

BIRGIT HARREß

Universität Leipzig

Besy als Sendschreiben Dostoevskijs an Russland

„Dem Engel der Gemeinde in Laodizea
schreibe: So spricht der Amen, der verläs-
sige und wahrhafte Zeuge, der Urgrund der
Schöpfung Gottes: Ich weiß um deine Werke:
du bist weder kalt noch warm. Wärest du
doch kalt oder warm! So aber, weil du lau
bist und weder warm noch kalt, bin ich
daran, dich auszuspeien aus meinem Mund.“
(*Die Offenbarung des Johannes 3, 14-16*)¹

„O, dämonischer Wahnsinn, am allermeisten
rast er bei dem Gedanken, dass es der Ewig-
keit in den Sinn kommen möchte, sein Elend
von ihm zu nehmen.“
(Sören Kierkegaard)²

Wenn der Titel einer Abhandlung auf einen realen Autor abzielt und dessen (etwaige) Absicht gegenüber der Öffentlichkeit, bedarf es zunächst der Hinterfragung des methodischen Vorgehens. Hinterfragt werden muss, was eine fiktionsimmanente Interpretation leisten kann, und wann es sinnvoll ist, in den fiktionstranzendenten Bereich überzugehen³. Diese Fragen sind im vorliegenden Fall elementar, weil die Untersuchung nach der phänomenologischen Methode vorgenommen wird. Drei Thesen sollen dabei den Einstieg erleichtern:

- Jeder Text birgt die Merkmale der räumlichen und zeitlichen Nähe bzw. Ferne zu seinem zeitgenössischen Publikum in sich⁴. Die Merkmale sind fiktionsimmanent vorhanden. Um den Text zu verstehen, muss sich der Leser, der nicht zum zeitgenössischen Publikum gehört, an dessen Kenntnisstand annähern.

- Der Text, der den ersten Teil des Titels der vorliegenden Abhandlung bildet, ist ein Zitat aus der *Offenbarung des Johannes*, dem letzten Buch der Bibel, niedergeschrieben im 1. Jahrhundert. Hierbei handelt es sich vordergründig um einen Text der räumlichen und zeitlichen Ferne. Dostoevskij verstand ihn aber als gegenwärtig, da er die Endzeit auf Erden angebrochen sah.

- Innerhalb des Systems der fünf großen Romane Dostoevskijs nehmen *Besy* eine besondere Position ein. Das Menschenbild ist so negativ konzipiert wie nirgendwo sonst. Falsch wäre, dem Roman ein defätistisches Weltbild zu unterstellen. Vielmehr fordert der Autor seiner Leserschaft eine kompromisslose Entscheidung für den christlichen Glauben im Sinne der *sobornost'* ab, gerade weil die Gefahr so groß ist.

Besy zwischen Rekonstruktion und Aktualität

Wenn man in *Besy* die Merkmale der räumlichen und zeitlichen Nähe bzw. Ferne untersucht, stößt man auf das Paradoxon, dass der Roman beides in sich trägt. Diese Kuriosität ergibt sich aus der detaillierten Exposition auf der einen Seite und der unmittelbaren Handlung auf der anderen Seite. Während die Exposition, die sich an der „Biografie des hochgeschätzten Stepan Trofimovič Verchovenskiĭ“⁵ orientiert, die erzählte Zeit des gesamten Textes auf insgesamt dreiundfünfzig Jahre anwachsen lässt, umfasst die erzählte Zeit der Handlung lediglich vier Wochen, wobei sich das szenische Erzählen auf zehn Tage konzentriert.

Die Exposition, die der Chronist Anton Lavrent'evič G-v der eigentlichen Handlung vorausschickt, rekonstruiert eine Welt, die zwar zeitlich fern liegen mag, für die Gegenwart des Erzählens (um 1870) aber von unmittelbarem Belang ist. So wurde Stepan Trofimovič vom Zeitalter der Romantik geprägt, versuchte später, in den 1850er Jahren, sich gegen den heraufziehenden Materialismus zur Wehr zu setzen und wurde – wenn auch ungern – Zeuge der Bauernbefreiung von 1861. Von den Ereignissen abgesehen, die der zeitgenössischen Leserschaft geläufig waren, passt der Chronist entscheidende Erlebnisse seines Helden in die Vita mit ein: zwei Eheschließungen, die Geburt des Sohnes Petr Stepanovič, die Funktion als Lektor an einer Universität, die Erziehtätigkeit im Hause der Offizierswitwe Stavrogina und die Freundschaft mit ihr sowie schließlich die Schilderung des

champagnerseiligen Lebens, das Stepan Trofimovič als Haupt der Intelligencija in der Gouvernmentstadt N. bis zum Beginn der Handlung führte. Alles in allem zeigt die Exposition Stepan Trofimovič Verchovenskij als halbgebildeten, lebenswürdigen Schmarotzer, dessen herausragende Stellung in N. nur dem Umstand geschuldet war, dass die dortigen Geistesgrößen dünn gesät waren. Dostoevskij erhielt für diese Konzeption große Anerkennung seitens der Leserschaft, die in Stepan Trofimovič einen russischen Typus erkannte⁶.

