

it inspires a love not only of literature, but of literary scholarship, too. And that is already a great contribution.

Andrea Zink

Innsbruck

Hans Rothe: *Dostojewskijs Stellung in der europäischen Literatur*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Ferdinand Schöningh 2013 (= Nordrhein-Westfälische Akademie der Wissenschaften und Künste. Vorträge Geisteswissenschaften, G 441). 37 Seiten.

Bereits 1983 hat Hans Rothe (Universität Bonn) mit dem von ihm herausgegebenen Sammelband *Dostojewskij und die Literatur*, der insgesamt 26 Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters enthält, einen inzwischen „klassischen“ Beitrag zur internationalen Dostojewskij-Forschung geliefert (Köln, Wien: Böhlau Verlag). Wenn sich Hans Rothe nun mit einem Vortrag, den er unlängst vor der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften und Künste gehalten und für den Druck erheblich erweitert hat, erneut mit Dostojewskij beschäftigt, so verdient dieser Text unsere besondere Aufmerksamkeit. Es ist jetzt von Dostojewskijs Stellung in der europäischen Literatur die Rede, seiner produktiven Nutzung verschiedenster literarischer Textsorten. Wie geht Hans Rothe vor?

Er erläutert vorweg seine Grundannahme, dass die wichtige Frage, „wie er (= Dostojewskij) geschrieben und was dabei auf ihn gewirkt hat“, in der europäischen Öffentlichkeit bislang von seiner „Wirkung auf seine modernen Leser“ verdeckt worden sei (S. 8). Um zu einer „gesicherten Beurteilung“ seines Oeuvre zu gelangen, sei eine Neugliederung der Schaffensphasen vonnöten. Jede dieser Schaffensphasen (es sind, wie Rothe ausführt, drei) sei durch ganz bestimmte inhaltliche und formale Eigenheiten gekennzeichnet. In ihrem Verlauf betrachtet, dokumentieren sie, wie sich zeigen lasse, die Selbstfindung Dostojewskijs – mit den *Brüdern Karamasow* als Summe und Gipfel. Rothe erläutert, dass es „zweckmäßig“ sei, „drei Lebensabschnitte anzunehmen“, während bislang die Behauptung gelte, dass „Dostojewskijs Leben und Werk“ in „zwei Perioden“ zerfalle: „vor Sibirien auf einem Irrweg, danach geläutert für seine Hauptwerke“ (S. 9). Und so kommt Rothe zum Plädoyer für drei Lebensabschnitte: „1) das Leben und die Werke des Anfängers bis 1849; 2) Leben und Werke des Gescheiterten und Suchenden bis 1865, und zwar einschließlich des ersten der großen Romane, *Schuld und Sühne*; und 3) die

Zeit nach 1865, Jahre der allmählichen Reife des Geläuterten, dessen Überzeugungen sich klärten, z. T. mit neuen Ideen und Themen, mit den vier folgenden großen Romanen und dem *Tagebuch eines Schriftstellers* (S. 10).

*Schuld und Sühne*: ein Werk „des Gescheiterten und Suchenden“, ehe die „allmähliche Reife“ einsetzt? Zweifellos ein ungewöhnliches Urteil. Die Abschnitte über *Schuld und Sühne* lassen denn auch die Dostojewskij-Forschung zum Kampfplatz werden. Rothe stellt fest: „der Roman ist kein Krimi“ (S. 19). Noch Thomas Mann hatte 1946 das Werk den „größten Kriminal-Roman aller Zeiten“ genannt und Zustimmung geerntet. Jetzt aber heißt es, der Doppelmord stehe gar nicht im Zentrum, sondern: „dass der Täter schuldig geworden war, schon bevor er mordete.“ Und deshalb sei auch der neue deutsche Titel Swetlana Geiers, *Verbrechen und Strafe*, nicht rechtens (den allerdings Alexander Eliasberg bereits 1921 benutzt hat – Anmerkung des Rezensenten). Aber auch *Schuld und Sühne* (E. K. Rahsin), so Rothe, sei nicht adäquat gewesen: „Vielleicht könnte der Titel deutsch auch *Schuld und Einsicht* lauten“ (S. 9). In „nakazanie“ stecke schließlich auch die Wortbedeutung „Unterweisung“. Und dass sich Raskolnikow mit Napoleon vergleiche --- gewiss liege darin ein damals aktueller „Zeitbezug“: „passender“ aber wäre gewesen, „von Robespierre zu sprechen, der empfindsame Tränen vergießen konnte und Freund wie Feind aufs Schafott schickte“ (S. 9-10).

