würdigung und Auseinandersetzung mit der für die Doppelgängermotiv-Forschung in Dostojewskijs Werk grundlegenden und richtungweisenden Arbeit Dimitrij Čiževskijs "Das Problem des 'Doppelgängers'" (K probleme Dvojnika). Die bedeutenden, forschungsrelevanten Erkenntnisse des Autors werden in für den Leser erhellender Weise aufgegriffen und weitergeführt. Von besonderem Interesse ist dabei der Vergleich mit E. T. A. Hoffmann, den Dostojewskij zeitlebens hochgeschätzt hat und dessen Werke er schon als Jüngling in russischer und in deutscher Sprache gelesen hat (Grossman, a.a.O., Močul'skij, a.a.O., Onasch, a.a.O., u.v.a.).

Der Einfluß Hoffmanns auf Dostojewskij ist, wie Frau Reber mit Recht hervorhebt, durch den Einfluß Gogols, den dieser auf sein Frühwerk hatte, nochmals verstärkt, weil auch das "große Vorbild" Gogol, das dieser für ganze Dichtergenerationen Rußlands war, stark unter Hoffmanns Ausstrahlung stand, wie ja Hoffmanns Wirkung auf die russische Dichtung insgesamt gar nicht überschätzt werden kann.⁸ So kommt es in der Reberschen Arbeit zu einer für den Dostojewskijleser sehr bereichernden Vergleichsanalyse, in der diese dreifache Beziehungsstruktur analysiert und 'entflochten' wird.

7 N. Reber, Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E. T. A. Hoffmann, a.a. .

8 Vgl. hierzu u.a. Lettenbauer, der die enthusiastische Hoffmann-Rezeption beschreibt, die zu einem wahren Kult heranwuchs. Niemand sonst hat so stark das dichterische Leben Rußlands geprägt wie dieser deutsche Romantiker; vgl. a.a.O. II, 246.

Kurz erwähnt sei die Untersuchung von Robert Rogers⁹, die von einem stärker psychoanalytischen als literarischen Ansatz ausgeht. Rogers unterscheidet in seiner Studie zwischen einem "latenten Doppelgänger" und einem "manifesten Doppelgänger". Beide Formen meinen jedoch das Resultat einer Dekomposition oder Zersplitterung der *Psyche*, die Rogers nach Prinzipien der Freudschen Schule untersucht. Eine ähnliche Unterscheidung wie Rogers trifft C. F. Keppler¹⁰. Nach diesem Autor besteht das hervorsteckende Charakteristikum des Doppelgängers darin, daß der Prototyp und sein Double sich als zwei Hälften verstehen, bei welchen die eine Hälfte jeweils die komplementäre Ergänzung der anderen ist und erst mit dieser zusammen zur ganzheitlichen Einheit wird. Keplers Untersuchung gehört mit zu den umfassendsten zu diesem Thema. Der Autor setzt sich in der Aufarbeitung der vorliegenden Arbeiten zu diesem Thema kritisch mit der Interpretation anderer Autoren auseinander. Beiträge zu den Doppelgänger-Interpretationen in Dostojewskijs Oeuvre, soweit sie von Keppler rezipiert werden, werden eher skeptisch bis ablehnend behandelt: Angefangen bei Lawrence Kohlberg, der mittels seiner Q-Technik sechs Typen von "Doubles" unterscheidet, über Philip Rahvs Auffassung der Art der Doppelgängerbeziehung zwischen Raskol'nikov und Svidrigailov bis zu E. J. Simmons Sicht des "Doppelgängerpaares" Raskol'nikov-Ivan Karamazov. An Irving Howes Dostojewskij-Buch kritisiert Keppler Howes Auffassung von Petr Verchovenskijs als "Doppelgänger" des "realen Nečaev". Hier ist ihm beizupflichten, weil Dostojewskijs Briefe diesen Punkt entsprechend klar machen. Positiver beurteilt Keppler Howes Auffassung des Doppelgängermotivs in den "Dämonen", in der Howe die tragenden Figuren zu "Doubles" des Protagonisten Stavrogin werden läßt und jede nur ein anderer Aspekt seines Charakters ist. Wo Wilhelmine Krauss¹¹ eine scharfsinnige Synthese von Doppelgängertum und subjektivem Idealismus knüpft, stützt F. C. Keppler sich statt dessen auf C. G. Jung, nach dessen Über-

9 The Double in Literatur.

10 The Literature of the Second Self.

11 W. Krauss, Das Doppelgängermotiv in der Romantik.

zeugung jedes Subjekt im Problemfalle dazu tendiert, mit sich selbst in Kommunikation zu treten um eine Doppelrolle zu spielen: den Stürmischen und den Vorsichtigen, den Vertrauensvollen und den Zynischen, den Ratsuchenden und den erfahrenen Berater. Ein solcher Gedankenprozeß ist, wenn auch schweigend, immer "sokratisch", denn das Selbst teilt sich in ein fragendes und antwortendes Selbst.

Wie aus der Projektionstheorie bekannt ist, versucht der bewußte Geist seine unbewußten Inhalte zu leugnen - etwa einen mörderischen Impuls - und ihn durch den Mechanismus der Projektion auf eine reale Person der Außenwelt zu übertragen. Obgleich eine solche Ausweichstrategie des Bewußtseins nicht ungefährlich ist, kann sie gleichwohl therapeutisch genutzt werden, da sie einen Ansatzpunkt bietet, eine Kenntnis über das verleugnete Innere des Subjektes zu gewinnen und zu einer Übereinkunft mit diesem zu gelangen. F. C. Keppler sieht in der Vertrautheit und Selbstverständlichkeit, mit der diese zwei Formen des psychischen und physischen Dualismus hingenommen werden, auch die Erklärung für das, wie er meint, in der Literatur feststellbare "geringe Bedürfnis", das "Second Self" überhaupt zu definieren, oder - wenn es ausnahmsweise einmal geschieht - die Neigung zeigt, den Unterschied zu übersehen, der zwischen dem Dualismus des "Second Self" in der physischen und dem in der psychischen Dimension besteht; Keppler unterscheidet ihn in einen "objektiven" (= physischen) und einen "subjektiven (=psychischen) Dualismus.

Schon die von Keppler gewählte - unübliche - Bezeichnung des "Second Self" geschah aus dem Bestreben der Abgrenzung gegen den ungenügend definierten Begriff des "Doppelgängers"; man kann aber nicht behaupten, daß Keppler in seiner Studie in dieser Hinsicht zu einer größeren Klarheit der Begriffe und ihrer Definitionen beizutragen gewußt hätte. Schon Ralph Tymms¹² (auf dessen grundlegendes Werk sich fast alle Doppelgängermotiv-Forscher stützen) stellt heraus, daß scharfe Grenzen in dieser Problematik nicht gezogen werden, weil sie wohl auch gar nicht möglich sind.

12 R. Tymms, *Doubles in Literary Psychology*, Cambridge 1949.

Ralph Tymms' besonders hervorzuhebende Studie, unserer Meinung nach das Beste, was es an Fülle des Materials, Aufbereitung des Stoffes und historischem Rückgang an die Anfänge des Motivs für eine umfassende Information auf diesem Gebiet gibt, geht trotz ihrer irreführenden Kennzeichnung von einem stark literaturwissenschaftlich orientierten Ansatz aus. Seine umfassende Analyse ist eine historische Arbeit, die auf die Anfänge des Motivs in der archaischen Menschheit zurückgeht, seinen geistesgeschichtlichen Werdegang aufrollt und ihm bis zur Romantik hin nachgeht, auf die Tymms dann seinen besonderen Schwerpunkt legt und hierbei insbesondere die deutsche Romantik in den Vordergrund rückt. Wie Wilhelme Krauss ist Tymms der Ansicht, daß in ihr das Doppelgängermotiv in der Literatur seine künstlerischste und reichste Ausdrucksform erhält. Tymms bleibt aber nicht bei seinem Schwerpunkt, der Romantik, stehen, sondern verfolgt das Motiv bis in das 20. Jahrhundert, wo es sich bei den großen Autoren in gewandelter Form wiederfinden läßt. Das Doppelgängermotiv stellt ja gewissermaßen ein 'Konfliktpotential' dar, das sich gegen die Jahrhundertwende hin eher noch mehr zuspitzt als abnimmt. Wir werden das am Schluß unserer Analyse - wie angekündigt - einbeziehen, um die Vollständigkeit der Problembehandlung soweit zu erhalten, wie es in der gebotenen Knappheit möglich ist.

Wilhelmine Krauss sieht in dem Doppelgängermotiv ein Produkt der romantischen Bewegung, an deren Anfang Tieck und Jean Paul und an deren Ende der frühe Heinrich Heine stehen. Hinter aller Verschiedenheit der Figuren, in ihren metaphysischen und ästhetischen Theorien, erblickt Frau Krauss die gleiche "Sehnsucht nach dem Unendlichen" der Autoren, die das Wesen des subjektiven Idealismus ausmacht.¹³ Da aber nur der Wille des Ich und nicht das Ich als solches unendlich ist, gerät es in Konflikt mit seinen endlichen Grenzen.¹⁴ Auf diese Arbeit ebenso wie auf die von Tymms wird später noch zurückzukommen sein.

13 W. Krauss, a.a.O., 10.

14 Ebd.

Die Studie von K. Ochsner, die uns nicht zugänglich war, soll im folgenden Abschnitt noch kurz in der Übernahme der Rezeption von Frau Reber erfolgen.

25.2 Berücksichtigung der psychoanalytisch orientierten Arbeiten

Natalie Reber hebt die Bedeutung der Arbeit Ochsners ("E. T. A. Hoffmann als Dichter des Unbewußten") für die Dostojewskijsicht hervor, weil sie die "simultane Persönlichkeitsspaltung aus dem Geist der Philosophie und Psychologie der Romantik"¹⁵ ableitet (so auch W. Krauss und R. Tymms). Ochsner untersucht das serapontische Kunstprinzip Hoffmanns, das der "deutsche Romantiker mit Dostojewskij teilt", ebenso wie sein Interesse für die "Nachtseiten der menschlichen Seele"¹⁶. Der Hauptteil von Ochsner Untersuchung befaßt sich mit dem Unbewußten und Unterbewußten in der romantischen Philosophie und Weltanschauung, also dem "Nährboden" für das Doppelgängertum. Der Autor folgt dabei C. G. Jung in einer Unterscheidung zwischen Persönlich-Unbewußtem und Kollektiv-Unbewußtem. Der Doppelgänger gehört der zweiten Kategorie an. Bei Ochsner nähert sich die Romantik von zwei Seiten dem Unbewußten, einmal durch die "Entdeckung des magnetisch-hypnotischen Somnambulismus"¹⁷, ein andermal durch "Schellings Philosophie"¹⁸. Ochsner zieht am Ende einen Vergleich zwischen Schelling und Jung und kommt dabei zu der Ansicht, daß der Hauptunterschied zwischen romantischer und moderner Psychologie in der Auffassung des Kollektiv-Unbewußten liegt: Für die Romantik war das Kollektiv-Unbewußte, und damit der Doppelgänger selbst, noch eine "tatsächlich transzendente Macht", während es bei Jung "zur rein

15 N. Reber, a.a.O. 85.

16 Ebd.

17 Vgl. hierzu Max Dessoir: Experimentelle Pathopsychologie (Separatabzug) und Das Doppel-Ich, Berlin 1889; er stellte Versuche an Hypnotisierten und "Personen mit mehrfachem Ich" an, die zeigen sollten, daß zwei bewußte Akte von derselben "Bewußtseinsintensität", aber mit verschiedenem psychischen "Bewußtseinszuständen" verbunden sein können.

18 N.Reber, ebd.

psychologischen Funktion herunterkam", wie sie einer biologistischen Auffassung von der Persönlichkeitsentwicklung "als 'Selbstregulierung'"¹⁹ entspricht. Eine faszinierende Theorie bietet die ebenfalls von Natalie Reber besprochene Arbeit von A. Glover²⁰, die sich mit dem Verhältnis von bewußten und unbewußten Seeleninhalten befaßt: Das Bewußtsein wird als ein Netz von Gegensatzpaaren angesehen. Emanzipiert sich nun das Bewußtsein von seinem Mutterboden, dem Unbewußten, wird der Geist aus diesem Mutterboden entwurzelt. Es spaltet sich dann die unbewußte Seele in bewußte Teilseelen, in "Doppelgänger"²¹.

Auf die wichtige Arbeit von Otto Rank²² soll hier zunächst nur kurz hingewiesen werden, weil auf sie später noch zurückgegriffen wird, die sich mit den auffallenden Übereinstimmungen zwischen Doppelgängermotiven in literarischen Werken und zwischen Seelenstrukturen ihrer Autoren befaßt. Ein bedeutsamer Gesichtspunkt liegt in der von Rank festgestellten übereinstimmenden Seelenstruktur der Doppelgängermotiv-Autoren. Durchweg leiden sie alle an irgendeiner Nervenkrankheit, besonders häufig an Geisteskrankheit. Entsprechend sind auch die depressiven Dispositionen des psychischen Bereiches der untersuchten Dichter. (E. T. A. Hoffmann etwa hat in ganz besonderem Maße mit Dostojewskij das Interesse und das hell-sichtige Verständnis für abnorme seelische Vorgänge gemeinsam.) Otto Ranks Arbeit ist insbesondere schon dadurch für unser hier anstehendes Thema aufschlußreich, weil er als Psychoanalytiker an die "Doppelgänger" in der Literatur herangeht und an ihren Beispielen seine in der Freudschen Schule fußenden Theorien entwickelt. Dementsprechend geht Rank auch von einer erotischen Komponente in der Doppelgängerbeziehung aus, von einer (durchaus sexuell zu verstehenden) Selbstliebe des Erst-Ich und Haß gegen das Zweit-Ich. Ein Schema, das sich insbesondere an Dorian Gray²³

19 Ebd., 30.

20 Ebd., 33.

21 Ebd., 35.

22 O. Rank, Der Doppelgänger: Psychoanalytische Studie 267-354.

23 Vgl. zu Oscar Wilde den vorzüglichen Beitrag bei Masao Miyoshi: The Divided Self. A Perspective on the Literature of the Victorians, 311-339.

verdeutlichen läßt, der zunächst sein schönes Selbstbildnis liebt, dann aber, als es alt und häßlich geworden war und seinen eigenen Verfall dekuvierte, es bis zur Zerstörung haßte. Dieser Autoerotismus und infantile Narzißmus ist in jedem Haß des Erst-Ich auf das Zweit-Ich verborgen. Nach Rank sind alle Doppelgänger-Helden nur zur Selbstliebe fähig, und zwar einer sexuellen Selbstliebe, die daher auch mit Schuldgefühlen und Verdrängungsmechanismen verbunden ist und in tödlichen Haß gegen das Zweit-Ich umschlägt. In seiner späteren Arbeit "The Double as Immortal Self"²⁴ sieht Rank, hier selbst schon gleichsam "gedoppelt", in der Auffassung Freuds, "sexuelle Repression" als den Haupttrieb der menschlichen Seele, mit der Sicht Jungs dagegen den "Wunsch nach Wiedergeburt". Doch ganz wie Jung kommt Rank zu einer Aufwertung der irrationalen Lebenskräfte, wie Jung ist Rank der Ansicht, daß der moderne Mensch sich zu Unrecht für ein rein rational bestimmtes Wesen hält, zu Unrecht die irrationalen Lebenskräfte seiner Vorfahren zurückweist, zu denen auch das Bedürfnis nach Gewißheit über das Weiterleben über den physischen Tod hinaus gehört. Aus diesem Bedürfnis heraus ist die Idee des Doppelgängers entstanden, als Symbol des Überlebens für den archaischen Menschen des ka, die unsterbliche Seele, das "belebte unbelebte Duplikat" wie das Spiegelbild oder der Schatten.²⁵ Zwillingsgeburten wurden deshalb in der primitiven Vorstellung als Beweis der Unsterblichkeit gesehen; das Zwillingssymbol schlägt sich daher auch im Selbsta Ausdruck der Kunst nieder.²⁶ Der Zwilling ist, nach Rank, die früheste Manifestation der Doppelseele.²⁷

Genannt werden soll schließlich noch die bedeutende Arbeit von

24 In: *Beyond Psychology*, 62-101.

25 Vgl. Sir James George Frazer: *Taboo and the Perils of the Soul*, Vol. III, *The Golden Bough*, 77-100, wo es heißt, das auf dem Schatten oder der Spiegelung eines Menschen, als primitive "Doppelgänger" nicht herumgetrampelt oder geschlagen oder gestochen werden darf, weil die Seele diesen Schmerz fühlt (78).

26 *Beyond Psychology*, 91.

27 Ebd.

Emil Lucka, "Verdoppelung des Ich"²⁸: Bei Lucka ist die moralische Person schon auf einen inneren Zwiespalt angelegt, der durch das "empirische Ich" der faktischen Erfahrungen, das sich so vorfindet, wie es in der Welt ist, und dem "reinen Ich", das die Vorstellung moralischer Vollkommenheit in sich hat, bedingt ist. So hat das empirische Ich ein ständiges Schuldgefühl gegenüber dem "reinen Ich", dessen ethischen Anforderungen es nicht entsprechen kann. Eine solche Person neigt dazu, ihr empirisches Ich oder das niedrigere Ich in das Bild des "Doppelgängers", das zugleich Scham und Furcht hervorruft, zu projizieren. Der "Doppelgänger" ist bei Lucka der "konditionierte" oder unfreie Teil der Seele.²⁹

Die knappe Auswahl aus der Fülle der Beiträge mag genügen, einen ersten Einblick in die Thematik zu verschaffen. Trotz kleinerer oder größerer Abweichungen in einzelnen Aspekten und Interpretationen kann man aber sagen, daß in grundsätzlichen Fragen Übereinstimmung herrscht. Die allen zugrundeliegende gemeinsame Theorie hat schon F. C. Keppler in seiner Arbeit treffend darin gesehen, daß die Figur des "Doppelgängers" von ihrem Autor entweder bewußt oder unbewußt dazu erschaffen wurde, in fiktiver Form die Spaltung in seiner eigenen Psyche zum Ausdruck zu bringen, "die entweder durch rein persönliche Ursachen entstanden ist, oder durch die umgreifenderen seiner Kultur oder durch beides"³⁰. Die Figur verkörpert seine eigenen Mängel, "his 'darker Side'". Die Figur ist Symptom oder "Bündel von Symptomen" für die eigene innere Unordnung des Autors, die jedoch zu dem Zwecke erschaffen wurde, sie zu diskreditieren. Die Figur ist ein "Trick" des Autors, der ihm erlaubt, den unerwünschten Aspekt seines Charakters nach außen zu projizieren und zu "enteignen". Im weitesten Sinne des Wortes ist die Figur ein "Sündenbock", an dem der Autor seine eigenen "Mängel und Gifte" ausläßt und den er häufig "mit dem Tode bestraft"³¹, der aber auch seine verborgenen

28 Preussische Jahrbücher 115, 54-83.

29 A.a.O., 95.

30 C. F. Keppler, a.a.O., 189.

31 Ebd.

Ängste zum Ausdruck bringt. Doch, wie Keppler sehr richtig bemerkt, liegt zwischen den neurotischen Symptomen und der künstlerischen Schöpfung "ein Abgrund", den zu überbrücken bisher noch sehr wenig getan wurde.

Alle vorgestellten Beispiele (mit Ausnahme von Wilhelmine Krauss, die ihre Untersuchung auf wenige Gestalten der deutschen Romantik begrenzt hat und strikt bei ihnen geblieben ist) sowie generell die Doppelgängermotiv-Forschung haben natürlich auch das Werk Fedor Michajlovič Dostojevskijs mit zum Untersuchungsgegenstand. Da Fedor Michajlovičs Werk ausschließlich von "Doppelgängern" bevölkert ist, liegt das nahe.

In den folgenden Abschnitten schreiten wir zu den Analysen, beginnend mit der Frühromantik.

§26. Das Doppel-Ich in der Frühromantik: Das Ich als "Schrecknis"

26.1. Das "Selbst" als das "Unwirkliche"

In der Frühromantik bekam der "Doppelgänger" seinen "epochemachenden Champion" (Tymms) in Jean Paul Richter, der erstmals den Begriff geprägt hat. In "Siebenkäs"¹ beschreibt Jean Paul das Wort: "so heissen Leute, die sich selbst sehen".

Die charakteristischen Doppelgänger Jean Pauls sind Freundespaare, die zusammen eine Einheit bilden, getrennt aber nur eine unvollständige Hälfte.² Leibgeber und Siebenkäs sind auf das engste miteinander verbunden, so daß Jean Paul von "Ähnlichkeiten" spricht, "die sie zu Einer in Zwei Körper eingesperrten Seele machten"³.

Tymms vergleicht den intuitiven Impuls solcher "symmetrischen Paare" zueinander mit den platonischen Zwillingseele bei ihrer Suche nach ihren komplettierenden Hälften.⁴ Im "Titan" beschreibt Jean Paul solche verbunden geborenen Menschen: "Einige Menschen werden verbunden geboren; ihr erstes Finden ist nur ein zweites, und sie bringen sich dann als zu lange getrennte nicht nur eine Zukunft zu, sondern auch eine Vergangenheit..." (VIII, 233).

In Jean Pauls "Leibgeber" kommt es in der Spiegelszene zu der Totale von fünf Doppelgängern, und im "Titan" erreicht das "Delirium der Verdoppelungen" (Tymms) einen absoluten Höhepunkt. Hinsichtlich der Deutung Jean Pauls ist die Arbeit von Wilhelmine Krauss als wohl die künstlerischste, dem Dichter am nächsten kommende Deutung hervorzuheben, insbesondere ist ihre vortreffliche Textauswahl zu loben, die wir von ihr übernehmen. Zunächst die Szene mit der Wachfigur, die Victoria hinter der spanischen Wand entdeckt und dann diesen "wächsernen Menschen" hinausträgt und "wie einen Leichnam" hinwirft. Frau Krauss sieht das Erwachen

1 Vgl. A. Tymms, a.a.O., 29.

2 Ebd., 29; vgl. Krauss, a.a.O., 156.

3 SW, VI, 29.3 (nach der Ausgabe von E. Behrendt, Weimar 1927 ff.

4 R. Tymms, ebd., 30.

der Tragik "menschlicher Individuation", wenn Victor sagt:

"Das ist die Nachtliche - der verschlackte, der verkohlte Mensch - in solche starre Klumpen sind die Ich geklebt und müssen sie wälzen." 5

Und ebenso wie im 16. Hundsposttag erscheint auch hier wieder der "Leib als Kerker für die Seele" (Krauss), welche über die Schranken des Leibes hinausstrebt. Geht man einmal mit Wolfgang Kayser und anderen Autoren (Gadamer et al.) davon aus, daß der Dichter nicht nur sein eigenes Lebensgefühl, sondern zugleich auch das seiner Epoche verkündet, so muten die Worte Jean Pauls, die Victor äußert, unheimlich an: "Ich seh ein Gespenst um diesen Leichnam schweben, das ein Ich ist." 6

Dieses seltsame Bild evoziert stark die von Dostojewskij geschaffene spätere Gestalt Kirillovs, der wie ein "wächserner Leichnam" Minuten vor seinem Selbst-Mord in Kataplexie verfällt, mit ihrem "wächsernen Gesicht" und dem starren, schräg-glitzernden Blick; oder an das schattenhafte, Leichnam-artige Wesen Stavrogins; ebenso klingt dort noch etwas von dem Geist entgegen, den Victors nachfolgende Sätze ausströmen:

"Ich! Ich! du Abgrund, der im Spiegel des Gedankens tief ins Dunkel zurückläuft - ich! du Spiegel im Spiegel - du Schauer im Schauer!" 7

Wilhelmine Krauss stellt gerade für diese bestimmte Stelle Bezüge her zu der phantastischen Ironie Tiecks, bei dessen Figur des Lovell ebenso wie hier in der Leichenrede ganz schwach das Motiv des Solipsismus angedeutet wird, die leise Ahnung eines "solipsistischen Wahnsinns", der sich später, wie wir sehen konnten, auch in Dostojewskijs Kellerlochmann zeigt. Durch die Übersteigerung der Phantasie und Abkehr von der externen Welt zugunsten des totalen Rückbezuges auf die interne sieht sich das Ich nur noch in einer "Spiegelung ad infinitum". Für Jean Paul ist

5 W. Krauss, a.a.O., 30.

6 Ebd.

7 Ebd.; vgl. Schelling, der von der "absoluten Identität" auch einmal als dem "Abgrund von Ruhe" spricht. Deutlich wird daraus das tiefgreifende "Abgrundgefühl" der Romantik. (zit. mit Anführungszeichen im Text bei Richard Kroner, von Kant bis Hegel, a.a.O., I, 178).

dieses Gefühl ein "grauenvolles und ungesundes" (Krauss). Er gehörte zu den Dichtern, die diesen Geist bekämpften, wie später Dostojewskij und Nietzsche.

Victor reagiert also auf diese 'Paralyse': "Zieh den Schleier vom Leichnam weg! Ich will den Toten keck anschauen, bis er mich zerstört."⁸ Deutlich spricht sich das Grauen vor der Selbstauflösung aus, welcher das Selbst todesmutig, "keck", entgegentreten, sehenden Auges seinen eigenen Untergang beobachten will.

In Tiecks Ryno, dem Vorgänger Lovells, ist die Spaltung der dualistischen Selbstbetrachtung noch nicht so weit gediehen wie später im Lovell; dafür hängt bei Ryno der "Schauer vor sich selbst mit dem Pessimismus über die Vergänglichkeit alles Seienden wie mit der Qual der Einsamkeit noch enger zusammen"⁹.

Der Schauer vor der Vergänglichkeit und die "Einsamkeitstragik" in Ryno sind derart, daß er vor seinem eigenen Schatten erschrickt, den ein Blitz an die Wand wirft, als er mit "kalten Tränen des Entsetzens" in den Augen, von seiner schrecklichen Einsamkeit gequält wird: "'Was war das?' rief Ryno. 'Ein Schatten? Mein Schatten? und vor ihm beb ich?' - 'Ryno war sich selbst schrecklich geworden; er sah dem Schatten bebend nach, er empfand itzt das fürchterliche Gefühl einsam dazustehen...' - 'Er wollte singen, ... um in dieser grauenvollen Wüste sich nicht allein zu scheinen.'" ¹⁰ Es ist - so unsere Deutung - die selbstverschuldete Gottverlassenheit des Menschen, die die Welt, und alles Leben in ihr, in diese grauenvolle Wüste verwandelt, in der er ungeborgen und einsam ist, sich selbst zum Schrecken geworden!

Die hier erscheinende trostlose Vereinsamung machte schon (Teil I) den Kellerlochmann zu einer pathetischen Figur. Wir erinnern an seine Schlittenfahrt durch die nächtlichen Straßen, unter dem wie ein Leichentuch sich niedersenkenden Schneegestöber, unter dem "einsamen Licht der Laterne", die ihm wie eine Fahrt zu seinem eigenen Begräbnis erschien.

8 W. Krauss, a.a.O., ebd.

9 Ebd.

10 Ebd.

Mit Wilhelmine Krauss wird im nachfolgenden Abschnitt nochmals der Einfluß des subjektiven Idealismus transparent; eine reizvolle Ergänzung zu unserer im vorangegangenen Teil bereits erarbeiteten Grundlage, weil er hier von der philosophischen und kunstphilosophischen Ebene des vorigen Teiles auf die künstlerisch-literarische Ebene verlagert wird. Im Anschluß daran werden wir zu verschiedenen anderen Autoren überwechseln, die das Bild der Doppelgängerproblematik bereichern können.

26.2 Ein "Nährboden" des Doppelgängermotivs - der subjektive Idealismus und sein selbtherrliches Ich

Die Erschütterung der religiösen Weltbilder und der Zerfall des Gottesbildes lassen das Wissen um die Endlichkeit und Nichtigkeit des Menschen in quälenden Visionen in die Vorstellungsbilder der Seele treten. So ist es auch der Gedanke "an den Tod und die Vergänglichkeit des Ich"¹¹, die Tiecks Gestalt des Ryno gleichsam vor seiner eigenen Hand erschauern läßt:

"Er hatte nicht das Herz, die Schweißtropfen auf seiner Stirn abzutrocknen, denn seine Hand war ihm schrecklich, sie schien ihm schon itzt die Hand eines Totengerippes; er verachtete, verabscheute und fürchtete sich selbst." ¹²

¹¹ W. Krauss, a.a.O., 16.

¹² Ebd.; es lassen sich hier, scheint uns, Symptome dessen feststellen, was der französische Gelehrte Janet (Der Geisteszustand der Hysterischen, Wien 1894) gegen Ende des Jahrhunderts als "hysterische Geistesarbeit" definiert hat. Janet faßt das Hysterische als eine "krankhafte Einengung des Bewußtseinsfeldes", die das Individuum unfähig mache, gewisse Empfindungen des Ichbewußtseins zu integrieren, so daß es sich in "einer Art Zerstretheit oder psychischer Ablenkung" befindet. Hysterische Geistesarbeit vernachlässigt gewisse Vorstellungen "in toto". In der Charakterveränderung zeigen sich "Egoismus" als beherrschender Zug, die "Zuneigungsfähigkeit" nimmt ab, das "Familiengefühl bildet sich zurück", statt dessen treten "Neigung zu Träumereien, hochgradige Reizbarkeit, Hang zur Simulation, Unfähigkeit, eine Sache zu beenden, Unfähigkeit zu ernster Arbeit" etc. in den Vordergrund. (Vgl. von Schrenck-Notzing: Die Spaltung der Persönlichkeit..., 11 ff.) Diese Typologisierung entspricht jedoch nicht minder den von der russischen Literatur entworfenen Menschen (Turgenjews "Väter und Söhne", Gogols "Tote Seelen", Gončarovs "Oblomov" usw., insbesondere natürlich auch den Helden Dostojevskijs).

Schon im vorigen Teil zeigte sich, daß in Tiecks Lovell zum ersten Mal in der Romantik die "romantische Ironie"¹³ auftritt. Kontrastreich dazu der von Wilhelmine Krauss hervorgehobene Aspekt der "romantischen Ironie": sie entwickelt sich parallel zu der aus dem Subjektivismus geborenen Tragik und bedeutet die "letzte Flucht" des Helden aus dem konfliktuellen Spannungsfeld von Innenwelt und Außenwelt, Subjekt und Objekt: "Im ironischen Lachen erscheint alles Bestehende so überaus lächerlich, daß es illusorisch und unwirklich" wird,¹⁴ indem durch das ironische Lachen die Wirklichkeit für "unwirklich" erklärt wird.

Dieses Lachen ist der Grund, warum bei Tieck der Gedanke des Doppel-Ich nicht ausgestaltet wird: "Mit der Erhebung aller Konflikte des Lebens zum lächerlichen und unwirklichen Traumbild verliert auch der Konflikt, aus dem heraus der Doppel-Ich-Gedanke entstanden ist, seine Bedeutung. Wenn der Konflikt illusorisch wird, muß dessen Ausdruck, der Gedanke des Doppel-Ich, naturnotwendig verschwinden."¹⁵

Ungefähr zu der Zeit, in der das Doppel-Ich-Motiv aus dem "subjektiv gesteigerten Idealismus im Lebensgefühl eines romantischen Dichters emporblüht"¹⁶, entstehen, ebenfalls aus einem subjektiven Idealismus, zum einen die kritisch-idealistische Philosophie Fichtes, zum anderen die "rein subjektivistische Kunsttheorie der romantischen Ironie von Friedrich Schlegel."¹⁷

Mit Recht sieht Wilhelmine Krauss diese geistesgeschichtliche Parallelität als ein bedeutendes Ereignis:

"Der subjektive Idealismus erscheint gleichsam als unterbewußter Strom, der allem geistesgeschichtlich erfaßbarem Werden der Zeitepoche um die Jahrhundertwende zugrundeliegt. Während der die ganze Zeit beherrschende subjektivistische Idealismus in der Dichtung zur Entstehung des Doppel-Ich-Gedankens und weiterhin des Doppelgängermotivs führt, verleiht er der gleichzeitig entstandenen

13 Ebd.

14 Ebd., 17.

15 W. Krauss, a.a.O., 17.

16 Ebd.

17 Ebd., 18.

Ästhetik Schlegels wie der Fichteschen Philosophie ihr bestimmtes Gepräge."¹⁸

Wie bereits Tiecks Doppel-Ich-Motiv ist auch die romantische Ironie Schlegels aus dem dualistischen Weltgefühl erwachsen, das auf übersteigerten subjektiven Anspruch zurückzuführen ist:

"Auch in Schlegels Weltgefühl steht das Ich der unendlichen Sehnsucht der Realität gegenüber und fühlt sich durch das Mißverhältnis, das zwischen dieser Sehnsucht und ihrer beschränkten Erfüllung besteht, im Kosmos isoliert. Diese aus der Isolierung des Ich erwachsene Spaltung in Ideal und Wirklichkeit, in Ich und Welt, wird auch für Schlegel Grundproblem seiner Persönlichkeit."¹⁹

In der Romantik, die Wilhelmine Krauss - mit vielen anderen Autoren - als die "künstlerischste Epoche aller Zeiten"²⁰ betrachtet, weil sie nicht nur in der bildenden Kunst, sondern auch in Dichtung und Philosophie zu künstlerischen Höhepunkten kommt, was unserer Deutung sehr entspricht, die ja zwischen Schöpfungstrieb und Gottesentfremdung einen wie immer auch entfernten Zusammenhang erkennen will, erreicht das dualistische Lebensgefühl zwischen Ich und All, die unendliche Sehnsucht nach dem Irrationalen, seinen Höhepunkt.²¹

18 Ebd. Wir hatten eingangs von Teil III auf Reinhard Lauths Rechtfertigung Fichtes hingewiesen, der vielfach mißverstanden und daher auch 'mißbraucht' wird. Deutliches Beispiel ist die von Schasler hervorgehobene, auf Fichte aufbauende Form der "Ironie". die die Welt schließlich als lächerliche Farce begreifen und interpretieren will. Daß dies nicht dem Ethos Fichtes entspricht, dürfte klar sein. Auch Wilhelmine Krauss läßt es sich angelegen sein, darauf hinzuweisen, daß man Fichte nicht für die Entwicklung verantwortlich machen kann, die seine Philosophie genommen hat. (Vgl. das Kapitel: Fichtes Philosophie.) Zur Rechtfertigung Fichtes vgl. auch J. Splett, Gotteserfahrung, 74 f. Anm. 15.

19 W. Krauss, a.a.O.; dadurch, daß alle Dinge in die Beliebigkeit des Ich geraten, das vernichten oder schaffen kann, kommt es - nach Hegel - zu dieser "Virtuosität eines ironisch-künstlerischen Lebens als göttliche Genialität", weil er zu diesen Dingen in keiner inneren Bindung mehr steht, sondern gleichsam "vornehm auf alle übrigen Menschen nieder" blickt. So wird das Individuum zum künstlerischen Genie, dessen Verhältnis zur Wirklichkeit und ihren besonderen Handlungen zu einem "Allgemeinen", das heißt Abstrakten, und damit "ein Nichtiges" werden, "und es verhält sich ironisch dagegen." Vorlesungen über Ästhetik, I, 95.

20 W. Krauss, ebd., 116.

21 Ebd., 10.

Wie schon deutlich wurde, steht im Mittelpunkt des romantischen Doppelgängertums die Begegnung des Ich mit sich selbst in seinen verschiedenen Möglichkeitsformen. Von Interesse ist hier die Ansicht der Autorin, die allein schon in der Betrachtung des Ich in der "intellektuellen Vorstellung" das Doppelgängermotiv entdeckt und in diesem Kontext dann den von ihr gesehenen geistesgeschichtlichen Zusammenhang des romantischen Doppelgängertums mit einem subjektiv übersteigerten Idealismus statuiert, der für die ganze Zeitepoche determinierend war. Diese These demonstriert Krauss an der Neuen Wissenschaftslehre Fichtes. Die von Fichte eingeführte Spaltung in ein "betrachtendes und ein betrachtetes Ich erfolgt aus dem Wesen der Intelligenz und des Selbstbewußtseins", in dem die Intelligenz sich selbst zusieht:

"Es ist sonach in der Intelligenz eine doppelte Reihe des Seins und des Zusehens und in der Unzertrennlichkeit dieses Doppelten besteht ihr Wesen" (Fichte, SW I, 436, zit. bei Krauss). 22

Unter der Bestimmung Fichtes kann das Ich, als Intelligenz, sich seinen eigenen Inhalt "in freier Abstraktion" gegenüberstellen, in einer "Reflexion der Reflexion" (ebd.). Hier sind Spaltung und Doppelung gleichsam schon grundgelegt: Im subjektiven Idealismus will das Ich seine endliche Beschränkung zur Unendlichkeit erweitern. Der Widerstand der Außenwelt wird dabei als eine dem Ich feindlich gegenüberstehende Antithese aufgefaßt. Im Dualismus von Ideal und Wirklichkeit fühlt das Ich sich selbst gespalten

"in einen unendlichen und endlichen, in einen idealen und einen wirklichen Pol. Nimmt das Gefühl dieser Ichspaltung aus der Welt der Vorstellung Gestalt an, kristallisiert es sich in der Welt des Visuellen, dann entsteht das Doppelgängertum als die vergegenständlichte Gegenüberstellung des Ich zu sich selbst. Bleibt dagegen die Ichspaltung nur Vorstellung, so führt sie zum Solipsismus: das Ich spiegelt sich selber, indem es sich in ein Betrachtetes spaltet." 23

Der Einfluß des subjektiven Idealismus und seine Bedeutung auf das Doppelgängermotiv wird zwar in der Motivforschung gelegent-

22 Ebd., 23.

23 Ebd., 8.

lich erwähnt, auch Ralph Tymms erkennt diesen Einfluß durchaus an; doch hat unseres Wissens nur Frau Krauss sich diesem Punkt - auf reiches Material gestützt - umfassend zugewandt, der wohl auch als das innere Zentrum ihrer Untersuchung anzusehen ist.

Besonders bedeutsam erscheint uns die von Frau Krauss offengelegte Beziehungsstruktur zwischen Jean Pauls Werken und der in ihnen nachweisbare Einfluß der Philosophie Fichtes, weil es wohl nicht allgemein bekannt sein dürfte, wie weitreichend die Auseinandersetzung Jean Pauls mit diesem Philosophen und seiner Lehre war. (Wir haben ja in Teil III § 20 die ursprüngliche Hinwendung der Romantiker zu Fichte dargelegt, die sich dann aber vom Subjektivismus ab- und dem Objektiven Idealismus Schellings zuwandten.) Zum Teil darf dieses starke Interesse an Fichte darauf zurückgeführt werden, daß Jean Paul im besonderen Maße von der Philosophie angezogen war, der von sich selbst behauptet, daß bei ihm "wie bei den Deutschen die Philosophie früher als die Dichtkunst" war.²⁴ Vier Jahre nach dem Erscheinen der Fichteschen Wissenschaftslehre (1794) tritt diese in den Gesichtskreis des Dichters, der in den Jahren 1799-1800 die Hauptwerke liest und unter dem großen Eindruck, den sie auf ihn ausübten, eine poetische Streitschrift (die Clavis) schreibt.

Während zweier Jahre arbeitet Jean Paul "Werk für Werk dieses am schwierigsten zu lesenden Philosophen durch", von dem er sich die Lösung eines Lebensproblems, eine "letzte Wahrheit über das Paradoxon des Lebens"²⁵ erhoffte. Doch die Mühe stellte sich als vergebens heraus, und die Enttäuschung darüber läßt ihn bittere Worte an F. H. Jacobi schreiben: "Bei Gott, ich nehme jetzt jedes transzendente Werk mit wahrer Kälte in die Hand, oder aus Scherz, oder zur Gymnastik - aber leider: ohne alle Hoffnung, meine dürstende Seele in diesen arabischen Wüsten mit einer Quelle Wahrheit zu stärken, so sehr auch diese Wüsten wie ihre Urbilder, durch Strahlenbrechung von weitem mehr vorspiegeln."²⁶ Jean Paul

24 Ebd., 47.

25 Ebd., 48.

26 Ebd.

ist von der Philosophie Fichtes in doppelter Weise enttäuscht: einmal, weil er die ganze Welt nur aus der Vorstellung ableitet, zum anderen über Fichtes "Abstraktion vom Leben, von der Empirie auf den Intellekt des Ich"²⁷, während Jean Paul niemals über das Sein hinauskommt. Für den Dichter bedeutet, ähnlich hierin später Dostojewskij, das Wissen des Verstandes nur ein "niedriges Schauen", während das höhere Wissen allein durch die "dichterisch intuitive Schau des Seienden"²⁸ erreicht werden kann. So muß auch zwangsläufig Fichtes Philosophie für Jean Paul einer "Vergewaltigung des heiligen Seins der Schöpfung" in lebensfremde Begriffe bedeuten²⁹. Völlig ablehnend ist dementsprechend Jean Pauls Kommentierung der weltfernen Abstraktion vom Leben, die in der Clavis nachzulesen ist: "Der idealistische Idealismus Fichtes lebt und webt derart im Absoluten, daß gar kein Weg mehr herein in die Existenz geht, ohne die unermesslichen dogmatischen Sprünge und Unbegreiflichkeiten... Im Begriffe der absoluten Ichheit kommt es bei Fichte nicht mehr auf das Denkbare an, weil wir schon die Kategorie der Kategorien, die höchste Gattung, das Sein, verlassen haben!"³⁰ Die Welt der Erscheinung ist für Jean Paul "Symbol des ewigen Lebensinnes"³¹. In der "Clavis Fichteana" wendet sich Jean Paul gegen die Folgen der Fichteschen Philosophie im Hinblick auf das Sein, vor allem gegen die Leugnung jeglicher Kontaktmöglichkeit zwischen dem Ich und dem Du. Im Hinblick auf die Wichtigkeit und Bedeutung, die der Dichtergestalt Jean Pauls für die romantische Bewegung und den sie bewegenden Geist zukommt, ist die von Frau Krauss getroffene Feststellung von beträchtlichem Belang: "Die Interpretierung Fichtes in bezug auf das Leben löst in Jean Paul alle jenen tragischen Individuations- und Einsamkeitsgefühle aus, die in seinen Frühwerken zum Doppelgängermotiv führten. Jean Paul braucht aus weltanschaulicher Notwendigkeit die Gewißheit von der Existenz der Außenwelt als der Verkörperung des ewigen Du, das die Erlösung von der Qual der solipsistischen Einsamkeit

27 Ebd.

28 Ebd.

29 Ebd. 48 f.

30 Ebd. 49 (Ähnlich ja auch, wie zu erinnern ist, die Auffassung Jacobis.)

31 Ebd.

bringt durch die Aufhebung der menschlichen Individuation in der Liebe. Diese notwendige Annahme eines Du, das die Fichtesche Abstraktion auf das Ich zerstört, ist das Thema der Clavis."³² (Dem "Liebesmotiv" werden wir auch später bei Browning begegnen.)