Auf die harmlos dahinfließende Exposition (I, 1) folgt das Erzählen der eigentlichen Handlung (I, 2 ff). Sie setzt scheinbar beiläufig ein mit der Rückkehr Frau Drozdovas und ihrer Tochter Liza Tušina in die Gouvernmentstadt N. (Ende August) und schließt mit einem Paukenschlag, nämlich der Obduktion Nikolaj Stavrogins nach dessen Selbstmord (Ende September). An den zehn Handlungstagen, auf die sich das Erzählen konzentriert, ereignen sich Vorgänge wie die Vertreibung Stepan Trofimovičs aus dem Haus von Varvara Stavrogina, ein auf zahlreiche Skandale folgendes Fest, das den Niedergang der öffentlichen Moral markiert, und schließlich ein grauenvolles Massensterben, das fast alle Hauptfiguren auslöscht. Die Wirkung des Erzählten, die durch die häufige Deckung von Erzählzeit und erzählter Zeit hervortritt, wird durch die Nähe des Erzählers zum Geschehen potenziert. Anton Lavrent'evič hat die düsteren Ereignisse mit eigenen Augen gesehen⁷ und schreibt sie kurze Zeit nach der Obduktion Stavrogins nieder. Er hat all die Menschen gekannt, die aus dem Ausland oder aus Sankt Petersburg in die Gouvernmentstadt N. strömten und dort auf so verhängnisvolle Weise ums Leben kamen: Mar'ja Stavrogina und ihren Bruder, den Hauptmann Lebjadkin, Liza Tušina, Šatov und Kirillov sowie schließlich Stavrogin. Anton Lavrent'evičs geschätzter Freund Stepan Trofimovič Verchovenskij ist auch gestorben. Nachdem er seine vertraute Umgebung aufgab, verließen ihn bald die Kräfte. Denkt man noch an den neunzehnjährigen unbekanntem Selbstmörder, der von einer angeheiterten Schar von Stadtbewohnern begafft wird, und an Šatovs Ehefrau Marie, die zur Entbindung nach N. kommt und kurze Zeit darauf mit dem Neugeborenen den Tod findet⁸, so tut sich vor dem Leser eine Welt von Zerstörung und Finsternis auf, die von apokalyptischer Dimension ist.

Der Chronist zeigt, wie die bis dahin so unauffällige Gouvernmentstadt N. durch die Eindringlinge in einen Ausnahmezustand versetzt wird, den die meisten Einwohner – sogar die seriöse Offizierswitwe Varvara Stavrogina – nachhaltig begrüßen. Die Besessenheit, die schon nach kurzer Zeit zu regieren beginnt, wird von allen

für so richtig und normal gehalten, dass jeder sich wundert, bisher anders gelebt zu haben. Bald schlagen die Späße und Frechheiten in einen Ausnahmezustand um: Der Glaube wird verhöhnt, die Obrigkeit ad absurdum geführt, zwischenmenschliche Beziehungen werden in Abrede gestellt, die Fabrikarbeiter aufgewiegelt, um sie dann den Ordnungskräften auszuliefern. In einer fulminanten Massenszene, der Benefizveranstaltung zugunsten der armen Gouvernanten, werden die mehr oder weniger vermögenden Stadtbewohner auf engstem Raum versammelt. Nachdem sich die einstigen Geistesgrößen von N., der Schriftsteller Karmazinov und Stepan Trofimovič Verchovenskij, in ihrer Daseinsvergessenheit demaskiert haben, übernimmt ein „Verrückter“⁹ die Bühne, der das Publikum in Raserei versetzt. Der auf den Abend angesetzte Ball wird von den Aufrührern genutzt, um heimlich die Vorstadt in Brand zu setzen. Auf diese Weise hat auch die arme Bevölkerung an dem Krieg teil, mit dem eine kleine Gruppe von Männern die Romanwelt überzieht.

Dostoevskij macht weder Sankt Petersburg noch Moskau zum Schauplatz für das dramatische Geschehen, sondern die Gouvernamentstadt N. Was sie als Handlungsraum auszeichnet, ist ihre Stellvertreterfunktion. N. könnte überall in Russland liegen und bietet von den Bewohnern her einen repräsentativen Querschnitt durch die russische Gesellschaft. Zu finden sind hier – verkörpert im Gouverneur, dem Adelsmarschall und den ihnen unterstehenden Organen – die Obrigkeit ebenso wie die Intelligencija, der Klerus wie die Kaufmannschaft, Händler, Arbeiter, frühere Leibeigene, Offiziere und Hebammen. Kurz gesagt: Die Gouvernamentstadt N. ist der Mikrokosmos, der den Makrokosmos Russland semantisiert. Dagegen bilden Sankt Petersburg, Europa und die USA als erzählter Großraum eine Welt ab, die von Gottferne geprägt ist. Alle Ideen, die in Tod und Zerstörung führen, kommen von dort nach N., um die Gouvernamentstadt in ein Experimentierfeld zu verwandeln. Von hier aus nimmt das Unheil seinen Lauf¹⁰.