Man sieht: hier wird scharf geschossen, nicht nur auf Übersetzerinnen, auch auf Dostojewskij selbst, weil er für Rothe noch nicht zu dem wurde, der er ist. Rothe rüttelt mit radikalen Kontrollüberlegungen an der Verfestigung des Üblichen. Und der Kenner hört ihm erstaunt zu: die Auferstehung des Täters finde ja erst im Finale des Romans *Schuld und Sühne* statt; und weil das so ist, gelange Dostojewskij erst mit dem Ende des ersten seiner fünf großen Romane an das Ziel seiner zweiten Schaffensphase, so dass seine Weltsicht nun ihre feste Verankerung im Christentum finden konnte.

Erst mit der dritten und letzten Phase komme, so Rothe, die leitende Funktion Christi zum Tragen, von der *Der Idiot*, *Die Dämonen*, *Der Jüngling* und *Die Brüder Karamasow* geprägt sind. Rothe erliegt nicht der Gefahr, zum Theologen zu werden, sondern verlässt durchaus nicht den Boden der Poetologie, wenn er die „christoforme Gestalt“ des Fürsten Myškin profiliert, Stepan Trofimovič Verchovenskiĭ in den *Dämonen* als eine christliche, wenn auch problematische, weil immer wieder lächerliche Leitfigur des Romans erörtert, den Pilger Makar Dolgorukij als wegweisenden Christen verdeutlicht und schließlich den Starec Zosima in

den *Brüdern Karamasow* als den vollendeten Botschafter des Dostojewskijschen Christentums verdeutlicht. Ja, Dostojewskijs Selbstfindung gipfelt in seinem letzten Roman darin, dass er Christus im Kapitel *Der Großinquisitor* persönlich auftreten lässt. In Christus kommt für Dostojewskij nicht nur die vollendete Sittlichkeit zum Ausdruck sondern auch die vollkommene Schönheit. Den Fürsten Myškin hat Dostojewskij in einem Brief bezeichnenderweise einen „wirklich schönen Menschen“ genannt (položitel'no prekrasnyj čelovek). Schönheit wird zu einem Attribut Christi, das die Bibel nicht vorsieht.

Roths eigene Forderung, nicht die Wirkung Dostojewskijs auf den modernen Leser müsse untersucht werden, sondern die sich inhaltlich und formal ändernde Eigenart seines Werks in den verschiedenen Schaffensphasen, diese Forderung erhält mit dem Rückgriff auf die Epoche der „Empfindsamkeit“ den Referenzrahmen, der allerdings so weit gespannt ist, dass er gestattet, von einer kreativ „entstellten Empfindsamkeit“ zu sprechen, nachdem ja die Grundlegung durch Samuel Richardson (*Clarissa, Sir Charles Grandison*) und Laurence Sterne (*Tristram Shandy. A Sentimental Journey*) stattgefunden hatte. In diesem Kontext sollte die Monographie von Rudolf Neuhäuser nicht vergessen werden: *Towards the Romantic Age. Essays on Sentimental and Preromantic Literature in Russia* (The Hague: Martinus Nijhoff 1974), insbesondere, was Richardson und Sterne anbelangt.