In der Gestalt Heinrich von Kleists zeigt sich ein weiteres eklatantes Beispiel für die tiefe Unruhe und die seelischen Ängste, die diese Epoche belasten. Bei Kleist gibt es 'neuralgische Punkte', die sein seelisches Gleichgewicht in dramatischer Weise bedrängen, von denen der wichtigste die Unmöglichkeit scheint, zur absoluten Wahrheit vorzustoßen. Dieser Punkt soll zunächst entfaltet werden; er ist um so bedeutsamer, als wir bei Jean Paul schon einer ähnlich intensiven Auseinandersetzung mit der Philosophie Fichtes begegnet sind.

Schon seit seiner Jugend hat Kleist sich mit dem Erkenntnisproblem beschäftigt, und mit einem "unerbittlichen idealistischen Willen" ringt der Jüngling bereits um eine letzte, "intellektuell erfaßbare Wahrheit"³³. Die Auseinandersetzung mit den Schriften Kants ebenso wie mit derjenigen Fichtes, "Die Bestimmung des Menschen", in der Fichte zum ersten Mal zu der Feststellung der Unmöglichkeit einer objektiven Erkenntnis des Ich von den Objekten der Außenwelt kommt, bedeuten für den jungen Kleist eine tiefe Erschütterung. Die subjektivistische Tendenz der Fichteschen Erkenntnistheorie verschloß Kleist, "der den Fichteschen logischen Schlüssen beistimmen mußte, den Weg zum Absoluten durch das Medium des Verstandes"³⁴. Die Wahrheit des Lebens selbst wird für Kleist zum

32 Ebd., 45.

33 Ebd., 69.

34 Ebd. Leibniz, der die Souveränität der Vernunft gegenüber der sinnlichen Wahrnehmung mit seiner berühmten Formulierung betont, hätte H. v. Kleist wohl aus der bedrückenden Skepsis, die der Subjektivismus in ihm bewirkt hatte, befreien können "Nihil est in intellectus quod non fuerit in sensu, excipe: nisi ipse intellectus. "Neue Abhandlungen über den menschlichen Verstand II 1 (C.J. Gerhardt 5. 100).

schwankenden Boden unter seinen Füßen. Unter dem Eindruck der Fichteschen Philosophie schreibt H. v. Kleist an Wilhelmine von Zenge: "... Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir die Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es nur so scheint. Ist das letzte, so ist die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr, und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich. - Ach Wilhelmine, wenn die Spitze dieses Gedankens Dein Herz nicht trifft, so lächle nicht über einen Anderen, der sich tief in seinem heiligsten Inneren davon verwundet fühlt. Mein einziges, mein höchstes Ziel ist gesunken, und ich habe nun keines mehr." ³⁵

Mit Recht sieht Frau Krauss die gleichen Zweifel an der Wahrheit, wie sie in diesem Briefe geäußert werden, in der Ausformung des Verwechslungsmotivs des "Amphytrion" wirksam werden.

Von Molières "Amphytrion" unterscheidet sich das Kleistische dadurch, daß das Verwechslungsmotiv nun nicht mehr "lustiges Requisit" für eine Komödie ist, sondern sich in doppelter Hinsicht vertieft: Einmal, in der Haupthandlung, in der Verwechslung Alkmenens zwischen Jupiter und Amphytrion, zwischen "dem göttlichen und menschlichen Geliebten" ³⁶, zum anderen, in der Nebenhandlung, die sprachlich neue Ausgestaltung einer stark auf die Identitätsbeweise der beiden Doppelgänger abzielenden Thematik, die auf die Frage nach der Identität und ihrer Erkenntnismöglichkeit konzentriert ist. In der Nebenhandlung steigert sich schließlich die Verwirrung des Sosias, gegenüber Merkur seine eigene Identität zu beweisen, bis zur Unmöglichkeit. Es läßt sich nicht mehr erkennen, "Wer von ihnen das wahre Ich sei" ³⁷.

Die 'unbewußte' Aussage, die aus diesem dichterischen Werk sich herauslesen läßt, bildet eine beziehungsvolle Folie zu den in den vorangegangenen Hauptteilen ermittelten Ergebnissen, die gerade noch einmal in Teil III zeigten, daß es den Menschen mit unwiderstehlicher Gewalt zur Selbstvergottung und "Aneignung" des Absoluten treibt, die in anderen Jahrhunderten in dieser Form nicht zu beobachten sind.

Was Heinrich von Kleist hier ungewollt als Nebenprodukt zum Erscheinen bringt, ist die auf diese Weise unvermeidliche Identitäts-

35 Ebd., 69.

36 Ebd., 68.

37 Ebd., 69.

krise, in die der Mensch hineingeraten muß, und die bis zum völligen Identitätsverlust gehen kann, - wir sahen das ja bereits auch beim Kellerlochmann (der "wie Gott" sein wollte, da dieses Wort aber tabuisiert ist, symbolisiert sich der Wunsch darin, daß er sich erträumt, daß alle vor ihm "im Staube liegen") ebenso wie an Kirillov, den "Gottesüberwinder", der eben diesen totalen Identitätsverlust aufzuweisen hat. Doch sind wir diesem Phänomen im Verlaufe unserer Untersuchung in vielfacher Weise begegnet. Im Stück Heinrich von Kleists ist es aber nicht ohne eine gewisse Faszination, gerade weil das Doppelbödige ihm hier selbst, der inmitten der Strömungen seines Jahrhunderts steht und von den Strudeln umspült wird, gegen die er anzukämpfen versucht, gar nicht bewußt werden kann (anders der visionäre Blick Dostojewskijs, der sich mit einem Beine in, mit dem anderen außerhalb des Jahrhunderts gleichsam zur Beobachtung der Lage wie ein Riese eingerichtet hat, und der sehr wohl und in aller Schärfe diese seltsame Rolle des Menschen seiner Epoche wahrgenommen hat).

Für das erkenntnisleitende Interesse, das der Studie bis hierher gefolgt ist, sind die künstlerischen Bilder, in welchen Heinrich von Kleist diese außerordentliche Haltung des menschlichen Strebens, wie es sich uns nicht nur als Selbstvergottungsanspruch gezeigt hat, sondern auch als das, was man nicht ohne guten Grund als 'Gottesneid' und Mißgunst des Menschen im Hinblick auf seinen Schöpfer aufdecken könnte, ein faszinierender Einblick in das kollektive (Unter)Bewußtsein, das sich gerade durch den "Mund des Dichters" (Kayser) ausdrückt.

Dieser alte Stoff erhält in der modernen Kleistschen Fassung eine bezwingende Doppelbödigkeit, wenn man ihn auf die Gott-Mensch-Relation des 19. Jahrhunderts bezieht, so etwa hier nur

als Beispiel auf diejenige Feuerbachs. Wohl niemand macht es uns schwerer, die Grenzen zu erkennen, wo der Mensch aufhört und Gott anfängt. Ähnlich auch bei Hegel. Wie könnte das aber auch anders sein, wenn das Absolute gewissermaßen auf den Boden der Immanenz, des rein Innerweltlichen "herabgeholt" wird.

Wilhelmine Krauss sieht die Figur des "Doppelgängers" als "Symbol" für das Lebensgefühl des Dichters an: das irrationale Lebensgefühl, das sich als "ideale Forderung an das Absolute" äußert, ist der Grund für Kleists Zwiespalt zur Welt, weil diese Forderung hienieden nimmermehr einzulösen ist. Daher zieht sich die Kluft zwischen dem "Absoluten, Ewigen und Unendlichen und der irdischen Bedingtheit" als ein unversöhnlicher Riß durch die Seele des Dichters. Diese Kluft wird im Verlaufe der Entwicklung "immer unerbittlicher, bis sie schließlich zu des Dichters Tod führen muß."³⁸

Im "Amphytrion" klingt dieser tragische Zwiespalt schon in dem Verwechslungsmotiv an, das zum Symbol wird für die "Antithese Gott und Mensch, Absolutes und Bedingtes"³⁹. Nach Krauss hat Kleist die Gestalt der Alkmene und ihre Verwechslung Jupiters mit Amphytrion deshalb so stark in den Vordergrund gestellt, weil er hierdurch die "zwiespältige Stellung des Menschen zwischen Unendlichkeit und Endlichkeit" herausgestalten konnte.

Sie ist aber, so unser Einwand, um so zwiespältiger, je mehr er - wie diese Epoche zeigte - nach dem Absoluten, Unendlichen die Arme ausstreckt, und je weniger er sich mit seinem endlichen Dasein abzufinden vermag.

Auch in Kleists Spiegelnovelle im Rahmen seines Aufsatzes "Über das Marionettentheater" wird die dem Göttlichen sich öffnende

38 Ebd., 70.

39 Ebd., 71.

Naivität einerseits und dem in seiner Endlichkeit sich dem Unendlichen verschließenden Bewußtsein andererseits thematisiert. Gegenstand dieser Novelle ist das dem Doppelgängermotiv verwandte Motiv des Spiegel-Ichs: Ein wunderschöner und anmutiger Jüngling bewundert die griechische Figur des Dornausziehers. Ein zufälliger Blick in den Spiegel zeigt ihm sich in der gleichen Stellung wie die Figur, woraufhin er sich der Ähnlichkeit mit der griechischen Statue erst bewußt wird. Alle bewußten Versuche, die Ähnlichkeit durch das Wiederholen der Stellung, immer wieder aufs neue, noch einmal herbeizuführen, mißlingen, bis er schließlich durch seine unzähligen Wiederholungen alle seine anmutigen Reize verliert: "Die bewußte Spiegelung seines Ich ertötet in ihm die unendliche Anmut, die er früher unbewußt besessen, und verleiht seinem Aussehen die Unzulänglichkeit, die jeder bewußten Erkenntnis anhaftet."⁴⁰

Mit Recht sieht Frau Krauss hier einen Zusammenhang mit Jean Pauls weiter oben referiertem Spiegel-Ich, der zwar nicht in dem Grauen vor dem Spiegelbild besteht, das bei Jean Paul durch das vom Spiegel-Ich vermittelte Bewußtsein seiner Endlichkeit hervorgerufen wird, da der Jüngling ein solches Grauen vor seinem Spiegelbild nicht empfindet; jedoch aber darin, daß das Betrachten des Spiegelbildes zum Willen führt, "sein an und für sich unendliches Ich bewußt zu erfassen". Doch wird es aber gerade durch die bewußte Erfassung "endlich und unzulänglich", denn "die Unzulänglichkeit des Menschen ist unvermeidlich, sobald er von dem Baume der Erkenntnis gegessen hat"⁴¹.

40 Ebd., 75; nach unserer Deutung versteckt sich auch hier die unbeabsichtigte Thematisierung des Konkurrenzverhaltens des Menschen, der "sein will wie Gott", ihm ebenbürtig oder überlegen. So wird auch die einstige, unreflektierte Gottesebenbildlichkeit des Menschen, -wie bei Feuerbach und seiner Schule auf die Ebene der Reflexion geholt, und der Mensch tritt an die Stelle des göttlichen Ideals. Auch die von Kleist dichterisch gesehenen nachteiligen Veränderungen und Einbußen lassen sich dementsprechend in Analogie denken.

41 Ebd.

Kleist's Gestaltung des Doppelgängermotivs ist von der übrigen romantischen dadurch unterschieden, daß bei ihm die Ichbegegnung an sich selbst jede Bedeutung verliert. Die Gestaltung des Motivs ist bei ihm dem Wesen nach demjenigen Jean Pauls verwandt. In beiden Fällen entspringt das Doppelgängermotiv aus einem dualistischen, gespaltenen Lebensgefühl und wird in seiner künstlerischen Erscheinung Symbol für dieses.

Ebenso wie bei Jean Paul wird auch im "Amphytrion" durch die Gegenüberstellung zweier Doppelgänger der Gegensatz von Unendlichkeit und Endlichkeit transparent, doch bei Kleist in einer weit objektiveren Gültigkeit als bei Jean Paul.⁴² Bei Jean Paul wird das Ich sich, im endlichen Abbild im Doppelgänger - als Symbol der eigenen Individuation - seiner Unendlichkeit bewußt. Anders bei Kleist: Hier erscheint "die Unendlichkeit in Gegensatz zur Endlichkeit gestellt durch das Gegenübertreten von Gott und Mensch."⁴³ Wo bei Jean Paul das dualistische Problem "vom rein menschlichen Standpunkt" gesehen wird, weshalb auch die Liebe und die Individuation eine so starke Rolle spielen, findet sich bei Kleist das dualistische Problem "ins Metaphysisch-Kosmische erweitert und als solches gleichsam von außen betrachtet durch das Medium der Alkmene".⁴⁴

Kleist stand der phantastischen Lösung der Romantik fern. Daher mußte der im Verlaufe seiner Entwicklung sich ständig vergrößern- de Zwiespalt zwischen der "idealen Forderung und der Welt der Wirklichkeit" den Dichter schließlich zum Tode treiben⁴⁵, da er diesen Spannungen nicht länger gewachsen war.

In der Tradition von Jean Paul bewegen sich Dichter wie von Brentano, Arnim, Fouqué und Chamisso - Dostojewskij müssen wir, wenn auch zeitlich später, hinzunehmen -, insofern sie den Stoff wohl von Jean Paul übernehmen, ihn aber nur in lockerem oder gar keinem Zusammenhang mit der ursprünglichen Problemstellung aufgreifen und künstlerisch entfalten.

⁴² Ebd., 76. Eine ähnliche Linie zum bisher Gesagten verfolgt R. Tymms, 76-84.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Ebd., 76.

Auch Wilhelmine Krauss sieht den Höhepunkt des romantischen Doppelgängermotivs bei E. T. A. Hoffmann, der zu einer ganz eigenen Ausgestaltung kommt, indem es bei diesem Dichter zum Sinnbild der "Zweipoligkeit des gesamten Lebens" wird. Traum und Wirklichkeit vermischen sich bei Hoffmann, durchdringen einander, "bis sie in eins verschwimmen"⁴⁶. Frau Krauss hebt den großen Einfluß Jean Pauls auf Hoffmann hervor, womit sich eine indirekte Verbindungslinie auch zu dem russischen Dichter Fedor Michailovič Dostojevskij zeigt.

Für eine nähere Entfaltung der Dichtung dieses größten "Romantikers" sei auf das entsprechende Kapitel bei Wilhelmine Krauss⁴⁷ hingewiesen, ebenso ist die Studie von Ralph Tymms hier aufschlußreich; am bereicherndsten dürfte aber wohl die fesselnde Stoffbehandlung in der bereits zitierten Vergleichsstudie Natalie Rebers sein, wo sie zugleich auch am umfassendsten abgehandelt wird.

Im Interesse einer gewissen Systematik wollen wir nun geographisch das Feld verlagern nach England hin, weil dort der Einfluß des deutschen Idealismus, insbesondere des Subjektiven, sich stark ausgewirkt hat.

26.3 Der Einfluß des Subjektiven Idealismus auf den "englischen Doppelgänger"

Zur Vervollständigung unseres Bildes, das sich dabei größtenteils noch unter dem Einfluß Fichtes befindet, sei im folgenden den großen Namen Carlyle und Browning unsere Aufmerksamkeit gewidmet. Wir stützen uns im wesentlichen dabei auf die ausgezeichnete und mit einer reichen Fülle an Stoff ausgestatteten Untersuchung von Masao Miyoshi, hervorragender Wissenschaftler auf dem Gebiet der englischen Literatur.

⁴⁶ Ebd., 90.

⁴⁷ Kap. V.: Die letzte Entwicklung des Doppelgängermotivs innerhalb der Romantik bei E. T. A. Hoffmann; vgl. Natalie Reber, op. cit., a.a.O., Teil II, E. T. A. Hoffmann.

Bei den Untersuchungen zum "Doppelgänger" stellte sich - nebenher bemerkt - heraus, daß Dostojewskijs Rückbezug auf die wunderwirkende, göttliche Allmacht der Liebe zur Heilung des gespaltenen Bewußtseins durchaus ein Charakterzug der Romantik ist, die sich unentwegt nach Liebe sehnte, ohne sie jedoch von irgendeiner wie immer gearteten Quelle im gebührenden Maße erhalten und empfangen zu können, da - was allerdings bei Dostojewskij anders gesehen werden muß - im allgemeinen die echte religiöse Grundlage fehlte, auf der die geistige Liebe gedeihen kann, als auf ihrem eigentlichen transzendentalen (göttlichen) Grund; man fand zwar Ersatzformen, die mehr oder weniger zu Pseudoreligionen wurden, wie etwa den Okkultismus, den Mesmerismus und ähnliche Erscheinungen, die aber nicht die Form der erhaltenden Gottesbeziehung ersetzen können, wie sie jeder echten Religion zugrundeliegt, nicht erst zu reden von der christlichen.

Dieses Bedürfnis der (kranken) Seele nach (heilender) Liebe zeigt sich in gleicher Weise in unterschiedlichen Ländern - wie es weiter unten am Beispiel Frankreichs in der Person Gérard de Nerval⁴⁸, dem "Vater" der französischen Romantik, sichtbar werden wird - ebenso wie bei den englischen Dichtern dieser Epoche, wo das Liebeskonzept ("Conception of Love") sich prototypisch etwa in Brownings "Paracelsus" ablesen läßt, dem wir ein Stück weit folgen werden, und über den William O. Raymond schreibt: "... both (Paracelsus and Aprile) are idealists and transcendentalists, with a thirst for the absolute, an unquenchable desire to surpass all finite limitations, vision of perfection which forbids them to rest content with any finite attainment. As Paracelsus aspires and fails, so Aprile aspires and fails."⁴⁹ Also auch hier ist der Griff nach den Sternen mit dem Absturz bestraft.

Wie Byrons Cain verwirft Paracelsus (1835) die Wahl zwischen "Liebe und Wissen"⁵⁰. Desungeachtet bekennen sich die Protagonisten dieser Dichtung gleich zu Beginn zu einem der "Zwei Prin-

48 Siehe weiter unten § 28, Anm. 2.

49 W. O. Raymond, *The Infinite Moment and Other Essays in Robert Browning*, zit.nach M.Miyoshi, a.a.O., 155.

50 M. Miyoshi, a.a.O., 142.

zipien" ("Two Principles"). Der Faustische Paracelsus ruft "God! Thou art mind!", und demgegenüber verlangt Aprile nach "love infinitely, and be loved"⁵¹. Der eine sieht Gott als Vernunft, der andere als Liebe und, was bemerkenswert ist, hierin als unvereinbar. Man muß sich also für eine von beiden "Gottheiten" entscheiden.

Was zunächst auffällt, ist der klare Widerspruch zwischen grenzenloser Liebe und grenzenlosem Wissen; eine Problemkonstellation, der wir bei den deutschen Idealisten in dieser Form nicht begegnet sind. Von Dostojewskij allerdings wissen wir ganz klar, daß für ihn das reine Erkenntniswissen die Liebe gefährdet oder gar ganz erkalten läßt; er demonstriert das wörtlich am "erkenntnisstarken" Kellerlochmann oder am "Lächerlichen", der auch seinen hohen Wissensstand, wenn auch nur unausdrücklich, mit einem erkalteten Herzen zusammenbringt. Dostojewskij - ganz im sokratisch/platonischen Geiste - läßt daher auch die großen Liebenden in seinem Werk, wie etwa Zosima und Alěša und andere Christfiguren, auf dem Erkenntnisboden der "Weisheit" stehen, welche der "Liebe" freundlich verbunden ist!

Bei Browning macht sich nun der im ästhetischen Idealismus unseres dritten Teiles nicht in Erscheinung getretene Dualismus von "Liebe" und "Wissen" bemerkbar, wobei es auch hier um mehr als das nur "gewöhnliche", sondern wieder um das "grenzenlose" Maß geht. Und ganz offenbar kann man bei Browning nicht beides zugleich besitzen, wenngleich sich sein Paracelsus gegen eine solche, mit der Polarität dieser Gegensätze verbundenen Wahl auflehnt. Gleichwohl entscheidet er sich für eines der beiden Prinzipien, womit er seine Rebellion unwirksam macht.

Die Parallelen in den einzelnen Ländern - dies gilt auch für Frankreich - wie sie sich durch die Organe der Dichtung zeigen, offenbaren ein für unser heutiges Verständnis beinahe schon nicht mehr begreifbares Verlangen nach 'absoluter Wahrheit'. Auffallend ist nun aber doch, daß dieser Wahrheitsdurst sich im 19. Jahrhundert so stark konzentriert. Wie die Untersuchungen unserer vorlie-

51 Ebd. Zur Romantisierung der Liebe vgl. P. Kluckhohn, Die Auffassung der Liebe im 18. Jahrhundert und in der Romantik, Halle, 2. Aufl. 1931.

genden Studie gezeigt haben (wir konnten das Material hier nur in Maßen unterbringen), sind es beileibe nicht gleichsam epidemisch das ganze Land durchziehende Denkerscharen, die sich auf dem Pfade der Wahrheitssuche bewegen, sondern vereinzelt Individuen, die aber doch typisch für ihre Zeit sind; es erweckt den Eindruck, als füllten sie die Lücke aus, die von anderen in dem Streben nach dem Absoluten gelassen wird. Zur Verdeutlichung: der ästhetische Idealismus bzw. die idealistische Philosophie hatte zu ihrem eigentlichen Zentrum weniger die absolute Wahrheit qua "Wahrheit" als vielmehr das Absolute-an-sich. Es reichte diesen "Meisterdenkern" (Habermas), sich ein Universum aus Begriffen zu konstruieren, eine erhabene Leistung, und das war dann eo ipso natürlich "wahr", insbesondere unter logisch-begrifflicher Hinsicht.

Anders Heinrich von Kleist. Er ist, wenn man aus dem vorliegenden Text und der generellen Kenntnis, die über seine Person gegeben ist, so schließen darf, weniger "selbtherrlich"; freilich hatte er auch keine Begriffswelt konstruiert, die bereits schon die logische Absolutheit verleiht, sondern eine Welt der Dichtung. Aber Dichter wollten schon immer eine andere Art der Wahrheit als Philosophen, wenn wir an Platons Wort vom "alten Streit" zwischen Philosophen und Dichtern (in der "Politeia") denken. Doch ist Heinrich von Kleist nicht der titanische Himmelsstürmer, als die wir die philosophischen Hauptrepräsentanten des Jahrhunderts erkennen müssen, wie sie in Fichte, Schelling und Hegel gegeben sind. Vielmehr ist er "Opfer" dieses Absolutheitsdranges seiner Zeit, er leidet daran, wie zu sehen war. Und auch ihn zieht es dorthin - man spürt gleichsam das Sehnsuchtsvolle an seiner Hinwendung zur Gegenüberstellung von Endlich und Unendlich, die den Akzent auf das "Unendliche" legt. Er will die "Wahrheit" - jedoch nur die "absolute" - um sie geht es ihm recht eigentlich. Er fühlt sich als geistige Person atomisiert bei dem Gedanken, alle Wahrheit könne nur Schein sein, weil es keine absolute Wahrheit gebe, und alles erworbene Wissen und Erleben, was die geistige Person ausmacht, wäre demnach "nichts". Diese Bedenken hatten seine kongenialen Mitbrüder, die Philosophen, nicht. (Aus besagten Gründen!)

Brownings Paracelsus und Aprile zeigen also ähnliche Bedürfnisse wie Heinrich von Kleist, es verlangt sie nach absoluter Wahrheit, wobei hier, ähnlich wie bei Platon (auf dessen Wurzel Browning über Fichte hinweg auch zurückgeht), "Wahrheit" und "Wissen" zeitweilig ineingesetzt werden.

Kaum noch verständlich ist für uns, daß es sich hierbei um ein existentielles Wahrheitsbedürfnis handelt (und die Identischsetzung von Wissen und Wahrheit wohl auf die etwas naive Annahme zurückgeführt werden kann, daß man die "Wahrheit" wisse, wenn man möglichst viel oder gar alles wisse. Das letztere würde zwar stimmen, wenn der Mensch, wie er es beansprucht, tatsächlich Gott wäre. So aber können wir heute - und dies wußte niemand besser als Dostojewskij - "Wissen" und "Wahrheit" nicht mehr synonym setzen, wie es noch bei Sokrates der Fall war, der das Wissen sich am Wahrheitsmaß ausweisen ließ. Doch geschieht dies im viktorianischen Zeitalter der hochgegürteten Moral und der allerstrengsten Sitten noch ohne weiteres, weil die alte "Dreieinheit" von Wissen, Wahrheit und Tugend, von altersher eine unangreifbare Festung, in dieser sittenstrengen Epoche nicht der Gefahr ausgesetzt war, das Vertrauen in die Makellosigkeit dieser Verbindung zu verlieren ((der "Fall" Oscar Wilde war daher wohl der größte "Schock", den das öffentliche (Moral)Bewußtsein hat erleiden müssen)).

Das Wahrheitsbedürfnis hat die Geister dieser Zeit beinahe bis zum Wahnsinn gequält. Im Unterschied zu Heinrich von Kleist, hat Brownings Paracelsus durchaus einen faustischen Drang, denn er ist nicht nur wahrheitsdurstig, sondern auch wissensbegierig.

Am Beispiel des 'faustischen' Paracelsus und des die Liebe suchenden Aprile verdeutlicht Browning, daß sich die Trennung von Gefühl und Vernunft, die jedes für sich Absolutheit und Ausschließlichkeit beansprucht hatten, so nicht durchhalten läßt. Paracelsus ist bitter enttäuscht über sein Unvermögen, zu einer "absoluten Wahrheit" (absolute Truth) zu gelangen, und Aprile, enttäuscht von der Liebe, stirbt an gebrochenem Herzen. Damit will unseres Erachtens Browning sagen, daß der Mensch beider Prinzipien be-

darf und daher auch keines verabsolutieren sollte, weil das auf Kosten des anderen, ebenso notwendigen Prinzips gehen müßte. Paracelsus, der ihre komplementären Naturen erkennt, fleht Aprile an:

"Die not, Aprile! We must never part.
Are we not halves of one dissevered world.
Whom this strange chance unites once more? Part? Never!" 51a

Wie die Symbolik der Worte zeigt, ist offenbar auch Browning gegen die charakteristische Wende der Moderne, den Verstand, die naturwissenschaftlichen Errungenschaften, von Dostojewskij kurz der "euklidische Verstand" genannt, über die irrationalen Kräfte dominieren zu sehen, zu denen ja gerade die Liebe gehört. Deutlich wird aber auch, wie qualvoll für den menschlichen Geist (der ja in beiden, in Natur und Vernunft zu Hause ist) eine solche gewaltsame Trennung ist. Aprile, die Liebe bzw. das Gefühl, stirbt geradezu.

Obgleich Paracelsus durch Aprile die Liebe akzeptieren lernt (sich Verstand also mit dem Gefühl 'abfinden' kann), gelingt es ihm dennoch nicht, "Herz" und "Kopf", Verstand und Gefühl miteinander zu versöhnen. (Dasselbe Problem sehen wir auch bei unseren Dostojewskijschen Helden in den vorhergehenden Teilen.) Beide haben ihn tief enttäuscht, denn beide konnten sich nicht als Letztziele enthüllen. Sondern hinter ihnen eröffnen sich nur wieder weitere Horizonte von Fragen und Erwartungen. Auf andere Weise also befindet sich auch Brownings "Verstand" vor ebenderselben "Mauer", an der Dostojewskij schon die "gesteigerte Erkenntnis" des Kellerlochmanns hatte scheitern lassen.

Im Rückblick auf unseren dritten Teil ist die nun angeschnittene Problematik von Bedeutsamkeit, denn es zeigt sich, daß es für Paracelsus unmöglich ist, so wie Aprile es vermag, die Liebe mit

51a (II. 633-635) Miyoshi. a.a.O., 130.

der Schönheit zu identifizieren, also in etwa eine ähnliche (platonische) Konstellation wie sie bei Dostojewskij und dem romantischen Philosophen (Schelling) zwischen dem Wahren und dem Schönen (als dem Guten) gegeben ist; nur ist es hier die Liebe, die sich als das summum bonum erweist, das mit der Schönheit ineingesetzt wird (was aber im Grunde keinen Widerspruch bedeutet, weil ja die Liebe sowohl dem einen wie dem anderen adäquat ist):

"I have gone through / The loveliness of live; create for me /
If not for men, or take me to thyself, /
Eternal, infinite love!" 52

(Paracelsus:)

"I cannot feed on beauty for the sake /
Of beauty only, nor can drink in balm /
From Lovely objects for their loveliness." 53

Schönheit scheint dem Paracelsus eine gar nutzlose Sache zu sein. Paracelsus versucht, die beiden getrennten Bereiche seines Selbst auf seine eigene Weise zusammenzufügen und macht dabei die Erfahrung des Scheiterns, weil damit der Zusammenbruch seiner "general aims", seiner "generellen Ziele", verbunden ist: Der Verstand wird jetzt als "Krankheit" ("disease") empfunden. Dostojewskijs Untergrundmann kommt zu der gleichen Überzeugung, wenn er sagt,

"daß allzuviel erkennen - Krankheit ist, eine richtige regelrechte Krankheit." 54

Paracelsus erkennt, daß "Wissen" ("knowledge") von der "Freude" begleitet sein muß,⁵⁵ die er aber unfähig zu fühlen ist. Die Erfahrung des Todes Michaelis, das bleibende Bewußtsein ihrer demütigen und reinen Liebe, bringt ihn zu der Annahme eines der wissenschaftlichen Erkenntnis übergeordneten "absoluten Wissens" ("absolute knowledge"), in welchem Liebe und Wissen sich versöhnen, eins-

52 (II. 484-487) Miyoshi, a.a.O., 131.

53 (III. 701-703), ebd.

54 XX, 8; SS IV, 156.

55 Vgl. in diesem Zusammenhang den in unserem Schlußwort zu vernehmenden Terminus Sozimas von der "Geistesfreudigkeit".

werden können.⁵⁶ Man darf wohl annehmen, daß es sich hierbei um so etwas wie die platonische "Weisheit" handelt.

In der Sterbeszene, wo Paracelsus seine "andere Hälfte" ("half-self") Aprile zu umarmen glaubt und schließlich erkennt, daß Aprile in Wirklichkeit sein alter Freund Festus ist (womit eine eigenartige Form des Doppelgängertums sich zeigt), der in seiner bescheidenen Person immer schon die lebenslang gesuchte Wahrheit und Liebe verkörperte, kommt Paracelsus zum Schluß zu der Inversion seines früheren Credo, das jetzt, in seinen letzten Lebensmomenten, lautet: "God! Thou art love!"⁵⁷ Gott ist also doch "Liebe". Sehr aufschlußreich sind die Übereinstimmungen in der Behandlung der Problemkonstellationen, die sich von Dostojewskij her ergeben: Das Ungenügen an der reinen Ästhetik, das Ungenügen reiner Erkenntnis, die Forderung nach dem alles erst belebenden Prinzip der Liebe.

Die Verwirrung und Ratlosigkeit, das "tiefe Unbehagen" ("deep unease") des englischen 19. Jahrhunderts (das sich aber insofern von keinem der anderen Völker unterscheidet)⁵⁸ zeigt sich noch einmal von einem anderen Ansatz her bei Carlyle, wie er in seinem Essay "Signs of the Times" (1829) zum Ausdruck kommt, das ganz unter dem Zeichen der seelenlosen Mechanistik steht:

"Were we required to characterize this age of ours by any single epithet, we should be tempted to call it, not an Heroical, Devotional, Philosophical, or Moral Age, but, above all others, the Mechanical Age. It is the Age of Machinery, in every outward and inward sense of that word; the age which, with its whole undivided might, forwards, teaches and practices the great art of adapting means to ends..."⁵⁹

(Wären wir gehalten, dieses unser Jahrhundert durch ein einziges Epithat zu charakterisieren, so könnten wir versucht sein, es nicht ein Heroisches, Ergebenes, Philosophisches

56 M. Miyoshi, a.a.O., 132.

57 Ebd., 133.

58 Ebd., IX.

59 Thomas Carlyle, Signs of the Times (1829), zit. nach Miyoshi, ebd., 141; vgl. zu Carlyle C. F. Harrold, Carlyle and German Thought: 1819-1934, New Haven 1934; in dieser Arbeit werden die Quellen Carlyles in den deutschen philosophischen Systemen diskutiert.

oder Moralisches Zeitalter zu nennen, sondern, vor allem, ein Mechanisches Zeitalter. Es ist das Zeitalter des Maschinellen, in jedem inneren und äußeren Sinne des Wortes; das Zeitalter, welches mit seiner ganzen, ungeteilten Macht die große Kunst vorantreibt, lehrt und praktiziert, die Mittel den Zwecken anzupassen. Übers. IF)

Diese letzten Reflexionen scheinen uns durch Dostojevskij durch das Nußknackerverhalten des gleichsam automatisch zubeißenden Kirillov, wie überhaupt sein mechanisches, marionettenhaftes Verhalten in der Todesszene ausgedrückt zu sein.

Der Einfluß des deutschen Idealismus macht sich bei Carlyle insbesondere in "Sartor Resartus" doppelgesichtigem Teufelsdröckh bemerkbar, der an dem Versuch, das Unendliche im Endlichen zu erkennen, die Idee in der Realität, das unvermeidliche "romantische Versagen" ("Romantic failure") erfährt, indem er dazu neigt, sich durch die "Ruinen" eines "erschauernden Universums" (shivered Universe") hindurch in einem endlosen Fall zum Abgrund hin zu sehen ("falling, falling, towards the Abyss")⁶⁰.

Psychologisch aufschlußreich erscheint uns eine von Miyoshi zitierte Stelle, an welcher Teufelsdröckh - in tiefer Verzweiflung - schließlich dem höchsten Geist der Verneinung, dem "ewigen Nein" ("Everlasting No"), begegnet und ihm durch die Herausforderung des "ganzen Ich" ("whole Me") antwortet, woraus, nach unserer Deutung, die Angst vor dem entgotteten Universum entgegenblickt:

"The Everlasting No had said: 'Behold, thou art fatherless, outcast, and the Universe is mine (the Devil's)'; to which my whole Me now made answer: 'I am not thine, but Free, and forever hate thee!'"⁶¹

Eindrucksvoll enthüllt sich die Angst des von Gott entbundenen, total befreiten Geistes, der - "vaterlos" geworden - zur leichten Beute des Bösen wird, dem das Universum nun, als seinem furchtbaren und furchteinflößenden 'Herrn' untersteht. Das "ganze", ungeteilte Ich muß antreten, um diese neue furchtbare, ganz nur

⁶⁰ Carlyle, Sartor Resartus (II, v, 141), zit. nach Miyoshi, a.a.O., 147.

⁶¹ Carlyle (II, vii, 167-168) (wir dürfen hier auf unser Schlußwort vorausweisen, das das Thema der "furchtbaren Freiheit" aufgreift).

auf sich gestellte Freiheit, die zugleich die einzige Waffe gegen den Anspruch des Bösen ist, in diesem Kampfe einzusetzen. Aus der Negation der Negation resultiert jedoch das geeinte Selbst, beginnt der Aufstieg zur Affirmation.⁶² Das aus der "Negation des Nichts" ("the denial of nothingness") erstandene "ganze Ich" ist nun bereit, das Nicht-Ich (die Welt) für seine Erhaltung aufzusuchen. Die Platonisch-Hegelianische Leibfeindlichkeit ist in dieser Figur besonders deutlich zu erkennen. In "großer Hegelianischer Geste" (Miyoshi) erklärt Teufelsdröckh als den ersten vorbereitenden moralischen Akt die Vernichtung des Selbst, die "Annihilation of Self". Was Carlyle dabei anstrebt, ist die Verwerfung (rejection) des Körpers und eine gleichzeitige Identifikation des Geistes mit der universellen Intelligenz.⁶³

Doch, so Miyoshi, ist es der transzendentalen Definition menschlicher Existenz nicht lange gegeben, sich im "metaphysischen Äther" zu bewegen, sondern das "himmlische Selbst" wird alsbald auf den Boden der Pflicht und Arbeit heruntergeholt, in eine Diesseitigkeit, die hier und jetzt das zu tun hat, was die Pflicht 'gebeut'. Die Einengung des menschlichen Lebens auf solche festgefügte Werte wie Arbeit und Pflicht war die gebräuchliche Antwort der frühen Viktorianer auf die "Romantische Tragödie"⁶⁴, eine Linie, die der Erbe der "Hegelianischen Dialektik", Marx, weiterführen wird.

Im folgenden wollen wir einen Doppelgängeraspekt sehr eigener Art aufgreifen, nämlich das "Tier" als "Rückfall" des Menschen gedacht, das - so unsere Deutung - insgeheim und angsterregend nach dem Tode Gottes den Menschen "bedroht". Im Gegenüber von Endlich und Unendlich spielt das Tier zwar seit jeher eine Rolle. Doch wird sich im folgenden zeigen, daß diese 'alte' Spannung einen 'neuen'

62 Carlyle. (II, viii, 170), zit nach Miyoshi, ebd., 148.

63 In einer Unterscheidung zwischen dem "Self" und dem "Me" ist das "Self" (das wir hier wohl dem Ich-Begriff gleichsetzen dürfen) gleichsam die Einkleidung des "himmlischen" ("celestial"), des "göttlichen Selbst" ("divine Me").

64 M. Miyoshi, a.a.O., 150.

Ebd.; vgl. auch Deen, L. W., "Irrational Form in Sartor Resartus", Texas Studies in Literature and Language, V (1963), 438-451.

Bogen erhält, der weit über die traditionelle Spannungsbreite hinausgeht.⁶⁵

65 Jacques Catteau gibt ("Le Christ", a.a.O.) eine Aufzählung der zahlreichen Tiersymbole allein nur in den "Dämonen". Vgl. auch den italienischen Beitrag von F. Malcovati, Svidrigajilov: Delitto senza castigo, 189, der auf die eindrucksvolle Anzahl von Tieren aller Art im Umkreis von Raskol'nikov hinweist und sie im einzelnen aufzählt. Doch ist die Darstellung nicht geeignet, näher hier in unserem Text entfaltet zu werden.

§27, Ambiguität des "Ursprungs": verborgene Ängste

27.1 Die "Doppelgänger" des Anthropos: "Affe" und "Übermensch"

Während eine jahrhundertealte Tradition christlich-charismatischer Religion die Seele des Menschen und ihre eschatologische Vollen- dung und Erlösung als das Primäre ansah, demgegenüber die leib- liche Hülle nur sekundäre Bedeutung hat, rückt in der Anthro- pologie mit einem Male die biologische Seite des Menschen in den Vordergrund, die ihn als 'nur noch' hochentwickelte Spezies in der Gattung der Säugetiere ausweist und - um im Bilde zu blei- ben - der Affe gleichsam zum "Doppelgänger", wenn nicht gar zum "Prototyp" des Menschen wird.

Durch diese bedrohliche 'Nachbarschaft' und die damit verbundene Ambivalenz, die den Menschen jetzt nicht mehr an seiner Gottes- ebenbildlichkeit mißt, sondern nach der neuen Evolutionstheorie ihn eingliedert zwischen 'Untermensch' und 'Übermensch', gerät der Mensch - so unsere These - in jenen seelischen Zwiespalt, den der Verlust der 'gerichteten Mitte' in dem in Teil I definierten Sinne auslöst und der sich in der "schöpferischen Literatur"¹ in einer Konzentrierung auf das Doppelgängermotiv niederschlägt. Hier wieder stoßen wir einerseits auf das allmächtige, 'übermenschliche', alleserschaffende Ich des subjektiven Idealismus, zum anderen auf die von Nietzsche gekennzeichnete Möglichkeit des entgegengesetzten Extrems, in welcher er den Menschen auf dem schwankenden Seil über dem Abgrund zwischen Tier und Übermensch seine Gratwande- rung durchführen läßt - eine Gratwanderung, die insbesondere die Helden Dostojewskijs vollziehen.

Aber auch in Darwin selbst läßt seine Theorie einen seelischen Dualismus entstehen, der sich beispielhaft an zwei Zitaten veran- schaulichen läßt:

1 Ein Terminus technicus der Literaturwissenschaft im Zusammen- hang gerade mit den hier behandelten Formen der "romantischen Literatur", dessen Adäquatheit durch keinen anderen Begriff zu erreichen ist, und dessen wir uns im weiteren bedienen werden.

"Der Mensch ist wohl entschuldigt, wenn er einen Stolz darüber empfindet, daß er, wenn auch nicht durch seine eigenen Anstrengungen, zur Spitze der ganzen Stufenleiter gelangt ist, und die Thatsache, daß er in dieser Weise emporgestiegen ist, statt ursprünglich schon dahingestellt worden zu sein, kann ihm die Hoffnung verleihen, in der fernen Zukunft eine noch höhere Bestimmung zu haben." ²

Da äußert sich offensichtlich der Zustand einer gleichsam verschämten Hybris, eine diskret gekleidete Erwartungshaltung mit Blick auf das künftige Titanentum.

Aber auch hier zeigt sich alsbald wieder der Zwiespalt, der sich in die "innere Überzeugung" Darwins schleicht,

"daß das Weltall nicht das Resultat des Zufalls ist. Dann erhebt sich aber immer der entsetzliche Zweifel bei mir, ob die Überzeugungen im Geiste des Menschen, welcher sich aus dem der niederen Thiere entwickelt hat, von irgendwelchem Werthe oder überhaupt zuverlässig sind. Würde sich irgend jemand auf die Überzeugungen in der Seele eines Affen verlassen, wenn in einer solchen Seele Überzeugungen vorhanden sind?" ³

Unter dem Eindruck des Lamarckismus und Darwinismus und der Religionsphilosophie Feuerbachs, der Gott als die ideologische Selbstausslegung ⁴ des Menschen darzustellen versuchte (und hiermit auch den Frühsozialismus indoktrinierte), mußte sich beinahe schon unvermeidlich durch die enge Nähe zu dem 'Untermenschen', dem Affen, als psychologisches Gegengewicht die Idee des Übermenschen einfinden. Obgleich es sie immer schon gegeben hat, ist sie in dieser Ballung und Konzentration, ebenso wie das Doppelgänger-motiv, ein hervorstechendes Spezifikum des vergangenen Jahrhunderts. Ein solcher Dualismus bedeutet aber auch, das menschliche Subjekt aus seiner Mitte zu bringen.

Der innere Kampf dieser Umbruchzeit wird auch in David Friedrich

2 Ch. Darwin, Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl, übersetzt von Victor Carus, Bd. II, 357, Stuttgart 1871.