Der zeitgenössische Bezug, den Dostoevskij in *Besy* herstellt und damit eine unmittelbar vorhandene Weltgegend der Nähe schafft, war jedem seiner Leser in Russland bekannt. Die in der Gouvernamentstadt N. unter ihrem suspekten Führer Petr Stepanovič Verchovenskij agierende Fünfergruppe war ein Abbild der Nečaevcy. Diese stellten eine Gruppierung um den Aufrührer Sergej Nečaev (1847-1882) dar, einem aus Ivanovo stammenden Lehrer, der 1868 an der Universität von Sankt Petersburg das Studium der Naturwissenschaften absolvierte. Vom Hass

gegen jegliche Form der Obrigkeit erfüllt, setzte er auf die Unzufriedenheit, die sich in der Bevölkerung nach dem Scheitern der Reformen (namentlich der Bauernbefreiung von 1861) ausbreitete. Nečaev trieb seine Kommilitonen in Konflikte, die sie nicht gewinnen konnten, um die Obrigkeit gegen sie aufzubringen. Damit sollte wiederum der Unmut der Studenten potenziert werden. Als ihm sein Genosse Ivanov Widerstand bot, weil er diese Methoden für skrupellos hielt, ermordete ihn Nečaev im November 1869. In der Petersburger Intelligencija isoliert, musste er das Land verlassen. Die in Russland befindlichen Gruppenmitglieder wurden hingegen verhaftet. Im Juli 1871 kam es zum Prozess gegen die Nečaevcy, die zu hohen Haftstrafen verurteilt wurden. Nečaev selbst wurde im Oktober 1872 in Zürich festgenommen und an Russland ausgeliefert. Seine Verhandlung begann im Januar 1873, also nachdem Dostoevskij im Dezember 1872 den Roman abgeschlossen hatte. Nečaev wurde zu lebenslanger Haft im Aleksandr Ravelin, dem Sicherheitstrakt der Peter-Pauls-Festung, verurteilt, wo er am Todestag seines Mordopfers Ivanov im Jahr 1882 starb¹¹.

Die Aktualität der *Offenbarung des Johannes* für Dostoevskij

Was Dostoevskij an Nečaev und seinen Anhängern entsetzte, war die metaphysische Dimension ihres Handelns. Für ihn war die Nečaevščina kein vordergründiger Skandal, der mit der Aburteilung der Gruppe beendet war, sondern das Symptom einer Krankheit, von der das Zarenreich befallen war: der Krankheit der Besessenheit. Folglich setzte er alles daran, die Öffentlichkeit aufzurütteln. Waren seine bisherigen Romane des Spätwerks, *Prestuplenie i nakazanie* und *Idiot*, Appellen an die Intelligencija gleichgekommen, sich um das eigene Seelenheil zu sorgen, ging es ihm in *Besy* um ganz Russland, das tief bis ins Mark von der Besessenheit befallen war.

Stepan Trofimovič Verchovenskij, der gealterte, dreiundfünfzigjährige Träumer, an dessen Lebenslauf sich die weite Zeitspanne der erzählten Zeit des Romans orientiert, bittet kurz vor seinem Tod die Bibelverkäuferin Sof'ja Matveevna Ulitina um die Lesung aus dem Lukasevangelium, genau gesagt um die Lesung *der* Stelle, in der von den Schweinen («ces cochons») die Rede ist¹². Es geht um die Heilung des besessenen Geraseners, die als zweites Motto dem Text vorangestellt ist:

„Es war nun dort am Berg eine Herde von vielen Schweinen auf der Weide. Da baten sie ihn, er möge erlauben, in diese hineinzufahren. Er gestattete es ihnen.

Da fuhren die Dämonen aus von dem Menschen und fuhren in die Schweine, und die Herde stürzte sich den Abgrund hinunter und ertrank. Als die Hirten sahen, was geschah, flohen sie und erzählten es in der Stadt und auf den Gehöften. Da gingen sie hinaus, um zu sehen, was geschehen war, und sie kamen zu Jesus und fanden den Menschen, von dem die Dämonen ausgefahren waren, bekleidet und klaren Sinnes zu Jesu Füßen sitzend, und sie fürchteten sich. Die Augenzeugen aber erzählten ihnen, wie der Besessene Heilung fand.“
(Lukas 8, 32-36)

Dämonen (russ. *besy*) sind die Widersacher Jesu, die einen Menschen dann vom Glauben losreißen, wenn er sich nicht mehr an Christus hält. Der Zustand der Besessenheit resultiert also aus einem Vorgang, an dem der Besessene selbst beteiligt ist. Der Kranke kann nur frei werden, wenn er sich Gott überantwortet. Im Angesicht des Todes erkennt Stepan Trofimovič, dass es jetzt ums Ganze geht. Er ist es auch, der eine Deutung der Heilungsgeschichte vornimmt: Der Kranke in der Heilungsgeschichte, das ist ganz Russland, die Dämonen, das sind all die Ideen, die seit Jahrhunderten ins Land kamen und die Menschen von ihrer Wurzel, von Gott, getrennt haben, und die Schweine schließlich, in welche die Dämonen fahren, um mit ihnen ins Wasser gerissen zu werden, das sind jene Teile der Intelligencija, die im Sinne des Glaubens unrein sind. Einem Rationalismus verfallen, der Gott und Teufel längst rationalisiert, sie zu Vorurteilen oder zu psychologischen Phänomenen erklärt hat, setzen diese Menschen im Sinne Max Stirners ihr Ich absolut¹³ und werden damit unfähig, Kirche im eigentlichen Sinne, *sobornost'* (Sein in der Gemeinde), zu bilden. Vom Zeitgeist der frühen 1870er Jahre her betrachtet, ist die Wahl des Romantitels kühn: In der Hochzeit des Realismus stellen *Besy* einen Anachronismus, ja geradezu eine Provokation der aufgeklärten Intelligencija dar. Wer aber Dostoevskij kennt, weiß, dass kaum ein Autor so bewusst wie er seine Titel formuliert hat.