Wie Rothe im Detail belegt, bedeutete „Empfindsamkeit“ für Dostojewskij neben der inhaltlichen Aufarbeitung Rousseaus vor allem in formaler Hinsicht die Mischung verschiedenster Prosagattungen – im Gegensatz zur Formstrenge der „Klassik“. So konnte Dostojewskij für seine Zwecke auch den französischen Boulevard-Roman nutzen. Auch die Rückkehr des späten Dostojewskij zur deutschen Klassik eines Schiller und eines Goethe in den *Brüdern Karamasow* gehört zu dieser Offenheit. Und so endet die Abhandlung mit den pointierenden Hinweisen, dass die Unterscheidung zwischen äußerer Schönheit (körperlich) und innerer Schönheit (sittlich) von Goethe (*Faust II*) inspiriert sei, und dass mit den *Brüdern Karamasow* die Erzählform zu einem platonischen Dialog werde. Was den platonischen Dialog betrifft, so ist aber dieser als Erzählform seit *Schuld und Sühne* für Dostojewskij typisch. Ja. Leonid Grossman vermerkt bereits 1925 in seiner Schrift *Poetika Dostoevskogo*, Dostojewskij --- das sei eine Mischung aus Plato und Eugène Sue.

Es fällt auf, dass Rothe, nach Hervorhebung der Dostojewskij-Monographien von Mochulsky und Catteau (S. 34, Anmerkung 10), nicht auch auf die detaillierte Darstellung von Joseph Frank verweist:

*Dostoevsky* (5 Bde. Princeton University Press 1976-2002) und zudem nirgends Bezug nimmt auf die Chronik *Letopis' žizni i tvorčestva F. M. Dostoevskogo* (3 Bde. Sankt-Peterburg: Gumanitarnoe agentstvo „Akademičeskij proekt“ 1993-1995), worin beispielsweise die Ermordung von Dostojewskijs Vater durch seine Leibeigenen als unbeweisbar dokumentiert wird: zwei ärztliche Gutachten bescheinigten einen tödlichen Schlaganfall. Ein Tatzeuge ließ sich nicht ermitteln (Bd. I, S. 61-67).

Fazit: Hans Rothe ist mit seiner Abhandlung über die Geburt Dostojewskijs aus dem Geiste der Empfindsamkeit ein Meisterwerk der Rhetorik gelungen, das Makrostrukturen überzeugend fokussiert und einen Denkraum bereitstellt, worin das Phänomen „Dostojewskij“ als eine Fusion von literarischen Vorbildern, Selbsterlebtem und übergreifender Zeitgeschichte angeboten wird. Ausgeblendet bleibt das erschreckende Gewaltpotential der christlichen Religion bei Dostojewskij, ein Potential, vor dem 1928 Sigmund Freud so eindringlich gewarnt hat. Zweifellos ist der „homo humanus“ bei den bekennenden Atheisten Turgenjew und Flaubert besser aufgehoben als in den Fängen des Judenhassers, Polenverächters und Kriegstreibers Dostojewskij, der allerdings fünf unsterbliche Romane geschrieben hat, die sich in ihren zentralen Problemstellungen jeder ideologischen Instrumentalisierung entziehen.

*Horst-Jürgen Gerigk*

Universität Heidelberg

Cornelia Ruhe: *„Invasion aus dem Osten.“ Aneignung russischer Literatur in Frankreich und Spanien (1880-1910)*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann 2012 (= *Analecta Romanica*; Bd. 79). 353 Seiten.

Cornelia Ruhe behandelt in ihrer 2011 abgeschlossenen Habil.-Schrift der Universität Konstanz (publiziert 2012) die Aneignung russischer Literatur in Frankreich und Spanien von 1880 bis 1910. Hauptpersonen der Untersuchung sind Dostojewskij und Tolstoj (mit Turgenjew am Rande) auf der Grundlage der Kulturtheorie Jurij Lotmans, dessen Prämissen allerdings kritisch auf den Prüfstand kommen. Als Ausgangspunkt dient der Verfasserin die Monographie *Le roman russe* von Eugène-Melchior de Vogüé, erschienen 1886 in Paris, worin Puschkin, Gogol, Turgenjew, Dostojewskij und Tolstoj der europäischen Öffentlichkeit vorgestellt wurden. Der rezipierende Blick nach Osten wurde hier allerdings nicht, im Sinne Lotmans, von der Suche nach einem vorbildlichen fremden „Zentrum“ motiviert.