3 Zit. nach Francis Darwin, Charles Darwin - Sein Leben, Stuttgart 1893, 83.

4 Hier sei nochmals verwiesen auf K.-H. Weger, Der Mensch vor dem Anspruch Gottes (s. oben, Seite 22 Anm. 4.)

Strauß deutlich, für dessen Ideen, ebenso wie für diejenigen Feuerbachs, Belinskij sich redlich, aber vergeblich mühte, in Dostojewskij die Flammen der Begeisterung zu entfachen, die in ihm selbst für diese Vertreter des deutschen Geistes loderten:

"Wir müssen uns der Unhaltbarkeit jener Vorstellung deutlich bewußt werden und bleiben, um uns zu nöthigen, auf dem Boden unserer neuen Weltanschauung, d.h. in dem erkannten Wesen des Menschen, statt in einer vermeinten übermenschlichen Offenbarung, die feste Anhaltspunkte für unser sittliches Verhalten zu suchen und zu finden."⁵

Die Animalität als Alternative des Menschen zu seiner Gottesebenbildlichkeit begegnet uns auch in der Bildsprache Nietzsches:

"Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Thier und Übermensch, - ein Seil über einem Abgrund."⁶

Dostojewskij, dem die Darwin'sche Lehre bekannt war, die zu seiner Zeit auf das heftigste die Gemüter bewegte, hat sicher nicht ohne Absicht Verchovenski junior zum "Affen" des "Übermenschen" Stavrogin deklariert, denn jener gleicht in allem der Vorstellung des von Kirillov skizzierten unheimlichen Schatten des "Gorillas", von dem, in grotesker Umkehrung der realen Verhältnisse, der Mensch nach der endgültigen Überwindung der alten Gottesvorstellung befreit wird.

Es darf wohl als ein bemerkenswerter Umstand angesehen werden, daß gerade in der romantischen Bewegung die Tiersymbolik so stark in den Vordergrund tritt. Alle Doppelgängermotiv-Forscher heben diesen spezifisch romantischen Aspekt hervor.

Nietzsche, mit der besonderen Feinnervigkeit des Künstlers unter den Philosophen⁷, spürt stärker als jeder andere den Tanz auf dem Drahtseil, den der apostatische Mensch vollführt. Nachdem der "Konkurrent Gott" aus dem Wege geräumt ist, tritt der Konkurrent

5 D. F. Strauß, Ein Nachwort als Vorwort, beendet am letzten Tage des Jahres 1872. Der alte und der neue Glaube. Stuttgart, Volksausgabe o.J., 116.

6 F. Nietzsche, Also sprach Zarathustra, a.a.O., 4.

7 C. G. Jung kommt aufgrund der Begriffe des Dionysischen und Apollinischen bei Nietzsche zu der Annahme von "ästhetischen Typen", die er den "rationalen", das heißt "Denk- und Fühltypen" zur Seite stellt. Die ästhetischen Typen sind der "intuitive und der Sinnes- und Empfindungstypus". Vgl. Psychologische Typen, a.a.O., 154.

"Affe" als Symbol der Tierheit des Menschen auf den Plan, die dann näherrückt, wenn Gott nicht mehr seine Abstammung garantiert. Daher sagt Nietzsche: "Das Ideal 'Affe' könnte irgendwann einmal vor der Menschheit stehen - als Ziel", so daß "Affe" und "Erdfloh", von dem Zarathustra spricht, gleichsam eine natürliche Symbiose eingehen.⁸

Der Affe wird zum (unbewußt) gefürchteten Doppelgänger des Menschen, wenn nicht gar zum eigentlichen Prototyp, gemäß der Evolutionstheorie, und in den 'höheren Organen' der Menschheit, den Dichtern, zeigt sich die auf dem Grunde der Seele verborgene Angst vor einer solchen Möglichkeit: Sie mag der Seele in ihren dunkelsten Tiefen erscheinen wie der mythische Sturz Lucifers in die Finsternis der Weltnacht. Der 'mythische' Absturz des heutigen Menschen wäre demnach aus den lichten Höhen des Engels (Ebenbild) Gottes in das vielleicht noch schrecklichere Reich der Finsternis des 'Affengottes', um es Jungianisch(archetypisch) zu veranschaulichen.

Doch vor dem Affen gibt es für Nietzsches Zarathustra noch die Kategorie des "letzten Menschen" und des "Erdflohs", seine letzte Station auf dem Wege der Vermittelmäßigung und Nivellierung, dessen Zahl Legion ist; diese Legion wird die Erde ent-göttlichen und dem "Affenreich" näherücken. Denn dieser "letzte Mensch" kennt weder Ziele noch Hoffnung noch "Pfeile der Sehnsucht". Was des "höheren Menschen" Herz bewegt, ist ihm nur dumpfe Frage:

"'Was ist Liebe? Was ist Schöpfung? Was ist Sehnsucht? Was ist Stern?' - so fragt der letzte Mensch und blinzelt.

Die Erde ist dann klein geworden, und auf ihr hüpfen der letzte Mensch, der Alles klein macht. Sein Geschlecht ist unaustilgbar, wie der Erdfloh; der letzte Mensch lebt am längsten.

'Wir haben das Glück erfunden' - sagen die letzten Menschen und blinzeln."⁹

Aufschlußreich sind die Visionen Zarathustras im Hinblick auf die hier zugrundegelegte Deutung des "Doppelgängers" in der Tierheit (sei es auch nur symbolisch) unter dem Äon der Gottlosigkeit, ins-

⁸ Nachgelassene Fragmente (Juli-August 1882), Bd. 10, 20.

⁹ Also sprach Zarathustra, a.a.O., no. 4, 17.

besondere unter Berücksichtigung des zuvor erwähnten Widerspruchs von Rationalismus und Irrationalismus bei Darwin und J. F. Strauß. Die Zeit muß genutzt werden, solange der Mensch sich noch nicht so weit von sich entfremdet hat, daß sein Gottesverlust ihn zum angepaßt-zufriedenen "Erdfloh" hat regredieren lassen (man erinnere die programmierte menschliche Zukunft bei Šigalev und Petr Verchovenskij in den "Dämonen" oder beim "Großinquisitor" in den "Brüdern Karamazov", die eine solche Erdflohmenscheit bis in alle Einzelheiten konzipieren). Noch ist der Mensch fähig, sich "ein Ziel zu stecken", den "Keim der höchsten Hoffnung" zu pflanzen, noch ist in ihm genügend schöpferisches Chaos, "um einen tanzen- den Stern gebären zu können"¹⁰. Vergeht die Zeit, in welcher der Boden noch fruchtbar ist, ungenutzt, wird die Ära des Erdflohs anbrechen, der "sein Lüstchen für den Tag und sein Lüstchen für die Nacht" hat und damit zufrieden ist.¹¹

Das Bild enthüllt ein ebenso eschatologisch-apokalyptisches Denken wie dasjenige Dostojevskijs und Solov'evs, die beide (vgl. Berdjaev, Zen'kovskij, Schultze et al.) am Ende ihres Lebens den Gedanken an eine mögliche Vergöttlichung des menschlichen Wesens, auf ein "Paradies auf Erden", aufgegeben haben.

Nietzsche hat sich besonders intensiv - wie Dostojevskij - mit dem Gegensatz "Mensch - Tier" befaßt. Wie Dostojevskij, der durch Sozima seine ganze Liebe zu den "unschuldigen und dem Menschen so treu ergebenen" Tieren ausdrückt, liebt auch Nietzsche sie, und im hier anstehenden Thema ist ein Textstück aus den "Unzeitgemäßen Betrachtungen" relevant, das uns darüber klarzuwerden hilft, warum gerade das Tier eine solche "doppelgängerische" Bedrohung erhält (obwohl hier nur an die mythischen Vorstellungen des Teufels mit dem Bocksfuß etc. zu denken wäre, um zu wissen, daß diese Verquickung von Gott/Teufel/Tier nicht neu ist - so auch die olympischen Götter, die in die verschiedensten Tiergestalten eintraten, um sich den Menschen zu nähern): Tiere können sich nicht gegen das Leid wehren, reflektiert Nietzsche: sie haben keine

10 Ebd., no. 5, 19.

11 Also sprach Zarathustra, no. 4, 18.

Möglichkeit, es in den metaphysischen Bereich zu transponieren, und für Nietzsche ist es "im tiefsten Grunde empörend", ein so sinnloses Leiden zu sehen. Mit ein Grund, daß an den verschiedenen Stellen der Erde die Vermutung entstand, "dass die Seelen schuldbeladener Menschen in diese Thierleiber gesteckt seien, und dass jenes auf den nächsten Blick empörende sinnlose Leiden vor der ewigen Gerechtigkeit sich in lauter Sinn und Bedeutung, nämlich als Strafe und Buße, auflöse."¹² In diesem Zusammenhang entwickelt Nietzsche eine Theorie, die nichts an Originalität zu wünschen übrig läßt (in dieser Frühschrift noch stark von Schopenhauer beeinflusst). Er kommt nämlich zu dem Gedanken, daß die Natur "zum Menschen" deshalb hindrängt, damit er die Natur vom "Fluche des Thierlebens" erlösen solle. "Wahrhaftig", so Nietzsche, es ist eine schwere Strafe, "dergestalt als Thier unter Hunger und Begierde zu leben und doch über dieses Leben zu gar keiner Besonnenheit zu kommen; und kein schwereres Los ist zu ersinnen, als das des Raubthieres, welches von der nagendsten Qual durch die Wüste gejagt wird, selten befriedigt und auch dies nur so, daß die Befriedigung zur Pein wird, im zerfleischenden Kampfe mit anderen Thieren oder durch ekelhafte Gier und Übersättigung. So blind und toll am Leben zu hängen, um keinen höheren Preis, ferne davon zu wissen, daß und warum man so gestraft wird, sondern gerade nach dieser Strafe wie nach einem Glücke mit der Dummheit einer entsetzlichen Begierde zu lechzen, - das heißt Thier sein."¹³ (In diesem Sinne sagt Dostojewskij, "daß tierisch zu leben für einen Menschen widerlich ist"¹⁴.) Davon eben soll der Mensch die Natur erlösen, indem im Menschen sich die Natur "einen Spiegel" vorhält. Nietzsche spricht hier den bedeutsamen Satz, der auf die Tier-Doppelgänger-Problematik ein Licht zu werfen vermag: "Doch überlege man wohl: wo hört das Tier auf, wo fängt der Mensch an!"¹⁵

12 Unzeitgemäße Betrachtungen III (Schopenhauer als Erzieher), Bd. 1, 377.

13 Unzeitgemäße Betrachtungen III, a.a.O., Bd. 1, 377.

14 XI (Literarische Schriften) 331.

15 Nietzsche, ebd.

Doch von allen Tieren ist - nach Zarathustra - der "Erdfloh" das "Verächtlichste". Für Zarathustra wäre er die noch größere Scham als es der Affe für den Menschen ist. Bei Nietzsche ist die Anthropomorphose ins Tierische gleich zweimal bedrohlich: Vom "lächerlichen" oder "beschämenden" Affen (je nach Maß an "romantischer Ironie", mit dem dies hingenommen wird) zum unüberbietbar "verächtlichen" Erdfloh.

Vom "Floh" zum "Käfer" scheint es nur ein Sprung. Die seltsame Beschäftigung des Geistes mit der Transformation der Seele in diejenige eines Tieres zeigt sich auch in Franz Kafkas berühmter Novelle "Die Verwandlung", in der der Protagonist der Erzählung sich eines Morgens erheben will und zu seinem unbeschreiblichen Entsetzen feststellen muß, daß er sich über Nacht in einen unförmigen, großen Käfer verwandelt hat. Hier wird das Doppelgängerphänomen, zu dem es in der Motivforschung gezählt wird, zu etwas unvorstellbar Grausigem, das weit über das übliche Spektrum des Motivs, schon reichhaltig genug, hinausgeht. Denn was mich nun "doppelt", ist nicht mehr nur mein mehr oder weniger verdrängtes oder "feindliches" Ich, sondern eine Monstrosität, an der gemessen der Affe tatsächlich noch wie ein angenehmer "Verwandter" der Gruppe der Säugetiere erscheinen mag. Die Verwandlung des Menschen geht nun ins Metaphysisch-Schauerliche.

Auch hier ist die zeitliche Repräsentanz erhellend, wenn wir die Dichtwerke in ihren Aussagen einander vergleichen: bemessen an den Anfängen des 19. Jahrhunderts hat sich die in der Tiefe schlummernde Angst, sich ferne von Gott allmählich in etwas Schreckliches zu verwandeln, wie sie sich bei Jean Paul etwa zeigte, eher vertieft¹⁶, da Kafka sie hier ganz konkret in minutiöser und überaus suggestiver Weise behandelt, wie jeder, der die Erzählung gelesen hat, sich erinnern wird: Der bleibende, allesüberwältigende Eindruck dieser Novelle ist das Gefühl der peinigenden und paralyisierenden Scham über diese erniedrigende Verwandlung, die selbst das Empfinden von Angst oder Staunen ob

16 F. Nietzsche, Also sprach Zarathustra, a.a.O., 14.

des Geschens gar nicht hochkommen läßt. Ähnlich war ja auch zuvor schon bei Nietzsche der "Affe" für den Menschen: "Ein Gelächter oder eine schmerzliche Scham."¹⁷ Die Tragik der neuen Evolutionslehre wird daraus spürbar.

Daß Kafka sich als Ausdruck des Zeitgeistes begreift, geht aus seinen Tagebuchaufzeichnungen hervor, die wir von Gianni Viola übernehmen:

"(.) Ich habe mich mutig dem gestellt, was es an Negativem in meiner Zeit gab, der ich mich sehr nahe fühle und die zu bekämpfen ich nicht das Recht habe, wohl aber, in einem gewissen Sinne, zu repräsentieren... Ich bin nicht an der Hand des Christentums, welches sich überdies schon in schwerwiegender Weise seinem Untergang zuneigt (*già pesantemente in declino*), wie Kierkegaard, noch habe ich, wie die Zionisten, den letzten Zipfel des hebräischen Gebetsmantels (*l'ultimo lembo del mantello di preghiera ebraico*) erhascht, der schon fortgeflogen war. Ich bin Ende oder Anfang (*Io sono fine o principio*)."¹⁸

Wie bereits früher schon bei Nietzsche, weht auch aus diesen Bekenntnissen der Geist der Einsamkeit, des völligen Für-sich-Stehens, der Losgelöstheit von allen den Menschen irgendwie tragenden und stützenden religiösen Hilfen: es gibt kein 'Gestern' und kein 'Morgen', und das 'Heute' will, losgelöst aus seiner Vernetzung und allein, sich fliehen.

Die Verwandlung des Menschen in einen Käfer, ein Insekt ist symbolischer Ausdruck der Furcht vor der Verwandlung in etwas Außer- und Unmenschliches, die sich auf einer metaphysischen Ebene vollzieht: sie liegt, entsprechend unserer Interpretation, wie eine unheimliche Bedrohung in den unbewußten Tiefen des Geistes des vergangenen Jahrhunderts (dessen Schatten mitwandert in das nachfolgende, dem unsrigen, wie später zu sehen sein wird), und die in dichterischen Symbolen nach 'außen', an die Oberfläche des Bewußtseins drängt.

17 G. E. Viola, *Delle costanti in Kafka*, in: *Nuovo Antologia*, 79; vgl. in diesem Band den Aufsatz über "Dostojewskij im heutigen Bewußtsein" (*Dostoevskij nella coscienza d'oggi*), 11-38.

18 Der häufige Vergleich mit Insekten, die Dostojewskijs Helden erfahren, hat bereits D. Čyževskij in "Schiller und die Brüder Karamazov", op. cit., loc. cit., a.a.O., herausgestellt.

Damit wäre unser 'Tierkapitel' abgeschlossen. Für das Nachfolgende dürfte es ein reizvoller Gegensatz sein, ins andere Extrem zu fallen und, nachdem zuvor das Tier der Doppelgänger des Menschen wurde, "Gott" zum Doppelgänger des Menschen zu machen, sozusagen - mit einer schönen Dostojewskijschen Wendung - gemäß "dem Gesetz der Reflexion der Ideen zufolge" (LS XI, 332).

27.2 Gott als "Doppelgänger" des Menschen

Auch an den vorangegangenen Ausführungen zeigte sich - es sei dabei noch an die Auffassung Strauß' und Feuerbachs gleich eingangs des vorhergehenden Abschnitts erinnert -, daß der Mensch und nicht mehr Gott es ist, der zum 'archimedischen Punkt' der Daseinsbewältigung erhoben wird und der sich in deutlicher Rivalität zu Gott gestellt hat. Die Fixierung auf den Menschen als Ausgangspunkt einer neuen Weltanschauung scheint im Ringen um einen festeren Stand tatsächlich auch eine scheinbare Beruhigung mit sich geführt zu haben, wie es beispielsweise die Worte Johann David Strauß' erkennen lassen. Daß dies - für Dostojewskij mehr als für jeden anderen - keine Lösung sein konnte, ist klar.

Bemerkenswert ist, wenn auf den vorausgegangenen Prozeß zurückgeschaltet wird, aus dem die Feuerbachschen und Straußschen Lösungen sich herausgebildet haben, den unbewußten konfliktuellen Zustand herauszulesen, wie er sich besonders exemplarisch im "Zauberring" zeigen läßt.¹⁹

Hierauf werden wir jedoch erst an etwas späterer Stelle eingehen. Zunächst wollen wir nochmals zu Nietzsche zurückkehren, der für die Dostojewskijschen prometheischen Helden gleichsam das 'Libretto' (um im künstlerischen Terminus zu verweilen) geschrieben hat. Nietzsche vertritt ja, wenn auch - wie man geneigt sein könnte hinzuzufügen - wider besseres (verdrängtes) Wissen zusammen mit anderen, jedoch am spektakulärsten die Hauptthese des 19. Jahrhunderts, daß Gott tot sei, bzw. daß er nie gelebt habe und insofern nur ein "Doppelgänger" unserer blühenden Phantasie gewesen ist, ein von uns selbstgeschaffener 'Usurpator', ein Thronräuber. (Wie Dostojewskij Stavrogin, den Übermenschen und Gottesattentäter,

¹⁹ De la Motte-Fouquet, Der Zauberring.

denn auch von der "Hinkenden" als "Usurpator" entlarven und gewissermaßen auf indirektem Wege in "sieben Kathedralen" verfluchen läßt.)

Bei Dostojewskijs Übermenschen, die gleichsam die Ideologien Nietzsches zum Austrag bringen, sahen wir sozusagen in praxi, was mit ihnen passiert; Schritt für Schritt sehen wir ihren qualvollen Zuckungen und ihrem Sichwinden zu, von dem ihr apostatischer Weg bis zum bitteren Ende begleitet ist. Erhellend hier, des Kontrastes halber, eine Hinwendung zur "Theorie" Nietzsches, und zwar einer, die immerhin einer bewußt gewollten (denn wohl kaum auch unbewußten) Überzeugung vom Tode Gottes entspringt. Der Tod Gottes, seine Rolle als verblichener Doppelgänger des Menschen wie auf einer schlecht inszenierten Weltbühne gespielt, stellt Nietzsche nämlich vor nicht geringe Probleme. Mit dem Bilde Gottes ist auch das Ebenbild entschwunden, so daß es jetzt darum zu tun sein muß, einen irgendwie halbwegs gleichwertigen Ersatz zu gewinnen.

Der Mensch lebt in einer Welt, die nur durch Symbole und Zeichen ihm verständlich ist; er ist selbst ein "animal symbolicum"²⁰ (Cassirer). In dieser Ausschau nach einem geeigneten "Symbol" findet Nietzsche den anti-christlichen, bzw. den gegenchristlichen Dionysos, und wir dürfen im beziehungsreichen "Symbol" bleiben und ihm unterstellen, darin sich den 'neuen' "Doppelgänger" geschaffen zu haben. Dionysos, Gott und Übermensch, soll die Leerstelle besetzen, welche die christliche Gottheit hinterlassen hat, da sonst der Absturz in den Abgrund des Tierischen nur eine Frage der Zeit ist. Seine Überzeugung, die Dostojewskij auf eine besondere Weise am Bilde Christi darstellt. Denn für Dostojewskij ist die Natur, der Kosmos unstreitig ein beseelter Organismus, eine "Weltseele", die von pulsierendem Leben erfüllt ist. Dies aber nur durch das Kreuz des Gottessohnes (des guten, des besseren Teiles des "Ich" der Einzel- sowie der Weltseele), das ihr zugrundeliegt.

20 J. Splett, Liebe zum Wort, vgl. die in Anführungszeichen gesetzte Teilüberschrift des ersten Kapitels: "Animal symbolicum. Vom bezeichnend Menschlichen..." Vgl. dort auch das dem Buch mitgegebene Motto der Worte Novalis: "Was ist der Mensch? Ein vollkommener Trope des Geistes. Alle echte Mitteilung ist also sinnbildsam..."

Christus, der Zeitlose, aber in der Zeit stehende, hat nicht nur post natum, sondern auch ante natum auf die Welt eingewirkt. Diese Überzeugung Dostojevskijs zeigt sich - auch ohne daß er sie in prosaische Worte faßt - in den Meditationen des von dem Anblick immer noch 'geschockten' Dichters vor dem "Toten Christus"* Holbeins und dem grauenvollen, nackten Realismus dieses Bildes:

"Die Natur erschien auf diesem Bilde als großes, unüberwindbares und stummes Tier, oder besser gesagt, wie eine ungeheure Maschine neuester Konstruktion, die ganz sinnlos und gefühllos dieses große und herrliche Wesen ergriff, es stumpfsinnig zerkaute und zermalmte - dieses Wesen, das mehr wert war als die ganze Natur und ihre Gesetze, und zu dessen Hervorbringung die ganze Natur vielleicht überhaupt nur geschaffen worden war. Dieses Bild war gleichsam gemalt worden, nur um einem diese dunkle, gemeine und sinnlose Kraft, der alles unterlegen ist, zu Bewußtsein zu bringen."21

Nicht nur der Mensch, auch die Natur ist apostatisch, da sie sich gegen Christus gewendet zu haben schien. Doch sagt der Starec Zosima in den "Brüdern Karamazov", daß Christi Tod es war, der die Natur von ihrem dämonischen Aspekt in die "Unschuld des Werdens" (Nietzsche) erlöste, und daß er tat, was Nietzsche gefordert und nicht gesehen hat, daß es bereits erfüllt war, nämlich dem Menschen (und der Natur, sowie der Natur im Menschen) "seine Unschuld zurückzugeben" durch die Tat seiner alleserlösenden Liebe.

Nietzsche erwählt Dionysos zum Führer des vorübergehend 'vaterlos' gewordenen leidenden Menschen. Auch Dionysos ist ein l e i - d e n d e r Gott:

"In Wahrheit aber ist jener Held der leidende Dionysus der Mysterien, jener die Leiden der Individuation an sich erfahrende Gott, von dem wundervolle Mythen erzählen, wie er als Knabe von den Titanen zerstückelt worden sei und nun in diesem Zustande als Zagreus verzehrt wurde... Aus dem Lächeln dieses Dionysus sind die olympischen Götter, aus seinen Thränen die Menschen entstanden. In jener Existenz als zerstückelter Gott hat Dionysus die Dop-

* Basel, Öffentliche Kunstsammlung.
21 IV 806; SS, VI, 463.

pelnatur eines grausamen verwilderten Dämons und eines milden sanftmüthigen Herrschers." ²²

Es ließe sich, im Rahmen unseres Deutungsrasters, zunächst einmal in Dionysos selbst eine Art "Doppelgänger" zu Christus sehen, der zugleich sein "Schatten-Ich" wäre, da er ja nicht nur die gute und milde Seite aufweist, sondern zugleich ein "grausamer verwildeter Dämon" ist, in dieser Hinsicht also nur die totale Negativsetzung zu Christus sein könnte, der ja ganz frei vom Bösen ist; zum anderen läßt sich erkennen die Doppelung in Dionysos selbst, der bereits schon solch eine "Nachtseite", als die der Doppelgänger zumeist gesehen wird, besitzt, indem er Gott und Dämon zugleich ist.

Für den durch seine hohen und unerfüllbaren Ideale vereinsamten Nietzsche ist Dionysos der "Pfeil seiner Sehnsucht", - ein anderer Ausdruck des für den romantischen Geist so typischen Traums vom "goldenen Zeitalter": in dem geschieht, was Nietzsche fordert: daß der alte Adam untergehe; daß der Mensch in seiner jetzigen Form für etwas gelte, "das überwunden werden muß". ²³ Aus dieser Sehnsucht nach dem wiedergeborenen Menschen läßt Nietzsche Zarathustra sagen: "Ich liebe die, welche nicht erst hinter den Sternen einen Grund suchen, unterzugehen und Opfer zu sein: sondern die sich der Erde opfern, daß die Erde einst des Übermenschen werde." ²⁴

Der seltsame Zwiespalt, der zwischen Gott und Mensch im 19. Jahrhundert im besonderen Maße hervortritt, beziehungsweise dann hier ausbricht, was womöglich schon geraume Weile unter der Oberfläche der Weltseele sich brütend vorbereitet hatte, läßt sich exemplarisch an Zarathustras Worten ablesen, der in dieser dichterischen Form - hinter dem Versteck des Symbols gleichwohl die Wahrheit eines ganzen Jahrhunderts zeigt, und aus dem sich diese Haßliebe zu Gott auf das eindeutigste offenbart:

22 Geburt der Tragödie, a.a.O., 72.

23 Also sprach Zarathustra, no. 3, Bd. 4, 14.

24 Ebd., 17.

"Ich liebe den, welcher seinen Gott züchtigt, weil er seinen Gott liebt: denn er muß am Zorne seines Gottes zugrunde gehen." 25

Das Bild Stavrogins wird gleichsam mit diesen Worten gezeichnet, obgleich man von Liebe im strikten Sinne bei ihm nicht reden kann. Doch ist sein als "Besessenheit" zu bezeichnendes Verlangen, sich Gott bemerkbar zu machen in der ihm einzig möglichen Weise, die sein pervertierter Wille noch zuläßt, damit durchaus getroffen. Aber auch Nietzsches Bild ist in diesen Worten zu erkennen, muß er damit doch selbst ein von Zarathustra Geliebter sein; denn auch Nietzsche ist von dem Trieb bewegt, seinen Gott zu züchtigen, der sich ihm und seiner Sehnsucht entzieht. Haß und Liebe zu Gott sprechen unstreitig im Werk Nietzsches die deutlichste Sprache. Dostojevskijs Helden und Nietzsches Gedanken scheinen dasselbe zum Ausdruck zu bringen und zugleich zum Exempel charakteristischer Geistesströmungen des Jahrhunderts zu werden, denn man kann unter diese Spannweite auch die naturwissenschaftliche und die positivistisch gewendete Philosophie mitbegreifen, wie die in dieser Hinsicht eindrucksvollen Zitate Darwins und J. F. Strauß' gezeigt haben, von anderen Autoren nicht erst zu reden (von den jüngeren wird - ins Bild gehörend - nachher noch Lenin zitiert, der diese Linie mehr als nur 'angepaßt', nämlich verschärft weiterführt): Gott als Gegenstand der Sehnsucht und der Liebe, des Hasses und des schließlichen Verzichtes. Dies scheint uns das Schicksal zu sein, das die 'suchende Ratio' erleidet.

Nun ist diese Haßliebe durchaus ein Charakteristikum zwischen Prototyp und 'Double'²⁶, wenn auch nicht immer. Typisch für eine solche Haßliebe ist Dostojevskijs Goldjadkin, der sich mit den Glanzthaten seines 'anderen Ich', die er selbst nie vollbringen könnte, identifiziert und sie für sich verbuchen möchte, sich also dann auf eine seltsame Weise - ein typisch Dostojevskijscher Einfall - mit seinem "Doppelgänger" identifiziert, im Windschatten sei-

25 Ebd., 18.

26 Das englische Wort wird auch viel in der deutschen Literatur benutzt, sicher nicht nur, weil es im Sprachgebrauch gewissermaßen 'praktischer' ist als das vielsilbige deutsche, sondern auch, weil es inhaltlich eine kaum zu definierende Valeurvertiefung erhält.

nes Erfolges leben will, womit er seinerseits zum Doppelgänger seines Doppelgängers wird. Aber im Prinzip ist der Haß natürlich stärker, weil diese Täuschung des Doppelgängers des Doppelgängers, zu dem der Prototyp hier wird, gar nicht gelingen kann und der Prototyp nur um so tiefer in Angst und Bedrängnis gerät. Immerhin ist dieser Aspekt der Haßliebe - in der Forschungsliteratur zum Thema einsichtig gemacht - ein häufig vorfindbares Phänomen, dessen tiefenpsychologische Komponente, die ziemlich klar auf der Hand liegt, hier nicht weiter abgehandelt werden kann,

Dieser seltsame Zwiespalt der Haßliebe, in den sich der Mensch in seinem Verhältnis zu Gott gebracht hat, der nach den Ergebnissen unserer Untersuchung sich aus der (häufig auch aus der Angst hervorgehenden) Hybris des Menschen ableiten läßt (wobei wir natürlich die unbewußten Seelenbereiche der überindividuellen Seele ansprechen, die nach Ausdruck im subjektiven Einzelwillen sucht - analog der Hegelschen Lehre), der nach unserer Deutung selbst Gott sein will, um seine schöpferischen Triebe, seine Sehnsucht nach 'Urschöpfung', nach dem 'Urheberrecht', das aber eindeutig Gott zukommt, zu befriedigen. Das läßt eine seltsame Art von Gottesneid entstehen, die zur Absetzung Gottes führt. Wir erinnern an Goethes gott-trotzenden Prometheus.

"Hier sitze ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich!"²⁷

Nietzsche nennt dieses Gedicht, dem Grundgedanken nach, "den eigentlichen Hymnus der Unfrömmigkeit"²⁸.

²⁷ Zit. nach Nietzsche, Geburt der Tragödie, 68.

²⁸ Ebd.

Hier zeigt sich der Mensch "ins Titanische sich steigernd", der sich seine Kultur erkämpft und "die Götter" dazu zwingt, "sich mit ihnen zu verbinden".²⁹

Aus den vorangegangenen Analysen ließ sich schon ein ungefähres Bild von dem gewinnen, was in den unbewußten "Seelenschlünden" (Dostojewskij) des Menschen vorgehen kann. Für Dostojewskij ist in jedem Menschen zugleich "die ganze Menschheit" in nuce angelegt.

Nach C.G. Jung hat die Menschheit ihre Wurzeln in den unvordenklichen Zeiten der Mythen.^{29a} Somit ließe sich fragen, ob es nicht der Kampf der Seele selbst ist, die sich von der urmächtigen Kraft der Mythen, graue aber unbezwingliche Schatten aus den Anfängen des von der göttlichen Kraft geschaffenen Universums und des Entstehens von Gut und Böse, befreien will. Aus welcher Kraft sie nur frei wird, wenn sie deren Voraussetzung, nämlich die Schöpfung selbst negiert. Zumindest so lange, bis der Bann der Mythen in ihrer gegengöttlichen, prometheischen Macht gebrochen ist.

Die Macht der Seele legt Jung am Beispiel des Prometheus dar, der seine Seele als seine "Herrin" bezeichnet, als seinen "Gott" in Freud und Leid: "Er opfert sein individuelles Ich der Seele, der Beziehung zum Unbewußten als der Mutterstätte der ewigen Bilder und Bedeutungen, und verliert dadurch seinen Mittelpunkt, indem ihm das Gegengewicht der Persona, der Beziehung zum äußeren Objekt entgeht."^{29b}

Danach müßte aber auch, nach einer Zeit der Gottesentfremdung und der Gottesfinsternis, die Wiedervereinigung der Seele mit ihrem Schöpfer erfolgen. Analoge Gedanken finden sich in Solov'evs (Weltseelen)Lehre. Auch Hegels Vermenschlichung des absoluten Geistes ist so zu verstehen, daß diese totale (absolute) Entfremdung von Gott ein notwendiger Schritt zur endgültigen Versöhnung mit Gott wäre. Überträgt man Hegels Lehre vom rein Begrifflichen auf das rein Mythische, zeichnen sich aufschlußreiche Parallelen ab, die wir hier jedoch auf sich beruhen lassen müssen.

Im folgenden geht es darum, konzentrischer zum Kern des in diesem Kapitel behandelten und im vorangegangenen entsprechend vorbereiteten seltsamen Verhaltens des Menschen zu Gott vorzustoßen, bei dem der Mensch Gott als den ihn bedrohenden Doppelgänger empfindet, der seine Authentizität in Frage stellt. Hierzu werden wir uns auf das angekündigte Beispiel Fouquet stützen, dessen "Zauberring" tiefe Einblicke gewährt. (Das "Amphytrion"

²⁹ Ebd., 67.

^{29a} Vgl. C.G. Jung, *Psychologische Typen*, 178.

^{29b} Ebd.

Kleists war wegen seiner direkten inhaltlichen Einbettung in den philosophischen Subjektivismus und die damit verbundene Wahrheitsproblematik § 26.2 abzuhandeln. Daß - dies sei noch angemerkt - anstelle der von uns ausgewählten Beispiele eine Vielzahl beliebiger anderer ebenso hätten genannt werden können, dürfte klar sein.)

Fouquets "Zauberring", für dessen Darstellung wir der ausgezeichneten Analyse Ralph Tymms verpflichtet sind, ist eine Geschichte über "Schrecken und Zauber"³⁰: Otto sieht sich einem feindlichen Doppelgänger gegenüber, seinem Halbbruder Ottur, von dessen Existenz er nichts wußte. Ottur besteht auf einem Kampf auf Leben und Tod mit Otto, der darüber entscheiden soll, wer "das Recht hatte", "so auszusehen" (wer also der Prototyp ist). Otto aber sieht in der wunderbaren Ähnlichkeit das Zeichen einer natürlichen Affinität, er bittet um Freundschaft. Vielleicht dachte er, sie haben nur eine gemeinsame Seele - so interpretiert Tymms -, und den anderen totzuschlagen, würde so viel bedeuten, wie sich selbst zu töten. Die Halbbrüder versöhnen sich und tauschen als Zeichen der Intimität zwar nicht ihre Namen, wie Jean Pauls Leibgeber und Siebenkäs, aber nennen ihre Schwerter beim Namen des anderen. (Diese Szene erinnert an eine ähnliche zwischen Myškin und Rogozin in Dostojewskijs "Idiot": auch hier spielen Tötungsabsichten eine Rolle, wenngleich statt der Schwerter ein Messer die Waffe ist, und auch hier werden die Kreuze - die die Form von Schwertern haben - symbolisch getauscht als Zeichen der ewigen Verbundenheit der "seelischen Halbbrüder".)

Dem Kampf zwischen Otto und Ottur liegt - so unsere Deutung - die Idee der "Gottesebenbildlichkeit" mit ihren Implikationen zugrunde. In der Aufklärung erhält diese Idee gleichsam 'Rechtsaspekt', denn es wird unterstellt, daß man Gott zu Unrecht die Gewähr der "Ebenbildlichkeit" zuspricht, da ja in Wirklichkeit der Mensch (als Gattungswesen) selbst das "Urbild" dieses "Urbildes" ist.

30 R. Tymms, a.a.O., 26; hierzu lesenswert das Jean Paul gewidmete Kapitel bei W. Krauss, a.a.O., die das Thema ebenfalls behandelt.

Die Frage, "wer das Recht hat, so auszusehen", an die hier erinnert werden darf, hat aus der Sicht der Psychoanalyse einen signifikanten Gehalt. Eine zwar zeitlich spätere, dem Sinne nach aber hierhergehörende Antwort gibt in gewisser Weise Friedrich Engels. Aus einem Chor ähnlichgestimmter Geister formuliert er die Feststellung, daß es Gottes für die "Herrlichkeit des Menschen", die "Entwicklung der Gattung in der Geschichte" oder des "unaufhalt-samen Fortschritts" nicht bedarf:

Um "alles das in seiner Größe zu erkennen, haben wir nicht nötig, erst die Abstraktion eines Gottes herbeizurufen, und ihr alles Schöne, Große, Erhabene und wahrhaft Menschliche zuzuschreiben." 31

Bei Otto und Ottur geht es - dem Autor vermutlich unbewußt, obgleich dies natürlich auch anders sein kann - um die Konfrontation zwischen Gott und Mensch und darum, daß der Mensch selbst es ist, der "das Recht" hat, "so auszusehen". Das heißt, daß der Mensch der echte Prototyp ist und Gott der Usurpator, der "Doppelgänger". Beachtenswert ist dabei die psychologische Figur des Ottur, der bereit ist, sein "Ebenbild", das ihm seine Einmaligkeit und Authentizität durch sein Vorhandensein bestreitet, sei dies auch ungewollt, zu töten. (Ganz ähnlich stellt sich für Dostojewskijs Kirillov die Situation zu seinem Gotte, nur ist Kirillov selbst das "Ebenbild", das getötet werden muß, um den zukünftigen Prototyp, den "Menschgott", freizukaufen um den Preis seines Lebens.) Otto hingegen freut sich über diese Ebenbildlichkeit, die er als etwas Positives erkennt. Es kommt daher auch zur Versöhnung durch die "Christgestalt" Ottos.

Psychologisch relevant ist das von Fouquet suggerierte Bedenken, daß der Tod des einen auch den Tod des anderen bedeuten könne, wenn möglicherweise beide über ein und dieselbe Seele verfügen. Das heißt nach unserer Deutung: Wenn der Mensch Gott, platonisch: das 'Urbild', in sich tötet, so zugleich damit sich als (Ab)Ebenbild, das allein - wir erinnern an Descartes' diesbezügliche Ein-

31 Marx-Engels, Gesammelte Schriften, Bd. I, 484 f., Stuttgart 1902.

sicht - von der erhaltenden Kraft dieses "Urbildes" (Gott) lebt. Und daher kommt es zum Friedensgesuch des bedachteren Teiles, um einesteils die Bedrohung auszuschalten, andererseits zugleich eine innigere und größere Einheit mit dem "Ebenbild" zu erreichen. Wir unterstellen bei unserer Deutung die unbewußte, unzerstörbare Überzeugung (allen bewußt rationalen Ideologien zum Trotz) des Menschen von seiner konstitutiven Verbundenheit und seiner essentiellen und existentiellen Abhängigkeit mit und von der Schöpferkraft Gottes: Die Zerstörung des (göttlichen) "Ur-Bildes" im Streit um den "rechtmäßigen Prototyp" bedeutet so viel wie die Zerstörung der eigenen göttlichen Seele, wie dies kurz vorher der Text klarmachte.

Aus dem Vorgehenden kommen wir zu der Ansicht, daß die Dichtung Fouquets ein signifikantes Beispiel ist für die Verdrängung der Ängste, die der Substanzverlust der christlichen Gottesidee in der romantischen Strömung des 19. Jahrhunderts erfahren hat, deren ausgeprägtes religiöses Bedürfnis, das dem romantischen Geist zu eigen ist, gewissermaßen ohne ein gesellschaftlich eindeutig definiertes und normativ vorgegebenes "höchstes Eschaton" (H. U. v. Balthasar) bleiben mußte. Ähnliche Analysen wie die hier am Beispiel Fouquets vorgenommene ließen sich, wie gesagt, an einer Vielzahl von Autoren vornehmen. Im "Zauberring" wird aber der Verdrängungs- und Projektionsmechanismus in besonders paradigmatischer Weise offenbar.

Auch Ralph Tymms ist der Ansicht, daß Fouquets Gebrauch der Allegorie methodisch dazu genutzt wird, des obskuren, psychischen Prozesses habhaft zu werden, der diese Zeit bewegt, wiewohl dies auch niemals explicit und, wie Tymms meint, nicht einmal unbedingt beabsichtigt ist, in welchem Punkte gerade wir uns Tymms anschließen. Sehr richtig hebt Tymms in seinen Überlegungen hervor, daß sie jedenfalls, ähnlich wie E. T. A. Hoffmanns Märchen, denen entgegen ihrer gewollt-naiven oder auch grotesken Situation stets ein spezifisch symbolischer Inhalt immanent ist, der immer ein Indikator für darunterliegende "kosmische Wahrhei-

ten ist."³²

Bevor es zur abschließenden 'Tour d'horizont' kommt, wollen wir in den beiden kommenden Abschnitten uns eingehender mit der Doppelgängerproblematik bei Dostojewskij befassen.

27.3 Das "Schatten-Ich" als das unbewußte Selbst

Die "Psychologen" - wir setzen hier zu eingangs diesen Terminus in Anführungszeichen, um darzutun, daß es sich um einen abgrenzenden Begriff handelt, den die Literaturwissenschaft für solche Autoren (wie z.B. Schubert, Carus u.a.) benutzt, die man nicht als "Psychologen" im heutigen Verständnis bezeichnen kann, weil zu jener Zeit die Fakultät der Psychologie noch gar nicht bestand³³ - haben hervorragende Leistungen in der Erforschung der menschlichen Psyche erbracht. Um also eine solche Vermengung der Termini gemäß ihrer inhaltlichen Füllung zu vermeiden, wurde dieser Begriff zum Terminus technicus, wie er im folgenden dann auch verstanden sein sollte; die Psychologen also etwa zur Zeit Chamissons beurteilten die "Sekundärpersönlichkeit", die in abnormalen Bewußtseinszuständen in Erscheinung tritt, als moralisch verschieden von der habituellen Persönlichkeit im normalen Bewußtseinszustand. Die Zweitpersönlichkeit ist oft ein durch und durch bössartiger Gegenpart zum normalen Selbst, so daß sie als identisch erscheint mit dem "bösen Selbst", das üblicherweise im Innern lauert, gewissermaßen als ein "feindliches Prinzip". Damit greifen die Psychologen das alte dualistische Ethik-System der klassischen philosophischen Tradition wieder auf. Besonders klar wird dies in G. H. Schuberts Verteidigung³⁴ der Mesmerischen Ideen (für die sich auch Dostojewskij interessierte, wie die Biographen übereinstimmend berichten, vgl. K. Močul'skij, N. Hoffmann, K. Onasch u.v.a.) in seiner Schrift "Symbolik des Traumes", die

32 R. Tymms, a.a.O., 37; vgl. hierzu auch C. G. Jung, Die Archetypen und das kollektive Unbewußte, GW, IX.

33 Der Terminus bezieht sich tatsächlich nur auf diejenigen Autoren, die sich ausschließlich mit der Erforschung der Seele befaßt haben.