Was die weltliche Dimension der *Nečaevsčina* betrifft, ist für Dostoevskij der Verlauf der Besessenheit vorhersagbar. Nach der *Offenbarung des Johannes* als der apokalyptischen Schrift, auf die er sich unter all den Apokalypsen der Bibel¹⁴ bezieht, entwirft er in seinen großen Romanen das Bild der heranbrechenden Endzeit¹⁵. Während die übrigen Kulturen schon längst geistlich abgestorben und innerlich zersetzt sind, befindet sich Russland noch im Gärungsprozess. Hier, im Osten, wird die entscheidende Schlacht zwischen den Mächten des Lichts und den Mächten der Finsternis geschlagen. Während das russische Volk demütig und vertrauensvoll in der *sobornost'* lebt, verzehrt sich die von Gott abgefallene Intelligencija nach einer Führergestalt, der sie die

Weltherrschaft übertragen will. Im Gegensatz zu dem Heilskönig aus dem Hause Davids, dem Messias oder Christus, ist der Herrscher der Welt der Antimessias oder Antichrist, der von den Ungläubigen wie ein Götze verehrt wird¹⁶.

Die Figur, die in *Besy* am besten um die Bedeutung des Antichrist weiß, die selbst fest an ihn glaubt und seine Herrschaft durchsetzen will, um das Reich des Bösen zu installieren, ist Petr Stepanovič Verchovenskiĭ. Von den anderen Weltbewohnern (einschließlich dem eigenen Vater) sträflich unterschätzt, gelingt es ihm, dem – nach Erich Fromms psychologischen Kategorien – Narziss¹⁷, die Gouvernamentstadt binnen weniger Wochen in den Ausnahmezustand zu versetzen. Petr Stepanovič, der als Kind unter tiefer, metaphysischer Angst gelitten hat¹⁸, kompensiert diese durch einen grandiosen Akt der Selbstaufblähung. Dabei ist ihm, der wie viele Terroristen an der eigenen Mittelmäßigkeit leidet, an der großartigen Führergestalt gelegen, die seine Schwächen kompensiert. So wie Christus Herr über die Gemeinde ist, so wird der Führer, Petr Verchovenskijs „Ivan Carevič“¹⁹, Herr über die Fünfergruppen sein.

Petr Verchovenskiĭ ist deshalb so erfolgreich, weil seine gesamte Mitwelt narzisstisch geprägt ist. Die Vormachtstellung des Ich wird von Liputin ebenso gepflegt wie von Virginskij, von der Gouverneursgattin ebenso wie von Liza Tušina. Sie alle blähen das eigene Ich bis zur Erschöpfung auf, hassen ihren Nächsten und sehnen sich nach einem Götzen, der ihre Schwächen kompensiert. *Besy* sind wie kein anderer Roman Dostoevskijs durch die konstante Situation des Wartens gekennzeichnet. Objekt der Erwartung ist Nikolaj Stavrogin, der als Verkörperung der Lieblosigkeit und Amoral eine geradezu satanische Schönheit ausstrahlt. Im gesamten Ersten Teil werden die Weltbewohner in der Befindlichkeit des *Wartens* gezeigt, im Zweiten Teil bekommen diejenigen, die auf Stavrogin gewartet haben (Šatov, Kirillov, Petr Verchovenskiĭ, Liza Tušina), eine Antwort, im Dritten Teil entlädt sich die Enttäuschung über die Vergeblichkeit des Wartens. Denn Stavrogin ist nicht bereit, die Herrschaft über die Welt anzutreten.

Dostoevskijs Appell an die Leserschaft

Mit dem Warten auf die Führergestalt, bei der es sich im eigentlichen Sinn um den Antichrist handelt, literarisiert Dostoevskij das Anbrechen der Endzeit. Doch trotz aller vordergründigen Erfolge in der Stadt

scheitert Petr Verchovenskiĭ an der passiven Verweigerung Stavrogins. Es ist für Dostoevskiĭ aber nur eine Frage der Zeit, wann der wirkliche Antichrist erscheint und über Russland seine Schreckensherrschaft errichtet, um nolens volens die Spreu vom Weizen zu trennen. Denn bei aller Bedrohlichkeit ist die Macht der Finsternis nicht endlos. Auf die Katastrophe folgend wird sich das Reich Gottes endgültig auf Erden durchsetzen, wird sich die Welt erneuern²⁰. Wer davon ausgeht, dass Jesus der Christus ist, wird von der Macht des Bösen befreit. Dostoevskiĭ hat in jedem seiner fünf großen Romane die geistliche Komponente in zumindest einer Figur personifiziert: ob in Sonja Marmeladova, die Raskol'nikov zum Geständnis bewegt (*Prestuplenie i nakazanie*), oder in Makar Dolgorukij, der den erschütterten Arkadij von seinem Irrweg wegführt (*Podrostok*), ob in Fürst Myškin, der voller Liebe in die russische Welt kommt (*Idiot*), oder in Aleksej Karamazov, der, vom Starec Zosima bestärkt, zu seinen zwölf Kinderjüngern spricht (*Brat'ja Karamazovy*). In *Besy* war diese Funktion dem ehemaligen Bischof Tichon zugedacht, in dessen Gegenwart Stavrogin eine Beichte ablegen sollte. Wer *Besy* interpretiert, kommt nicht um das Paradoxon herum, die erste Hälfte des Romans auf diese Beichte hin zu lesen, die dann nicht veröffentlicht werden durfte. Dostoevskiĭ nahm sie auf Verlangen des Verlegers Katkov aus dem Manuskript und ließ den nicht geläuterten Stavrogin scheitern. Anstatt sein Kreuz auf sich zu nehmen, begeht der Held Selbstmord.