34 G. H. Schubert, Die Symbolik des Traumes.

schon E. T. A. Hoffmann als Informationsquelle gedient hatte.³⁵
 Vor dem Weiterschreiten zunächst eine Abklärung, die dem Verständnis der weiteren Ausführungen dienlich ist. Wir stützen uns hier auf die vollkommen die Sache treffenden Ausführungen C. G. Jungs, und ein Blick auf den oben zitierten Text wird zeigen, daß diese hier geäußerte Beurteilung zutrifft (wie sie auch für die weiteren Ausführungen gültig bleibt). Wir sind sogar der Ansicht, daß Jung von den 'Pionieren der Psychologie', denn das waren Carus, Schubert u.a., Erkenntnisse übernommen hat.

Um nicht den ganzen Text hier darzustellen, beginnen wir mit der Kritik Jungs an der oft voreiligen Wahrnehmung eines Menschen, die dazu tendieren läßt, nur den "Schatten" des Menschen statt des "positiven Menschen selbst" zu sehen, also das, was "Projektion" aus dem Unbewußten ist, statt eigentliche, sich erkämpfte und erbaute Gestalt. "Schatten", dies vorausgeschickt, bedeutet bei Jung das Unbewußte des Menschen, welches, wie wir aus Jungs Lehre wissen, nicht nur zum 'eigenen Bestand' gehört, in dem die eigenen unverarbeiteten Erlebnisse oder die vom Ideal(Über)-Ich nicht zugelassenen Wünsche, Gedanken und Triebe abgeschoben werden, um sie dort der Vergessenheit (Verdrängung) zu überantworten, dabei sie aber doch nie ganz zu dominieren; sondern dieses wiederum ist gleichsam eine winzige 'Provinz', nur fragmentarisch und äußert gebrechlich abgesteckt vor dem endlosen Hinterland der mächtigen grauen Schatten des kollektiven Unbewußten bis hin zu den archaischen Urzeiten, gegen das sich das kleine Stückchen Terrain des individuellen Unbewußten nur mühselig behauptet, so daß es jederzeit von diesen allesverzehrenden Schatten verschlungen werden kann und damit seine Individualität gänzlich verliert.

Hier sei nun eine Eigenart der Jungschen Ausführungen erwähnt. Denn er sieht eine solche vorschnelle 'Aburteilung', die den "Schatten" für den "eigentlichen" (positiven) Menschen nimmt, als ein Charakteristikum insbesondere des "extrovertierten Typus" an. Dies nur zur Klarstellung vor dem nun folgenden Zitat: "Er sieht

³⁵ R. Tymm, a.a.O., 67.

nicht den positiven Menschen, sondern bloß seinen Schatten. Und der Schatten gibt dem Urteil recht zum Nachteil des bewußten positiven Menschen. Ich glaube, man tut, aus Gründen der Verständigung, gut daran, den Menschen von seinem Schatten, dem Unbewußten, zu trennen, sonst ist die Diskussion von einer Begriffsverwirrung sondergleichen bedroht. Man nimmt vieles am andern Menschen wahr, was nicht zu seiner bewußten Psychologie gehört, sondern aus seinem Unbewußten herausleuchtet, und läßt sich dadurch verführen, ihm als einem bewußten Ich die beobachtete Qualität auch zuzurechnen."³⁶

Weiterhin wollen wir - ebenfalls und aus gleichen Gründen mit Jung - das "Ich" und das "Selbst" abklären, weil es in gewisser Weise mit dem Schatten-Ich im Zusammenhang steht, zudem gänzlich Dostojewskijs Verständnis hierzu entspricht. Unter "Ich" versteht Jung einen "Komplex von Vorstellungen" der "mir das Zentrum meines Bewußtseinsfeldes ausmacht" und "von hoher Kontinuität und Identität mit sich selbst zu sein scheint." Jung nennt das auch den "Ich-Komplex". Dieser ist ein Inhalt des Bewußtseins ebenso wie eine Bedingung des Bewußtseins, da mir ein solches psychisches Element nur bewußt sein kann, insofern es auf den Ich-Komplex bezogen ist. Das Ich ist aber nicht identisch mit dem Ganzen meiner Psyche, sondern nur das Zentrum des Bewußtseinsfeldes, des Ich (Ich-Komplex). "Ich unterscheide daher zwischen Ich und Selbst, insofern das Ich nur das Subjekt meines Bewußtseins ist, das Selbst aber das Subjekt meiner gesamten, also auch der unbewußten Psyche. In diesem Sinne wäre das Selbst eine (ideelle) Größe, die das Ich in sich begreift. Das Selbst erscheint in der unbewußten Phantasie gerne als übergeordnete oder ideale Persönlichkeit, etwa wie Faust bei Goethe oder Zarathustra bei Nietzsche. Um der Idealität willen wurden die archaischen Züge des Selbst auch etwa als vom 'höheren' Selbst getrennt dargestellt, bei Goethe in Gestalt des Mephisto, bei Spitteler in Gestalt des Epimetheus, in der christlichen Psychologie als der Teufel oder

36 C. G. Jung, a.a.O.. 173 f.

Antichrist, bei Nietzsche entdeckt Zarathustra seinen Schatten im 'häßlichsten Menschen'.³⁷

(Wenn wir nun - aus gegebenem Anlaß - uns zurückwenden auf Brownings *Parcelsus und Aprile*, so können wir diesen, mit dem Tode des Gefühls (*Aprile*) endenden Kampf zwischen "Ich" und "Selbst" so verstehen, daß das rationale Ich, das reine Erkennen ist (weshalb *Parcelsus* auch nur nach Wissen strebte), in der (protestierenden) Dichtung Brownings den Sieg davontrug über die Ganzheit (das Selbst) des Menschen, der beides, Gefühl und Verstand, für seine Existenz benötigt (so etwa ja auch unsere Deutung schon dort)).

Die frühen Psychologen kehrten - wie weiter oben angedeutet wurde und worauf es jetzt, nach Klärung des Feldes, noch einmal hinzuweisen gilt - zum alten dualistischen Ethikprinzip zurück.

Dieser Punkt ist insofern von Bedeutung, weil dort also noch zwischen "Gut" und "Böse" unterschieden wird. Anders hier die Psychoanalyse, die zwar von diesem Ansatz ausgeht - wie Jung auch soeben zeigte -, ihn aber weitertreibt und die "Moralität" abschafft - ganz wie Nietzsche es wünschte. In der Psychoanalyse existiert - und darf wohl auch nicht existieren - das "Böse" im metaphysischen Sinne nicht; das festzuhalten ist, bei aller sonstigen Übereinkunft mit Jung, hier zu empfehlen. Das eben war bei den "Psychologen" noch anders. Die "Allegorische Konzeption" (Tymms) des anderen Ich, meines "Bösen" oder "Feindlichen", das letzten Endes in der Fiktion des Doppelgängers seinen Ausdruck findet, hat nach Tymms Analysen auch noch die "gewagteste Analyse der Geistesstrata" gefärbt, bis Sigmund Freud es durch die Popularisierung des Unbewußten aus der symbiotischen Verhaftung mit "Gut" und "Böse" befreit hat, und der Mensch so unvermerkt entethisiert wird, denn das Sittliche kann ja nur solches kraft dieses ontologischen Unterschieds sein.

37 C.G. Jung, a.a.O., 471 (Definition)

Betrachtet man nun Stavrogins "Schattengestalt" - er hat das geheimnisvolle unfaßbare Leben eines Schattenbildes, wie es aus seinen eigenen Tiefen emporgestiegen ist, um über die "positive" Person zu dominieren, die er früher einmal gewesen ist - und berücksichtigt man, daß in der Doppelgänger-Symbolik der Schatten als "zweites Selbst"³⁹ gesehen wird (Tymms unterstreicht hierbei besonders, daß es bei Hoffmann und Dostojewskij das "böse Prinzip" sei, nämlich der verleugnete und verdrängte Teil des Selbst), so zeigt sich diese Figur in einem neuen Licht: Dies gilt es jetzt zu entfalten.

Stavrogin wird bekanntlich in der Dostojewskijforschung als das bewegende Prinzip der "Dämonen" gesehen. Es wurde in Teil III § 22.2.2 bereits darauf hingedeutet, daß dahinter die tiefere Problematik des Kirillov steht, der durch die Überwindung der Todesangst auch die Gottesidee überwinden will. Stavrogin deuteten wir als ein "Produkt" der Doktrin Kirillovs, die davon ausgeht, man könne kraft des eigenen Willens das "Prinzip Angst" mit der Wurzel (Gott) ausrotten und damit gleichsam die ontologischen Grundlagen des Daseins ändern. Die Angst gehört aber zur irdischen Existenz des Menschen, sie ist der Ausdruck des Wissens um seine Endlichkeit. Sie ist das "Kreuz", das er in der Nachfolge Christi, der sie in seinem Tode überwunden hat, als das zu Bewältigende auf sich nehmen muß.

Stavrogin, den Dostojewskij absichtsvoll ohne diese für den Menschen unabdingbare metaphysische Angst konzipiert hat, verliert dadurch alle menschlichen Züge. In ihm ist nur noch jenes stumpfe Schweigen, welches wir an früherer Stelle beobachten konnten, oder auch das, was Schelling die "schwebende Indifferenz" nannte, in die Stavrogin immer tiefer hineingeriet.

Doch war das nicht schon immer so, sondern vielmehr das Resultat eines langsamen, schleichenden Prozesses: Zunächst war Stavrogin ein "vollblütiges Ich" wie nur irgendeines. Seine geistige Vitalität muß sogar überragend gewesen sein, denn er zog jeden, der ihm nahe kam, in seinen Bann. Sogar noch in seinem "Schatten", dem

39 Ebd.

dämonischen Teil seiner Persönlichkeit, bleibt er faszinierend für seine Gefolgschaft. Selbst da noch, wo man ihn längst schon als "Schatten", als identitätsloses Wesen erkannt hat. Das wird unter anderem etwa auch durch Kirillovs Worte angedeutet: "Stavrogin, wenn er glaubt, daß er glaubt, dann glaubt er nicht, daß er glaubt. Wenn er aber nicht glaubt, daß er glaubt, dann glaubt er nicht, daß er nicht glaubt." Oder Šatov, der ihm in dem nächtlichen Gespräch (Die mühevollte Nacht) vorwirft, nichts weiter als ein verwahrlostes, amoralisches, streunendes Herrsensöhnchen zu sein. Nicht zu vergessen Darja, die längst seine "Schattenseele" erkannt hat, ihm gar als "Krankenschwester" dienen will. Dostojevskij hat viele versteckte Hinweise gegeben, daß der faszinierende Held der "Dämonen", der in der Weltliteratur so viel beinahe widerwillige Bewunderung oder aber geradezu tiefempfundenen Abscheu erregt, nicht mehr sein früheres Selbst ist. Man kann sein Selbst auch verlieren, wie es das Phänomen einer fortgeschrittenen "Entfremdung" ja gerade zeigt.

Solange, in früherer Zeit, Stavrogin noch im Besitze seiner wahren, kraftvollen Natur war, wußte er durchaus noch zwischen dem Guten und dem Schlechten zu unterscheiden. Nicht nur theoretisch aus der Kenntnis der ethischen Imperative, wie es später für ihn zutrifft. Sondern aus dem jeden Menschen mitgegebenen natürlichen Gefühl für Recht und Unrecht im moralischen Sinne, an das Dostojevskij glaubte (ungeachtet seiner Polemiken gegen Rousseau).

Der für unsere Deutung hervorzuhebende Aspekt ist der "schöpferische Trieb" auch bei Stavrogin: denn ihn gelüstete es, wie den Goetheschen Prometheus, sich niederzulassen unter dem Motto: "Hier sitze ich und forme Menschen". Er tut dies buchstäblich, da er seine Anhänger ideologisch indoktriniert, indem er jedem eine, im Widerspruch zur anderen stehende Idee "einhaucht" und dann abwartet, wie sie sich in dem fruchtbaren Boden, den er vorfand, entwickelt.

Nun aber geschieht das eigentlich Faszinierende. Indem Stavrogin seine "Ideen" in versucherischer Absicht verriet, hatte er sich selbst beraubt: seine ideelle Kraft ist an Šatov und Kirillov gegangen, gleichsam in einer geistigen Transfusion, die seine eigenen Adern entleerte. Nun ist er selbst nur noch ein Schatten (seiner selbst), während die anderen sein eigentliches Leben besitzen. Sie sind nun die wahren, wenn auch gedoppelten (es sind ja zwei, bzw. sind Stavrogin, in zwei geteilt) Prototypen. Eine Erweiterung der Gedankenfolge ist hierbei notwendig: Kirillov und Šatov sind als eine Einheit zu begreifen, da sie beide nunmehr Stavrogins eigentliches Selbst geworden sind. Daher sind auch beide nicht eines wirklichen Glaubens fähig. Der eine sucht Gott zu "schaffen", nämlich als Menschen, der neuerdings dann "Gott" sein soll, wenn der "alte Gott" überwunden ist; der andere will eine Religion schaffen, um wenigstens diese an die Stelle des Glaubens zu setzen.

Stavrogin, bisher als der Prototyp der komplexen Figurengruppe angesehen, wird durch die vorstehend entwickelten Gedankenfolgen jedoch eindeutig zum Doppelgänger der anderen, die sein wahres Selbst aufgesogen haben. Stavrogin ist an dieser geistigen "Transfusion" zum Schatten-Ich geworden. Zum bösen Teil des unbewußten Selbst. Bei Stavrogin jedoch, und hierin liegt der besondere Aspekt, wird dieses Unbewußte bewußt. Er weiß darum. Das Schatten-Ich bleibt in seinem Falle nicht im Ungelebten, sondern tritt nach außen und beansprucht den vollen Lebensraum. Daher haben auch Stavrogins intellektuelle Einsichten - er sieht ja alles ganz deutlich - so wenig Einfluß auf seine Gefühle, soweit es um sittliche Dimensionen geht, oder überhaupt um alles, was mit guten und positiven, warmherzigen Empfindungen und Gedanken zu tun hat.

Wir können unsere Interpretation abschließen mit dem Hinweis auf die ähnliche Situation, die sich in

Chamissos "Wunderbarer Geschichte des Peter Schlemihl" zeigt, der seinen Schatten dem Teufel verkaufte und dann feststellen mußte, daß er den bedeutendsten Teil seines Selbst verschachert hat (womit die Bedeutung des Unbewußten klar wird), und deutlicher noch zeigt sich das in seinem symbolischen Poem "Erscheinung". Ein Mann erblickt eine Art von "Seelendoppelgänger"⁴⁰. Er erschrickt vor der Erscheinung, die jetzt dem Manne gegenüber versucht, ihren Anspruch als "Prototyp" geltend zu machen, indem sie versucht, den Mann davon zu überzeugen, daß er in Wahrheit "feige" und "scheinheilig" sei und ihm klarmacht, daß er ganz und gar nicht der "nette Charakter" ist, als den er selbst sich empfunden hatte. Beschämt erkennt der Mann die Wahrheit des Bildes an, die er so lange in sich selbst verleugnet hat, und er überläßt seinem Seelenphantom den Platz,

"and (himself the impostor now) becomes the Doppelgänger of his 'authentic' self, by a reversal of the traditional relationship." 41

Tymms' vorzügliche Interpretation des symbolischen Poems geht dahin, daß das Phantom, welches in dieser Weise des Mannes bewußtes Selbst durch eine bis dahin unbewußte (non-conscious) psychologische Entität ersetzt, nicht einfachhin gleichzusetzen ist mit des Mannes "besserem Selbst", auch wenn es im Sinne des Guten ihm die Wahrheit enthüllt. In dieser Begegnung ist nicht so sehr der Konflikt zwischen "gut" und "böse" thematisiert als vielmehr zwischen Wahrheit und Selbsttäuschung, in dem der Mensch durch sein "unwillkommenes Gewissensdouble"⁴² gezwungen wird, die Wahrheit über sich zu erkennen. (Ein Anliegen, das besonders Dostojewskij mit allem Nachdruck vertritt.) Ganz in der Auslegung Tymms würden auch wir den Text dechiffrieren. Wieder halten wir eine solche "Gewissensfrage" und die Angst vor Selbsttäuschung für die dichterisch geäußerte unterschwellige Angst im Hinblick auf die Gottesfrage. Sie bringt uns aber zugleich zurück zu unserem Kontrastmodell Platon und die Einsicht des Sokrates

40 Vgl. Lévy-Brühl, a.a.O., Frazer a.a.O., und A.E. Crawley, "Doubles", in: Encyclopaedia of Religion and Ethics IV, 853-60.

41 R. Tymms, a.a.O., 41.

42 Ebd.

um die Wichtigkeit des γνῶσις σ'αυτόν, das ja gerade auch die ehrliche Selbstkritik impliziert.

Im nachfolgenden möchten wir eine früher erarbeitete Gesamtdeutung der "Dämonen" in kurzen Umrissen der Dostojewskij-Forschung zugänglich machen, auch wenn das eine starke Verkürzung bedeutet. Dem mit den "Dämonen" vertrauten Leser wird die Skizze jedoch die ausreichende 'Arbeitshilfe' geben, um sich selbst ein entsprechendes Bild machen zu können.

Das Bemerkenswerte ist, daß es eine Zusatz-Chiffre darstellt, die zum an sich schon doppeldeutigen "Sprachspiel" und "Symbolspiel" Dostojewskijs noch als "allerletztes" Sinnbild (eine kompliziert strukturierte Allegorie) hinzutritt, was auch die an mancher Stelle die oft so "hölzerne" Sprache erklärt, weil diese auf mehreren Ebenen es "recht machen" mußte. Die hier soeben neu von uns entwickelte "Schatten-Symbolik" scheint in einem gewissen Kontrast zu der früheren, im folgenden kurz umrissenen Deutung zu stehen. Das liegt daran, daß hier ganz subjektiv auf Stavrogin bezogen interpretiert ist, dort dann er als Zentrum, als "geistiges Prinzip" Rußlands gesehen wird. Doch ist auch dort die hier gezeigte Schatten-Symbolik nur noch eine Verstärkung in der angedeuteten Richtung.

27.4 Die Zersplitterung der Psyche im Symbol des "Polygängers"

Bei Dostojewskij erfährt das Doppelgängermotiv von seinem Frühwerk her, das noch ganz in der Tradition Hoffmanns steht⁴³, in seinen späteren Werken eine bedeutsame Veränderung, Ausweitung und Vertiefung, vor allem in seiner psychologischen Differenzierung.

Natalie Reber sieht in den Spätwerken - "Die Dämonen" und "Die Brüder Karamazov" - die Spaltung des Ich so mannigfach, daß auf der Suche nach dem geeigneten Terminus sie von einem "Polygän-

43 Vgl. R. Neuhäuser, Das Frühwerk Dostoevskijs, 156-176.

gertum" sprechen kann.⁴⁴ Dieser komplexe Vorgang der multiplen Seelenspaltung, der in den "Dämonen" zu beobachten ist, läßt sich versuchsweise für Dostojewskijs Denken einmal so zusammenfassen: Der Mensch ist nicht nur er-selbst, sondern zugleich auch "die anderen". Mit jedem gegebenen "Du" steht das Ich sich "anders" gegenüber, je nachdem, wie es durch das begegnende "Du" ange-rührt wird. Im weitesten Sinne ist jeder sein eigener, vielfacher Doppelgänger, da er jedem anderen Du auf andere Weise gegen-übersteht, anderes von sich zeigt und offenbart, sich in einem ge-wissen Sinne also vielfach "spaltet". Dieses Vermögen des Subjekts, sich mit den verschiedenen Individuen auch verschieden zu ver-halten, was zugleich auch bedeutet, aus jeweils anderen Quellen der eigenen Subjektivität zu schöpfen, legt schon Zeugnis dafür ab, daß das Individuum die Möglichkeit verschiedener Iche in sich trägt. Für die Realisierung seines konkreten Ich hat es aus der Summe seiner Möglichkeiten seine "Wahl" getroffen, und daher ist es auch gerade im Akt der Wahl, in welchem sich die eigentliche, nicht mehr weiter reduzierbare "Personenhaftigkeit" zeigt.⁴⁵

Besonders anschaulich wird das in den "Dämonen" am Beispiel der Gestalt Stavrogins, der sich in seine dreifache Spaltung "Kirillov", "Šatov" und "Petr Verchovenskiĵ" als seine "konstitutiven" Iche so weitgehend "entleert", daß ihm selbst nur noch ein übermäßiger Wille bleibt, den er auf keine wirklichen, sinnhaften Inhalte mehr ansetzen kann. Doch ist Stavrogin auch mit allen anderen Gestal-ten von Bedeutung auf das engste verflochten und sein Bild re-flektiert und bricht sich facettenreich insbesondere auch in den Frauenfiguren des Romans. In dem Maße, in dem er alle diese Per-sonen zum Handeln bringt, sie mit geheimnisvoller Energie auflädt, wird er selbst handlungsunfähig, erstarrt zur "schönen Maske", hinter derer bezaubernden Äußeren sich zerstörende Leere ver-

44 N. Reber, Das Doppelgänger-motiv, a.a.O., 125. Für eine hervor-ragende Analyse des Herrn Goljadkin, die wir hier nicht mehr leisten können, sei auf Frau Rebers Arbeit verwiesen, die sehr ins Detail geht und auch die psychoanalytischen Aspekte her-ausarbeitet. Otto Ranks zwar sehr gute Analyse ist demgegen-über recht kurz; vgl. Rank, Der Doppelgänger (Imago), 117-123.

45 Vgl. J. Splett, Der Mensch ist Person, insbes. Kap: Zur Antwort berufen, op. cit., a.a.O., (Selbstsein in Antwort), 25-33.

birgt. Dostojewskij zeichnet seinen Helden als das typische Produkt seiner Zeit und seiner Klasse: eine westliche Erziehung, orientiert an westlichen Werten und westlicher Kultur und dem russischen Boden schon längst entwurzelt. Stavrogins Teilnahme an dem revolutionären Kreis der "Unsrigen" geschieht aus Langeweile und Überdruß. So wird er für Dostojewskij zur Chiffre für die leicht-herzige Adoption der "neuen" Ideen in Gestalt der sozialistisch-atheistischen Ideen aus dem Westen.

Für das "verborgene" Sinnbild⁴⁶, das heißt die dem Roman und allen seinen Handlungen und Gestalten zugrundeliegende von Dostojewskij darin eingezeichnete Botschaft, stellt Stavrogin das "geistige Prinzip" Rußlands dar, so, wie es sich Dostojewskijs Augen enthüllte. Stavrogin ist das "Idol" aller Menschen um ihn; zu ihm schauen sie empor wie zu ihrer "Sonne", als die Petr Verchovenskijs vor allem ihn sieht.

Daß Stavrogin der "ideologische Motor" ist, dessen "geistiges Prinzip" die intellektuellen Kreise Rußlands bewegt, wird an den Grundmustern der Personen Šatov, Kirillov und Petr Verchovenskij klar; daß Stavrogin von Dostojewskij als das "geistige Prinzip" Rußlands toto genere aufgefaßt ist, wird verschlüsselt mitgeteilt durch den Plan Petr, Stavrogin als Usurpator auf den Zarenthron zu bringen. Eine beachtenswerte "doppelgängerische" Rolle spielen einige Gestalten, die zugleich "das Volk" verkörpern und auch gewissermaßen ein doppeltes Bewußtsein des Helden selbst oder aber über ihn spiegeln. Einmal trifft das auf Liza zu, die wir als den "abgespaltenen", lebendigen, mit Herz und Gemüt ausgestatteten Teil Stavrogins auslegen können, der noch das blutvolle Leben in sich fühlt, den Stavrogin mit seinem pervertierten ethischen Rationalismus in sich abgetötet hat, und die eindeutig - angefangen von ihrem stolzen und großzügigen Charakter bis hin zu ihrer Erziehung als Komplementärfigur Stavrogins zu erkennen ist. Zum zweiten gilt das für die "Hinkende", die zugleich die russische Volksseele und "Mütterchen Rußland" verkörpert. Diese Auffassung können wir mit Vl. Ivanov teilen; sie hat aber auch zugleich ein

46 Vgl. I. Fuchs, "Die Herausforderung des Nihilismus", a.a.O., das Strukturschema Seite 167 f.

"doppeltes Bewußtsein" des Helden.⁴⁷ Denn er wurde in ihren Augen vom "lichten Falken" zur "Eule" und zum "Usurpator", dem in sieben Kathedralen verfluchten Griška Otrepjev. Damit will Dostojewski; ausdrücken, daß "Mütterchen Rußland" genügend gesunden Instinkt besitzt, falsche Propheten falscher Ideologien zu entlarven und zu verjagen, so wie die Herde Säue, in die der Teufel gefahren war, ins Meer gejagt wurde und dort ertrank, "die Geheilten aber zu Füßen Jesu" sitzen.

Das von der "Hinkenden" betrauerte ungeborene Kindchen, das sie im See versenkt zu haben glaubt, sehen wir als Symbol der Zukunft, besser gesagt, als eine finstere Vision von Zukunftslosigkeit, in der die Seelen der Kinder schon gestorben sind, noch bevor sie geboren werden.

Das Todesmotiv der Jugend, dies erscheint uns als ein besonders bemerkenswerter Aspekt, wird auf den verschiedenen Generationenstufen abgehandelt. Im Falle der Frau Šatova, die ihr uneheliches Kind, dessen Vater Stavrogin ist, bei Šatov zur Welt bringt, wird das Neugeborene kurz nach seiner Geburt schon wieder vom Tode hinweggerafft. Im Falle Matrěšas, des armseligen Opfers Stavrogins, ist es - im Alter von 11 Jahren - die heranwachsende Jugend, die zerstört wird. Im Falle der "Hinkenden" mit ihrem seltsamen Kindstod-Komplex wird die "Zukunft der Jugend" zur puren Fiktion. In allen drei Fällen ist Stavrogin in dieses makabre Kindersterben verwickelt. Wir sehen in diesem, auf unterschiedliche Altersstufen übertragenen Motiv des Kinds-Todes das Symbol eines "Volkes ohne Zukunft", repräsentiert durch Stavrogins "geistiges Prinzip".

Die Beziehung von Stavrogin und Matrěša, die sich unter seiner dämonischen Willensausstrahlung hinter einem Bretterverschlag erhängt, ist zudem auch das Symbol der "Sittlichen Korruption" der Jugend, welche um ihre geistige Entwicklung und damit um ihre Zukunft gebracht wird: "Ich habe Gott erschlagen", sagt Matrěša und erhängt sich kurz darauf.

47 So auch schon Natalie Reber in ihrer Studie.

In Stavrogins heimlicher Frau, der hinkenden Marja, gleichen Namens mit seiner ehemaligen Geliebten und Mutter seines nur wenige Tage alt gewordenen Sohnes, Šatovs Frau Marja, sieht V. Ivanov zwar das Symbolhafte dieser Gestalt, die er als "Mütterchen Rußland" und als "Volksseele" erkennt. Doch identifiziert Ivanov in Marja II (Frau Šatova) nicht das komplementäre "Double", das sich bereits im gleichen Namen bedeutungsvoll manifestiert. Ivanov hat, obgleich auf halbem Wege hierzu, der in der Einsicht in den Faust-Mythos besteht, bei welchem er stehenbleibt, nicht die "ganze Wahrheit", die vollständige "Vision" Dostojevskijs, die er uns als "verschlüsselte Botschaft" hinterließ, erkannt.

Während die beiden Marjas, als "Doubles" für die von Stavrogin bedrohte und schließlich zerstörte "Volksseele" und für das "heilige Rußland" stehen, ist die Gestalt Lizas, die ja auch aus Stavrogins eigenen Gesellschaftskreisen stammt und mit der er in seiner Kindheit zusammen von Stepan Verchovenskijs, dem Altliberalen, unterrichtet wurde, anders. Sie ist - im Sinne des Doppelgänger-motivs - Stavrogins "alter ego", nämlich jener Teil in ihm, dem er niemals die Chance einer normalen Entwicklung gegeben hat und der "Herz" und "Gemüt" und "leidenschaftliches Gefühl" und andere lebensvolle Empfindungen meint. Liza ist der Positiv-Abzug dieses Negativ-Helden. Gerade aber weil sie ein Teil Stavrogins ist, muß sie auch mit ihm untergehen und darf keinesfalls gerettet werden. Die in der Dostojevskij-Forschung viel diskutierte Düsternis und Trostlosigkeit einer solchen Massenvernichtung erklärt sich durch dieses dem Werk zugrundeliegende "Gemälde", sein politisch-metaphysisches Bild. Daß aus der hier angedeuteten "Vision" sich niemand und nichts retten durfte, was mit diesem "geistigen Prinzip" identisch ist, versteht sich von allein. Nur in der Vernichtung Stavrogins und der zu ihm gehörigen Teile ist symbolisch auch jedes antirussische und 'apostatische' ideologische Prinzip ausgerottet, werden die ausgetriebenen Teufel in der Schweineherde ertränkt.

Stavrogins Versuche, sich ins wahrhafte Leben zu reintegrieren, scheitern an dem Widerstand der anderen (Tichon, Liza, die "Hinkende"). Denn als "geistiges Prinzip" Rußlands, das einer westlich

eingeschleusten, atheistisch-sozialistischen Doktrin verhaftet ist, die nicht einmal in sich selbst stimmig war, sondern hinter der Dostojewskij den "schönen Schein" witterte (bzw., wie wir jetzt noch hinzufügen sollten, den "bösen Schatten" aus dem dunklen Unbewußten), was durch die mangelnde Begeisterung Stavrogins für "die Sache" zum Ausdruck kommt, mußte er der radikalen Vernichtung anheimfallen. Nur darin sah Dostojewskij die Rettung Rußlands, das ohne Christus für ihn nicht denkbar war. Vielmehr sollte ja gerade Rußland im Verein mit den östlichen Ländern die westliche Welt zum wahren orthodoxen Glauben hinführen:⁴⁸ Ex oriente lux.

Im ganzen paßt auch das vorhin neu Entwickelte (gegenüber dieser älteren Deutung) gut ins Bild, ja macht die politisch-metaphysische Variante in dem mehrstöckigen Aufbau des Werkes um so einsichtiger. (Als "Polygänger" wird er gleichsam zum Schatten-Ich ganz Rußlands, d.h. jedes Einzelnen).

Zum Abschluß möchten wir nun die 'Tour d'horizont' machen, die unseren Analysen weitgehende Vollständigkeit vermitteln wird.

48 Reiche Literaturhinweise hierzu finden sich in dem bereits zitierten, von Hans Rothe herausgegebenen Band: "Dostojewskij und die Literatur".

§28. E p i l o g:

Masken und Metamorphosen des "Doppelgängers": 'Tour d'horizont'

Eine ausgezeichnete Darstellung der seelischen Triebkräfte, die den romantischen Geist bewegen, der sich als Post- oder Neo-Romantik bis heute erhalten hat¹, findet sich in einer Dissertation zu diesem Thema, welche die herausragende Gestalt des französischen Romantikers Gérard de Nerval, "Vater" der französischen Romantik, in den Mittelpunkt stellt und von dort aus die logischen Fäden geistesgeschichtlicher Weiterentwicklung verfolgt. Grétel Weitemeier kommt bei ihren Studien über Nerval und den Surrealismus in eine "erstaunliche Nähe" zu den ästhetischen Theorien der frühen deutschen Romantik, insbesondere zu Novalis. Die Arbeit hat sich die Aufgabe gesetzt, die in der Forschung "häufig skizzierte Parallele von Romantik und Surrealismus"² textkritisch zu untersuchen. Für unseren Zusammenhang ist diese Untersuchung vor allem an solchen Punkten relevant, wo sie sich mit spezifischen Eigenarten des Romantizismus befaßt und hier sich dann auch Parallelen zu Dostojewskij zeigen, der ja, wenn er auch vor allem gegen ihren dekadenten Geist ebenso wie Nietzsche ankämpfte, in mancher Hinsicht gleichwohl ein "Kind der Romantik" war, wie Romano Guardini mit Recht erkannt hat.

Gleich zu Anfang ergibt sich bereits eine gewisse Parallele, die wir in dem von Gérard de Nerval geprägten Begriff des "Sur-Reellen" sehen, dem bei Dostojewskij der "höhere Realismus" oder

1 Vgl. hierzu die bedeutende Arbeit von Hannah Steckel, die solche geistesgeschichtlichen Weiterentwicklungen an den bildenden Künsten verdeutlicht: Lászlo Moholy-Nagy 1895-1946. Entwurf seiner Wahrnehmungslehre (Diss.), Berlin 1974.

2 G. Weitemeier, a.a.O., Vorwort. Vgl. das schöne Kapitel bei J. Splett: Liebe zum Wort, bes.: Dichterische Existenz: Novalis (Kap. 5).

der "Realismus im höheren Sinne" gegenübersteht. Nerval war etwa zwölf Jahre älter als Dostojewskij, ebenfalls Sohn eines Militärarztes, Herausgeber verschiedener Zeitschriften, an einer Nervenkrankheit leidend, ebenso wie Dostojewskij - ja stärker noch als dieser - war er ein großer Traum-Deuter, war enger Freund von Heinrich Heine, den Dostojewskij viel zitiert, war persönlich bekannt mit Victor Hugo, für den der russische Dichter bekanntlich die größte Vorliebe hatte (vor allem für "Les misérables"), und - wie Dostojewskij - war er ständig in größter materieller Not und Bedrängnis. Die Gründung der Zeitschrift "Monde dramatique" ruinierte de Nerval völlig - auch dies eine Parallele zu dem Russen; ebenso auch ist er gezwungen, Vorschüsse für noch nicht geschriebene Werke anzunehmen. Mit siebenundvierzig Jahren, noch jung aber durch ein qualvolles Leben verbraucht, erhängt sich Nerval "gegen Morgen in der Rue de la Vieille Lanterne"³ und erinnert damit an den "Bürger des Kantons Uri", Stavrogin, der ebenso ruhmlos und verzweifelt "gleich neben der Tür" zu der verschlagartigen Kammer "baumelte".

Mit der Romantik teilt Dostojewskij nicht nur den von Gérard de Nerval inhaltlich geprägten Begriff der "höheren" Realität, des "Sur-Reellen"⁴, sondern auch den Zweifel an den alten Glaubensformen, und zugleich die schwärmerische Verehrung und Idealisierung der erhabenen Gestalt Jesus des Christus. Dem durch die Aufklärung ins Wanken geratenen Gottesbild setzt die Romantik kompensatorisch eine Hochwertung und Quasi-Vergöttlichung des Kindes als Symbol der Reinheit und Unschuld⁵ entgegen, und

3 G. Weitemeier; Zeittafel.

4 Jacques Catteau erwähnt G. de Nerval zweimal in seinem voluminösen, für die Dostojewskijforschung höchst wertvollen Werk: *La Création littéraire chez Dostoïevski*, S. 82 und S. 138; Catteau nennt ihn mit unter den Autoren, die wie De Quincey, E. Poe, E. T. A. Hoffmann, Lautréamont und Lovecraft zu den "Reisenden von anderen Welten" ("voyageurs des autres mondes") gehören. Für Dostojewskij waren vor allem De Quincey und Hoffmann ("à des titres différents") Forscher und Experimentateure unter den Schriftstellern, welche parallele, durchaus reale Universen erforschten.

5 G. Weitemeier, a.a.O., 80.

Novalis⁶ sah das Kind als religiöse Erscheinung der Unschuld, das die durch die Aufklärung ins Wanken geratene oder ausgerottete Überzeugung vom göttlichen Ursprung des Menschen gewissermaßen aufs neue bezeugt.⁷ Auf Dostojevskijs Liebe zu Kindern, die von eben dieser Unschuld inspiriert ist, weist Konrad Onasch eigens hin.⁸

Ein weiteres Band mit den Romantikern verbindet Dostojevskij in der Vorstellung von einem "goldenen Zeitalter" der sozialen Versöhnung aller Menschen, das er seit den vierziger Jahren immer wieder thematisiert.⁹ In den "Dämonen" ist es ausgerechnet der solipsistische, kommunikationsunfähige Stavrogin, der vom "goldenen Zeitalter" träumt, und in den "Karamazovs" Ivan, der andere der beiden extremen Rationalisten der Dostojevskij-Familie.

Der Traum, von Freud die "via regis", die Königsstraße zum Unbewußten, genannt, hatte schon bei Dostojevskij diese herausragende Bedeutung, die auch hierin sowohl eine Verbindung zur deutschen als auch zur französischen Romantik schafft. Insbesondere für Gérard de Nerval und seinem "Nachfahren" André Breton, dem Capo der Surrealisten, ist die Wechselbeziehung von Traum und Wirklichkeit von höchster Bedeutsamkeit.¹⁰

André Breton sah die problematische und bedrohte Situation des modernen Menschen in seiner einseitig verstandesmäßig ausgerichteten Geisteshaltung, die eine völlige Gefühlsarmut zur Folge hatte.¹¹ Romantiker wie Surrealisten suchten dementsprechend eine Synthese, die zur Überwindung des Dualismus zwischen Denken und

6 Hierzu und zu Dostojevskijs Bekanntschaft mit dem Werk dieses romantischen Dichters vgl. K. Onasch, Biographie, a.a.O., 112; K. Močul'skij, a.a.O., 101.

7 G. Weitemeier, a.a.O., 82.

8 K. Onasch, a.a.O., 110; vgl. hierzu die schöne Interpretation bei Guardini, Religiöse, 106-117. Siehe auch K. Nötzel, Dostojevskijs Kindergeschichten.

9 K. Onasch, a.a.O., 113.

10 Vgl. den schon genannten Beitrag von N. Reber: Die Tiefenstrukturen des Traums in Dostoevskijs Werk, a.a.O., 188-204.

11 G. Weitemeier, a.a.O., 126.

Sein führen könnte, ein Problem, das auch Dostojewskij vorrangig beschäftigte. Wie Dostojewskij fanden auch sie den Schlüssel in der allumfassenden Liebe. Ähnlich überbrückt Browning durch die einzig versöhnende Liebe den Zwiespalt zwischen Verstand und Gefühl, den die Kunstfiguren Paracelsus und Aprile zum Ausdruck bringen.

Der Unsterblichkeitsgedanke, der für Dostojewskij über Sinn oder Un-Sinn und Sinnlosigkeit nicht nur über das Leben, sondern auch über den Menschen als "Erscheinung" befindet, hat auch bei dem tiefempfindsamen, selbstanalytischen Nerval eine ihn nie loslassende, bohrende und quälende Bedeutung. Gibt es aber Unsterblichkeit, so ist Nerval sich nicht sicher, ob er würdig sei, der Unsterblichkeit der Seele teilhaftig zu werden. So beschließt er, sich weit hinab in das Unbewußte der Seele zu begeben, in die Tiefe der Träume hinabzusteigen, sie zu befragen und zu erforschen, so daß die Träume ihm zum Zweit-Ich, oder gar zum eigentlichen Ich, welches die Wahrheit weiß, werden:

"J'employai toutes les forces de ma volonté pour pénétrer encore la mystère dont j'avais levé quelques voiles. Le rêve se jouait parfois de mes efforts et n'amenait que des figures grimaçantes et fugitives." 12

Wird ihm aber eine Wahrheit offenbart, so wirft sie den Dichter in noch größere Verzweiflung, denn es sind die aus den christlichen und vorchristlichen Offenbarungsreligionen überlieferten Vorstellungen zweier sich feindlich gegenüberstehender Seelen, der guten und der bösen, die ihn verunsichern. Wir sehen also das "Doppelgängersyndrom" hier versteckter:

"Suis-je le bon? Suis-je le mauvais? ...
En tous cas l' a u t r e m'est hostile..."¹³

Nerval beschließt, das feindliche Ich zu bekämpfen und überdies die im Traum erfahrene Wahrheit anzuzweifeln:

12 G. Weitemeier, a.a.O., 57.
13 Ebd.

"Eh bien, me dis-je; luttons contre l'esprit fatal, luttons contre le dieu lui-même avec les armes de la tradition et de la science. Quoi-qu'il fasse dans l'ombre de la nuit, j'existe, - et j'ai pour le vaincre tout le temps qu'il m'est donné encore de vivre sur la terre." 14

Seltsam genug erscheint uns auch hier - gemessen an ähnlichen Beispielen im vorangegangenen - die Kampfsituation, in der der Mensch, soweit er nicht schon totaler Indifferenz erlegen ist oder sich der Projektionstheorie, das heißt der Verneinung Gottes im Gefolge entsprechender Theorien, angeschlossen hat, zu seinem 'inneren Gotte' getreten ist. Auch das Mißtrauen des Menschen gegenüber der Gottheit spricht aus den zerquälten Worten Nervals. Selbst Descartes' "methodischer Zweifel" zeigt sich in einem anderen Licht - eine Vorankündigung des "Bruches" zwischen Mensch und Gott. Der sich entziehende Gott, fern und unfaßlich im "Dunkel der Nacht" (Nerval) des Universums, ist ein Gott geworden, den man - ein ungeheurer Schritt in der Geistesgeschichte der Menschheit - bekämpfen und besiegen muß. 14a

Wie bei Dostojewskij tritt in verwandelter Form uns auch in Nerval der Rationalismus Descartes entgegen: das cogito sum wird umgestülpt in das "ich träume, also bin ich" (Weitemeier). Der Traum avanciert zur eigentlichen Wirklichkeit, in der das rätselhafte Leben der Seele zu Hause ist. Deutlich tritt auch das Doppelgänger-element zutage. Das "Wagnis des Nervalschen Lebens" (Weitemeier), durch das Medium des Bewußtseins die dunklen Tiefen des Unbewußten zu erfassen, zerrütteten in zunehmendem Maße seine Gesundheit. Die Suche nach Wahrheit und Gewißheit war für ihn ebenso tödlich wie für Heinrich von Kleist. Dostojewskij rettete wohl nur seine tiefe Liebe zu Christus vor einem ähnlich tragischen Ende, denn auch für ihn war das Hinabsteigen in die Abgründe der Seele mit großen Gefahren verbunden - seelischer und körperlicher Art; oft mußte er die Belastungen mit schweren

14 Ebd.

14a Im Zusammenhang mit dieser Thematik sei auf das soeben erschienene von K.-H. Weger herausgegebene Buch verwiesen: *Argumente für Gott. Goethe - Denken von der Antike bis zur Gegenwart. Ein Autoren-Lexikon* (1987).

epileptischen Anfällen bezahlen.¹⁵

Grétel Weitemeier arbeitet in ihrer Analyse das geistige Band heraus, das zwischen Nerval, Hoffmann und Novalis bestand, welches zwangsläufig Dostojevskij schon mit umfassen muß, der ja insbesondere mit den beiden letztgenannten von Jugend an eng verbunden war. Novalis drückt aus, was auch Dostojevskij in vielfältiger Weise durch seine Dichtung geäußert hat: "Wir sind mit dem Unsichtbaren näher als mit dem Sichtbaren verbunden."¹⁶

Nerval hat, wie Weitemeier zeigt, in der Romantik eine Schlüsselstellung inne. In ihm ist bereits der Surrealismus angelegt, der sich in seinem Gründer, André Breton, auf ihn als seinen "Ahnen"¹⁷ beruft. Sie sahen in Nerval einen der "Leuchttürme", die aus der "Vergangenheit Licht in das Dunkel der Zukunft strahlten"¹⁸. Die Romantik läßt sich, wie Grétel Weitemeier ausführt, deren Ansicht wir uns anschließen, nicht ohne ihre Konsequenz, den Surrealismus, ganz begreifen. Gemeinsam ist ihnen die Sehnsucht nach Einheit, nach dem Zusammenfügen der "zerrissenen", auseinanderstrebenden Teile" (was sich durchgängig in den Doppelgängermotiven niederschlägt), nach einer "Synthese alles Gegensätzlichen"¹⁹.