Da das Kapitel „Bei Tichon“²¹ entfiel, musste Dostoevskiĭ umdisponieren. Nun griff er auf Stepan Trofimovič Verchovenskiĭ zurück, der in der Exposition vom ungeübten Chronisten so harmlos und liebevoll porträtiert worden war. Ihm ist es nun beschieden, sich des ganzen Ausmaßes seines Handelns bewusst zu werden, eine Beichte abzulegen und die Vergebung zu empfangen. Der Bedeutungszuwachs der Figur erklärt, warum Stavrogin unmerklich aus der Handlung verschwindet. Er tritt von jetzt an nur noch sporadisch auf: im Salon der Gouverneursgattin Julia von Lembke, wo er auf Zuruf Liza Tušinins hin seine Ehe mit der behinderten Mar'ja Timofeevna bekannt gibt, im Haus seiner Mutter nach der gemeinsamen Nacht mit Liza, in der diese erkannt hat, dass er sie nicht liebt, und schließlich in der Szenerie des Selbstmords, in der einzig ein Abschiedsbrief von der Verzweiflung Stavrogins zeugt. Die Funktion der Klimax, die Dostoevskiĭ der Beichte Stavrogins zugedacht hatte, geht jetzt auf das Fest über, das als Massenveranstaltung die ganze Welt im Zustand der Besessenheit

entblößt. Einem der geistigen Brandstifter ist es nun beschieden, Abbitte zu leisten und dabei Läuterung zu erfahren.

Wenn man an die Exposition zurückdenkt, erscheint einem Stepan Trofimovič Verchovenskiĭ harmlos und liebenswert. Der ihm in Freundschaft verbundene Chronist zeichnet den Lebensweg des gealterten Träumers in unfreiwilliger Komik. Der begeisterte Zuspruch, den Dostoevskiĭ hierfür empfing, unterstützte den Eindruck eines allgemeinen Sympathieträgers. Hinzu kommt Stepan Trofimovičs passive Rolle innerhalb Handlung. Er, einst das geistige Haupt der Gouvernamentstadt N., wird durch Angriffe von außen schwer gekränkt: Er soll Dar'ja Šatova heiraten, um einen angeblichen Fehltritt Stavrogins zu verschleiern, bekommt von Varvara Stavrogina die Freundschaft gekündigt, wird von seinem Sohn Petr Stepanovič zum Narren gehalten und büßt auf dem Fest des Gouverneurs das letzte Ansehen ein, das er bei den Stadtbewohnern noch innehatte. Dass in all diese Vorgänge Menschen verwickelt sind, die ihm nahe stehen, macht die Demontage umso schmerzlicher. Doch was Stepan Trofimovič im Laufe weniger Wochen heimsucht, ist nichts anderes als der „Tat-Ergehen-Zusammenhang“. Gemäß dem Wort Jesu, dass man den Menschen an den Früchten seiner Taten erkennt²², wird Stepan Trofimovič in seinem Wesen enttarnt. Dieses Wesen ist in Wahrheit furchtbar.

Wie bedrohlich der Held ist, zeigt bereits der Beginn der Exposition. Der Chronist erwähnt hier ein „Poem“, das Stepan Trofimovič in den dreißiger Jahren, also seiner „allerersten Jugend“ verfasst hat²³. Dessen Inhalt ist so merkwürdig, dass ihn Anton Lavrent'evič nur mühsam wiederzugeben vermag und ihn damit unwissentlich verfremdet. Vieles, was hier fiktiv erscheint, wird später in die Realität umgesetzt und gerät dabei außer Kontrolle. Da ist von einem jungen Mann die Rede, der von „unbeschreiblicher Schönheit“ ist und von einer „Masse von Völkerscharen“ angebetet wird²⁴. Er verkörpert den Tod, den alle „voller Sehnsucht“ erwarten²⁵. Dieses Bild wird später von Nikolaj Stavrogin konkretisiert, nach dem sich die Stadtbewohner verzehren, obwohl er längst existentiell abgestorben ist. Weiterhin antizipiert die kuriose Eingangsszene, die Stepan Trofimovič entworfen hat, die wüsten Vorgänge auf dem Fest des Gouverneurs: Verschiedene Lebewesen sowie unbeseelte Gegenstände singen wild durcheinander, bis sie sich wüst beschimpfen. Am Schluss wird der Babylonische Turm zu Ende gebaut, der Herrscher des Olymps läuft entsetzt davon, woraufhin die Menschheit seinen Platz einnimmt. Diese Szenerie findet in der späteren Vertreibung Stepan Trofimovičs ihr Pendant. Er, der sich selbst erhöhte, wird von

denen erniedrigt, denen er seine Stellung verdankte. Er selbst hat die Saat des Bösen ausgestreut: „Wie Goethes Zauberlehrling steht er hilflos inmitten selbständiger Geister, die nicht mehr zu kontrollieren sind. Sein Traum von einer Welt, in der die Schönheit allein die Gesetze bestimmt, ist gescheitert.“²⁶