Was den Surrealisten allerdings verlorengelht, ist das Bewußtsein der Romantiker von ihrer dichterischen Bestimmung als göttliche

15 Erhellend hier besonders auch die Studie von Simon O. Lesser: *The Role of Unconscious Understanding in Flaubert and Dostoevsky*, in: *Daedalus*, 363-382, der von Dostojevskijs "ununterbrochenem intrapsychischem Feuergefecht" spricht, in dem die konfliktuellen Ansprüche von Es und Über-Ich kaum kontrolliert, viel weniger zum Schweigen gebracht werden konnten. Lesser kommt in seiner Analyse zu der Überzeugung, daß in Dostojevskij die Grenzen zwischen "Unbewußtem", "Vorbewußtem" und "Bewußtem" außergewöhnlich durchlässig sind. Dostojevskijs Unbewußtes ist nach Lesser in einem konstanten Zustand der "Eruption". Nicht alle Ideen, die sich auf Dostojevskijs Bewußtseinschwelle einfanden, dürften ohne Angstgefühle ausgehalten worden sein, so daß man, nach Lesser, den von Myškin geäußerten Grund für die Auslösung von epileptischen Anfällen in vielen Fällen auch auf Dostojevskij anwenden kann: sie werden ausgelöst, um bestimmte Ideen daran zu hindern, in das Bewußtsein einzudringen (S. 375).

16 G. Weitemeier, a.a.O., 61.

17 Ebd., 23.

18 Ebd.

19 Ebd., 119.

Gesandte, die das "Wort" verkündeten, wie es Novalis für alle ausspricht:

"Dichter und Priester waren im Anfang noch eines, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der echte Dichter ist aber immer Priester, so wie der echte Priester immer Dichter geblieben."²⁰

Auch für den russischen Dichter läßt sich sagen, was Grézel Weitemeier für Nerval und Novalis formuliert, und worin wir nicht weniger auch die in Teil III im Schelling-Kreis auftretende Tendenz wiederfinden: Worauf es in Wirklichkeit ankommt, ist

"die Erfahrung einer überwirklichen Welt, der Welt der Geister, einem Leben über den Tod hinaus, in dem alle Gegensätzlichkeit sich aufhebt", oder, wie Novalis sagt: "Der Schluß ist Übergang aus der wirklichen Welt in die geheime - Tod - letzter Traum und Erwachen."²¹

Daß die Surrealisten in der Gefolgschaft André Bretons diesem morbiden Todestrieb ihr Credo entzogen, lag nicht zuletzt daran, daß sie den "göttlichen Funken" (immerhin noch eine transzendente Brücke zu der von der Aufklärung negierten Gottheit) für den Dichter ablehnten und statt dessen das Reich der "Magie" für sich beanspruchten, um die Dichter von den gewöhnlichen Sterblichen zu unterscheiden. Surrealisten wollen nicht mehr wie Romantiker "die zerstörte Einheit einer Gott-Mensch-Spannung wiederherstellen"²². Ihr Anliegen ist vielmehr, die "erlittene und empfundene menschliche Beziehungslosigkeit zu überwinden"; sie waren "nicht mehr tief religiös, sondern tief human".²³

Doch bereitet der Surrealismus gerade hierdurch wieder den Boden für die Begegnung mit dem Heiligen²⁴, für die religiöse Erfahrung. Diese These vertritt auch J. Monnerot in "La Poésie moderne et le Sacré"²⁵ Monnerot sieht in der im Surrealismus provozierten "tota-

²⁰ G. Weitemeier, a.a.O., 101.

²¹ Ebd., 62.

²² Ebd., 119.

²³ Ebd.

²⁴ Vgl. J. Splett: Die Rede vom Heiligen, (Die Qualität des Göttlichen, 68 ff.).

²⁵ G. Weitemeier, a.a.O., 120.

len Erfahrung" der Sprache eine völlige Hingabe, ein "berauschtes Sichverlierenkönnen in den Zustand sich verwischender Grenzen des Subjektiven und Objektiven, Inneren und Äußeren, ohne die das Heilige und das Religiöse nicht entstehen"²⁶; mit Nietzsche könnte man von einer "dionysischen Erfahrung" sprechen.

Ernesto Grassi schreibt über den Surrealismus, daß er durch seine unterschiedlichen Praktika einen "Zugang zur Unwirklichkeit"²⁷ erschließen will.

Weiter oben hatten wir angekündigt, zur Vervollständigung des Bildes auch einen Blick in den Kunstbetrieb der bildenden Künste zu werfen, weil auch diese Ausdrucksorgane geistesgeschichtlichen Wandels und kultureller Umstrukturierungen sind und auf das "Eschaton" der Seele des modernen Menschen ein bedeutsames Licht werfen.

Analog zu der grenzenlosen Phantasie, mit der die Romantiker und die durch sie beeinflussten Dichter nach neuen Ausdrucksweisen suchten, die, wie zu sehen war, insbesondere auch die unendlichen Möglichkeiten der Seelenspaltung in den Doppelgänger-motiven ausschöpften, bricht auch in der bildenden Kunst eine ungeahnte Freiheit der Ausdrucksformen über das subjektive Bewußtsein herein. Das "große Tor der Vorstellungswelten"²⁸ hatte sich jetzt auch für die bildende Kunst aufgetan, und man zog - "mit den unterschiedlichsten Ideen und Instrumentarien ausgerüstet - in das noch unerforschte Gebiet"²⁹.

In der schöpferischen Literatur wie in der bildenden Kunst war das "unerforschte Gebiet" das bis dahin verbotene, tabuisierte Unbewußte, das, wie Ralph Tymms hervorhebt, erst in der Romantik, hauptsächlich durch den Magnetismus und Okkultismus, zu faszinierendem Leben erwacht.

Daß diese neue Freiheit, die das Zerbrechen alter Fesseln - auch solche und hauptsächlich solcher der 'Gottesfessel' mit sich bringt

26 G. Weitemeier, a.a.O., 120.

27 Ebd.

28 H. Steckel, a.a.O., 118.

29 Ebd.

und die bei den Dichtern der Romantik zunächst zu einem seltsamen Hang zur Selbstauflösung führte, aber ebenso gefährlich werden kann, wenn sie in ihr Gegenteil umschlägt, wird an dem überschwenglichen Selbstbewußtsein der Futuristen deutlich, das alsbald von der "Abschußrampe in die Unendlichkeit"³⁰ explodierte. Hannah Steckel schreibt dazu, und wir sehen darin eine weitere "Metamorphose" des Doppelgängers:

"Nicht die dynamischen, sondern eher die dämonischen Kräfte, nicht der Mensch, sondern der aus der Maschine gezeugte Supermensch sollte unsterblich und unbesiegbar über die Welt und die Gestirne herrschen. Wir sehen, wie hier Nervenrausch das Urteil trübt, schöpferisches Potential mit Machtwillen vermischt eine Religion des nach außen gewandten Willens proklamierte."³¹

Für Marinetti, dem Capo der Futuristen, wird "Göttlichkeit" autonomer und individueller Besitz des "willensstarken und allmächtigen Geistes, der nach außen gewandt werden muß, um die Welt zu verwandeln. Das ist die einzig wahre Religion".³²

Die Suche nach neuen, absoluten Inhalten bestimmt das 19. Jahrhundert noch bis in die Anfänge des 20. hinein. Aus der bisher gewonnenen Erkenntnis, die die Analyse vermittelt hat, ergibt sich bereits, daß Dostojewskij, das "grausame Talent" (Zhestokij talant³³), wie ihn Mikhajlovskij nennt³⁴, gar nicht so sehr ureigenste Glaubens- und Gewissensnöte oder etwa nur seine "machiavelistische Poetik" (Gerigk)³⁵ als l'art pour l'art entfaltet oder nur russisch-nationale kultur- und gesellschaftspolitische Probleme in ihre ästhetischen Formen kleidete, sondern daß sich darin deutlich eine Rezeption und Auseinandersetzung mit einer supranationalen Geistesströmung, die das europäische Abendland im Osten und im Westen gleichermaßen prägte, deren Linie von den vorromantischen (Goethe) und über die früh- und hochromantischen zu

30 Ebd.

31 H. Steckel, op. cit., a.a.O., 119.

32 Ebd.,

33 N.K. Mikhajlovskij, zit. in: Dostoevskij v ruskoj kritike, Moskau 1956, 306-385.

34 H. Steckel, ebd.

35 H.-J. Gerigk, Die Gründe für die Wirkung Dostojewskijs, in: DS 2 (1981), 3-26, 5.

den post- und neoromantischen (Marinetti) Manifestationen führt.

In einer konsequenten und zugleich parodistisch anmutenden Weiterentwicklung des Dostojevskijschen Willensmenschen, der von einem kalten Verstande gelenkt wird (noch verschärfter als Entgegensetzung zu Nietzsches dionysisch-lebensfreudigem Ja-Sager), mutet dieses Programm der Futuristen an, die gleichsam einen mechanischen Doppelgänger schaffen wollen, um ihm zum "Prototyp" zu erheben.

"Um die Bildung des mechanischen, nicht-menschlichen Typus des vervielfältigten Menschen mit Hilfe seiner Willensveräußerung vorzubereiten, muß man den Bedarf des einzelnen an Zuneigung, den der Mensch in seinen Adern trägt, herabsetzen. Der Mensch der Zukunft wird sein Herz auf seine wahre Funktion als Verteiler reduzieren. Das Herz muß in gewisser Weise eine Art Magen des Gehirns werden, der sich methodisch anfüllt, damit der Geist in Aktion treten kann.

Man begegnet heute schon Menschen, die fast ohne Liebe in einer schönen, stahlfarbenen Atmosphäre durchs Leben gehen. Handeln wir so, daß die Zahl dieser vorbildlichen Menschen immer mehr anwächst ... durch den Willen kann er über sich selbst hinauswachsen, kann sich 'vervielfältigen', und nur der Wille kann ihm die Herrschaft über die Materie sichern. Die Ausbildung und Stärkung des Willens mußte damit ein Hauptanliegen des künftigen Menschen sein."³⁶

Man ist versucht, bei der "schönen stahlfarbenen" Atmosphäre an Stavrogin zu denken.

Das Charakteristische der extremen Richtung des Futurismus ist "der nach außen gewandte Wille, der alles Äußerliche zu Gott erhebt."³⁷ (Bedeutsam ist in diesem Kontext ein Vergleich mit dem Symbolismus, wie ihn Holthusen in seiner vorzüglichen Studie analysiert.³⁸) Die Euphorie einer nur noch äußerlich-technisch konzipierten Lebenswelt zeigt Hannah Steckel am Bild des Futuristen Boccioni (1911), das den Titel hat "Die Straße dringt ins Haus ein", auf welchem die "Verherrlichung der Apokalypse, der Rausch am Untergang" symbolisch durchlässig wird, denn auf dem Bilde wird alles "in ein dunkles Loch hineingezogen".³⁹ Das Erbe der Roman-

36 H. Steckel, a.a.O., 120.

37 Ebd.

38 J. Holthusen, Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, 166 ff.

39 A.a.O., ebd.

tik erhält hier wieder eine ekstatische Steigerung, in welcher die Erfahrung des Untergangs zu einem dionysischen Erlebnis wird.

Der "Aufschwung" der Kunstsituation um 1910 war ganz nach rückwärts gerichtet. Die zermürbenden Kämpfe um eine organische Lösung der Widersprüche endete damit, daß "die bisherige Kunsttradition" gesprengt wurde. Während - inmitten des Zusammenbruchs der feudalistischen Systeme Europas und der Eskalation des ersten Weltkrieges - sich die vorgeahnten neuen Keime einer kommenden Kultur in Thesen, Manifesten und Erklärung als "neue Wirklichkeit" zu formulieren begannen, galt dies jedoch nur für die Vorstellung, "während uns die Bilddokumentation den völligen Zusammenbruch dokumentierte".⁴⁰

Erst die nächste Künstlergeneration, die bereits in den inzwischen 'etablierten' Konflikt der Auseinandersetzung alter und neuer Formen hineingeboren wurde, wie es beispielhaft an dem Konstruktivisten Lászlo Moholy-Nagy (1895-1946) zu sehen ist, konnte alle Energien anstatt nach rückwärts in den "Aufbau von neuen Verhältnissen" leiten. Der zweite Aufschwung der Kunstszene hatte diesmal seinen Ursprung im Osten, von wo aus er sich schnell über Berlin und den Westen bis nach Amerika verbreitete. Dem "östlichen Aufschwung" lag die Überzeugung zugrunde, daß

"die neue Wirklichkeit nicht nur im Ideenreich zu erfassen" sei, sondern in die "konkrete gesellschaftliche Realität umzusetzen und sie so für alle erreichbar zu machen."⁴¹

Wir erinnern uns hier an das bereits von Černyševskij und der Belinskij-Schule vertretene Anliegen, das in diese Richtung wies. Aufschlußreich ist es nun, eine Generation nach Dostojevskij zu beobachten, welche Weiterentwicklung sein metaphysisches Anliegen, die "Frage nach dem Absoluten", im Bereich der bildenden Kunst erfährt, welche eine so totale Neubesinnung hinter sich gebracht hatte. Paradigmatisch läßt sich das an der herausragenden Künstlerpersönlichkeit und Landsmannes Dostojevskijs zeigen, an K. Malevič, dem geistigen Führer der Suprematisten. Der Suprematis-

40 Ebd., 127.

41 Ebd.

mus war eine Weiterentwicklung - im Sinne einer Überwindung seiner Aporien - des "Futurismus". Sein Symbol war das "schwarze Quadrat auf weißem Grund", das 1915/16 im Rahmen einer Ausstellung in St. Petersburg gezeigt wurde. Von Hannah Steckel entleihen wir den nachfolgenden Text:

"Tatsächlich sollte Malewitschs berühmtes 'schwarzes Quadrat', das rechts im Ausstellungsraum hoch unter der Decke hing - bezeichnenderweise gerade an der Stelle, wo in russischen Häusern der heilige Ort der Ikone ist - das Ende und den Anfang einer neuen Malerei bedeuten. Malewitsch selbst bezeichnet es daher als die 'Null-Form', die 'nackte ungerahmte Ikone meiner Zeit', 'das Auge eines neuen Ursprungs', 'das Gesicht eines neuen Zeitalters'."42

Als Malevič 1918 mit seinem "weißen Quadrat auf Weiß" die Vorherrschaft der gegenstandslosen Welt für die Malerei statuiert, äußert er sich zu dieser Welt in einer Weise, die an eine Weiterführung und Umformung Dostojewskijscher religiöser Mystik denken läßt (zugleich möchten wir auf den überaus bedeutsamen Umstand hinweisen, daß seit Jahrtausenden erstmals die Welt der Malerei als "gegenstandslos" konzipiert wird, erstmals eines 'Sujets' beraubt wird; auch das führen wir im Sinne unserer Analyseführung auf religiöse Parallelen zurück: der Gegen-Stand Gott entfällt, und die gegenständliche Welt entfällt demgemäß auch in der Malerei, welche ja auch 'das Seiende' oder Nichtseiende künstlerisch ausdrückt):

"Der Suprematismus ist die Formeinheit, das heißt, er ist das, worin ich die Einheit vermute. Alles ist zum einheitlichen Weiß gelangt. Alle Spektren sind zu einem einheitlichen Bewußtsein, in eine einheitliche Erregung und Bewegung gebracht... (Im weißen Suprematismus) ist die äußerste erreichbare Grenze des Ausgleichs aller Verschiedenheiten der Töne, Farben, Gewichte und ihrer Vereinigung zu einer Kraft, zu einem Zustand, zum Absoluten erreicht, in der das Bewußtsein nur noch zwei Zustände kennt - den Zustand der Bewegung und den Zustand der Nicht-Bewegung... Doch bedeutet der weiße Suprematismus noch keineswegs eine endgültige Grenze, vielmehr ist er nur der weiße Weg der Bewegung des weißen Systems. Somit wird im weißen System des Suprematismus nur eine Form der Einheit erreicht. Wohin uns diese aber führen wird, ist unbekannt. Es ist denkbar, daß das

42 Ebd.

weiße Quadrat Anfang und Schluß bedeutet."⁴³

Dieser kunsttheoretischen Darstellung entnehmen wir aber zugleich auch eine religiös-philosophische 'Grundierung'. Auf die reichen Anklänge an Dostojewskijs religiöse Mystik braucht nicht besonders hingewiesen zu werden: die Analogie des weißen Quadrats, Anfang und Ende zugleich, zu der Symbolgestalt Christi tritt ziemlich offen hervor. Ebenso ist die Bewegung des Bewußtseins, das an die (nicht endgültige) Grenze des numinosen Weißen gerät, als eine religiöse Bewegung zu sehen. Schon bei Dostojewskij ist Gott durch das Bewußtsein allein nicht zu erfassen, sondern höchstens, wie seine rationalistischen Helden zeigen, zu verlieren. Im denkenden Bewußtsein ist Gott als "das weiße Quadrat in weiß" nicht zu erkennen, sondern nur mystisch zu erschauen und zu erfühlen, wie es Sonja, Alëša oder Zosima vermögen.

Bemerkenswert erscheint uns auch, daß Malevič wohl einen der gehegtesten Gedanken Dostojewskijs aufzugreifen scheint, denjenigen von der jederzeit möglichen geistigen Wiedergeburt des Menschen, wenn er die Erkenntnis formuliert, daß "die verlorengegangene Einheit weder in der Außenwelt noch in einer Vorstellungswelt zu finden ist", sondern nur "im Menschen selbst bewußt werden und sich in seinem Wirken" manifestieren kann.⁴⁴

Ungefähr um dieselbe Zeit, zu der die verschiedenen Kunst-ismen neue Wege der Kunstentfaltung einleiteten, zeigte sich in Rußland auf allen Gebieten der Kunst eine unvorhergesehene Aktivität, erfolgte der Anschluß Rußlands an die Kunst des Westens, bildete sich über die Landesgrenzen hinweg eine neue visuelle Sprache: "In Rußland trafen die fortschrittlichsten Ideen aus München, Wien und Paris zusammen."⁴⁵ Moskau und Petersburg wurden Zentren der Kunst. Etwas früher als in der bildenden Kunst wurde auf dem Sektor der schöpferischen Literatur Rußland mit seinem "neuen Realismus"⁴⁶ richtungsweisend, dieser Mischung aus naturalisti-

43 Ebd., 135.

44 Ebd., 137.

45 Ebd., 123.

46 Ebd., 154.

scher Wirklichkeitsbeschreibung und äußerster Phantastik, eine Kunstrichtung, die vor allem durch Dostojewskij zu einem Höhepunkt kam. Doch wenden wir uns nun wieder dem Literarischen Bereich zu.

Als Mittelpunkt der romantischen Bewegung läßt sich, wie auch Clifford Hallman in seiner Untersuchung hervorhebt, die Hinwendung zu dem "kreativen, leidenschaftlichen und transzendenten Selbst"⁴⁷ erkennen, das durch die positivistischen Weltbilder gleichsam 'heimatlos' geworden ist.

Wenngleich die Romantiker das Doppelgängerthema in allen seinen Möglichkeiten ausschöpften, so zeigen literaturwissenschaftliche Analysen wie etwa auch diejenige Hallmans, daß damit keineswegs das Motiv auf diese Periode beschränkt bleibt. Daher verkennt der Literaturhistoriker Andreas Field⁴⁸ die Tatsache, wenn er das Doppelgängermotiv als "Relikt der Romantik" ansieht. Es hat im Gegenteil sogar eine bedeutende Weiterentwicklung in unserem Jahrhundert erfahren. Auf diesen Punkt weist (wie auch Ralph Tymms, der dem Motiv bis in unser Jahrhundert nachgeht) Clifford Hallman besonders hin. Innovative Autoren wie James Joyce, Thomas Mann, Franz Kafka, Thomas Woolf, William Faulkner, Hermann Hesse, Victor Borge, Franz Werfel und viele andere haben das Doppelgängerthema auf ein neues Niveau psychologischer Komplexität gehoben, wenngleich dies natürlich von ihren "Vorfahren"⁴⁹ aus dem 19. Jahrhundert suggeriert und vorweggenommen war.

Im Bereich des Films sind es besonders Bertoluzzi und Faßbinder, die sich des Doppelgängertums bemächtigen. Bertoluzzis Film "Der Partner" ist, wie Jefferson Kline hierzu in seiner ausführlichen Analyse expliziert, an Dostojewskijs Goljadkin orientiert, dessen Widerfahrnisse für Bertoluzzi den Anschein gewinnen, sich in einem Zwischenreich von Traum und Wirklichkeit zu ereignen⁵⁰. Bertoluzzi fühlte sich von der zwielichtigen Ambiguität Goldjadkins

47 C. Hallmann, C., The Double as Incomplete Self, in: Fearful Symmetrie: Doubles and Doubling in Literature and Film.

48 Ebd., 118.

49 Ebd.

50 J. Kline, a.a.O., ebd.

angesprochen, für den Traum und Wirklichkeit sich immer mehr durchdringen. Der Traum ist ja auch in Wirklichkeit der Teil unseres unbewußten, 'unausgelebten' Lebens, und es gehört zu den großen Taten des Dostojevskijschen Geistes, die Bedeutung des Traumes schon vor Freud und Jung erkannt zu haben.⁵¹ (Freud selbst schrieb über Dostojevskij, er könne nicht verstanden werden ohne die Psychoanalyse. Der Dichter selbst war ihrer nicht bedürftig, "weil er selbst sie bereits in jeder seiner Gestalten und jedem seiner Sätze schon angewendet hat"⁵².) Und Geoffrey Carter fragt, was uns die Freudianische Perspektive noch sehen lassen könnte, "das wir nicht schon durch Dostojevskij ebensogut gesehen" hätten!⁵³ Dostojevskij hat in künstlerischen Ausdruck gebracht, was Freud in theoretischen Prinzipien formulierte. Carter erkennt in Dostojevskij den "zutiefst originalen" Schriftsteller, weil er immer wieder aufs neue die Einsicht zum Ausdruck bringt, daß unser Leben durch das Unbewußte gelenkt wird, und daß es die Macht hat, uns "zu versklaven und zu vernichten" ("to enslave and destroy us")⁵⁴. Daher hat auch das Doppelgängerthema seine Aktualität behalten und eher zunehmende Bedeutung erworben, weil die Vielschichtigkeit⁵⁵ der menschlichen Seele, ihre schlummernden Möglichkeiten ebenso wie ihre damit verbundenen verborgenen Ängste darin ihren adäquaten künstlerischen Ausdruck erhalten können.

Wie stark Dostojevskij das Motiv beschäftigt hat, geht auch daraus hervor, daß in den Tagebüchern der Jahre 1861-64 die Idee "Goljadkin" weiter ausgebaut wird:

51 G. Carter, *Freud and The Brothers Kramazov*, in: *Literature and Psychology*, 15-32, 15; hierzu auch N. Reber, *Die Tiefenstruktur des Traums in Dostoevskijs Werk ...*, a.a.O.

52 L. E. Freud (Hg), *Letters of Sigmund Freud*, 333.

53 G. Carter, a.a.O., 16.

54 Ebd.

55 Es berührt seltsam, bei einem heutigen Autor, nämlich Malaparte, den Begriff des "Stavroginismus" vorzufinden, dessen sich die gehobene (dekadente) Gesellschaftsschicht in seinem berühmten Buch "Kaputt" mit der größten Selbstverständlichkeit bedient.

"Herr Goljadkin bei Petrashevskij, der jüngere hält eine Rede... über das System Fourier. Edle Tränen. Man umarmt sich. Er denunziert (on doneset). Der jüngere ist die Personifikation der Gemeinheit (olicetvorenje podlasti)."56

Carter sieht, wie Tymms, in der Psychoanalyse Freuds ebenso wie in den anderen Varianten moderner Psychotherapie, an die eine ausgedehnte Populärliteratur "Lippendienst" entrichtet, "wenig Neues zum Thema". Erwähnenswert scheint Tymms die "Ausnahme" der Dramen Georg Kaisers von des Menschen Flucht vor sich selbst. Kaisers Darstellung der Selbstprojektion von der einen Persönlichkeit in eine andere legt noch stärkere Betonung auf die rein subjektive Gültigkeit dieses Prozesses als "selbst Hoffmann und Dostojevskij" taten.⁵⁷

Das philosophische Problem des ethischen Dualismus, den unsere Interpretation mit der religiösen Verunsicherung verknüpft, welche die unterschwellige Dominante erhält, wie er symbolisch im Doppelgängermotiv seinen künstlerisch-literarischen und philosophischen Ausdruck findet, wendet sich bei Franz Werfel noch einmal der rein allegorischen Tradition des Motivs zu. Werfels Anthropologie unterscheidet im menschlichen Ich "zwei Personen", das "Seins-Ich" und das "Schein-Ich" oder "Spiegel-Ich". In dem Moment, wo der Mensch "im Erwachen seiner Geistigkeit" sein Bewußtsein zu kritisieren beginnt, werden diese beiden Personen lebendig, um miteinander zu kämpfen:

"Seins-Ich verzehrt sich nach der absoluten, vollkommenen, nicht mehr anzweifelbaren Wirklichkeit, Schein-Ich verführt ununterbrochen zum Genuß der Spiegelwirklichkeit, zu jener Wirklichkeit (Unwirklichkeit), die nichts anderes ist als der eitle Selbst- und Geltungsgenuß des Menschen in seiner Umwelt."58

In Werfels Version zeigt sich eine besonders deutliche - möglicherweise unreflektierte - Rückkehr zum Platonischen Idealismus mit seinem Urbild-Abbildschema; es fragt sich, ob nicht überhaupt das Doppelgängerthema auch hierin eine seiner Wurzeln hat.

56 K. Onasch, Dostojewski-Biographie, a.a.O., 63; Močul'skij, a.a.O. 45-46.

57 Tymms, a.a.O., 113.

58 Zit. nach A. Soergel, Dichtung und Dichter der Zeit. (Neue Folge) Leipzig, 6. Ausgabe 925, 493.

Mit diesen Ausführungen sind wir zum Ende des vierten Teiles und damit auch zum Abschluß unserer Untersuchung gelangt.

Mit den nun nachfolgenden Schlußbetrachtungen zu vorliegender Untersuchung bleiben wir - wenn auch nur indirekt, da es nicht zur Sprache gebracht wird, in der Doppelgänger-Problematik, insofern es dabei um die höchst faszinierende und vieldiskutierte Konfiguration gehen wird, die sich aus Ivan Karamazov, dem von ihm erschaffenen "Großinquisitor" und dem von letzterem 'angeklagten' und 'für schuldig' befundenen Christus ergibt. In der Forschungsliteratur ist über diese Doppelgängeraspekte viel Spekulatives geschrieben worden (der "Großinquisitor" als "Doppelgänger" der Gestalt Ivans wie auch derjenigen Christi, oder der "Großinquisitor" als Symbol des atheistischen Sozialismus etc.). Um diese Aspekte geht es im folgenden Schlußparagrafen nicht mehr. Es sollte auf diesen Punkt aber zumindest aufmerksam gemacht bzw. an ihn erinnert werden.



§ 29. Schlußreflektionen:

Die "apostatische" Verweigerung: "Ich will Deine Liebe nicht, denn auch ich liebe Dich nicht!"

Im Hinblick auf das spezifische Thema unserer Untersuchung und die Bedeutsamkeit der Fragestellung gerade für den heutigen Menschen, fühlen wir uns gehalten - und auch dem russischen Genie F.M. Dostojevskij gegenüber verpflichtet - für unsere Schlußbetrachtungen zu dieser durch die partikuläre Fragestellung sehr umfangreich geratenen Untersuchung den bisherigen Wissenschaftsstil stärker auf einen mehr 'reflektiven' Charakter der Erörterungen einzustimmen. Zudem scheint uns dies der angemessene Abschluß für eine Studie, deren Forschungsdesign durch ihren spezifischen Gegenstand sowohl hinsichtlich des Materials als auch des Themas gehalten war, "Wissenschaft" und "Kunst" in Übereinstimmung zu bringen, wie in der Einleitung dargelegt wurde. Wir konzentrieren uns dabei auf das letzte Werk, die "Brüder Karamazov", um hier Gedanken aufzugreifen, die diesen Schlußreflektionen vorbehalten bleiben sollten. Rückbezüge auf Fremdquellen in der philosophischen und theologischen Diskussion zu unseren nachfolgenden Reflexionen sollen dabei auf ein Minimum beschränkt werden.

Die Untersuchung hat in ihren Ansätzen und Analysen zu zeigen versucht, daß dem Phänomen der "Entfremdung" eine einfache Grundstruktur unterliegt, aus der heraus sich jedoch in einer beinahe unübersehbaren⁶ Vielfalt mit einem erstaunlichen Variantenreichtum die Problematik entfaltet. Es zeigte sich, daß Dostojevskij das Phänomen der Entfremdung des Menschen "von sich" (und der "Welt") mit dem Phänomen der Entfremdung des Menschen "von Gott" verknüpft. Entfremdung ist rückführbar auf den Verlust der Nähe Gottes im Menschen. Statt solcher Nähe zeigten sich die Beziehungen des neuzeitlichen Menschen zu seinem Schöpfer und "Erhalter" (Descartes) - wenn nicht überhaupt abgewiesen - kraftlos und gewissermaßen 'blutleer'. Denn nicht nur muß Gott "gedacht"

werden, wie verschiedene Figuren gezeigt haben, ob nun "affirmativ" oder "negierend". Vielmehr geht es um den Grundvollzug von Nähe des Menschen zu Gott. Der neuzeitliche Mensch leistet diesen Grundvollzug nicht mehr wie vormals. Hierbei ist daran zu erinnern, wie leidenschaftlich Dostojewskii selbst - wie generell die "Christozentriker" - (siehe Teil II § 8) - für Christus "erglühte". Eine heute uns, die wir über eine solche religiöse Leidenschaftlichkeit kaum mehr verfügen, seltsam anrührende und bewegende Liebe. Der russische Dichter blieb ihr, trotz häufiger religiöser Krisen, unwandelbar treu. Selbst nach der schweren Prüfung der Scheinexekution dann im Zwangslager der sibirischen Wüste, an Ketten geschmiedet, eingepfercht unter tierischen Verhältnissen mit nahezu tierischen Menschen, Schwerverbrechern und Mördern, in deren Hackordnung er als "Politischer" und "aristokratisches Herrnsöhnchen" ein Ausgestoßener war, blieb die Gestalt des "Gekreuzigten" ihm nahe. Mit Augustinus: "Innerlicher als mein Innerstes und Höher als mein Höchstes (Interior intimo meo et superior summo meo)"¹.

Bekanntlich litt Dostojewskij heftig unter seinen Glaubenskrisen. Sie quälten ihn. Ihm blieb unverständlich, wie der Mensch der Gottesfrage gegenüber stumpf und gleichgültig werden kann, in jener "Lauheit", die ausgespien werden wird aus "seinem Munde", wie der Engel zu Laodicea in den "Dämonen" verkündet.

Die Analysen versuchten, die Ursachen des allmählichen Verblasens der Liebe - denn Liebe ist nur aus "Nähe" möglich, sie besagt "Vereinigung" (E. Fromm) - und der schließlichen Absage des Menschen an Gott zu erforschen und waren bemüht, über einen geistesgeschichtlichen Zugang die Problematik zu erhellen. Die Gründe, die in den Analysen zutage gefördert wurden, sind hier nicht zu wiederholen. Auf eine Kurzformel reduziert - und vereinfachend - läßt sich sagen, daß sie im wesentlichen zu tun haben mit einer besonderen Weise der Ästhetisierung des Weltbildes, die einem (vorbewußten) Schöpfungstrieb des Menschen entspricht, der

1 Confessiones IX, 4.10; III, 6, 11.

selbst sein will "wie Gott": Ein alter Begehr, den schon Augustinus als die Begierde (cupiditas) des Menschen entlarvt, sich selbst "zur Mitte" zu setzen, und den in unseren Tagen unter anderen Horst Eberhard Richter in seinem Buch "Der Gotteskomplex" psychoanalytisch enthüllt. Dabei spielt ein latentes "Konkurrenzverhalten" des Menschen gegenüber Gott eine Rolle. Das ergibt sich aber bereits aus dem Bestreben des Menschen, sein zu wollen "wie Gott", so daß das eine das andere mit Notwendigkeit aus sich hervortreiben muß. Die "Totsagung" Gottes ist, unter psychoanalytischen Gesichtspunkten, demnach solchen in den Analysen im Einzelnen entfalteten Ursachen und Zusammenhängen zuzuschreiben. Die Geistphilosophie des deutschen Idealismus ist, in ihrem Absolutheitsstreben, in gewisser Weise ebenfalls ein Ausdruck für solche komplexen und unter der Oberfläche des Bewußtseins sich abwickelnden Triebe und Motivationen in dem hier angedeuteten Sinne. Dostojewskij hat in seiner vielköpfigen Familie der Gottesempörer und -Attentäter die künstlerische Umsetzung solcher, das neunzehnte Jahrhundert im besonderen Maße bewegenden Geistesströmungen vollzogen.

Es geht also in diesen Schlußüberlegungen nicht darum, den in den Analysen und Epilogen ausreichend, wie wir denken, reflektierten Erkenntnisgewinn hier nochmals zu problematisieren. Stattdessen soll ein Aspekt aufgegriffen werden, der im Verlaufe der Analyseführung nicht seinen Ort hatte finden können: es handelt sich um einen aus dem bisherigen Rahmen fallenden Gesichtspunkt, der hier gesonderter Betrachtung bedarf. Dostojewskij hat ihn in seinem letzten Werk - von Karl Hermanns unseres Erachtens mit Recht als das "vielleicht bedeutendste Werk der Weltliteratur" erachtet - zur Sprache gebracht. Kein mindereres als der "Großinquisiteur"² aus Ivan Karamazovs gleichnamigen Poem, ein Kernstück des Werkes, legt diesen Gedanken nahe. Es lohnt sich unseres Erachtens, ihn aufzugreifen, auch wenn nicht der Anspruch erhoben

2 Für den Schlußparagraphen ändern wir, zur Entlastung des Fußnotenapparates, unsere bisherige Zitierweise, soweit es das Werk Dostojewskijs betrifft. Wir beschränken uns bei dem Quellennachweis auf die Piper-Ausgabe und zitieren die "Brüder Karamazov" als BK mit den Seitenzahlen gleich im Text. Auf den bisher erfolgten gleichzeitigen Nachweis in der russischen Ausgabe (Grossmann et al.) wird aus Platzgründen verzichtet.

werden kann, im noch verbleibenden Platz seinen Tiefgang adäquat zu behandeln und es stattdessen bei der Absicht zu bleiben hat, zumindest die Aufmerksamkeit hierauf zu lenken. Der Erkenntnisgewinn des Nachdenkens über diesen Gedanken liegt jedoch schon in seinem Nach-Denken selbst. Denn nichts anderes und Geringeres behauptet Ivan Karamazov unter der Maske des Großinquisitors, als daß Gott selbst die Schuld an dem Abfall des Menschen aus der gottmenschlichen Vereinigung trägt. Zumindest ist dem so, wenn die unausgesprochenen Implikationen seiner Anklagen berücksichtigt werden. Die vom Großinquisitor aufgeworfene Problematik ist keineswegs obsolet, sondern gerade heute von höchstem philosophischen Interesse. Stimmt tatsächlich, was der Großinquisitor behauptet? Wie ernst muß seine schwerwiegende Anklage gegen Christus genommen werden, der ihm schweigend in der nächtlichen Stille seiner Zelle gegenüber sitzt?

Daß mit dieser Fragestellung ein aktuelles Problem angesprochen wird, das in innigster Beziehung zum menschgöttlichen Verhältnis steht, dürfte klar sein, denn es geht um das Danaergeschenk der "unbedingten Freiheit", das der Großinquisitor hier ins Spiel bringt. Einer Freiheit, die der vorchristliche Mensch in dieser Form nicht kannte. Dieser Punkt ist außerhalb philosophisch-theologischer Betrachtung weitgehend in Vergessenheit geraten. Solche Freiheit erst setzt den Menschen in die Lage, zwischen gut und böse in der "Freiheit der Wahl" zu entscheiden. Frei soll der Mensch Gott und dem Guten folgen. Frei ist er aber auch, sich gegen Gott zu wenden und das Böse zu wählen. Sein Gehorsam gegen die göttlichen Gebote geschieht aus freiem Willen. Der alttestamentarische Gott, den das überkommene Bild als den "strafenden Gott"³ vor Augen stellt, hatte den Menschen noch nicht in seine freie Mündigkeit entlassen. Der Mensch des alten Bundes entbot Gott seinen Gehorsam aus Pflicht und aus Furcht vor gerechter

3 Es kann hier nicht unsere Absicht sein, in eine theologische Diskussion einzutreten oder gar die neuere Bibelexegese zu problematisieren. Vielmehr geht es uns darum, unsere gedankliche Linie auf den relevanten Punkt hin zu entwickeln. Zum "strafenden Gott" siehe aber aus der "Prophetie" 1 Mos.1 1-31 (Messbuch S. 478).

Strafe. Christus bringt den neuen Bund zwischen Gott und Mensch. Die Gerechtigkeit Gottes, für den stets schuldigen Menschen etwas durchaus Beängstigendes, wird gemildert durch die allesverzeihende Liebe Gottes. Durch Christus wird Gott zum "Vater" aller Menschen, ein geistesgeschichtliches Geschehnis von ungeheurer Tragweite, der den Menschen in ein personales Verhältnis⁴ zu Gott als seinem wirklichen und wahren Vater bringt, dessen Liebe unversiegbar ist. Das Verhältnis von Gott und Mensch wird ein freies Liebesverhältnis. Der Mensch partizipiert an der göttlichen Freiheit. Die Gotteskindschaft des Menschen ist nicht mehr länger eine unmündige, aus der Autorität eines gerechten und daher auch strafenden Gottes, dessen gerechten Zorn der in Schuld und Sünde verfangene Mensch mit Fug und Recht fürchten zu müssen glaubte,⁵ sondern eine solche, deren Gehorsam aus Freiheit und Liebe resultiert. (Auf die Dialektik von Freiheit und Liebe kommen wir etwas später zurück.) Wiewohl ein unendlicher Unterschied besteht zwischen Gott und Mensch, wie ihn der endliche Verstand nicht einmal ex negativo zu schildern in der Lage ist, weil es die Möglichkeiten der Sprache und des durch sie ausgedrückten Gedankens übersteigt, steht in dieser Hinsicht gleichwohl der Mensch seinem Gotte als gleichberechtigter Partner gegenüber.

Damit gerade, so lautet dem Sinne nach die Anklage des Großinquisitors, habe Christus den Menschen zuviel Ehre erwiesen, ihm zuviel aufgebürdet, zuwenig die Unzulänglichkeit des Individuums bedacht, dessen Geist zwar willig, dessen Fleisch jedoch schwach ist; zu wenig dem Rechnung getragen, daß der Mensch ein "Herdentier" (Nietzsche) ist, welches seine Entscheidung im Konsensus

4 Der mittelalterliche Mensch allerdings war dermaßen in seine (calvinistischen) 'Zwangsstrukturen' eingekerkert, daß er sich dieser neuen Freiheit, die das personale Gegenüber im Gott(Vater)-Mensch-Verhältnis brachte, nicht bewußt war; das "Freiheitsmoment" eines solchen "Teilnehmens" wurde "im mittelalterlichen Denken" nicht "explicit" (wie H. Krings - in anderen Zusammenhängen - hervorhebt. Vgl. Wissen und Freiheit. In: H. Rombach (Hg.) Die Frage nach dem Menschen, 23-44.

5 Was ihn nicht hinderte, vom (göttlichen) Gesetz abzufallen, wie die Geschichte der Israeliten und ihrer Propheten beweist.

mit dem Kollektiv trifft. Wie aber kann eine "Herde" aus freiem Willen ein hohes sittliches Ideal realisieren, wenn sie dabei auf das unsichtbare "himmlische Brot" hoffen und gegebenenfalls auf das "irdische" Verzicht leisten muß? Zu hoch hat nach Meinung des Großinquisitors Christus den Menschen eingeschätzt:

"Hättest Du ihn weniger geachtet, so hättest Du auch weniger von ihm verlangt, das aber wäre der Liebe näher gekommen, denn seine Bürde wäre leichter gewesen." (BK 513)

(Um unseren Argumentationsstrang nicht zu unterbrechen, wollen wir jetzt nicht näher darauf eingehen, daß sich hier natürlich, von Dostojewskij subtil chiffriert, die falsche Auffassung verbirgt, als müsse "Liebe" so viel bedeuten wie der "Schwäche" oder "Trägheit" Vorschub zu leisten: Gerade umgekehrt trifft zu, daß solche falsche Nachsicht für die dem Charakter immanenten sittlichen Kräfte eher hemmend ist; womit indes nicht negiert werden soll, daß der Mensch - eben wegen seiner Schwäche - unentwegt der göttlichen "Nachsicht" bedarf!)

Der Großinquisitor klärt Christus darüber auf, daß sein Wort nicht zutrifft, daß der Mensch "nicht von Brot allein" lebe. Er lebt von Brot allein! Brot ist ihm das Allerwichtigste! Er folgt dem, der ihm welches gibt, und zwar nicht das "himmlische", sondern das "irdische", in das er auch tatsächlich hineinbeißen kann. Erst wenn der Mensch gesättigt ist, kann er auch über die Tugend nachdenken. Freilich ist dem Menschen zu diesem 'Brottrieb' auch noch ein Gewissen gegeben. Doch dient dies nur zu seiner Qual, weshalb ihm auch nichts lieber ist, als schnellstens einen Starken zu finden, dem er seine Gewissensentscheidungen samt der ihm von Christus geschenkten Freiheit überantworten kann.