Stepan Trofimovič hatte sich zeitlebens nach einem Ideal verzehrt, das niemals in die Realität umgesetzt werden konnte, ja nicht umgesetzt werden durfte. In all seinen Schülern hatte er ein krankhaftes Unge-nügen an der Wirklichkeit geschürt, der er seine Phantasmagorien gegenüberstellte. Zu den Früchten seines Tuns zählen der einstige Leibeigene Šatov, ein Mann aus dem Volk, der den Glauben verloren hat, nun aber überzeugt verkündet, dass er glauben *werde*²⁷, Liza Tušina, die ihrem alten Lehrer bezeugt, er habe ihr so schöne Dinge „vorgelogen“, die „besser als die Wahrheit“ gewesen seien²⁸, und schließlich Stavrogin, in dem er das „erste, noch unbestimmte Gefühl einer ewigen, heiligen Sehnsucht“ wachgerufen hat²⁹, das nie gestillt werden konnte. Sie alle ernten wiederum die Früchte ihrer Taten und finden auf grausame Weise den Tod. Dostoevskij zeigt sehr deutlich, dass eine solche Verfehlung geistlichen Lebens in der sittlichen Welt nicht von Bestand ist.

Kierkegaard

Sören Kierkegaard hätte bei Stepan Trofimovič die „Krankheit zum Tode“ diagnostiziert: die Verzweiflung³⁰. Sie tritt dann ein, wenn der Mensch vergisst, dass er eine Synthese aus Unendlichkeit und Endlichkeit, Möglichkeit und Notwendigkeit bildet. Dabei leidet Dostoevskijs Held an der Gestalt der „Verzweiflung der Möglichkeit“, die dadurch gekennzeichnet ist, dass sich der Befallene nur für das interessiert, was ihm zur Wahl steht: „Die Möglichkeit erscheint so dem Selbst größer und größer, mehr und mehr wird möglich, weil nichts wirklich wird. Zuletzt ist es, als ob alles möglich wäre, aber eben dies geschieht, wenn der Abgrund das Selbst verschlungen hat.“³¹ Was diese Gestalt der Verzweiflung so gefährlich macht, ist, dass der Mensch unwirklich zu werden beginnt. Die Vorstellung gilt ihm als das Eigentliche, das Wirkliche als das Uneigentliche. Das schlägt sich auch auf die Gottesbeziehung nieder, die vom Kranken immer nur als möglich gesehen, nie aber wirklich erlebt wird. Als Stepan Trofimovič auf seinem Weg in die Welt der Bibelverkäuferin Sof'ja Matveevna begegnet, erklärt er sich bereit, ihr beim Vertrieb zu helfen. Allerdings möchte er die

„Fehler dieses bemerkenswerten Buches verbessern“³², in dem er übrigens seit dreißig Jahren nicht mehr gelesen hat³³. Das Leben im Glauben ist zu notwendig, als dass es ein Träumer akzeptieren könnte.

Kierkegaard sieht den Endpunkt der Verzweiflung dann gekommen, wenn sich der Mensch eher auslöscht, als den Sinn der Krankheit anzunehmen: „O, dämonischer Wahnsinn, am allermeisten rast er bei dem Gedanken, dass es der Ewigkeit in den Sinn kommen möchte, sein Elend von ihm zu nehmen.“³⁴ Diesem dämonischen Wahnsinn ergibt sich – aus den bereits benannten Gründen – Stavrogin. Anders verfährt Dostoevskij bei Stepan Trofimovič Verchovenskij, wenn sich dieser auch hartleibig gegenüber dem Fingerzeig Gottes verhält.

Nachdem das Fest des Gouverneurs apokalyptische Zustände über die Stadt gebracht hat, beschließt der gealterte Träumer, der immerhin zu den geistigen Brandstiftern gehört, sich ein letztes Mal zu inszenieren. Er möchte die „Fahne der großen Idee“ erheben und begibt sich, angetan mit einer besonderen Kluft, auf die „große Landstraße“, um dort zu sterben³⁵. Die Vorstellung dieses glorreichen Todes differiert kaum von dem ästhetischen Selbstmord Stavrogins, der sich mit einer Seidenschnur erdrosselt³⁶. Also ist auch bei Stepan Trofimovič der „dämonische Wahnsinn“ feststellbar, den Kierkegaard als Endpunkt der Verzweiflung sieht. Erst im Sterben ist Stepan Trofimovič bereit, vor Sof'ja Matveevna die Beichte abzulegen. Er bekennt, sein „Leben lang gelogen“, seine Freunde und sich selbst getäuscht zu haben³⁷. Als er die junge Frau daraufhin bittet, das *Neue Testament* ganz zufällig aufzuschlagen, liest sie ihm das Sendschreiben an die Gemeinde von Laodizea vor: „Ich weiß um deine Werke: du bist weder kalt noch warm. Wärest du doch kalt oder warm! So aber, weil du lau bist und weder warm noch kalt, bin ich daran, dich auszuspeien aus meinem Mund.“ (*Die Offenbarung des Johannes 3, 15-16*). Stepan Trofimovič ist betroffen von der Eindeutigkeit des Zitats, das er „noch gar nicht gekannt“ habe³⁸. Nun ist er bereit, die Heilungsgeschichte des besessenen Geraseners zu hören und auszulegen. Er selbst zählt sich zu den Schweinen, die besessen in den See rasen, und meint, dass er „vielleicht“³⁹ an deren Spitze gehöre, also der Schuldigste sei.