Wohl schenkte Christus die unbedingte Freiheit. Doch geht es nach Ansicht des Großinquisitors über die Kraft der "schwachen Seelen", so "furchtbare Geschenke" anzunehmen. Gemessen an der un-ermeßlichen Freiheit sind dem sittlichen Willen des Menschen, den der Großinquisitor als den Willen der "Herde"⁶ konzipiert, durch seinen

6 Hierzu lesenswert der Beitrag Alfred Rammelmeyers, Dostojewskijs Begegnung mit Belinskij. (Zur Deutung der Gedankenwelt Ivan Karamazovs.)

'Brottrieb' enge Grenzen gesetzt. Sie beginnen dort bereits, wo es um die Wahl zwischen "irdischem" und "himmlischem" Brot geht! Der sittliche Wille, das Korrelat der Freiheit, kapituliert vor dem hungrigen Magen. Das jedenfalls gilt, wie der 'Ankläger' hervorhebt, für die Masse, für die gerade der schreckliche Alte plädiert, der diese "Vielen" und nicht die "Auserwählten" im Auge hat. Christi Erscheinen hatte daher auch zur Folge, daß die Menschen in Angst und Gewissensqual gerieten: "- denn für den Menschen und die menschliche Gemeinschaft hat es niemals etwas Unerträglicheres gegeben als die Freiheit!" (BK 505)

Wie der Großinquisitor darlegt, hatte Christus es abgelehnt, die Menschen durch die ungeheure Macht des Wunders zu verführen und ihre Freiheit damit zu mißachten. So mußte denn die Kirche stark genug sein, das Schreckliche der Lüge auf sich zu nehmen. Sie, die Schutzpatronin der Armen und Schwachen mußte "Christi Tat verbessern", sie mußte in "Christi Namen" lügen und den Menschen das Wunder bringen und alles, was sie zu ihrem Glücke brauchen und was Christus ihnen verweigert hat. Denn mehr noch als "Gott" wollen die Menschen das "Wunder", wie der Großinquisitor seinem schweigenden Gefangenen klarmacht.

Ist Christus also, wie aus der hier nur andeutungsweise wiedergegebenen Anklage sich heraushören läßt, der eigentliche Grund der Entfremdung des Menschen von Gott, der Grund der Apostase, des Gottesabfalls? Aus Überforderung? Weil Freiheit nur etwas für die "Starken" wäre?⁷ Weil der Mensch (in der Summe seiner 'Masse' gesehen) von seiner Konstitution her gar nicht die Kraft besitzt, Christus aus Freiheit, aus "freier Liebe" zu folgen?

Wir wissen, daß Dostojevskij die Auffassung des Großinquisitors nicht übernimmt, sondern daß er die Einschätzung des Menschen durch Christus, der die Würde des Menschen zugleich mit dieser Freiheit schenkt, teilt und gleichsam 'kantisch' davon ausgeht,

7 Es wirft ein erhellendes Licht auf die hier behandelte Problematik, wenn an Raskolnikovs Umgang mit dieser 'Herausforderung' gedacht wird, die die unbedingte Freiheit für den (sittlichen) Menschen darstellt.

daß der Mensch durchaus sittlich handeln "kann", wenn er "will", wenn die Abwandlung hier gestattet sei.

Sicher ist, daß Christus den Menschen die Würde (und Bürde) unbedingter Freiheit geschenkt hat. Und sicher ist auch, daß eine ungeheure Zahl von Menschen dem Materialismus und Positivismus (der "Versuchung des Brotes") verfallen sind, weil ihnen das sichere irdische Brot lieber ist als das ungewisse himmlische. Sie ziehen die gesättigte Knechtschaft einer hungrigen Freiheit vor:

"Sie werden schließlich begreifen, daß Freiheit zusammen mit genügend Brot nicht für jeden erreichbar ist, denn niemals, niemals werden sie verstehen zu teilen." (BK 507) 8

Ist die Entfremdung des Menschen auf die furchtbare und unerträgliche "Freiheit der Wahl" zurückzuführen, die Jean-Paul Sartre sagen läßt, daß der Mensch zur Freiheit "verdammte" sei? Dostojewskij hat mit seiner Fragestellung gleichsam 'in ein Wespennest gestochen'. Dieser Aspekt ist, denken wir, unvergleichlich bedeutender und tiefgründiger als die hier deutlich werdende Anklage gegen den Katholizismus und die römische Kirche, die in der Forschungsliteratur diskutiert wird. Wir möchten stattdessen die Ansicht vortragen, daß abgesehen von Dostojewskijs eingefleischtem "Messianismus"⁹, der grundsätzlich anderen Konfessionen als dem griechisch-orthodoxen¹⁰ das Vertrauen verweigert und der freilich auch hier transparent wird, er wohl primär im Großinquisitor eine willkommene formal-künstlerische Einkleidung gefunden hat, die den Vorteil bietet, auf historischen Daten aufbauen zu können, die geeignet sind, die ungeheuer komplizierte, teils fremdartige und

8 Mit Recht sieht Henri de Lubac im "Großinquisitor" die Weiterentwicklung des "Schigalewismus" aus den "Dämonen", der die Seelen knechtet und in dem die Menschen jenen finden, dem sie ihr Gewissen übergeben können: "Ihre spirituelle Euthanasie ist vorgesehen. Um glücklich zu sein, sind sie ganz seelenlos geworden. Der Großinquisitor hat bis zu den tiefsten Wurzeln des Seins hinabgegraben und jeglicher Keim des Aufruhrs ist ausgemerzt." H. de Lubac, Die Tragödie des Humanismus ohne Gott, 268.

9 Vgl. hierzu W. Szykarski, Messianismus und Apokalyptik bei Dostojewskij und Solowjew, in: A. Maceina, "Der Großinquisitor", 245-334.

10 Siehe hierzu den erhellenden Beitrag von P. Wohlfahrt, Das Griechisch-Orthodoxe in der Welt Dostojewskijs, in: Studium generale, 299-306.

unbegreifliche Beziehung des Menschen zu seiner Gottheit ansichtig zu machen. Wieviel Grausamkeiten beging nicht der Mensch im Namen Gottes! Das aber macht der Mensch seinem Gotte zur Anklage. Ivan gab an früherer Stelle ein Beispiel hierfür: lieber will er bei den von ihm ins Feld geführten "ungerächten Tränen" bleiben - selbst wenn er Unrecht hätte, als in das Hosianna einer endzeitlichen "universalen Harmonie" einzustimmen. Er will Gott nicht loben und preisen, mag auch am Ende jeder in die ewige Glückseligkeit eingehen. Gott hätte seine Sache schon jetzt, in diesem irdischen Dasein, besser machen müssen, nach Ivans Ansicht.

Der Mensch lastet Gott sein eigenes Versagen an. Er verübelt ihm, daß er auf dem Boden der ihm geschenkten neuen Freiheit so bereitwillig der Versuchung zum Bösen erliegt. (Wir finden hier wieder das Ressentiment des Ungenügens, aus dem heraus wir "Vatermord" und "Gottesmord" u.a. parallelisiert haben). Grollt der Mensch insgeheim seinem Gotte, ihn nicht stärker und besser geschaffen zu haben? Kierkegaard, der die religiösen Qualen seiner Zeit wie Dostojewskij empfand, hatte noch darin sein Wohlgefallen, "vor Gott allezeit im Unrecht" zu sein. Doch ist dies bedauerlicherweise kein verallgemeinerbarer Standpunkt. Die angeborene Hybris des Menschen läßt ihn kaum zu. Denn auch der "schwache Mensch" ist als "Empörer" geboren¹¹, heißt es nochmals im "Großinquisitor", nachdem dieser Punkt schon im vorangegangenen Gespräch der beiden Brüder zur Sprache kam.

Es versteht sich von selbst, daß der von Dostojewskij ins Spiel

11 Dieser zweifache Hinweis ist höchst bedeutsam. Mit ihm läßt sich nämlich der Einwand entkräften, Dostojewskij könne womöglich ein Kategorienfehler unterlaufen sein, wenn er von "Freiheit" spricht und dabei solche Kategorien wie "Schwäche" und "Stärke" ins Spiel bringt, wie dies der Großinquisitor tut. Wenn nämlich der Mensch selbst in seiner "Schwäche" noch stark genug ist, zum "Empörer" zu werden, so hat hier die Kategorie der "Freiheit (der Wahl)" eindeutige Relation zur Kategorie der "Stärke" oder "Schwäche", die hinter dem sittlichen Willen steht. Kann der Mensch sie aber aktualisieren für die "Empörung", so könnte er, wenn er wollte, dies auch für die sittliche Entscheidung der Gefolgschaft Christi.

gebrachte Ansatz - mit einer hohen Dosis Zündstoff, könnte man sagen - sich nur durch "Fragen" beantworten läßt, wenn das Paradoxon gestattet sei. Muß der Mensch demnach gegenüber dem Gottesgeschenk der Freiheit seine 'Bankrotterklärung' anmelden? Wir sollten hier, zur Reflexion einer solchen Möglichkeit, die Dialektik von 'Einzelnem' und 'Masse' einführen. Dostojewskij tut es ebenfalls, denn der Großinquisitor macht Christus zum Vorwurf, sich mit dem Geschenk solcher Freiheit nur an wenige Auserwählte gerichtet zu haben:

"Und wenn Dir um des himmlischen Brotes willen Tausende und Zehntausende nachfolgen, was soll dann mit den Millionen und Milliarden von Wesen geschehen, die nicht die Kraft haben, das Erdenbrot um des Himmelsbrotes willen zu verachten? Oder sind Dir nur die Zehntausende der Großen und Starken teuer, die übrigen Millionen aber, die unzählig sind wie der Sand am Meer, die Schwachen, doch Dich Liebenden, sollen die denn nur zum Material für die Großen und Starken dienen? Nein, uns sind auch die Schwachen teuer. Sie sind lasterhaft und sind Empörer, aber zum Schluß werden sie gehorsam werden. Sie werden sich über uns wundern und uns für Götter halten, weil wir, die wir uns an ihre Spitze stellen, eingewilligt haben, die Freiheit zu ertragen, diese Freiheit, die ihnen solche Furcht einflößt, und weil wir einwilligen, über sie zu herrschen, - ja so furchtbar wird es ihnen zum Schluß werden, frei zu sein." (BK 507)

Die Kirche in Gestalt des Großinquisitors erscheint als die eigentlich Liebende, des Mitleides mit den Schwachen Fähige, während die Liebe Christi hier als Elitarismus ausgelegt wird, die nur die Starken anspricht, die bereit sind, ihm in die Wüste zu folgen und sich von Heuschrecken zu ernähren und der "Versuchung des Brotes" zu widerstehen. Aber Christus, so muß dem entgegengehalten werden, spricht den Menschen gerade nicht als "Herdentier", als "Fabrikware der Natur"¹² (Schopenhauer) an, sondern als den mit Freiheit und Würde ausgestatteten Einzelnen - auch in seiner Schwäche. Christus will den Dialog, die Zweierbeziehung, aus der heraus erst die Gemeinschaftsliebe, die All-Liebe erwachsen kann. Der Großinquisitor bestreitet eine solche Fähigkeit des Menschen

12 A. Schopenhauers Wort für den "gewöhnlichen Menschen", weil die Natur diesen "täglich zu Tausenden hervorbringt". A.a.O., § 35, 268.

zum Dialog mit Christus. Er jagt schließlich den schweigenden Christus davon, der als einzige Entgegnung seinen furchtbaren Ankläger auf die blutleeren Greisenlippen küßt. Dieser Kuß der Liebe bewahrt Christus vor dem Scheiterhaufen. Der Großinquisitor befiehlt ihm, nie mehr wiederzukehren. Er sagt in den tiefen Blick dieser wunderschönen, stillen, sanften Augen hinein: "Ich will Deine Liebe nicht, denn auch ich liebe Dich nicht!" (BK 515)

In Abgrenzung zu der üblichen Zentrierung auf den Antikatholizismus (und -Sozialismus) möchten wir unseren Deutungsschwerpunkt verlagern: uns scheint einleuchtend, daß Dostojewskijs "doppelbödige Kunst" in der erhabenen Figur des "Großinquisitors", die eindrucksvolle Größe besitzt, bei unbestreitbar grausamen Zügen, das Symbol der "Menschheit" chiffrieren wollte. In diesem Symbol drückt sich der Abfall des Menschen von Gott aus. Unsere Deutung stützt sich auf den augenfälligen - seltsamerweise in der Forschungsliteratur nicht diskutierten - Ansatz der verweigerten Liebe seitens des Menschen, für den der Großinquisitor stellvertretend spricht. Das scheint uns der wichtigste und bedeutsamste Punkt zu sein, in dem sich die in unserer Untersuchung behandelte Problematik auf einen Satz konzentrisch hinordnen läßt und von dem wir wohl sagen dürfen, daß Dostojewskij in ihm den Kulminationspunkt der Entfremdung und des schließlichen Gottesabfalls auszudrücken beabsichtigt: "Ich liebe Dich nicht, denn auch ich will Deine Liebe nicht!"

Wie kann der Mensch die Liebe Gottes zurückweisen? Wie kann er überhaupt Liebe zurückweisen? Und doch geschieht das, wie die Analyse verschiedener prototypischer Gestalten gezeigt hat. "Denn auch ich liebe Dich nicht!" Wer Liebe empfängt, begibt sich - auch gegen seinen Willen - in ein Liebesverhältnis, mag er auch glauben, sie passiv zu 'erleiden'. Das dynamische Prinzip der Liebe setzt aber solche Pseudopassivität außer Kraft: Sie wirkt unvermerkt und unbeachtet. Heimlich durchdringt sie ihren Gegenstand mit ihren machtvollen Kräften. Der Mensch des Großinquisitors aber (der in Scharen das Dostojewskijsche Oeuvre bewohnt) weigert sich, in diese Liebesbeziehung mit Christus einzutreten.

Warum nur sträubt sich der Mensch gegen die Liebe Gottes, fragt sich der russische Dichter. Wie konnte es beispielsweise möglich sein, daß ein frommer und gläubiger Bauernbursche eine Hostie stiehlt, die den Leib Christi verkörpert und mit dem Gewehr auf sie schießt, um sich mit dieser "frechen Tat" vor seinen Kumpanen zu brüsten? Dies nicht etwa aus dem Zustand der Apostase heraus (wenn von der augenblicklichen abgesehen wird), sondern aus dem des Glaubens. Was sich daran zeigte, daß dem Verruchten auf der Stelle die Vision des "Gekreuzigten" erschien, so daß er auf die Knie fiel, den Kopf mit den Armen bedeckend, und um Gnade wimmerte. Der Dichter hörte diese unglaubliche (aber authentische) Geschichte von einem Mönch, zu dem dieser Gottesfrevler "auf den Knien gerutscht" kam im Bedürfnis nach "Buße".

Dostojewskij reflektiert auf die möglichen Ursachen und Gründe solcher Frevelsucht, doppelt rätselhaft an diesem einfachen, unverbildeten und im Prinzip tief gläubigen Bauernsohn. Nach Dostojewskijs Analyse handelte es sich dabei um den lockenden Ruf des "Abgrundes", von altersher für den Menschen von seltsamer Faszination: "Nur fünf Minuten über dem Abgrund", und der Mensch ist bereit, dafür seiner ewigen Seligkeit zu entsagen. Es geht also um dasjenige Phänomen, das wir in Teil I unter der Überschrift der "Abgrund-Freiheit" zu analysieren versuchten. Dostojewskij stellt hierzu Überlegungen an:

"Da ist dieses Bedürfnis, über das Maß hinauszugreifen, das Bedürfnis nach herzbeklemmenden Empfindungen, das Verlangen, an einen Abgrund heranzugehen, sich mit dem halben Körper schon über den Rand zu beugen, in die schaudervolle Tiefe zu blicken und - sehr oft oder wenigstens in nicht seltenen Fällen - sich wie ein Wahnsinniger mit dem Kopf voran in die Tiefe zu stürzen. Das ist das Verneinungsbedürfnis im russischen Menschen, bisweilen sogar in einem durchaus nicht verneinenden, sondern einem ehrfürchtig alles bejahenden Menschen - die Verneinung von allem, selbst des größten Heiligtums des eigenen Herzens, meines höchsten Ideals, des ganzen Volksheiligtums, vor dem er soeben noch ehrfurchtsvoll gekniet, das aber dann plötzlich gleichsam zu einer unerträglichen Last für ihn wird."¹³

13 XII (Literarische Schriften, Kap.: Der Büßer, 305-327,311.)

Es dürfte sich bei diesem absolut unbegreiflichen Phänomen vermutlich um das handeln, was ein westlicher Denker heute als das „..relativ selbständige Hervorbrechen des 'Abgrundes' in den Dingen, .. das Dämonische“¹⁴, ansieht, wenn nicht hier sogar vom "absoluten Hervorbrechen" solchen Abgrundes zu reden ist, welches - in einer Steigerung - dann "das Satanische" wäre¹⁵.

Wir können an dieser Stelle die weiter oben angesprochene Problematik nicht weiterverfolgen. Es muß reichen, daß sie angeschnitten wurde. Stattdessen soll die uns bewegende Frage, die die Argumentationslinie des Großinquisitors zwangsläufig nahelegt, hier formuliert werden: Kann der Mensch überhaupt dieser ihm von Christus geschenkten Freiheit entsprechen? Hat nicht Christus diese Freiheit, dieser Gehorsam aus Liebe, mit dem er des Vaters Willen auf sich nahm, ihn 'geschehen' ließ, ans Kreuz genagelt? Seufzte er nicht unter dem Eindruck der Gott-Verlassenheit, die im Gefolge solcher Freiheit auf ihm lastete: "Mein Gott, warum hast Du mich verlassen?" - Wenn es auch nur einen Augenblick währte, so war es doch so. Und kann denn der Mensch fähig sein, solche Freiheit, vom Großinquisitor eine "furchtbare" und "unerträgliche" genannt, auf sich zu nehmen? Hat Christus - um unsere Frage hier nochmals zu stellen - nicht doch zuviel verlangt, wenn er erwartet, daß der Mensch ihm, das heißt: Gott in ihm, aus "freier Liebe" folgen solle?

Christus hat, wie aus der Argumentation des Großinquisitors hervorgeht, dem Menschen nur deshalb die neue Freiheit gegeben, damit er ihm aus "freier Liebe" folgen möge. Der Mensch aber mißbraucht diese Gabe entweder zum Tun des Bösen, oder er verweigert sie: "Ich will Deine Liebe nicht, denn auch ich liebe Dich nicht!"

Daß die gottgeschenkte Freiheit von den Menschen auch bewußt zum Tun des Bösen mißbraucht wird, und zwar aus einem grausamen, satanisch-stolzen Geiste heraus, macht Sozima seinen Klosterbrüdern

14 P. Tillich, "Systematische Theologie", WW IV, 47.

15 J. Splett, Die Rede vom Heiligen, 116. Vgl. hier die ausgiebige Tillich-Analyse, 96-131.

in seiner "mystischen Betrachtung" klar (BK 651-55). Das Moment der Freiwilligkeit (des "freien Willens") wird dadurch betont, daß diese "furchtbaren" Menschen aus der vollen "Erkenntnis der ganzen Wahrheit" heraus handeln und nicht etwa aus Irrtum oder Verblendung (gegen Platon also!). Zosima bedient sich hierbei des Gleichnisses der Hölle:

"Für diese ist die Hölle etwas Freiwilliges und Unersättliches; sie sind aus eigenem freien Willen Märtyrer, und sie verfluchen sich selbst, indem sie Gott und das Leben verfluchen. Sie nähren sich von ihrem böswilligen Hochmut wie ein Verhungernder in der Wüste sein Blut aus dem eigenen Körper aussaugt. Sie sind unersättlich bis in alle Ewigkeit. Sie weisen die Vergebung Gottes zurück und fluchen Gott, der sie ruft. Den lebendigen Gott können sie nicht ohne Haß erkennen, und sie verlangen, daß man das Leben Gottes vernichte, daß Gott sich selbst und seine ganze Schöpfung vernichte. Und sie werden ewig im Feuer ihres Zornes schmachten und nach Tod und Nichtsein verlangen. Doch nie wird der Tod ihnen Erlösung bringen." (BK 653)

Künstlerischer Kontrapunkt zu diesem mystischen Gotteshaß ist die Gottesliebe Mitjas. Angesichts des Bewußtseins, zwanzig Jahre lang in den unterirdischen Erzgruben Sibiriens mit dem Hammer klopfen zu müssen, kann Dmitrij noch seiner lebendigen Liebe Ausdruck verleihen, die ihn auf vollkommenste Weise zum äußersten Gegensatz des Großinquisitors macht:

"O ja, ich weiß, wir werden in Ketten sein, und wir werden keinen freien Willen haben, doch dann, in unserem großen Leid, werden wir von neuem zur Freude auferstehen, zur Freude, ohne die es dem Menschen unmöglich ist, zu leben, ebensowenig wie Gott ohne sie sein kann, denn Gott gibt die Freude, das ist sein großes Privilegium...Gott, mein Gott, erweiche den Menschen im Gebet! Wie werde ich denn dort unter der Erde ohne Gott leben? Rakitin lügt: Wenn man Gott von der Erde vertreibt, so werden wir ihn dort unter der Erde willkommen heißen! Für einen unterirdischen Zwangsarbeiter ist es unmöglich, ohne Gott auszukommen, unmöglicher als für einen Nichtzwangsarbeiter. Und dann werden wir, wir unterirdischen Sträflinge dort in den Schächten Sibiriens, aus dem Eingeweide der Erde eine tragische Hymne unserem Gotte singen, unter der Erde hervor unserem Gotte, bei dem die Freude ist! Ach, es lebe Gott, und es lebe die Freude! - Ich liebe Dich Gott!" (BK 1207 f.)

In Dmitrij ist ganz unmittelbare, unreflektierte und vorbehaltlose Liebe zu Gott. Das ungerechte Urteil bedingt keineswegs einen

'Gottesabfall' in ihm: Er weiß, daß die Welt voll ungesühnter Schuld ist, von der er - aus Liebe - einen Teil stellvertretend auf sich nimmt. Schuld des Menschen, nicht Gottes. Mit Platon würde Dmitrij, anders als sein Bruder Ivan, ohne zu zögern sagen, daß Gott der "Urheber nur des Guten, nicht aber des Schlechten" sei ("Politeia" 380c). Gott ist, da wir ihn lieben. "Ich bin, und ich liebe!", sagt Sozima in Umkehrung des Cartesischen cogito/sum. Nun kann aber Liebe nur in Freiheit gedeihen. Unter Zwang entsteht sie erst gar nicht, noch könnte sie sich dauerhaft erhalten. Freiheit ist daher die Grundvoraussetzung für Liebe.¹⁶ Will der christliche Gott der Liebe also dem Menschen nahe sein durch Liebe und nicht durch alttestamentarische Strenge, so kann er nicht anders als dem Menschen das vom Großinquisitor im Namen der Menschheit zurückgewiesene Geschenk der Freiheit zu machen. Wie anders denn sollte Liebe, und, mit Dmitrij, "Freude" zwischen Gott und Mensch möglich sein? Im Unterschied zu Ivan, der das Theodizeeproblem der Unermeßlichkeit des Leidens, insbesondere das der unschuldigen Kinder, für seine Gottesempörung ins Feld zieht, sieht Dmitrij das Geheimnis des Leidens mit anderen Augen an: "Und was ist denn das Leiden? Ich fürchte es nicht, und wenn es auch unermeßlich sein sollte!" (BK 1208 f.)

Das Leid vermag eine Quelle der Liebe für die Menschen zu werden. Der Starec Zosima sagt seinem Schüler Alëša daher: "Suche dein Glück im Leiden."

Nach Sozima sind die Menschen Gott und damit sich selbst entfremdet, weil ihnen "die Wahrheit Gottes" verlorengegangen ist. Die von Christus geschenkte neue Freiheit ist entartet in eine weltliche Freiheit, die nichts mehr mit ihrem ursprünglichen Zweck gemeinsam hat. Sie dient hauptsächlich dem, was Zosima die "schnelle Bedürfnisbefriedigung" nennt. Zosima sieht in ihr "die gegenwärtige Lehre der Welt", eine Lehre, die sogar noch die Vergrößerung

16 Sehr schön macht das R. Guardini klar, für den "Liebe" erst "Freigabe ins Eigene" bringt. Vgl. Glaubenserkenntnis, 33-44. Über die schöpferische, aufbauende Kraft der Liebe siehe auch J. Pieper, Über die Liebe, bes. 42-45.

der Bedürfnisse predigt. Was aber ist das Resultat solcher entfremdeten Freiheit? "Bei den Reichen die Isolierung und der geistige Selbstmord. Bei den Armen dagegen - Haß und Totschlag", denn zu den ihnen gegebenen Ansprüchen wurden die Mittel zu ihrer Befriedigung nicht mitgeliefert. Das alles steht im krassen Widerspruch zu der Versicherung, daß die Welt sich "immer mehr vereinheitlichen" werde. Diese angekündigte Einheit ist eine Chimäre. Nicht unter solcher Art Freiheit kann sie entstehen, denn wenn man "die Freiheit als Unbeschränktheit und schnelle Befriedigung seiner Wünsche auffaßt, so verdirbt man seine Natur". Wenn Freiheit in ungehemmten Hedonismus entartet, gelangt man unvermeidlich in die "Sklaverei", und statt die Brüderlichkeit zu erreichen, gerät der Mensch in Vereinsamung und Isolation:

"Daher stirbt in der Welt das Bewußtsein, daß man im Dienste der Menschheit steht, vollständig aus. Die Vorstellung von Brüderlichkeit und innerer Zusammengehörigkeit der Menschen begegnet man in Wahrheit nur mit Spott, denn wie sollen sie von ihren Gewohnheiten lassen? Wohin soll so ein Unreifer mit all seinen unzähligen Bedürfnissen die er sich selbst ausgedacht hat? Nur in der Isolierung führt es ihn! Und was hat er mit dem Ganzen zu schaffen? Erreicht haben sie damit nichts anderes, als daß sie an Besitz reicher, an Freude ärmer geworden sind." (BK 635)

Ganz unübersehbar spielt das Moment der "Freude" eine bestimmende Rolle in der Entfremdungsproblematik. Es muß kaum darauf hingewiesen werden, es zeigte sich deutlich in Dmitrijs "Hymne" aus den "Eingeweiden" der Erde, daß hier jene "Geistesfreudigkeit" gemeint ist, die nur aus dem lebendig gelebten "Gefühlsbewußtsein"¹⁷ entsteht, die die Nähe des Menschen zu Gott im Wissen darum zu schenken vermag, sich als Geschöpf und Ebenbild Gottes zu erfahren und die sich von jenem (entfremdeten) dumpf-depressiven Zustand abhebt, der aus der noch jungen Evolutionslehre hervor-

17 Wie etwa Schleiermacher in diesem Zusammenhang unter "Gefühl" einen "Spürsinn", ein erlebnishaftes Bewußtsein, eine existentielle Wirklichkeitserfahrung versteht, "Gefühl" für ihn also nicht eine "irrationale, sondern eine vernunftmäßige Erkenntnisweise ist, die aber von der "bloß abstrakten, nur begrifflichen Erkenntnis unterschieden werden muß". Vgl. B. Weissmahr, Philosophische Gotteslehre, 20 f.; R. Stalder, a.a.O., 280 ff.

wächst, nach welcher womöglich der Mensch nichts anderes ist als das spätgewordene Wunderkind des Gorillas, eine Reflexion, die in den "Dämonen" ihre Spuren hinterlassen hat (siehe das Gespräch zwischen Kirillov und Stavrogin in dem Kapitel "Die mühevoll Nacht"). Diese "Geistesfreudigkeit", die einzig aus dem Gefühl der Gottesverbundenheit herausströmen kann, ist für Dostojewskij das wirksamste Mittel, Entfremdung und Isolation in radikaler Weise aufzuheben. Ein exemplarisches Beispiel ist - woran erinnert werden darf - der Kellerlochmann, Symbol des modernen vereinzelt Individuums, dem es nicht gelang, seine Isolation zu durchbrechen, mochte er sich auch mit allen Fasern nach Gemeinschaft sehnen. Jenseits von Liebe und Freiheit ist er Sklave seines fehlgeleiteten Willens, selbstquälerisch unterworfen dem ästhetischen Genuß seiner obskuren Triebe. Zosima stellt solcher entarteten, auf "Bedürfnisbefriedigung" dieser oder anderer Art gerichteten Willkürfreiheit - ähnlich wie Schopenhauer - die Askese der Mönche als Gegenentwurf des mit sich identischen, nichtentfremdeten Individuums entgegen, dessen zuchtvolles Leben mit "Fasten und Gebeten" wohl den Spott der Menge erregen mag, der dafür aber

"den Weg zur wirklichen und wahrhaftigen Freiheit" findet. Nur indem ich "meinen stolzen und selbtherrlichen Willen geißle und alle die vielen überflüssigen Bedürfnisse" in mir vernichte, sagt Dostojewskij hier sehr Augustinisch, "erreiche ich mit Gottes Hilfe die Freiheit des Geistes und mit ihr die Geistesfreudigkeit!" (BK 634)

Wie sich hier zeigt, konzipiert Dostojewskij Freiheit als "Freiheit des Geistes". In Christus erreicht sie ihr "Omega" und gelangt in die mitreißende Geistesfreudigkeit, von der weiter oben Dmitrij Zeugnis ablegte. Entfremdung läßt sich nur aufheben durch Liebe, denn Liebe bedeutet - so weiter oben - "Vereinigung". Liebe ist, wie erläutert wurde, auf Freiheit verwiesen. An den Gestalten Ivans und Dmitrijs läßt sich klar verdeutlichen, daß der russische Denker die Aufhebung der Entfremdung in der Dialektik von Liebe und Freiheit sieht. In der Liebe findet Freiheit ihr vollkommenes Aufgehobensein, wie Dmitrijs Durchbruch in den Raum des Transzendenten zeigt, in welchem er unter dem Gesetz der mystisch-christlichen Brüderlichkeit handelt, die "hingehet für alle". Solche

Liebe wieder ist nur möglich durch die primäre Liebe Gottes zum Menschen und des Menschen antwortende Liebe zu Gott. Daher ist Ivan, der sich voluntativ außerhalb dieser Dialogik gestellt hat, auch im höchsten Grade entfremdet, und Dmitrij, der unter dem Motto: "Seid umschlungen, Millionen", und "ich liebe Dich, Gott!" lebt, der durch diese Liebe und der damit gegebenen Freiheit vollkommen mit sich identische Mensch.

In seinem Aufsatz "Selbstmord und Unsterblichkeit" (XII, 331-334) entfaltet Dostojewskij seine These, daß allerdings nur auf der Grundlage des Glaubens an seine Unsterblichkeit, ob bewußt oder verdrängt unter die Negation, der Mensch den Menschen und die Menschheit zu lieben vermag. Ohne den Glauben an die Unsterblichkeit würde der Mensch seine Fähigkeit zur Liebe einbüßen. Wie Ivan an früherer Stelle dekretiert, "gäbe (es) keine Tugend, wenn es keine Unsterblichkeit gibt" (BK 130). Wenn es keine sittliche Tugend mehr gibt, gilt aber der Grundsatz des "alles ist erlaubt", und man dürfte im Prinzip seinem Nachbarn den Schädel einschlagen, anstatt gehalten zu sein, ihn zu lieben¹⁸. Unsterblichkeit

18 Obgleich wir in unserem Schlußreferat auf Sekundärliteratur weitgehend verzichten wollen, sei hier sich jedoch auf die reichhaltige Argumentation zum Thema bei Béla Weissmahr gestützt, auf dessen Denktradition auch unsere Untersuchung aufruht und aus der wir hier einen Ausschnitt übernehmen:

"Dem Menschen kommt aufgrund seiner vernünftigen Natur, aufgrund seiner Freiheit wirkliche Absolutheit zu, doch ist diese Absolutheit nicht schlechthin absolut. Entsprechend kommt dem Menschen wirkliche Autonomie zu, doch handelt es sich dabei nicht um eine schlechthinnige Autonomie, denn der Mensch ist und bleibt ein endliches Wesen. Die sittliche Verpflichtung kann nicht auf einen außerhalb der Personmitte stehenden Faktor zurückgeführt werden, und trotzdem hängt es nicht von der souveränen Entscheidung der menschlichen Freiheit ab, was sittlich verpflichtend ist und was nicht. Wäre letzteres der Fall, so könnte sich jeder von jeder sich konkret stellenden sittlichen Verpflichtung jederzeit dispensieren, was aber offensichtlich nicht der Fall ist. Die Selbstbindung der Freiheit in der sittlichen Verpflichtung kann also unmöglich als schlechthinnige Selbstbindung gedeutet werden. Die Unbedingtheit des sittlichen Anspruchs weist vielmehr auf eine unbedingte, vom Menschen zu unterscheidende, gebietende Macht hin.

Diese gebietende Macht muß freilich so verstanden werden, daß sie die bisher dargestellte Selbstbindung der Freiheit nicht ver-

setzt aber "Gott" voraus, und Gott ist Liebe. (Es darf hier an Browning - Teil IV - erinnert werden, für den Gott zum Schluß nicht der Gott der "Vernunft", sondern der Gott der "Liebe" ist, wie es im "Paracelsus" klar wird: 'God, Thou art Love!')

"Entfremdung" entsteht aus dem Verlust der Liebesfähigkeit, insbesondere, wo dieser sich nicht einem vorübergehenden, gar unverschuldeten verdankt, sondern der "Verstockung", der bleibenden Verweigerung: "Ich will Deine Liebe nicht, denn auch ich liebe Dich nicht!" Klar dürfte sein, daß nicht die sinnlich-erotische, sondern die geistige, allumfassende Liebe gemeint ist, die ihre Wurzeln in Gott hat, aus der sie ihre Freudigkeit bezieht. Für Zosima/Dostojewskij ist die "Hölle", von der oben die Rede war, daher "nichts anderes", als der "Schmerz darüber, daß man nicht mehr zu lieben vermag". Dem schon einmal zitierten Satz Zosimas kommt für Dostojewskijs Anthropologie tragende Bedeutung zu: "Ich bin, und ich liebe!" Gäbe es nur Liebe auf der Welt, so existierte das Phänomen der "Entfremdung" nicht, ebenso nicht das Gefühl der Sinnlosigkeit und des vergeblich gelebten Lebens. Im "Ich bin, und ich liebe!" ist der höchste Sinn des Lebens erreicht. Ivan stellt dem sein steriles cogito/sum entgegen: "Ich denke, ich bin!" Nicht von ungefähr hat Dostojewskij die Rollen so verteilt, daß er Zosima das eine, Ivan das andere sagen läßt, - Ivan, der die Fähigkeit zur Liebe verloren hat, denn im Denken hat die Liebe ihre Wurzeln nicht, sondern im Empfinden. Das Empfinden ist bei Ivan durch

nichtet. (.) Es muß sich also um eine persönliche Wirklichkeit handeln, die dem Menschen einerseits unermesslich nahe ist, da sie ihm am innerlichsten, durch die ihm eigene Freiheit bindet, die aber andererseits den Menschen maßlos übersteigt, sich von ihm vollkommen unterscheidet, da sie ihn unbedingt fordert. Dieses der Weltwirklichkeit und auch dem Menschen immanente, zugleich aber der Weltwirklichkeit und damit auch dem Menschen gegenüber transzendente, personhafte Unbedingte nennen wir Gott." A.a.O., 62 f.

Daß Ivan durchaus recht hat und sich die hier gemeinte Selbstbindung der Freiheit aus ihrer Verpflichtung zu lösen vermag (wie Zosimas "mystische Betrachtung" überdies zeigte), läßt sich durch den bloßen Hinweis auf die Abschachtung von Millionen von Menschen - nicht nur! - unter dem Naziregime verdeutlichen, ohne daß hier näher ins Detail gegangen werden muß.

die zersetzende Kraft seines dialektischen Denkens in die Ohnmacht geraten, in diese Selbstparalyse, aus der heraus er sein Herz nicht mehr in Schwingungen zu versetzen vermag. Selbst die unbewußte Natur ist ihm hier voraus: "Jedes Blättchen strebt zum Wort, preist Gott und weint zu Christus, sich selbst unbewußt, allein durch das Geheimnis seines sündelosen Daseins". Nur der Mensch, dem Christus die Freiheit schenkte, ist fähig, sich ihm auch zu verweigern: "Ich will Deine Liebe nicht, denn auch ich liebe Dich nicht!"

Vielleicht ist es dieser unbegreifliche Trieb im Menschen, aus dem heraus der Mensch fähig ist, Gottes Liebe zurückzuweisen, der den Menschen für den noch ganz jungen Dichter schon zum "Unergründlichen Rätsel" macht, von dem er seinen Bruder in einem Briefe spricht:

"Čelovek est' tajna. Eë nado razgadat', eželi budes' eë razgadyvat' vsju žizn', to ne govori, što poterjal vremja. Ja zanimajus' étoj tajnoj, ibo choču byt' čelovekom."¹⁹

(Der Mensch ist ein Geheimnis. Man muß es enträtseln. Wenn du dein ganzes Leben damit beschäftigt bist, es zu enträtseln, dann sage nicht, daß du Zeit verloren hast. Ich beschäftige mich mit diesem Geheimnis, denn ich will Mensch sein.)

Liebe ist die einzige Waffe, die fähig ist, Haß - offenen oder latenten, oft verdrängten (wie der verdrängte "böse Wunsch" bei Ivan, Teil III), zu überwinden. Wie Jörg Splett hier in engster Affinität zu Dostojevskij zum Ausdruck bringt, bedeutet heile Interpersonalität "Liebe und Selbstlosigkeit. Deren Verletzung an einem Punkt des Gesamt verwandelt die Gesamtsituation."²⁰

Daher dürfen wir auch nicht, wie Zosima klarlegt, nicht nur "die Guten" nicht hassen, sondern auch nicht die Schlechten, denn auch "unter den Schlechten sind viele Gute", und überdies ist niemand ohne Schuld, sondern vielmehr ist jeder für jeden und für alles schuldig. Allein schon aus diesem Gedanken heraus sollten die

¹⁹ Zitiert nach N. Reber, Zum Motiv der menschlichen Identität bei Dostojevskij und E.T.A. Hoffmann Symposium Slavicum, 151-171, 152 (übersetzt von uns. Hervorhebung im Text.)

²⁰ Gotteserfahrung im Denken, 245; vgl. zu diesem Gedanken auch J. Splett, Gerechtigkeit und Liebe, 315-318.

Menschen sich als eine solidarische Liebesgemeinschaft verstehen, wobei - nach Zosima - der "Stärkere" dem "Schwächeren" bei dieser Erkenntnis ein Helfer und Führer sein sollte. Dostojewskij läßt den Starec Zosima in dessen gewohnter Einfachheit sagen, was hier den Schluß unserer "Laudatio" für den großen russischen Dichter bilden soll:

"Denn wisset, meine Lieben, daß ein jeder von uns schuldig ist für alle und alles auf der Welt, das ist unanfechtbar - und nicht nur durch die allgemeine Weltschuld, sondern ein jeder einzelne für alle Menschen und für jeden Menschen auf dieser Erde. Diese Erkenntnis ist die Krone des Lebens sowohl jedes Einsiedlers wie jedes Menschen in dieser Welt - sind doch die Mönche keine anderen Menschen als die Weltlichen, wohl aber sind sie solche, die den Menschen auf Erden als Beispiel dienen sollten. Dann erst, wenn alle das verstanden haben, wird sich unser Herz in dieser unendlichen, allumfassenden Liebe weiten, die keine Sättigung, also auch keinen Tod kennt." (BK 318)

Daß der Gedanke der kollektiven Schuld sich natürlich nur aus einem anthropologischen Verständnis erklärt, welches die Menschheit, jedes Individuum derselben, als einen miteinander verflochtenen Organismus sieht, versteht sich von selbst. Solch einem Denken ist aber Entfremdung, die aus Vereinzeln und Atomisierung des Subjektes resultiert, statt ihn als lebendigen, wirkenden Teil des Ganzen zu begreifen, gar nicht möglich. So will Dostojewskij, daß sich "jeder für jeden schuldig" fühlt, denn in diesem eng miteinander verbundenen Menschengewebe ist in Tat und Wahrheit jeder für jeden schuldig. So wie aber alle in der Schuld stehen, stehen auch alle in der Gnade der Liebe Christi, die unerschöpflich ist und die vor keiner Schuld des Menschen je geringer wird. Denn "Selbst, wenn wir ihm untreu sind, er bleibt treu; denn er kann sich nicht verleugnen" (2 Tim 2, 13). Im Vertrauen auf diese Liebe kann der Mensch auch seiner Schuld entgegentreten, weiß er doch, daß ihm vergeben wird, kraft dieser (göttlichen) Liebe, die auch dann noch weiterliebt, wenn gesagt wird: "Ich will Deine Liebe nicht, denn auch ich liebe Dich nicht!"

Bibliographie

.

LITERATUR-VERZEICHNIS

Der beträchtliche Umfang an Material, das für unsere Untersuchung herangezogen und konsultiert worden ist, läßt uns davon Abstand nehmen, für die Dostojewskij-Literatur eine erweiterte, das heißt über das von uns benutzte Quellenmaterial hinausgehende Bibliographie hier anfügen zu wollen.

Die Fülle der Literatur, auf die unsere Arbeit sich gestützt hat und der sie verpflichtet ist, macht eine gewisse Ordnungsstruktur wünschenswert, die wir in drei Rubriken wie folgt vornehmen:

In der ersten (I) findet sich Primärliteratur zu Dostojewskij, sowie Bibliographien biographisches Material und Forschungsberichte, in der zweiten (II) Sekundärliteratur zu Dostojewskij und/oder das russische Geistesleben, in der dritten (III) alle sonstige Literatur. Hierunter finden sich auch solche Beiträge, die sich zwar mit Dostojewskij befassen, jedoch in einer eher unspezifischen oder untergeordneten Weise, so daß deren Zuordnung zu II irreführend wäre. Das gilt daher auch für die trotz ihres teilweise recht eingehenden Dostojewskij-Bezuges sogenannte "Doppelgänger-Literatur".

I. W E R K E

a) Gesamtausgaben

Sämtliche Werke. Unter Mitarbeit von Dmitri Mereschkowski. Hg. von Arthur Moeller van den Bruck. Übersetzt von E. K. Rahsin. 22 Bde. München (Piper) 1906-1919 - Rev. Dünndruck-Neuausgabe, 10 Bde. 1963.

Poinoe sobranie sočinenij. Hg. von L. Grossman, A. S. Dolinin, V. V. Emilov, V. A. Kirpotin, V. S. Nečajeva und B. S. Rubikov. 10 Bde. Moskau 1956-1960 (zit.:SS).