Die Heilungsgeschichte des besessenen Geraseners liest sich wie ein Kommentar zu Kierkegaards Schrift *Die Krankheit zum Tode*. Der Besessene kommt nicht zu Jesus, sondern Jesus kommt zu ihm. Der Kranke wehrt Ihn ab, gerade weil er in Ihm den Sohn Gottes erkennt. Jesus muss sich an die Dämonen selbst wenden, um ihm Frieden zu schenken. Dostoevskij verlegt die Entscheidung für oder wider den

Glauben in seine Leserschaft. Während die Nečaevcy und ihre Sympathisanten den Schweinen gleichen, die sich ins Wasser stürzen, sind in Russland genügend Menschen vorhanden, die für den Heilsweg bereit sind.

Anmerkungen:

1. Alle Bibelzitate wurden der folgenden Ausgabe entnommen: Die Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments. Nach den Grundtexten übersetzt und herausgegeben von Vinzenz Hamp, Meinrad Stenzel u. Josef Kürzinger. 26. Aufl. Aschaffenburg 1977.
2. Sören Kierkegaard, Die Krankheit zum Tode. Der Hohepriester – der Zöllner – die Sünderin. 4. Aufl. Gütersloh 1992. S. 73.
3. „Was der Welt des Gebildes angehört, liegt für uns *fiktionsimmanent* vor. Was die Welt des Gebildes übersteigt, die Sinnfiguration beispielsweise, aus der heraus die Existenz dessen, was fiktionsimmanent vorliegt, sich begründen lässt, gehört dem *fiktionstranszendenten* Bereich an.“ (Horst-Jürgen Gerigk, Entwurf einer Theorie des literarischen Gebildes. Berlin – New York 1975. S. 6).
4. Vgl. ebd. S. 21.
5. „Vmesto vvedenija: Neskol'ko podrobnostej iz biografii mnogočimogo Stepana Trofimoviča Verchovenskogo“ (Fedor M. Dostoevskij, Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Leningrad 1972-1990. Bd. 10. S. 7).
6. Vgl. den Brief Dostoevskijs an Apollon Majkov vom 2./14. März 1871 (Fjodor M. Dostojewski, Briefe. 2 Bde. Leipzig 1984. Bd. 2. S. 176 ff.).
7. Anton Lavrent'evič gehört in die Kategorie des „peripheren Ich-Erzählers“: „Die wichtigste Funktion des peripheren Ich-Erzählers ist die Mediatisierung des Erzählten, d. h. das Gattungsspezifikum Mittelbarkeit („mediacy“) wird hier durch die Erzählsituation besonders nachdrücklich thematisiert: nicht wie die Hauptfigur und ihre Welt an sich sind, sondern wie sie von einem aus einiger Entfernung schauenden, fühlenden, bewertenden Erzähler wahrgenommen werden, ist der eigentliche Sinngehalt einer solchen Erzählung, in der sich besonders eindringlich «die uns seit Kant geläufige erkenntnistheoretische Auffassung /widerspiegelt/, dass wir die Welt nicht ergreifen, wie sie an sich ist, sondern wie sie durch das Medium eines betrachtenden Geistes hindurchgegangen».“ (Franz K. Stanzel, Theorie des Erzählens. 3. Aufl. Göttingen 1985. S. 263).
8. Vgl. Fedor F. Dostoevskij, a.a.O. S. 254 ff., 507 f.
9. „Vid ego byl sovsem sumasšedšij.“ (Ebd. S. 374).
10. Vgl. Birgit Harreß, Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk. Ein Beitrag zur poetischen Anthropologie. Köln – Weimar – Wien 1993. S. 220 f.
11. Vgl. Astrid von Borcke, Nečaev und die «Revolutionsräson». In: Die Ursprünge des Bolschewismus. Die jakobinische Tradition in Russland und die Theorie der revolutionären Diktatur. München 1977. S. 281-326.
12. Vgl. Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. S. 498 f.

13. „Gott und die Menschheit haben ihre Sache auf Nichts gestellt, auf nichts als auf Sich. Stelle Ich denn meine Sache gleichfalls auf *Mich*, der Ich so gut wie Gott das Nichts von allem Andern, der Ich mein Alles, der Ich der Einzige bin.“ (Max Stirner, *Der Einzige und sein Eigentum*. Stuttgart 1985. S. 5).
14. Vgl. F. Crawford Burkitt, Jüdische und christliche Apokalypsen. In: *Apokalyptik*. Hg. Klaus Koch und Johann Michael Schmidt. Darmstadt 1982. S. 146-172.
15. Vgl. Birgit Harreß, Apokalyptik in Dostoevskijs Werk. In: *Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft*. Bd. 9. 2002. S. 91-100.
16. Vgl. Jürgen Roloff, Antichrist. In: *Reclams Bibellexikon*. Hg. Klaus Koch u. a. 2., verb. Aufl. Stuttgart 1979. S. 36.
17. Vgl. Erich Fromm, *Die Seele des Menschen. Ihre Fähigkeit zum Guten und zum Bösen*. Frankfurt am Main – Berlin – Wien 1981. S. 61 ff. – Birgit Harreß, *Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk*. A.a.O. S. 302 ff.
18. Stepan Trofimovič Verchovenskiĭ erinnert sich, dass sich sein Sohn als Kind stets ängstigte und vor dem Zubettgehen sein Kissen bekreuzte, „um in der Nacht nicht zu sterben“ (Ložas’ spat’, klal zemnye poklony i krestil podušku, čtoby noč’ ju ne umeret“). (Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. S. 75).
19. Vgl. ebd. S. 325.
20. Vgl. Offb. 21 f.
21. Vgl. Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. Bd. 11. S. 5-30.
22. „So bringt jeder gute Baum gute Früchte, der schlechte Baum aber bringt schlechte Früchte. Ein guter Baum kann nicht schlechte Früchte bringen, und ein schlechter Baum kann nicht gute Früchte bringen. Jeder Baum, der nicht gute Früchte bringt, wird herausgehauen und ins Feuer geworfen. An ihren Früchten also werdet ihr sie erkennen.“ (Matthäus 7, 17-20)
23. „Kak naročno, v to že samoe vremja v Moskve schvacena byla i poema Stepana Trofimoviča, napisannaja im eščë let šest’ do sego, v Berline, v samoj pervoj ego molodosti, I chodivšaja po rukam, v spiskach, meždu dvumja ljubiteljami i u odnogo studenta.“ (Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. Bd. 10. S. 9).
24. „Zatem vdrug v-ezžaet neopisannoj krasoty junošã na černom kone, i za nim sleduet užasnoe množestvo vseh narodov.“ (Ebd. S. 10).
25. „Junoša izobražaet soboju smert’, a vse narody ee žaždut.“ (Ebd).
26. Birgit Harreß, *Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk*. A.a.O. S. 334.
27. Vgl. Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. Bd. 10. S. 201.
28. „I vse-to nepravda, a potom vse uznala, kak perevozzat, no kak on mne chorošo lgal togda /.../ počti lučše pravdy!“ (Ebd. S. 87).
29. „Stepan Trofimovič sumel dotronut’sja v serdce svoego druga do glubočajšich strun i vyzvat’ v nem pervoe, eščë neopredelënnoe oščuščenie toj vekovečnoj, svjaščennoj toski, kotoruju inaja izbrannaja duša, raz vkusiv I poznav, uže ne promenjaet potom nikogda da dešëvoe udovletvorenje.“ (Ebd. S. 35).
30. „Wenn der Tod die höchste Gefahr ist, hofft man auf das Leben; wenn man aber die noch entsetzlichere Gefahr kennen lernt, hofft man auf den Tod. Wenn also die Gefahr so groß ist, dass der Tod die Hoffnung geworden, so ist Verzweiflung die Hoffnungslosigkeit, noch nicht einmal sterben zu können. In dieser letzten Bedeutung ist denn Verzweiflung die Krankheit zum Tode, dieser qualvolle Widerspruch, diese Krankheit im Selbst, ewig zu sterben, zu sterben und doch

nicht zu sterben, den Tod zu sterben.“ (Sören Kierkegaard, a.a.O. S. 13 f). – Vgl. Birgit Harreß, Verzweiflung als Schlüssel zum Textverstehen: Kierkegaards Schrift „Die Krankheit zum Tode“ (1849) und Dostojewskijs Roman „Die Dämonen“ (1871/72). In: Verzweiflung als kreative Herausforderung. Psychopathologie, Psychotherapie und künstlerische Lösungsgestalt in Literatur, Musik, Film. Hg. Hermes Andreas Kick u. Günter Dietz. Berlin 2008. S. 129-141. S. 137 f.

31. Sören Kierkegaard, a.a.O. S. 33.
32. „V izloženi ustnom možno ispravit' ošibki etoj zamečatel'noj knigi /.../.“ (Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. Bd. 10. S. 491).
33. Vgl. ebd. S. 486 f
34. Sören Kierkegaard, a.a.O. S. 73.
35. „I vot on sam ostavljaet eë i podymaet «znamja velikoj idei» i idët umeret' za nego na bol'šoj doroge!“ (Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. Bd. 10. S. 480).
36. Horst-Jürgen Gerigk meint, dass Stavrogins Selbstmord zum „letzten und schönsten Ornament“ wird (Horst-Jürgen Gerigk, Nachwort. In: Fjodor M. Dostojewskij, Die Dämonen. Übers. Marianne Kegel. 3. Aufl. München 1979. S. 815-833. S. 831).
37. „/.../, ja vsju žizn' moju lgal.“ (Fedor M. Dostoevskij, a.a.O. Bd. 10. S. 497).
38. „Ja nikogda ne znal etogo velikogo mesta!“ (Ebd. S. 497 f).
39. „Èto my, my i te, i Petruša... et les autres avec lui, i ja, možet byt', pervyj, vo glave, i my brosimsjja, bezumnye i vzbesivšiesja, so skaly v more i vse potonem, i tuda nam doroga, potomu čto nas tol'ko na èto ved' i chvatit.“ (Ebd. S. 499)