Sämtliche Romane und Novellen. Übersetzt von Hermann Röhl. 25 Bde. Leipzig (Insel) 1921 (Bibliothek der Romane).

Tagebuch eines Schriftstellers. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. 4 Bde. (Musarion) 1921-1924.

b) Nachlaßausgaben

Die Beichte Stavrogins. Drei unveröffentlichte Kapitel aus dem Roman "Die Teufel". Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1922.

Petersburger Träume. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1923.

Der unbekannte Dostojewski. Hg. von René Fülöp-Miller und Friedrich Eckstein. München 1926. XV, 538 S., Abb.

Raskolnikoffs Tagebuch. Mit unbekanntem Entwurf, Fragmenten und Briefen zu "Raskolnikoff" und "Idiot". Hg. von René Fülöp-Miller und Friedrich Eckstein. München 1928. VII, 208 S., Abb.

Die Urgestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erl. von W. Komarowitsch. München 1928. XXXVI, 621 S.

c) Lebenszeugnisse - biographisches Material

Dostojewskij, F. M.: Briefe. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1914. 304 S.

Dostojewski, Aimée (=Ljubov Dostojewskaja): Dostojewski. Geschildert von seiner Tochter. München 1920. 307 S.

Dostojewski, F. M.: Briefe. Ausgew., eingel. und eri. von Arthur Luther. Leipzig 1926. 480 S.

- Die Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskijs. Hg. von René Fülöp-Miller und Friedrich Eckstein. München 1925. XXVI, 535 S., Abb. (von uns zitiert). Neuausgabe unter dem Titel: Erinnerungen der Anna Grigorjewna Dostojewski. München 1948, 186 S.
- Das Tagebuch der Gattin Dostojewskijs. Hg. von René Fülöp-Miller und Friedrich Eckstein. München 1925. XXIV, 523 S. Abb.
- Dostojewskij, F.M.: Pis'ma. Hg. von A.S.Dolinin. 4 Bde. Moskau 1928-1959.
- Suslowa, Polina. Dostojewskis ewige Freundin. Hg. von René Fülöp-Miller und Friedrich Eckstein. München 1931. 279 S.
- Dostojewskij, F.M.: Als schwanke der Boden unter mir. Briefe 1837-1881. Hg. von Wilhelm Lettenbauer. Übers. von Karl Nötzel. Wiesbaden 1954. 343 S.
- Dostojewski, F.M.: Gesammelte Briefe 1833-1881. Hg. und kommentiert von Friedrich Hitzer. Übers. unter Benutzung der Übertragung von Alexander Eliasberg. München 1966. 600 S.

d) Bibliographien, Forschungsberichte und Dokumentationen

- Komarovič, V.: Die Weltanschauung Dostojewskijs in der russischen Forschung des letzten Jahrzehnts (1914-1924). In: Zeitschrift für slavische Philologie 3 (1926) 217-228.
- Kampmann, Theoderich: Bibliographie. In: Kampmann, Dostojewski in Deutschland. Münster 1931. (Universitas-Archiv. So. Literarhistorische Abt.10) 221-238.
- Minssen, Hanns Friedrich: Die französische Kritik und Dostojewski. Hamburg 1933 XV (Hamburger Studien zu Volkstum und Kultur der Romanen, 13). Bibliographie S.VII-XV.
- Komarovič, V.: Neue Probleme der Dostojewskij-Forschung 1925-1930. In: Zeitschrift für slavische Philologie 10 (1933) 402-428. 11 (1934) 193-236.
- Löwenthal, Leo: Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegsdeutschland. In: Zeitschrift für Sozialforschung 3 (1934) 343-382.
- Boutchik, Vladimir: Bibliographie des oeuvres littéraires russes traduites en français. Tourguenév, Dostoevski, Léon Tolstoi. Paris 1945. 110 S.
- Guarnieri Ortolani, Anna M.V.: Saggio sulla fortuna di Dostoevskij in Italia. Padova 1947. (Università di Padova. Pubblicazione delle Facoltà di lettere e filosofia.24).
- Setschkareff, V.: Dostojewskij in Deutschland. In: Zeitschrift für slavische Philologie 22 (1954) 12-39.
- Seduro, Vladimir: Bibliography. In: Seduro, Dostoevski In Russian literary criticism 1846-1956. New York 1957. (Columbia Slavic studies) 346-399.
- Muratova, K.D. (Hg): Istorija ruskoj literatury XIX. veka. Bibliografičeskij ukazatel'. Moskau/Leningrad 1962
- Rammelmeyer, Alfred: Russische Literatur in Deutschland. In: Deutsche Philologie im AufriB. 2.Auflage, Bd.III (Berlin 1962) 439-480.
- F.M.Dostoevskij, Bibliografija proizvedenij F.M.Dostoevskogo i literatury o ném: 1917-1965. Hg. von A.A.Belkin, A.S.Dolinin, V.V.Kozinov. Moskau 1968.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Notes Concerning Dostoevskis Research in the German Language after 1945. In: Canadian-American Slavic Studies, VI, 2 (1972) 272-285.
- Neuhauser, Rudolf (Hg): Bulletin of the International Dostoevsky Society. I-IV, 1972-1976. (Knoxville/Tenn. University of Tennessee, Library).
- Dostoevsky Studies. Journal of the International Dostoevsky Society. Hg. von Rudolf Neuhauser, Institute of Slavic Studies. University of Klagenfurt
- Russische Literatur in Deutschland. Texte zur Rezeption von den Achtziger Jahren bis zur Jahrhundertwende. Mit einer Einführung und einer weiterführenden Bibliographie. Hg. von Sigrid Hoefert, Tübingen 1974 (=Deutsche Texte, Bd.32).
- Dudkina, V.V.: Dostoevskij v nemeckoj kritike (1882-1925). In: B.G.Reizow (Hg) Dostoevskij v zarubežnych literaturach. Leningrad 1978. 175-219.

II. Literatur

zu Dostojewskij und/oder das russische Geistesleben

- Annenskij, J.: Vin etka na seroj bumage. Ko Dvojniku Dostoevskogo. In: Kniga otraženij. St. Petersburg 1906.
- Arseniev, Nikolaj von: Ostkirche und Mystik. München 1924.
- Arseniev, Nikolaj von: Dostojewskijs Ringen um Gott. Wernigerode 1925.
- Arseniev, Nikolaj von: Die Grundlagen des russischen Frömmigkeitslebens. In: Russische Blätter 2 (1928) 3-9.
- Arseniev, Nikolaj von: Bilder aus dem russischen Geistesleben. Berlin 1946.
- Athanasius: Epistolae heortasticae, XI Migne, t.26, coll.1411; vgl.bes. epist. X., coll. 1402.
- Arban, Dominique: Dostoevsky "le coupable". Préface de Boris de Schloezer. Paris 1953.
- Avabesim, R.L.: Dostoevskij v rabote nad Dvojnikom. Tvorčeskaja istorija. In: Issledovanija po ruskoj literature. Hg. von N.K. Piksanova. Moskau 1927.
- Bakhtine, Mikhail: Problemy tvorčestva Dostoevskogo. Leningrad 1929. Veränderte Neuauflage unter dem Titel: Problemy poétiki Dostoevskogo. Moskau 1963,1972.
- Bachtin, Michail: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. München 1969.
- Bachtin, Michail: Plan dorabotki "Problemy poétiki Dostoevskogo"., In: Kontekst 1976. Moskau 1976, 1977.
- Beermann, R.: Ein neuer Weg zur Interpretation Dostojewskijs und der geistigen Situation in der Sowjetunion in Osteuropa. Zeitschrift für Gegenwartsfragen des Ostens 171 (1967) 29-39.
- Bel'čikov, N.: "Černyševskij i Dostoevskij. Pečat' i revoljuclja. Juli-August (1928)35-53.
- Bely, Andrej: Petersburg. Leningrad 1964.
- Bem, Alfred (Hg): O Dostoevskom. Sbornik statej. 3 Bde. Prag 1929,1933,1936.Zeitschrift
- Bem, Alfred: Das Schuldproblem im künstlerischen Schaffen von Dostojewskij. In: Zeitschrift für slavische Philologie 12 (1935) 251-277.
- Bem, Alfred: Chudožestvennaja polemika o Tolstom. In: U istokov tvorčestva Dostoevskogo. Prag 1936, 192-214. Dostojewskij in der künstlerischen Polemik gegen Tolstoj. In: Der Russische Gedanke. 1 (1929) 285-294.
- Bem, Alfred: Die Entwicklung der Gestalt Stavrogins. In: Dostoevskij-Studien, ges. hg. von Dmitrij Cyževskij, Reichenberg 1931, 69-97.
- Benz, Ernst: Nietzsche und Dostojewskij. In: Zeitschrift für Kirchengeschichte. Dritte Folge VII, Bd. 56, 169 ff nach dem fotomechanischen Nachdruck Stuttgart 1938.
- Benz, Ernst: Imperialismus der Liebe oder Imperialismus der Macnt? Dostojewskij und die russische Politik. In: Zeitschr.f. Religions- und Geistesgeschichte 5 (1953) 25-37.
- Benz, Ernst: Der wiederkehrende Christus. (Zum Problem des Dostojewskijschen "Großinquisitors".) In: Zeitschrift für slavische Philologie 11 (1934) 277-298. Wiederabdruck in: Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte 6 (1954) 305-323.
- Berdjaev, Nikolai: Mirosozertsanie Dostoevskogo, Prag 1923. Die Weltanschauung Dostojewskijs. München 1925.
- Berdjaev, Nikolai: Der Sinn des Schaffens. Tübingen 1930.
- Berdjaev, Nikolai: Betrachtungen über die Theodizee. Wiesbaden 1954.
- Berdjaev, Nikolai: Essentielle Dialektik des Göttlichen und des Menschlichen. Tübingen 196
- Berry, C.G.: Dostoevsky and Spiritualism. In: Dostoevsky Studies 2 (1981) 43-50.
- Bograd, G.L.: - Rybalko, B.N. - Tusmanovskaja, E.M. Hg): Literaturnomemoral'nyj muzej F.M. Dostojevskogo. Leningrad 1981.
- Bohatec, Josef: Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostojewskijs. Ein Beitrag zur Kenntnis des russischen Menschen. Graz-Köln 1951.

- Bourgeois, Paul: Dostojewskij and Existentialism. In: Journal of Thought 15, II, 1980.
- Brandes, Geog: Dostojewskij. Ein Essay. Berlin 1889.
- Braun, Maximilian: Dostojewskij. Das Gesamtwerk als Vielfalt und Einheit. Göttingen 1976.
- Brazol, Boris Leo: The mighty three. Poushkin, Gogol, Dostoievsky. A critical trilogy. New York 1934.
- Brodskij, Nikolai L. (Hg): Tvorcheskij put' Dostoevskogo, Leningrad 1924.
- Bruhn, W.: Dostojewski und der Kulturpessimismus der Gegenwart. Frankfurt am Main 1929.
- Bubnoff, Nicolai von/ Ehrenberg, Hans (Hg): Östliches Christentum. 2 Bde. (Bd.I Politik, Bd.II Philosophie) mit einer Einleitung von Nikolai von Bubnoff und einem Nachwort von Hans Ehrenberg, München 1925.
- Bubnovv, Nikolai von: Religion und Sittlichkeit in der Weltanschauung Dostojewskijs. In: Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung 2 (1926) 561-577.
- Bubnoff, Nikolai von: Das Problem des Bösen in der russischen Religionsphilosophie. In: Der Russische Gedanke. Internationale Zeitschrift für russische Philosophie, Literaturwissenschaft und Kultur 1 (1929-30) 64-80.
- Bubnoff, Nikolai von: Die soziale Problematik in Dostojewskijs dichterischem Lebenswerk. In: Dostoevskij. Materialy I issledovanija, 164-188. Leningrad ("Nauka") 1974.
- Budanova, Nikolai F.: Problema 'otčov' i 'detej' u romane Besy. In: Dostoevskij. Materialy I issledovanija, 164-188. Leningrad ("Nauka") 1974.
- Busch, Ulrich: Das Menschenbild in den Romanen Dostojewskijs. (Diss.) Bonn 1950.
- Bussewitz, Wolfgang: Die Entwicklung der Weltanschauung F.M. Dostoevskijs. Untersucht an den künstlerischen Hauptgestalten seiner Werke. (Diss.) Potsdam 1962.
- Cantoni, Ricardo: Crisi dell' uomo (Il pensiero di Dostoevskij). Milano 1958.
- Cardacci, Pietro F.: Demon, Dalmon and Devil: A Study of the Demonic Element in Goethe, Dostoevsky, Glde and Mann. Michigan 1972.
- Carr, Ernest H.: Dostoevsky. A new biography. London 1931. Neuauflage 1949, 1977, 1978.
- Carter, Georges: Freud and The Brothers Karamazov. In: Literature and psychology, Vol. XXXI 3 (1981) 15-32.
- Catteau, Jacques: La Création Littéraire chez Dostoievski. Institut d'Etudes Slaves. Paris 1978.
- Catteau, Jacques: Le Christ dans le Miroir des Grotesques (Les Démons). In: Dostoevsky Studies, 4 (1983) 29-36.
- Cerny, Victor: Dostoevsky and his Devils. Michigan 1975.
- Černyševskij, Nikolai G.: Russkij čelovek na rendez-vous. In: Polnoe sobranie socinenij v pjadnadcati tomach. Moskau 1939-1953. Bd V (Moskau 1950).
- Černyševskij, Nikolai G.: "Čto delat'?" Iz rasskazov o novich ljudjach. In: Polnoe sobranie socinenij v pjadnadcati tomach. Moskau 1939-1953. Bd. IX.
- Černyševskij, Nikolai N.: Estetika i literaturnaja kritika. Izbrannye stat'i. Moskau-Leningrad 1951, 3-51.
- Čirkov, N.M.: O stile Dostoevskogo. Moskau 1963.
- Coulter, Stephan: The Devil Inside. A novel of Dostoevsky's life. London 1960.
- Cox, Roger L.: Between Earth and Heaven. New York 1969.
- Čyževskij, Dmitrij: Schiller und die "Brüder Karamazov". In: Zeitschrift für slavische Philologie 6 (1929) 1-42.
- Čyževskij, Dmitrij: K probleme Dvojnika. In: O Dostoevskom. Sbornik statej pod.red. A.I.Bema, Bd.1. Prag 1929; dt.: Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation. In: Dostojewskij-Studien (Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der Deutschen Universität in Prag. (Hg Spina und Gesemann). Ges.und hg. von D. Čyževskij. 1931.
- Čyževskij, Dmitrij: Gegel' v Rossii. Paris 1939. Dt.: Hegel in Rußland. In: Čyževskij (Hg): Hegel bei den Slaven. Reichenberg 1934.

- Čyževskij, Dmitrij: Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft. (Kleinere Schriften aus der Sammlung Deus et anima, I.Schriftenreihe 6) 1974.
- Dauner, Louise: Raskolnikov in Search of a Soul. In: Daedalus, Vol.IV, 3 (1958) 199-210.
- Demidova, N.V.: D.I. Pisarev i glijizm 60-er godov (Pisarev und der Nihilismus der sechziger Jahre). In: Vestnik Leningradskogo universiteta, Serija ekonomiki, filosofii i prava Nr.5 (1965) 54-65.
- Dempf, Alois: Die drei Laster. Dostojewskis Tiefenpsychologie. München 1946.
- Dewey, John C.: Dostoevsky and Hesse. Nottingham 1975/76. (Diss)
- Doerne, Martin: Gott und Mensch in Dostojewskis Werk. Göttingen 1957.
- Doerne, Martin: Tolstoj und Dostojewskij. Zwei christliche Utopien. Göttingen 1969.
- Dostoevskij-Studien. Ges. und hg. von Dmitrij Čyževskij. Reichenberg 1931. (Veröffentlichungen der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Prag).
- Drouilly, Jean: Freud et Dostojewsky. In: Evolution Psychistique 42, 1 (1977) 127-140.
- Durylin, Sergius: Ob Odnom Simbole Dostoevskogo. In: Dostoevskij. Moskau 1928.
- Elizon, M.D.: Dve zametki k romanu "Besy". In: Dostojewskij Materialy i issledovaniji. Institut Russkoj Literatury. Leningrad 1980.
- Evdokimoff, Paul: Dostojewsky et le problème du mal. Lyon 1942.
- Fanger, Donald: Dostoevsky and the Romantic Realism. A Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens and Gogol. Chicago-London 1967.
- Foy, J.L. und Rojcewicz, St.J. jr.: Creativity and Psychotherapy. Proceedings of the 8th International Congress of Psychopathology of Expression. Jerusalem 1976 (Hg): I. Jakob, Pittsburgh und L.Miller, Jerusalem. In: Confina Psychiatrica. Borderland of Psychiatry. Grenzgebiete der Psychiatrie. Les Confins de la Psychiatrie. Vol. 21, 1-3(1978) 65-80 (Eine Untersuchung über die Selbstmordraten im Werk Dostojewskis.)
- Frank, James: "Nihilism and 'Notes from the Underground'". Sewanee Review 69 (1961) 4-12.
- Freud, Sigmund: Dostojewskij und die Vätertötung. In: Die Urgestalt der "Brüder Karamasoff". Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutert von W.Komarowitsch. München 1928.
- Fridlender, G.M.: Ideal und Realität in der Ästhetik Dostojewskis. In: Zeitschrift für Slavistik. Bd.XVI. Berlin (1971) 812-826.
- Fuchs, Ina: Die Herausforderung des Nihilismus. Philosophische Analysen zu F.M.Dostojewskis Werk "Die Dämonen". München 1987.
- Gasparini, Ernesto: Elementi della personalita di Dostojewskij. Rom 1928.
- Gerhardt, Dietrich: Gogol und Dostojewski in ihrem künstlerischen Verhältnis. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung. Slawisch-Baltische Quellen 10, Leipzig 1941.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Versuch über Dostojewskis "Jüngling". Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München 1965.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Die zweifache Pointe der "Brüder Karamazov". Eine Deutung mit Rücksicht auf Kants Metaphysik der Sitten. In: Euphorion 69 (1975) 333-349.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Les deux lectures des "Frères Karamazov". Une interpretation dans la perspective de la Metaphysique des Moeurs" de Kant. In: Archives de Philosophie, 4 (1978) 201-219.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Schuld und Freiheit: Dostojewskij, Dreiser und Richard Wright. In: Dostoevsky Studies, 1 (1980) 123-140.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Die Gründe für die Wirkung Dostojewskys. In: Dostoevsky Studies, 2 (1981) 3-26.
- Gesemann, Wolfgang: Nietzsches Verhältnis zu Dostojewskij auf dem europäischen Hintergrund der 80er Jahre. Friedrich-Wilhelm Naumann zum 60. Geburtstag. In: Die Welt der Slawen 6 (1961) 129-156.
- Gibian, George: C.G.Carus' "Psyche" and Dostoevsky. In: America Slavic and East European review 14 (1955) 371-382.

- Gibian, George: Traditional Symbolism in Crime and Punishment. PMLA L.XX (Dez. 1955) 979-996.
- Gibian, George: The Grotesque in Dostoevsky. In: Daedalus. Vol.IV, 3 (1958) 262-270.
- Gide, André: Dostoievsky. (Articles et causeries.) Paris 1923. Neuauflage 1950. Dt.: Dostojewski. Aufsätze und Vorträge. Stuttgart 1952.
- Givone, Sergio: Thomas Mann interprete di Dostoevski. In: rivista di estetica 20 (1980) 24-42.
- Gobetti, Paolo: Il paradosso dello spirito russo. Turin 1928.
- Goerd, Werner: Oblomowerei und Philosophie in Rußland. In: Collegium Philosophicum. Studen. Joachim Ritter zum 60. Geburtstag. Basel-Stuttgart 1965.
- Golosowker, J.E.: "Dostojewskij i Kant" 1963. Gorkij-Institut für Weltliteratur der Akademie der Wissenschaften der UdSSR. Moskau 1963.
- Grontscharow, Ivan: Die Schlucht. Zürich 1959.
- Grossman, Leonid: Biblioteka Dostoevskago. Odessa 1919.
- Grossman, Leonid (Hg): Tvorčestvo Dostoevskogo. Sbornik, statej i materialov. Odessa 1921.
- Grossman, Leonid (Hg): Seminarij po Dostoevskomu. Materialy, bibliografija i kommentarii. Moskau und Petrograd 1922.
- Grossman, Leonid: Put' Dostoevskago. Leningrad 1924.
- Grossman, Leonid: Pjetika Dostoevskago. Moskau 1925.
- Grossman, Leonid: Žižn i trudy F. M. Dostoevskogo. Biografija v datach i dokumentach. Moskau-Leningrad 1935.
- Grossman, Leonid: Dostoevskij-chudoznik. In: Stepanov (Hg): Tvorčestvo Dostoevskogo. Moskau 1959.
- Guardini, Romano: Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskijs großen Romanen. Leipzig 1933. 3. Auflage unter dem Titel: Religiöse Gestalten in Dostojewskijs Werk.. Studien über den Glauben. 4. Auflage 1951.
- Hanak, Michael J.: Dostoevsky's Metaphysics in the Light of Nietzsche's Psychology. In: Slavonic Journal. New Zealand, 9 (1972) 20-37.
- Harder, Johannes: Zwischen Atheismus und Religion. Eine Deutung Dostojewskijs. Wuppertal-Barmen 1968.
- Hashagen, Elfriede: Der unsichtbare Himmel. Dostojewskij In Sibirien. Heilbronn 1951.
- Herman, Maxime: V. Soloviev. Crise de la Philosophie Occidentale. Lyon 1971.
- Hermanns, Karl: Das Experiment der Freiheit. Grundfragen menschlichen Daseins in F.M. Dostojewskis Dichtung. Bonn 1957. (Schriften zur Rechtslehre und Politik des Seminars für Staatsphilosophie und Rechtspolitik der Universität zu Köln 3).
- Hesse, Hermann: Die Brüder Karamasoff oder Der Untergang Europas. Einfälle bei der Lektüre Dostojewskijs, - Gedanken zu Dostojewskijs "Idiot". In: Hesse, Blick ins Chaos. Bern 1920. Letzter Wiederabdruck in: Hesse, Betrachtungen und Briefe. Frankfurt am Main 1957 (Gesammelte Schriften 7) 161-186.
- Hessen, Sergius L.: Die Tragodie des Guten In den "Brüdern Karamasoff". (Versuch einer Darstellung der Ethik Dostojewskijs. In: Der Russische Gedanke. Internationale Zeitschrift für russische Philosophie, Literaturwissenschaft und Kultur. Hg. von Boris Jakowenko, 1 (1929-1930) 63-80.
- Hessen, Sergius L.: La lutte entre l'utopie et l'autonomie du bien dans la philosophie de Dostoievski et de Vl. Solov'ev. In: Le monde slave NS, 7, I (1930) 224-250; 7, II (1930) 41-58; 7, III (1930) 19-38; 186-201. Dt.: Der Kampf der Utopie und der Autonomie des Guten in der Weltanschauung Dostojewskis und W. Solowjow's. In: Die pädagogische Hochschule 1 (1930) 247-311.
- Hessen, Sergius L.: Stavrogin als philosophische Gestalt. Die Idee des Bösen in den "Dämonen" Dostojewskijs. In: Dostoevskij-Studien. Hg. von Dmitrij Čyževskij. Reichenberg 1931, 51-68.

- Hippel, Ernst von: Dostojewskijs Kampf gegen den Nihilismus. In: Stimmen der Zeit 150 (1951/52) 356-367.
- Holthusen, Johannes: Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen 1957.
- Howe, Irving: The Politics of Salvation. In: Dostoevsky. A Collection of Critical Essays. Hg. von René Wellek, New York 1962.
- Iwanow, Wjatscheslaw: Dostoevskij i roman-tragedija. In: Borozdy i mezi. Moskau. 1916, 3-72. Reprint: Ilkley, Yorkshire 1971. Dt.: Dostojewskij. Tragödie - Mythos - Mystik. Übers. von A.Kresling. Tübingen 1932.
- Jackson, Robert L.: Dostoevsky's Quest for Form. A Study of his Philosophy of Art. New Haven and London 1966. 2 Auflage 1978.
- Jackson, Robert L.: Dostoevsky and the Twentieth Century. In: Dostoevsky Studies. 1 (1980) 3-11.
- Jackson, Robert L.: The Art of Dostoevsky. Delirium and Nocturnes. Princeton 1981.
- Kampmann, Theoderich: Licht aus dem Osten? Dostojewskijs Grunderkenntnisse über die menschliche Gemeinschaft. Ein Beitrag zur Analyse seiner Weltanschauung. Breslau 1931.
- Kampmann, Theoderich: Dostojewski und die menschliche Gemeinschaft. In: Kampmann, Dichtung als Zeugnis. Warendorf 1958, 49-74.
- Kaufmann, Walter: Existentialism from Dostoevsky to Sartre. In: Kaufmann (Hg): Existentialism from Dostoevsky to Sartre. London 1957.
- Kaus, Otto: Dostojewski. Zur Kritik der Persönlichkeit. Ein Versuch. München 1916.
- Khatchadourian, H.: Rational/Irrational in Dostojewskij, Nietzsche and Aristoteles. In: Journal of British Social Phenomenologie 11 (Mai 1980) 107-115.
- Koehler, Ludwig: "The Grotesque Poetry of Dostoevsky." The Slavic and East European Journal (Spring 1970) 11-23.
- Kohlberg, Lawrence: "Psychological Analysis and Literary Form: A Study of the Doubles in Dostoevsky." Daedalus 92 (Spring 1963) 345-362.
- Krause, Werner: Christus und die Kirche bei Dostoevskij. Münster 1953. (Diss.)
- Krause, Werner: Dostoevskijs Zukunftshoffnungen. In: Kirche im Osten 4 (1961) 61-83.
- Lapschin, Iwan: Estetika Dostoevs. kogo. Berlin 1923.
- Lapschin, Iwan: Dostojewskij und Pascal. In: Der Russische Gedanke. Internationale Zeitschrift für russische Philosophie, Literaturwissenschaft und Kultur. Hg. von Boris Jakowenko, 1 (1929-1930) 180-185.
- Lapschin, Iwan; Die Metaphysik Dostojewskijs. In: Festschrift für N.O.Losskij zum zum 60.Geburtstag. Bonn 1934, 91-124.
- Lauth, Reinhard (Hg): "F.M.Dostojewski. Was vermag der Mensch?--Ein Brevier." München 1949.
- Lauth, Reinhard: "Ich habe die Wahrheit gesehen." Die Philosophie Dostojewskijs in systematischer Darstellung. München 1950.
- Lauth, Reinhard: Der "Traum eines lächerlichen Menschen" als Auseinandersetzung mit Rousseau und Fichte. In: Dostoevsky Studies 1 (1980) 89-102. Jetzt auch enthalten in: R.Lauth: Dostojewski und sein Jahrhundert. Bonn 1986, 125-137.
- Lauth, Reinhard: Dostojewski und sein Jahrhundert. Mit einer Einleitung von Hans Rothe. Bonn 1986.
- Lavrin, Janko: Dostoevsky and Proust. In: Slavonic review 5 (1926/27) 609-627.
- Lavrin, Janko: A Note on Nietzsche and Dostoevsky. In: The Russian Review. An American Quarterly Devoted to Russian Past and Present. Vol. 28 (1969) 160-170.
- Lasser, Simon O.: The Role of Unconscious Understanding in Flaubert and Dostoevsky. In: Daedalus. Journal of the American Academy of Arts and Sciences. Vol. 92, 2 (1963) 363-382.
- Lestapis, Stanislav de: Le problème de l'athéisme - vu par Dostojewskij. In: Etudes 1937, 433-448.
- Lettenbauer, Wilhelm: Geschichte der russischen Literatur. 2 Bde. Wiesbaden 1958.

- Lieb, Fritz: Das Problem des Menschen bei Dostojewskij (Versuch einer theologischen Exegese). In: *Orient und Occident* 3 (1930) 22-45.
- Lieb, Fritz: Die Selbsterfassung des russischen Menschen im Werke Dostojewskijs und Solowjews. In: *Lieb, Rußland unterwegs. Der russische Mensch zwischen Christentum und Kommunismus*. Bern 1946 (Mensch und Gesellschaft 4). Sonderdruck: Berlin 1947.
- Linner, Sven: Bishop Tichon in *The Possessed*. In: *Russian Literature Special Issue Dostoevskij*. Amsterdam (January 1976) 273-284.
- Lossky, Nikolai L.: *History or Russian Philosophy*.
- Lubac, Henri de: *Die Tragodie des Humanismus ohne Gott. Nietzsche, Feuerbach, Comte und Dostojewski als Prophet*. Salzburg 1950.
- Lucka, Emil: *Dostojewski*. Stuttgart 1924.
- Lukács, Georg: *Dostojewskij*. In: *Lukács, Der Russische Realismus in der Weltliteratur*. Berlin 1949, 174-194.
- Maceina, Antanas: *Der Großinquisitor. Geschichtsphilosophische Deutung der Legende Dostojewskijs. Mit einem Nachwort von Wladimir Szykarski*. Heidelberg 1952.
- Maceina, Antanas: *Der Menschengott Dostojewskijs als Gestalt des östlichen Atheismus*. In: *Stimmen der Zeit* 156 (1954/55) 418-433.
- Malcovati, Federico: *Svidrigajlov: Delitto senza castigo*. *Acme, Annal della Facolta di lettere e filosofia dell'universita degli studi di Milano*. 31,ii,1978, 187-193.
- Mann, Thomas: *Dostojewski - mit Maßen*. In: *Neue Rundschau* 1945/46, 425-440. Wiederabdruck in: *Mann, Neue Studien*. Stockholm 1948, 73-102. In: *Mann, Reden und Aufsätze*. Bd.1. Frankfurt am Main 1960 (Gesammelte Werke,9) 656-674.
- Masaryk, Theodor G.: *Rußland und Europa. Studien über die geistigen Strömungen in Rußland*. 2 Bde. Jena 1913. *Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie. Soziologische Skizzen*. Jena 1913.
- Masaryk, Theodor G.: *The Spirit of Russia. Studies In History, Literature and Philosophy*. 2 Bde. London-New/York 1919.
- Masaryk, Theodor G.: *Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie I/II*. Bremen 1965.
- Matlaw, Ralph E.: *Structure and Integration in "Notes from the underground"*. In: *Publications of the Modern Language Association* 73 (1958) 101-109.
- Matlaw, Ralph E.: *"Thanatos and Eros: Approaches to Dostoevsky's Universe."* In: *The Slavic and East European Journal* (Spring 1960) 17-24.
- Maurina, Zenta: *Dostojewskij. Menschengestalter und Gottsucher*. Memmingen 1952. 3.Auflage 1972.
- Meer, Josef: *Grundlagen einer psychopathologischen Beurteilung der Persönlichkeiten und Typen bei Dostojewski*. In: *Psychologie und Medizin* 4 (1930) 110-199.
- Meier-Graefe, Julius: *Dostojewski der Dichter*. Berlin 1926.
- Merežkovskij, Dmitrij S.: *Tols'oi i Dostoevskij*. St.Petersburg 1901-1902, 2 Bde. Dt.: *Tolstoi und Dostojewski! als Menschen und Künstler*. Leipzig 1903.
- Močul'skij, Konrad: *Dostoevskij. Žizn' i tvorčestvo*. Paris 1947.
- Monarchia Sancti Petri. *Die kirchliche Monarchie des Hl. Petrus als freie und universelle Theokratie im Lichte der Weisheit*. Aus den Hauptwerken von Wladimir Solowjew, systematisch gesammelt, übersetzt und erklärt von L. Kobilinski-Ellis, Mainz-Wiesbaden 1929.
- Muchnic, Helen: *Dostoevsky's English reputation (1881-1936)*. Northampton/Mass.1939.
- Moeller van den Bruck, Arthur: *Rechenschaft über Rußland*. Berlin 1933.
- Müller, Ludolf: *Der Einfluß des liberalen Protestantismus auf die russische Laientheologie des 19.Jahrhunderts*. In: *Kirche im Osten. Studien zur osteuropäischen Kirchengeschichte und Kirchenkunde*. Bd.3. 1960, 21-32.
- Müller, Ludolf: *Dostojewskij. Sein Leben - Sein Werk - Sein Vermächtnis*. München 1982.
- Natorp, Paul: *Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrise*. Jena 1923.
- Neufeld, Jolan: *Dostojewski. Skizze zu seiner Psychoanalyse*. Leipzig 1923. (Imago-Bucher,4).

- Neuhäuser, Rudolf (Hg): Bulletin of the International Dostoevsky Society I-IX (1972-1979). (Vertrieb durch: Douglas Freeman, University of Tennessee, Library, Knoxville/Tennessee, USA, 37916).
- Neuhäuser, Rudolf: The Romantic Age in Russian Literature. Poetic and Esthetic Norms, München 1975.
- Neuhäuser, Rudolf: Das Frühwerk Dostoevskijs: Literarische Tradition und gesellschaftlicher Anspruch. Heidelberg 1979.
- Neuhäuser, Rudolf: Semantisierung formaler Elemente im "Idiot". In: Dostoevsky Studies 1 (1980) 47-64.
- Neumann, Alfred: Dostojewski und die Freiheit. Rede. Amsterdam 1950.
- Neuschäffer, Walter: Dostojewskijs Einfluß auf den englischen Roman. (Anglistische Forschung 81). Heidelberg 1925.
- Nigg, Walter: Dostojewskij. Die religiöse Überwindung des Nihilismus. Hamburg 1951.
- Nigg, Walter: Der christliche Narr. Zürich 1956. (Essay über den "Idioten".)
- Nötzel, Karl: Das Leben Dostojewskis. Leipzig 1925.
- Nötzel, Karl: Dostojewskijs Kindergeschichten. Bern und Leipzig o.J.
- Nötzel, Karl: Die Grundlagen des geistigen Rußlands. Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens. Jena 1971.
- Onasch, Konrad: Dostojewskij-Biographie. Zürich 1960.
- Onasch, Konrad: Dostojewski als Verführer. Christentum und Kunst in der Dichtung Dostojewskis. Ein Versuch. Zürich 1961.
- Onasch, Konrad: Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F.M.Dostojewskis. Berlin 1975.
- Onasch, Konrad: "Die Schönheit wird die Welt erlösen." Zum 100. Todestag F.M.Dostojewskijs am 9.Februar 1981. In: Theologische Literaturzeitung 11,105 (1980) 802-816.
- Onasch, Konrad: Der hagiographische Typus des "Jurodivy" im Werk Dostoevskijs. In: Dostoevsky Studies, 1 (1980) 111-123.
- Pachmuss, Temira: F.M. Dostoevsky. Dualism and Synthesis of the Human Soul. (Southern Illinois University Press). Carbondale 1963.
- Pachmuss, Temira: Dostoevsky and Thomas Mann. Parallels and Consequences. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch 23 (1977) 226-237.
- Pachmuss, Temira: Dostoevskij and Rainer Maria Rilke: The Alienated Man. In: Canadian-American Slavic Studies 12, 3 (Herbst 1978) 392-401.
- Paris, B.D.: "Notes from the Underground". A Homeyan Analysis. PMLA 1973.
- Passage, Charles E.: Dostoevski the adapter. A study in Dostoevski's use of the Tales of Hoffmann. Chapel Hill 1954. X (University of North Carolina studies in comparative literature, 10).
- Poggioli, Renato: Dostoevski and western realism. In: Kenyon review 14 (1952) 43-59.
- Poggioli, Renato: Dostoevski, or Reality and Myth. The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about some Russian Writers and their View of the Self. Cambridge 1957.
- Prochorov, G.: Die Brüder Dostojewskij und Sidlovskij. In: Zeitschrift für slavische Philologie 7 (1930) 314-340.
- Prochorov, G.: Das soziale Problem bei Dostojewskij. In: : Zeitschrift für slavische Philologie 8 (1931) 54-62.
- Raether, Martin: Raskol'nikovs acte gratuit. Ein Beitrag zu Dostoevskijs Lehre vom "Naturgesetz des Menschen". In: Dostoevsky Studies, 1 (1980) 141-150.
- Rammelmeyer, Alfred: Dostojewskijs Begegnung mit Bellinskij. (Zur Deutung der Gedankenwelt Ivan Karamazovs.) In: Zeitschrift für slavische Philologie 21 (1952) 1-21, 273-292.
- Reber, Natalie: Studien zum Motiv des Doppelgangers bei Dostoevskij und E. T. Hoffmann. Giessen 1964. Dissertation, erschienen in der Reihe: Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen, Reihe II: Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas. Band 6.

- Reber, Natalie: Čelovek v poiskach avoego istinnogo Ja (problema identičnosti v tvorčestvo Dostoevskogo i E.T.A.Gofmana. In: Bulletin of the International Dostoevsky Society. Number 4, November 1974. Dt.: Zum Motiv der menschlichen Identität bei Dostoevskij und E.T.A.Hoffmann. Symposium Slavicum. Vorträge der II.Tagung österreichischer und bayerischer Slavisten am 24/25. Oktober 1975 in Regensburg. Hg. von I.Galabov, H.Schelesniker und E.Wedel. München 1976 (Sonderdruck).
- Reber, Natalie: Nachwort zum 1.Band der 10bandigen Dostoevskij-Ausgabe. München 1977, 889-901.
- Reber, Natalie: "Nachwort und Kommentar". In: F. M. Dostoevskij. Der Idiot. München 1980, 869-974.
- Reber, Natalie: "Nachwort und Kommentar". In: F. M. Dostoevskij: Schuld und Sühne. München 1980, 568-651.
- Reber, Natalie: Nachwort, Kommentar, Zeittafel und bibliographische Hinweise. In: F. M. Dostoevskij: Der Spieler. München 1981, 193-261.
- Reber, Natalie: Die Tiefenstruktur des Traumes in Dostoevskijs Werk und ihre Bedeutung für den Bewußtwerdungsprozeß des Menschen. In: Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slavischen Studien. Hg. von Hans Rothe. Band 7: Dostojevskij und die Literatur. Vorträge zum 100.Todesjahr des Dichters auf der 3.internationalen Tagung des "Slavenkomitees" in München, 12.-14.Oktober 1981. Köln-Wien 1983, 188-204.
- Reber, Natalie: Nachwort, Kommentar, Zeittafel und bibliographische Hinweise. In: F. M. Dostojewskij: Die Brüder Karamasow. München 1986 (in Vorbereitung).
- Redhardt, J.: Das evangelische und das katholische Dostojewski-Bild. Mainz 1954. (Diss.)
- Rehm, Walther: Experimentum medietatis. Eine Studie zur dichterischen Gestaltung des Unglaubens bei Jean Paul und Dostojewski. In: Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1936/40, 237-336. Wiederabdruck In: Rehm, Experimentum medietatis. Studien zur Geistes- und Literaturgeschichte des 19.Jahrhunderts. München 1947, 7-95. Einzelausgabe Göttingen 1962.
- Rehm, Walther: Gontscharow und Jacobsen oder Langeweile und Schwermut. Göttingen 1963.
- Richter, Friedrich K.: Dostojewski im literarischen Denken Paul Ernsts. In: German Quarterly 17 (1944) 79-87.
- Roe, Ivan: The Breath of Corruption. Interpretation of Dostolevsky. New York/London 2. Auflage 1972.
- Rowe, William W.: Dostojewskian Patterned Antinomy and Its Function in Crime and Punishment. In: Nabokov and Others. Patterns in Russian Literature. Michigan 1979, 61-72.
- Schaerer, René: Si Dieu n'existe pas...". Reflexion sur Kant et Dostolevski. In: Revue de Théologie et de Philosophie Fondée en 1868. 3. Aufl. Bd. 17. Lausanne (1967) 93-110.
- Schestow, Leo: Dostojewski und Nietzsche. Philosophie der Tragödie. Köln 1924.
- Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der slavischen Studien. Hg. von Hans Rothe. Bd. 7: Dostojevskij und die Literatur. Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters auf der 3. internationalen Tagung des "Slavenkomitees" in München vom 12. bis 14. Oktober 1981. Köln-Wien 1983.
- Schmidt, August: Über die Rechtsmetaphysik Dostojewskis. Ein Beitrag zum Rechtsdenken großer Dichter. Erlangen 1947. (Diss.)
- Schultze, Bernhard: Russische Denker. Ihre Stellung zu Christus, Kirche und Papsttum. Wien 1950.
- Schümer, Wilhelm: Tod und Leben bei Dostojewskij. Ein Beitrag zur Kenntnis des russischen Christentums. Calw 1933.
- Šerno-Solov'evič, N. A.: Ne trebuet li nynesnee sostojanie znaniij novoj nauki? In: Publicistika. Pis'ma. Hg. von I.V. Volodarskij und G.A. Kajkova. Moskau 1963.
- Setschkareff, W.: Schellings Einfluß in der russischen Literatur der 20er und 30er Jahre des 19.Jahrhunderts. Veröffentlichungen des Slavischen Instituts Berlin XXII, 1938.

- Simmons, Ernest J.: Dostoevsky. The making of a novelist. London-New York 1940. Neuauflage 1950.
- Solovjeff, Vladimir: Werke. Bd.I: Die geistigen Grundlagen des Lebens. Bd. II: Rechtfertigung des Guten. Jena 1914 und 1916.
- Solowjew, Wladimir: Drei Reden zum Gedächtnis Dostojewskijs (1883). Mainz 1921.
- Stadtke, Karl-Heinz: Ästhetisches Denken in Rußland. Kultursituation und Literaturkritik. Berlin und Weimar 1978.
- Stammler, Heinrich: Dostoevsky's aesthetics and Schelling's philosophy of art. In: Comparative literature 7 (1955) 313-323.
- Steinberg, Alexander S.: Die Idee der Freiheit. Ein Dostojewsky-Buch. Luzern 1936.
- Steinbüchel, Theodor: F. M. Dostojewski. Sein Bild vom Menschen und vom Christen. Fünf Vorträge. Düsseldorf 1947.
- Steinle, W.: Der Nihilismus bei Dostojewski als theologisches Problem. Tübingen 1960. (Diss.)
- Stepun, Fedor: Dostojewskijs prophetische Analyse der bolschewistischen Revolution. In: Stepun, Dostojewskij und Tolstoi. Christentum und soziale Revolution. München 1961, 51-79.
- Stocker, Arnold: Ame russe. Réalisme psychologique de Frères Karamazov. Genève 1945. (Action et pensée, 18).
- Suarés, André: Dostojewski. München 1921.
- Tönnies, Bernd: Die Genialität der Menschenliebe. Gedanken über Dostojewskijs "Idiot". In: Philosophische Studien 2 (1950/51) 81-92.
- Troyat, Henri: Dostoevsky. Paris 1940. Engl.: Firebrand. The Life of Dostoevsky. London 1946. Dt.: Dostojewski. Freiburg I.Br. 1964.
- Transactions of the Association of Russian-American Scholars in the U.S.A. Band 14: Dostoevsky Commemorative Volume. New York 1981.
- Trubetzkoy, N.S.: Dostojewskij als Künstler. Den Haag 1964.
- Tunimanov, V.A.: "Nikotorye obsobennosti povestvovanija v'Gospodin Prokharčine' F.M.Dostoevskogo". In: Poëtika i stilistika russkoj literatury, Leningrad 1971, 203-212.
- Vinogradov, V. V.: Evolutsija russkogo naturalizma: Gogol' i Dostojewskij. Leningrad 1929.
- Wasiolek, Edward: Dostoevsky. The Major Fiction. Cambridge/Mass. 1964.
- Wegner, Michael: Zur Modernität des Dostojewskijschen Romantypus. In: Dostoevsky Studies 1 (1980) 23-30.
- Wellek, René (Hg): Dostoevsky. A Collection of Critical Essays. Englewood Cliffs/New Jersey 1962.
- Wellek, René: Bakhtins view of Dostoevsky: "Polyphony" and "Carnavalesque". In: Dostoevsky Studies 1 (1980) 31-40.
- Wohlfahrt, Paul: Das Griechisch-Orthodoxe In der Welt Dostojewskijs. In: Studium generale 4 (1951) 299-306.
- Wolynski, Alexander L.: Das Reich der Karamasoff. München 1920.
- Yarmolinsky, Avrahm: Dostojewskij. A Life. New York 1934. 2.erweiterte Auflage unter dem Titel: Dostoevsky. His life and art. New York 1957.
- Zander, Leon A.: Tajna dobra (Problema dobra v tvorčestvo Dostoevskogo) Dt.: Vom Geheimnis des Guten. Eine Dostojewskij-interpretation. Stuttgart 1956.
- Zen'kovskij, V. V.: Problema krasoty v mirosozertsantii Dostoevskogo. In: Put Nr.37, Organ russkoj religioznoj mysli. Paris 1933. (Das Problem der Schönheit in der Weltanschauung Dostojewskijs.)
- Zen'kovskij, V. V.: Istorija russkoj filosofii. 2 Bde. (Paris 1948-1950). Übersetzt ins Englische von G. H. Kline: A history of Russian Philosophy. 2 Bde. London 1953.
- Zen'kovskij, V. V.: Aus der Geschichte der ästhetischen Ideen in Rußland im 19. und 20. Jahrhundert. The Hague 1958.
- Zweig, Stefan: Dostojewski. In: Zweig, Drei Meister. Leipzig 1920, 89-220. Neuauflage Frankfurt am Main 1951, 65-155.

III. Sonstige Literatur

- Anselm von Canterbury: Monologion. Proslogion. Die Vernunft und das Dasein Gottes. Deutsch-lat. Ausgabe. Übers. eingeleit. und erläutert von Rudolf Allers. Köln 1966.
- Arendt, Dieter: Der Nihilismus - Ursprung und Geschichte im Spiegel der Forschungsliteratur seit 1945. Ein Forschungs-Bericht. In: Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. 43.Jg. 1969, H.2, S.346-369 und H.3, S.544-566.
- Arendt, Dieter (Hg): Der Nihilismus als Phänomen der Geistesgeschichte in der wissenschaftlichen Diskussion unseres Jahrhunderts. Darmstadt 1974.
- Aristoteles: Topik. Die Lehrschriften. Übertragen und in ihrer Entstehung erläutert von Paul Gohlke. Paderborn 1952.
- Aristoteles: Metaphysik. Die Lehrschriften. Übertragen und in ihrer Entstehung erläutert von Paul Gohlke. Paderborn. 3. Auflage 1972.
- Augustinus: Tractatus in Ioannis evangelium V, 1 (dt. nach Aurelius Augustinus. Vorträge über das Evangelium des Hl. Johannes. Übers. und mit einer Einleitung versehen von Th. Specht, 1.Bd. = BKV 8. München 1913.
- Augustinus: Theologische Frühschriften. Vom freien Willen. Von der wahren Religion. (De libero arbitrio. De vera religione.) Lt.-dt. Übers. von W. Thimme. Reihe Antike und Christentum. Zürich 1962.
- Augustinus: Lateinisch-deutsche Gesamtausgabe seiner antipelagianischen Schriften. Im Auftrag des Augustinus-Instituts der deutschen Augustiner. Hg. von Adalbero Kunzelmann OSA und Adolar Zumkeller OSA. Einführung und Erläuterung von Adolar Zumkeller. Bd.I (1971) Bd.II (1964) Bd.III (1977). Würzburg.
- Augustinus: Philosophische Spätdialoge. Die Größe der Seele. Der Lehrer. (De quantitate animae. De magistro.) Lt.-dt. Hg. von Carl Andresen. Übers. und erläutert von K.-H. Lütcke und Günther Weigel. Reihe Antike und Christentum. Zürich-München 1973.
- Augustinus: De Civitate Dei. Vom Gottesstaat. 2 Bde. Übers. von W. Thimme. Eingeleitet und erläutert von Carl Andresen. Hg. von Carl Andresen, Olaf Gllgon, Erik Hornung und Walter Rüeg. Reihe Antike und Christentum. Zürich. 2.Auflage 1978.
- Augustinus: Bekenntnisse. Vollständige Ausgabe. Eingeleitet und übersetzt von W. Thimme. Zürich-München. 3. Auflage 1982.
- Ehrlich, Hans F.: Polesis. Theologische Untersuchungen der Kunst. Stuttgart 1961.
- Heidegger, Hans Urs von: Prometheus. Studien zur Geschichte des deutschen Idealismus. Heidelberg 1947.
- de la Motte Fouquet, Charles: Die Blumen des Bösen (Les Fleurs du Mal). Übertr. von F.Kemp. Frankfurt am Main 1962.
- Furtwängler, Ferdinand Chr.: Symbolik und Mythologie oder die Naturreligion des Alterthums. 2 Theile in 3 Bdn. Tübingen 1824-1825. Bd.2/2, 139-146.
- Gellert, Ernst: Westlicher und östlicher Nihilismus. Stuttgart o.J.
- Gellert, Ernst (Hg): Der Übermensch. Zürich 1961.
- Gellert, W.: Angst und Schuld in theologischer und psychotherapeutischer Sicht. Stuttgart 1953.
- Gellert, Ernst: Atheismus im Christentum. Zur Religion des Exodus und des Reichs. Frankfurt am Main 1968.
- Gellert, G. und Zauner, W. (Hg): Schuld und Schicksal. Linzer philosophisch-theologische Reihe. Bd.10. Linz 1979.
- Gellert, Karl: Platon: Die Idee. In: Philosophie des Altertums und des Mittelalters. Hg. von Josef Speck. Stuttgart 2. Auflage 1978.
- Gellert, Bernard: A History of Aesthetic. New York 1957.

- Brocker, Walter: Platos Gespräche. Frankfurt am Main. 2.Auflage 1967.
- Brugger, Walter: Summe einer philosophischen Gotteslehre. München 1979.
- Burkert, Walter: Weisheit und Wissenschaft. Studien zu Pythagoras, Philolaos und Platon. Nürnberg 1962.
- Camus, Albert: Der Mensch in der Revolte. Essays. Hamburg. 4. Auflage 1982.
- Camus, Albert: Der Mythos von Sisyphos. Ein Versuch über das Absurde. Mit einem kommentierten Essay von Liselotte Richter. Hamburg. 7.Auflage 1982.
- Carchia, Gianni: L'estetica della decadenza. In: rivista di estetica. Turin 1980, 62-71.
- Castelli, Enrico (Hg): L'hermeneutique de la liberté religieuse. Paris 1968.
- Cathrein, Victor: Die Einheit des sittlichen Bewußtseins der Menschheit. Freiburg 1914.
- Conrad-Martius, H.: Zur Ontologie und Erscheinungslehre der realen Außenwelt. In: Jahrbuch für Philosophie und phänomenologische Forschung. Bd. III. Halle 1916.
- Cousin, Victor: Du vrai, du beau, et du bien. Paris 1836.
- Crawley, A. E.: "Doubles". In: Encyclopaedia of Religion and Ethics IV (1911) 853-860. Edited by James Hastings. Edinburgh 1911-1958.
- Croce, Benedetto: L'Estetica come scienza dell'espressione. Mailand - Turin - Neapel, 5.Auflage 1922.
- Croce, Benedetto: Kleinere Schriften zur Philosophie I und II. Tübingen 1927.
- Croce, Benedetto: Philosophie des Geistes. Tübingen 1930. †.
- Darwin, Charles: Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl. In: Das Variieren der Thiere und Pflanzen im Zustande der Domestication. Bd.II. Gesammelte Werke. Übers. von J.Victor Carus. Stuttgart 1878 (XX. und XXI.Kapitel).
- Darwin, Francis: Charles Darwin - Sein Leben. Stuttgart 1893.
- De la Motte-Fouquet: Der Zauberring. Wien und Prag. 2. Auflage 1818.
- Delfgaauw, B.: Das Nichts. In: Zeitschrift für philosophische Forschung, IV, 1949/50. 393-401. Aufs. ist Übersetzung aus dem Holländischen von Lilo Schlötermann und erschienen zuerst in: Tijdschrift voor Philosophie, IX, Nr.3, 1949, 371 ff.
- Descartes, René: Meditationes de prima philosophia. Meditationen über die Grundlagen der Philosophie. Lt.-dt. Hg. von Lüder Gäbe. 2.Auflage Hamburg (Meiner) 1977.
- Dessoir, Max: Das Doppel-Ich. Leipzig 1896.
- Dessoir, Max: Experimentelle Pathopsychologie (Separatabzug) und das Doppel-Ich. Berlin o.J.
- Diels, Hermann und Kranz, Walther (Hg): Die Fragmente der Vorsokratiker. 3 Bde. (Weidmann Verlag).
- Die Sünde - das Böse - die Schuld. Aus theologischer, ärztlicher und soziologischer Sicht. Hg. von Günter Altner und Erich Anders, mit Beiträgen von Hermann Dembowski, Christian Gremmels, Ilse Peters und Martin Schrenk. Stuttgart 1971 (Radius Projekte 46).
- Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen. Buch I-IX. Hg. unter Mitarbeit von K. Reich und H. G. Zekl, übersetzt von Otto Apelt, Hamburg 2.Auflage 1967.
- Doucet, Friedrich: Forschungsobjekt Seele: Eine Geschichte der Psychologie. München. 2. Auflage 1971.
- Duesberg, H.: Person und Gemeinschaft. Philosophisch-systematische Untersuchungen des Sinnzusammenhangs von personaler Selbständigkeit und interpersonaler Beziehung an Texten von J.G. Fichte und M. Buber. Bonn 1970.
- Dümpelmann, L.: Kreation als ontisch-ontologisches Verhältnis. Zur Metaphysik der Schöpfungstheologie des Thomas von Aquin. Freiburg-München 1969.
- Düsing, Klaus: Jugendschriften. In: Hegel. Hg. von Otto Pöggeler. Freiburg- München 1977.
- Ebbinghaus, Julius: Die Formeln des kategorischen Imperativs und die Ableitung inhaltlich bestimmter Pflichten. In: Studi e Ricerche di Storia della Filosofia 32, Turin 1959. ND in: Ebbinghaus 1968, 140-160.

- Ebeling, Gerhard: Theologie und Philosophie. In: Die Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG) Bd.6 Tübingen 1962, 782-830.
- Ebert, Theodor: Praxis und Poesis. Zu einer handlungstheoretischen Unterscheidung des Aristoteles. In: Zeitschrift für philosophische Forschung 30 (1976) 12-30.
- Ebeling, Gerhard: Theologie und Philosophie. In: Die Religion in Geschichte und Gegenwart (RGG) Bd.6 Tübingen 1962, 782-830.
- Ehlen, Peter: Die philosophische Ethik in der Sowjetunion. Analyse und Diskussion. München und Salzburg 1972.
- Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums. Bd. VI. Sämtliche Werke. Hg. W. Bolin, Stuttgart 1903.
- Feuerbach, Ludwig: Erläuterungen und Ergänzungen zum Wesen des Christentums. Bd.VII. Sämtliche Werke. Hg. von W. Bolin. Stuttgart 1903.
- Feuerbach, Ludwig: Vorlesungen über das Wesen der Religion. Bd. VIII. Sämtliche Werke. Hg. von W. Bolin. Stuttgart 1903.
- Feuerbach, Ludwig: Die Unsterblichkeitsfrage vom Standpunkt der Anthropologie. Hg. von Kröner, Leipzig 1923.
- Fichte, Johann G.: Versuch einer neuen Wissenschaftslehre 1797/98 (Gesamtausgabe Hg. von Lauth und Gilwitzky, Stuttgart 1970. Bd. 1/4: Philosophische Bibliothek. Bd. 239. Hg. von Baumanns, Hamburg 1975).
- Flügel, H. - Hartfield G. - Hauschmann, I. et al.: Angst und Schuld? In: Evangelische Zeitstimmen. Hamburg (1970) 51-54.
- Frazer, James G.: Taboo and the Perils of the Soul. Vol. III. In: The Golden Bough. New York 1935, 77-100.
- Freud, Sigmund: Massenpsychologie und Ich-Analyse. In: Fragen der Gesellschaft und Ursprünge der Religion. Bd. IX. (Studienausgabe) Frankfurt, 2. korrigierte Auflage 1974.
- Freud, Sigmund: Totem und Tabu. (Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und der Neurotiker.) 1912-13. In: Fragen der Gesellschaft und Ursprünge der Religion. Bd. IX. (Studienausgabe) Frankfurt, 2. korrigierte Auflage 1974.
- Freud, Sigmund: Abriss der Psychoanalyse. Das Unbehagen in der Kultur. Mit einer Rede von Thomas Mann als Nachwort. Frankfurt 1981.
- Fromm, Erich: Die Seele des Menschen. Ihre Fähigkeit zum Guten und zum Bösen. New York 1964. Zürich 1968. Stuttgart 1979.
- Fuchs, Josef: "Intrinsece malum": Überlegungen zu einem umstrittenen Begriff. In: Sittliche Normen. Zum Problem ihrer allgemeinen und unwandelbaren Geltung. Hg. von Walter Kerber, Düsseldorf 1962, 74-89.
- Fuchs, Ina: Gesellschaftliche Probleme der Gegenwart. Eine Rundschau. (In Vorbereitung. beim Kösel Verlag, München)
- Gadamer, Hans-Georg: Platons dialektische Ethik und andere Studien zur platonischen Philosophie. Hamburg 1968 (die anderen Studien zur platonischen Philosophie sind: Plato und die Dichter; Platons Staat der Erziehung; Dialektik und Sophistik im siebenten platonischen Brief; Amicus Plato magis amica veritas).
- Gaiser, Konrad: Platons ungeschriebene Lehre. Stuttgart 1963.
- Gaiser, Konrad: Protreptik und Paränese bei Platon. Untersuchungen zur Form des platonischen Dialogs. Stuttgart 1959.
- Gaiser, Konrad (Hg): Das Platonbild. Zehn Beiträge zum Platonverständnis. Hildesheim 1969.
- Garaudy, Roger: Gott ist tot. Das System und die Methode Hegels. Frankfurt 1965.
- Gauss, Hermann: Philosophischer Handkommentar zu den Dialogen Platons. Bern 1952-1967.
- Gigon, Olaf: Grundprobleme der antiken Philosophie. Bern 1959.
- Gigon, Olaf: Einleitungen zu Übersetzungen von Platons Dialogen in der Bibliothek der alten Welt. Artemis. Frühdialoge (1960) Meisterdialoge (1958) Spätdialoge (1969).
- Grom, Bernhard und Schmidt, Josef: Auf der Suche nach dem Sinn des Lebens. Freiburg i.Br. 6. Auflage 1975.
- Grom, Bernhard: Rehabilitation des Geistes? Die Wiederentdeckung des Kognitiven und Subjektiven in der neueren Verhaltenspsychologie. Sonderabdruck aus den Stimmen der Zeit, Heft 2 (Februar 1982) Band 200, 89-103.

- Habermas, Jürgen: Theorie des kommunikativen Handelns. 2 Bde. Frankfurt am Main 1981.
- Haefner, Gerd: Die philosophische Problematik menschlicher Freiheit. In: J. Splett: Wie frei ist der Mensch? Zum Dauerkonflikt zwischen Freiheitsliebe und Lebenswirklichkeit. Schriften der katholischen Akademie. Hg. von F. Heinrich. Bd. 94. Düsseldorf 1980.
- Haefner, Gerd: Philosophische Anthropologie. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1982.
- Hager, F. P.: Die Vernunft und das Problem des Bösen im Rahmen der platonischen Ethik und Metaphysik. In der Reihe Noctes Romanae. Forschungen über die Kultur der Antike. Bern-Stuttgart 1963.
- Hartmann, Heinz: Die Ich-Psychologie. Studien zur psychoanalytischen Theorie. Stuttgart 1972.
- Hartmann, Marianne: Angst und Schuld in Tiefenpsychologie und Theologie. Stuttgart 1979.
- Hartmann, Nicolai: Ethik. Berlin. 4. Auflage 1962.
- Hartmann, Nicolai: Grundlegung der Ontologie. Meisenheim. 3. Auflage 1948.
- Hartmann, Nicolai: Ethik. Berlin. 4. Auflage 1962.
- Hegel, Georg Friedrich Wilhelm: Sämtliche Werke. Neue kritische Ausgabe. 26 Bde. Begründet von Georg Lassén. In neuer Anordnung und Bearbeitung. Hg. von Johannes Hoffmeister. Hamburg. 6. Auflage 1962.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Werke in 20 Bänden. Theorie-Werkausgabe. Frankfurt am Main. 2. Auflage 1982.
- Heidegger, Martin: Was ist Metaphysik? Tübingen 1954.
- Heidegger, Martin: Schellings Abhandlung über das Wesen der menschlichen Freiheit (1809) Tübingen 1971.
- Heidegger, Martin: Was heißt Denken? Tübingen 1954.
- Heidegger, Martin: Platons Lehre von der Wahrheit. Mit einem Brief über den "Humanismus". Bern-München 1947. 3. Auflage 1975.
- Heidegger, Martin: Sein und Zeit. Tübingen. 15. Auflage 1979.
- Heimsoeth, Heinz: Die sechs großen Themen der abendländischen Metaphysik. Stuttgart 1958.
- Hengstenberg, Hans-Eduard: Das Band zwischen Gott und Schöpfung. Regensburg. 2. Auflage 1948.
- Hengstenberg, Hans-Eduard: Autonomismus und Transzendentalphilosophie. Heidelberg 1960.
- Hengstenberg, Hans-Eduard: Sein und Ursprünglichkeit. München. 2. Auflage 1959.
- Hengstenberg, Hans-Eduard: Freiheit und Seinsordnung. Gesammelte Aufsätze und Vorträge zur allgemeinen und speziellen Ontologie. Stuttgart 1961.
- Heitsch, Ernst: Die nicht-philosophische aletheia. In: Hermes 90 (1962) 24 ff.
- Hentschke, Ada Babette: Politik und Philosophie bei Plato und Aristoteles. Die Stellung der "Nomoi" im platonischen Gesamtwerk und die politische Theorie des Aristoteles. Frankfurt am Main 1971.
- Hirschberger, Johannes: Die Phronesis in der Lehre Platons vor dem "Staate" (Philologus Suppl. 25, 1). Leipzig 1932.
- Hofstätter, P.R.: Individuum und Gesellschaft. Frankfurt 1973.
- Hornstein, Walter: Gesellschaftlicher Wertwandel und Generationenkonflikt. In: Hornstein et al.: "Jugend ohne Orientierung?" Zur Sinnkrise der gegenwärtigen Gesellschaft. Weinheim und Basel 1981.
- Hornstein, Walter: Vom "jungen Herrn" zum "hoffnungsvollen Jüngling". Wandlungen des Jugendlebens im 18. Jahrhundert. Heidelberg 1965.
- Huber, C.E.: Anamnesis bei Plato. München 1964. (Pullacher Philosophische Forschungen)
- Israel, I.: Der Begriff Entfremdung. Makrosoziologische Untersuchungen von Marx bis zur Soziologie der Gegenwart. Reinbeck bei Hamburg 1972.
- Ingarden, R.: Untersuchungen zur Ontologie der Kunst. Tübingen 1962.
- Jaeger, Werner: Die Theologie der frühen griechischen Denker. Stuttgart 1953.
- Jaeger, Werner: Die Formung des griechischen Menschen. Berlin. 3. Auflage 1954-1954.
- Jarvie, I.C.: Die Logik der Gesellschaft. München 1974.
- Jaspers, Karl: Psychologie der Weltanschauungen. Berlin 1919.
- Jaspers, Karl: Allgemeine Psychopathologie. Berlin 1920.

- Jung, Carl G.: Die Beziehungen zwischen dem Ich und dem Unbewußten. Darmstadt 1928.
- Jung, Carl G.: Über die Psychologie des Unbewußten. Zürich 1943.
- Jung, Carl G.: Psychologische Typen. Gesammelte Werke. Bd. VI. Zürich. 9. Auflage 1960.
- Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft. In: W.Weischedel (Hg): Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden, Bd.2 Darmstadt 1956.
- Kant, Immanuel: Kritik der praktischen Vernunft. In: W.Weischedel (Hg): Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden, Bd.4 Darmstadt 1956.
- Kant, Immanuel: Grundlegung zur Metaphysik der Sitten. In: W.Weischedel (Hg): Immanuel Kant, Werke in sechs Bänden, Bd. 4, Stuttgart 1956.
- Kayser, Wolfgang: Die Wahrheit der Dichter. Wandlung eines Begriffes der deutschen Literatur. Hamburg 1959.
- Keller, Alfred: Allgemeine Erkenntnislehre. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1982.
- Kepler, Carl F.: The Literature of the Second Self. (The University of Arizona Press) Tucson 1972.
- Kerber, Walter u.a.: Artikel "Gerechtigkeit". In: Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft. Enzyklopädische Bibliothek in 30 Bänden. Teilband 17. Hg. von Franz Böckle, Franz-Xaver Kaufmann, Karl Rahner, Bernhard Welte in Verbindung mit Robert Scherer, Freiburg-Basel-Wien. 2. Auflage 1981. 20-67.
- Kerber, Walter (Hg): Geschichtlichkeit konkreter sittlicher Normen aus der Sicht der Philosophie und der Humanwissenschaften. In: Kerber (Hg): Sittliche Normen. Zum Problem ihrer allgemeinen und unwandelbaren Geltung. Düsseldorf 1982.
- Kerber, Walter (Hg): Ethos und Religion bei Führungskräften. Eine Studie Im Auftrag des Arbeitskreises für Führungskräfte. München 1986.
- Kierkegaard, Sören: Der Begriff Angst. Vorworte. Köln 1965. 2. Auflage 1983.
- Kimmerle, Heinz: Religion und Philosophie als Abschluß des Systems. In: Hegel. Einführung in seine Philosophie. Hg. von Otto Pöggeler. Freiburg-München 1977.
- Kohlberg, Lawrence: Die Entwicklung des moralischen Bewußtseins.
- Kohlschmidt, Werner: Nihilismus der Romantik (1953). In: Der Nihilismus als Phänomen der Geistesgeschichte in der wissenschaftlichen Diskussion unseres Jahrhunderts. Hg. von Dieter Arendt. Darmstadt 1974, 79-98.
- Krämer, Hans-Joachim: Arete bei Platon und Aristoteles. Zum Wesen und zur Geschichte der platonischen Ontologie. Heidelberg 1959.
- Krauss, Wilhelmine: Das Doppelgängermotiv in der Romantik. Studien zum romantischen Idealismus. Berlin 1930.
- Krings, Hermann: Wie ist Analogie möglich? In: Gott In Welt I 97-110.
- Krüger, Gerhard: Einsicht und Leidenschaft. Das Wesen des platonischen Denkens. Frankfurt am Main. 2.Auflage 1968.
- Kube, Jörg: Techne und Arete. Sophistisches und platonisches Tugendwissen. Berlin 1969.
- Kuhn, Helmut: Begegnung mit dem Nichts. Ein Versuch über die Existenzphilosophie. Tübingen 1950.
- Kuhn, Helmut: Schriften zur Ästhetik. München 1966.
- Lange, F.A.: Geschichte des Materialismus. Iserlohn 1866.
- Lauth, Reinhard: Begriff, Begründung und Rechtfertigung der Philosophie. München-Salzburg 1967.
- Leibniz, G.W.: Sämtliche Schriften und Briefe. Hg. v.d. Preuß.Akad.d.Wissensch. Berlin 1926 ff.- Opera omnia, ed. L.Dutens. Genf 1768. -Die philosophischen Schriften v. G.W..Leibniz, ed. G.J.Gerhardt. Berlin 1880-1937. - Oeuvres de Leibniz. Publiées pour la première fois d'après les manuscrits originaux avec notes et introduction par A.Foucher de Careil. Paris 1859-1975. - Textes inédits d'après les manuscrits de la bibliothèques provinciale de Hanovre, ed. G.Grua. Paris 1948.
- Levy-Brühl, Lucien: The 'Soul' of the Primitive. London 1928.
- Lorcher, Wolfgang: Ästhetik als Ausfaltung der Ontologie. München 1969.
- Löwith, Karl: Von Hegel zu Nietzsche. Stuttgart 1941. 5.Auflage 1965.
- Lucka, Emil: Verdoppelungen des Ich. Preussische Jahrbücher. 115, 54-83.
- Marcel, Gabriel: Die Erniedrigung des Menschen. Frankfurt am Main 1965.
- Marcuse, Ludwig: Eros und Civilisation. Boston 1955.

- Maritain, Jacques: *Creative Intuition in Art and Poetry*. New York 1950.
- Marten, Rainer: *Der Logos der Dialektik. Eine Theorie zu Platons Sophistes*. Berlin 1960.
- Martin, Gottfried: *Sokrates: Das Allgemeine*. In: *Grundprobleme der großen Philosophen*. Hg. von Josef Speck. Philosophie des Altertums und Mittelalters. Sokrates - Platon Aristoteles - Augustinus - Thomas von Aquin - Nikolaus von Kues. Göttingen 1972. 2. durchgesehene Auflage 1978.
- Menninger-Lerchenthal, E.: *Das Truggebilde der eigenen Gestalt (Doppelgänger)*. In: *Abhandlungen aus der Neurologie*. Berlin 1935, 72-74.
- Menninger-Lerchenthal, E.: *Der eigene Doppelgänger*. Bern 1946.
- Merleau-Ponty, Maurice: *Le Visible et l'Invisible*. Paris 1964.
- Miyoshi, M.: *The Divided Self*. New York (University Press) 1969.
- Morano, D.V.: *Existential Guilt. A phenomenological Study*. Assen 1973.
- Motte-Fouquet, De la: *Der Zauberring*. Wien-Prag. 2. Auflage 1819.
- Ohlig, Hans L.: *Philosophie und Zeitdiagnose. Aspekte deutscher Gegenwartsphilosophie*. In: *Theologie und Philosophie*. Freiburg. 57 (1982) 348-388.
- Ortega y Gasset: *Gott In Sicht*. München 1969.
- Ottaviano, Carlo: *Metafisica dell'essere parziale*. Neapel 1954.
- Pannenberg, Wolfhart: *Analogie und Doologie*. In: *ders., Grundfragen systematischer Theologie*. Göttingen 1967.
- Pascal, Blaise: *Gedanken (Pensées)*, Leipzig 1937.
- Paz, A.: *Avanguardia e contestazione nell'arte occidentale contemporanea, note ed ipotesi*. In: *rivista di estetica* (1980) 71-84.
- Petrzellis, Nicolo: *Filosofia dell'Arte*, Neapel. 3. Auflage 1964.
- Pfleger, Karl: *Die verwegenen Christizentriker. (Augustinus, Pascal, Luther, Schelling, Solowjew, Teilhard de Chardin)*. Freiburg i. Br. 1964.
- Platon: *Gesamtausgabe in 10 Bänden*. Neu übertragen von R. Rufener, eingel. von G. Krüger und O. Gigon (Bibliothek der Alten Welt. Griechische Reihe.):
- Frühdialoge. Laches - Charmides - Lysis - Der größere Hippias - Der kleinere Hippias - Protagoras - Euthydemus - Ion - Menexenos. Zürich-Stuttgart 1960.
 - Meisterdialoge. Phaidon - Symposion - Phaidros. Zürich-Stuttgart 1958.
 - Der Staat. Politeia. Zürich-München 1973.
 - Spätdialoge (Bd.I) - Theaitetos - Der Sophist - Der Staatsmann - Kratylos. Zürich-Stuttgart 1965.
 - Spätdialoge (Bd.II) - Parmenides - Philebos - Timaios - Kritias. Zürich-Stuttgart 1969.
 - Die Gesetze. Zürich-München 1974.
- Plotin: *Das Böse*. In: *Ausgewählte Schriften. Studienausgabe gr.-dt.* Hg. von R. Harder. Frankfurt am Main 1968.
- Podak, Kurt: *"Zerrissene Wirklichkeit" (II)*. Zum Ende des XVI. Internationalen Hegel-Kongresses in Zürich. *Süddeutsche Zeitung* vom 1..4.1986.
- Pöggeler, Otto: *Hegel. Einführung in seine Philosophie*. München 1977.
- Pongratz, L.J.: *Problemgeschichte der Psychologie*. 1967.
- Popper, Karl R.: *Der Zauber Platons*. Bern 1957.
- Popper, Karl R.: *Falsche Propheten. Hegel, Marx und die Folgen*. Bern-München 1958. 2. Auflage 1970.
- Popper, Karl R.: *The Self and its Brain*. New York-Heidelberg 1977.
- Rank, Otto: *Der Doppelgänger. Psychoanalytische Studie*. Leipzig-Wien-Zürich: Internationaler Psychoanalytischer Verlag 1925. Erstmals veröffentlicht als "Der Doppelgänger". In: *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*. Leipzig-Wien 1919, 267-354.
- Rank, Otto: *The Double als Immortal Self*. In: *Beyond Psychology*. New York 1958, 62-101.
- Rauschning, W.: *Masken und Metamorphosen des Nihilismus. Der Nihilismus des XX. Jahrhunderts*. Frankfurt-Wien 1954.
- Raymond, William O.: *The Infinite Moment and Other Essays In Robert Browning*. Toronto. 2. Auflage 1965.

- Richter, Hans E.: Der Gotteskomplex. Die Geburt und die Krise des Glaubens an die Allmacht des Menschen. 4.Auflage. Reinbek bei Hamburg 1979.
- Ricoeur, Paul: Finitude et culpabilité. II La symbolique du mal. Paris 1963. Deutsche Übersetzung von Maria Otto: Symbolik des Bösen. Freiburg-München 1971.
- Ricoeur, Paul: Schuld, Ethik und Religion. In: Concilium 6 (1980) 384-393.
- Rintelen, J. F. von: Grundlinien abendländischen Seinsverständnisses. Tübingen 1966.
- Ritter, Carl: Kerngedanken der platonischen Philosophie. München 1931.
- Rogers, Carl und Rosenberg, R. L.: Die Person als Mittelpunkt der Wirklichkeit. Stuttgart 1980.
- Rosenfeld, C.: The Shadow Within the Conscious and Inconscious Use of the Double. In: Daedalus 92 (Spring 1963) 326-344.
- Rousseau, Jean-Jacques: Staat und Gesellschaft. "Contract Social". Grundlegende Gedanken zur Gesellschaftsordnung. München o.J.
- Sartre, Jean-Paul: Das Sein und das Nichts (L'Être et le Néant). Düsseldorf-Hamburg 1962.
- Sartre, Jean-Paul: Ist der Existentialismus ein Humanismus? In: J.-P.Sartre, Drei Essays. Neuauflage Berlin 1966, 7-51.
- Schaaf, Johannes J.: Hegels Theorie der Bildung. Eine Einführung. Vierteljahresschrift für wissenschaftliche Pädagogik 3 (1981) 283 ff.
- Scheler, Max: Vom Umsturz der Werte: Abhandlungen und Aufsätze. Gesammelte Werke. Bd.3. Bern und München. 5. Auflage 1972.
- Scheler, Max: Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik. Neuer Versuch der Grundlegung eines ethischen Personalismus. Gesammelte Werke. Bd.2. Bern-München. 5. Auflage 1980.
- Schelling, Friedrich Wilhelm Johann von: Sämtliche Werke. 14 Bde. Stuttgart-Augsburg 1856-1861.
- Schlosser, F. Chr.: Geschichte der alten Welt. Stuttgart-Leipzig o.J.
- Schäeck, Helmut: Der Neid. Die Urgeschichte des Bösen. München-Wien 1980.
- Schöndorf, Harald: Der Leib im Denken Schopenhauers und Fichtes. Stuttgart 1982.
- Schopenhauer, Arthur: Die Welt als Wille und Vorstellung (I und II). Werke in fünf Bänden. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Freiherr von Löhneysen. Frankfurt 1960.
- Schopenhauer, Arthur: "Über den Satz vom Grunde." (III) Werke in fünf Bänden. Textkritisch bearbeitet und herausgegeben von Wolfgang Freiherr von Löhneysen. Frankfurt 1960.
- Schrenk-Notzing, Frh. von: Ueber Spaltung der Persönlichkeit (sogenannte Doppel-Ich) Wien 1896.
- Schubert, G.H.: Die Symbolik des Traumes. Bamberg 1814.
- Schüller, Bruno: Sittliche Forderung und Erkenntnis Gottes. Überlegungen zu einer alten Kontroverse. In: Gregorianum 59 (1978) 5-37; ND In: Schüller 1982, 3-27.
- Schulz, Wolfgang: Der Gott der neuzeitlichen Metaphysik. Pfullingen 1957.
- Skinner, B. F.: Jenseits von Freiheit und Würde. Reinbek bei Hamburg 1972.
- Slochower, H.: Suicides in Literature: Their Ego Function. In: American Imago 32(Winter 1975) 389-415.
- Spaemann, Robert: Die christliche Religion und das Ende des modernen Bewußtseins. In: Communio 8 (1979) 251-270.
- Spinoza, Benedictus de: Die Ethik (lat.-dt. rev. Übersetzung von Jakob Stern . Stuttgart 1977.
- Splett, Jörg: Die Trinitätslehre G.W.F. Hegels. Freiburg-München 1965.
- Splett, Jörg: Der Mensch in seiner Freiheit. Mainz 1967.
- Splett, Jörg: Hegel und das Geheimnis. In: Philosophisches Jahrbuch 75 (1967/68) 317-331.
- Splett, Jörg: Sakrament der Wirklichkeit. Vorüberlegungen zu einem weltlichen Begriff des Heiligen. Würzburg 1968.
- Splett, Jörg: Symbole et liberté. In: E. Castelli (Hg): L'herméneutique de la liberté religieuse. Paris (1968) 103-123.

- Splett, Jörg: Gestalten des Atheismus. In: *Theologie und Philosophie* 43(1968)317-331.
- Splett, Jörg: Wahrheit, Ideologie und Freiheit. Zur Dialektik des Symbolvollzuges. In: *Lebendiges Zeugnis* 3 (1969) 24-39.
- Splett, Jörg: Sinn. In: *Sacramentum Mundi*. Bd. IV (1969) 546-557.
- Splett, Jörg: Symbol. In: *Sacramentum Mundi*. IV 784-789.
- Splett, Jörg: Docta Spes. Zu Ernst Blochs Ontologie des Noch-Nicht-Seins. In: *Theologie und Philosophie*. 44 (1969) 383-394.
- Splett, Jörg: Freiheit und Autorität. Philosophische Grundbetrachtungen. In: *Trierer Theologische Zeitschrift* 80 (1971) 1-19.
- Splett, Jörg: Die Rede vom Heiligen. Über ein religionsphilosophisches Grundwort. Freiburg-München 1971.
- Splett, Jörg: Reden aus Glauben. Zum christlichen Sprechen von Gott. Frankfurt am Main 1973.
- Splett, Jörg: Gotteserfahrung Im Denken. Zur philosophischen Rechtfertigung des Redens von Gott. Freiburg - München 1973.
- Splett, Jörg: Schuld. In: *Handbuch für philosophische Grundbegriffe*. Bd. 3 (1974) 1177-1288.
- Splett, Jörg: Lernziel Menschlichkeit. Philosophische Grundperspektiven. Frankfurt am Main 1976.
- Splett, Jörg (Hg): Wie frei ist der Mensch? Zum Dauerkonflikt zwischen Freiheitsliebe und Lebenswirklichkeit. Schriften der katholischen Akademie in Bayern. Hg. von C. Heinrich. Bd. 94. Düsseldorf 1980.
- Splett, Jörg und Splett, Ingrid: Meditation der Gemeinsamkeit. Aspekte einer ehelichen Anthropologie. St. Michael (Österreich) 1981.
- Splett, Jörg: Konturen der Freiheit. Zum christlichen Sprechen vom Menschen. Frankfurt am Main 1981.
- Splett, Jörg: Das Leben annehmen. Sich selbst annehmen. Weitergabe einer Grundaussage Romano Guardinis. Vortrag, gehalten am 6. Juli 1985 im Theatinerkreis München (ursprünglich beim Münchner Katholikentag 1984). Hg.: Theatinerkreis im Quickborn.
- Splett, Jörg: L'incontro come introduzione nella libertà. In: *Il Nuovo Areopago*, anno 3, numero 3 (11) autunno (1984) 42-58.
- Splett, Jörg: Che cosa è la verità? In: *Il Nuovo Areopago*, anno 4, numero 3 (15). Bologna (1985) 99-120.
- Splett, Jörg: Liebe zum Wort. Gedanken vor Symbolen. Frankfurt am Main 1985.
- Splett, Jörg: Nietzsche - Psychologe und Antichrist. In: *Friedrich Nietzsche. Eine Einführung in seine Philosophie*. Hg. von Matthias Lutz-Bachmann. Frankfurt am Main 1985.
- Stalder, Robert: Grundlinien der Theologie Schleiermachers. I. Zur Fundamentaltheologie. Wiesbaden 1969.
- Steckel, Hannah: Laszlo Mohaly-Nagy 1895-1946. Entwurf einer Wahrnehmungslehre. Berlin 1974 (Diss.).
- Stenzel, Julius: Plato der Erzieher. Leipzig 1928.
- Storring, G.E.: Zur Psychopathologie und Klinik der Angstzustände. Abhandlungen aus der Neurologie, Psychiatrie, Psychologie und ihren Grenzgebieten. Berlin 1934.
- Strauß, David F.: Ein Nachwort als Vorwort, beendet am letzten Tage des Jahres 1872. Der alte und der neue Glaube. Stuttgart (Volksausgabe) o.J.
- Taylor, Charles: Hegel. Frankfurt am Main 1983 (772 S.)
- Thielicke, Helmut: Der Nihilismus. Entstehung, Wesen und Überwindung. Tübingen 1950. Pfullingen 2. Auflage 1951.
- Thielicke, Helmut: Theologische Dimensionen der Angst. In: *Angst und Schuld in theologischer und psychotherapeutischer Sicht*. Stuttgart 1953, 20-35.
- Thomas von Aquin: Die Gottesbeweise in der "Summe gegen die Heiden" und der "Summe der Theologie". Lat.-dt. Text mit Übers., Einl. und Kommentar. Hg. von Horst Seidel, Hamburg 1982.
- Tillich, Paul: Systematische Theologie. 3 Bde. Stuttgart 3. Auflage 1956.1958.1966.
- Ucatescu, Giorgio: La Tragedia del Potere (Die Tragödie der Macht). In: *Nuova Antologia*. Vol. 513, Fascicolo 2049 (1971) 59-77.

- Weger, Karl-Heinz: Der Mensch vor dem Anspruch Gottes. Glaubensbegründung in einer agnostischen Welt. Graz - Wien - Köln 1981.
- Weger, Karl-Heinz: Karl Rahner. Eine Einführung in sein theologisches Denken. Freiburg-Basel - Wien.
- Weger, Karl-Heinz (Hg): Religionskritik von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Autorenlexikon von Adorno bis Wittgenstein. Freiburg - Basel - Wien. 3.Auflage 1979,1980,1983.
- Weger, Karl-Heinz: Argumente für Gott. Gott-Denker von der Antike bis zur Gegenwart. Freiburg Basel - Wien 1987
- Weisedel, Wilhelm: Von der Fragwürdigkeit einer philosophischen Theologie. Antwort auf einige Kritiken; gleichzeitig erschienen in: Evangelische Theologie, XXVII,1967, 113 ff. und in: W.Weisedel, Grenzgänge. Vorträge und Essays. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1967, 151 ff.
- Weisedel, Wilhelm: Der Gott der Philosophen. Grundlegung einer Philosophischen Theologie im Zeitalter des Nihilismus. Bd.1. Wesen, Aufstieg und Verfall der philosophischen Theologie. Darmstadt 1971. Bd.2. Abgrenzung und Grundlegung. Darmstadt 1972. (Bd.1 und 2 in: Deutscher Taschenbuch Verlag München 1979).
- Weiss, Peter: Die Ästhetik des Widerstandes. Dreibändige Ausgabe in einem Band. Frankfurt am Main 1983.
- Weissmahr, Béla: Philosophische Gotteslehre. Stuttgart 1983.
- Weissmahr, Béla: Ontologie. Stuttgart-Berlin 1985.
- Weitemeier, Gréteil: Romantisches im Surrealismus; eine problemgeschichtliche Gegenüberstellung surrealistischer Schriften mit dem Spätwerk Gérard de Nerval's. München 1965.
- Welte, Bernhard: Auf der Spur des Ewigen. Philosophische Abhandlungen über verschiedene Gegenstände der Religion und der Theologie. Freiburg 1965.
- Willamowitz-Moellendorf, Ulrich von: Platon. 2 Bde. Beilagen und Textkritik. Berlin 2.Auflage 1920.
- Will, Frédéric: Cousin and Coleridge: The Aesthetic Ideal. In: Comparative Literature VIII 1 (1956) 63-76.
- Winckelmann,
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus-logico-philosophicus (Schriften Bd.1), Frankfurt am Main 1960.
- Wolandt, Gerhard: Elemente der Ästhetik. Neununddreißig Thesen mit Erläuterungen und ergänzenden Hinweisen. In: Lehrstücke der praktischen Philosophie und der Ästhetik. Hg. von K. Barthlein und G.Wolandt. Stuttgart 1984.
- Wyller, Egil A.: Der späte Platon. Hamburg 1970.
- Zacharias, G. (Hg): Das Böse. Dokumente und Interpretationen. München 1972.
- Zimmermann, R.: Geschichte der Ästhetik. Wien 1858.