

Wolf Schmid

DIE SCHÖNHEIT DER WELT IN DOSTOEVSKIJS ÄSTHETISCHEM GOTTESBEWEIS

1

Dostoevskijs bekanntes Diktum *Die Schönheit wird die Welt erretten* stammt aus dem Roman *Der Idiot*. Dort kommt es in berichteter Figurenrede vor. Es sind Worte des Fürsten Myškin, die wiedergegeben werden von Ippolit, der sie vom 13-jährigen Bruder Ganja Ivolgins, Kolja Ivolgin, gehört hat. In der Kette Myškin > Kolja Ivolgin > Ippolit > Erzähler liegt die für Dostoevskijs Ideen- und Rededarstellung typische Einbettung, Brechung und indirekte Präsentation vor, die ich „Obliquisierung“ nennen möchte. Die Obliquisierung relativiert die Auktorialität der Worte und damit ihre Autorität.

An der Relativierung hat im Fall des *Idioten* auch die Tatsache Anteil, dass Ippolit Myškins Worte mit Ironie, sogar Hohn intoniert:

Правда, князь, что вы раз говорили, что мир спасет «красота»? Господа, – закричал он громко всем, – князь утверждает, что мир спасет красота! А я утверждаю, что у него оттого такие игривые мысли, что он теперь влюблен. Господа, князь влюблен; давеча, только что он вошел, я в этом убедился. Не краснейте, князь, мне вас жалко станет. Какая красота спасет мир? (VIII, 317)¹

Fürst, ist es wahr, dass Sie einmal gesagt haben, die Welt werde durch die Schönheit errettet werden? Meine Herrschaften, rief er allen laut zu, der Fürst behauptet, dass die Welt durch die Schönheit errettet werde. Und ich behaupte, dass er deshalb so leichtfertige Gedanken hat, weil er jetzt verliebt ist. Meine Herrschaften, der Fürst ist verliebt; als er soeben eintrat, habe ich mich davon überzeugt. Werden Sie nicht rot, Fürst, Sie werden mir leid tun. Welche Schönheit wird die Welt erretten?

Die letzten Worte sind übrigens das einzige Mal im Roman, da das berühmte Diktum in dieser Wortfolge (*Krasota spaset mir*) erscheint. Aber dafür steht es in rhetorischer Frage, die die Aussage wiederum in den Obliquus versetzt.

¹ Alle Zitate aus Dostoevskijs Werken nach PSS v 30 tt., Leningrad 1972-1990, mit Angabe von Band und Seite.

Myškins Diktum wird noch einmal aufgerufen, mehr als 100 Seiten später, in den Worten Aglaja Epančinas:

– Слушайте, раз навсегда, – не вытерпела наконец Агляя, – если вы заговорите о чем-нибудь в роде смертной казни, или об экономическом состоянии России, или о том, что «мир спасет красота», то... я, конечно, порадуюсь и посмеюсь очень, но... предупреждаю вас заранее: не кажитесь мне потом на глаза! (VIII, 436)

Hören Sie, ein für allemal“, hielt es Aglaja schließlich nicht mehr aus, „wenn Sie von so etwas wie der Todesstrafe oder der wirtschaftlichen Lage Russlands oder davon, dass *die Welt durch die Schönheit errettet werde*, zu sprechen anfangen, dann... werde ich mich natürlich freuen und werde sehr lachen, aber... ich warne Sie im voraus: treten Sie mir dann nicht mehr unter die Augen!“

Auch hier erscheint das Zitat in obliquen Form. Das vielzitierte Dostoevskij-Wort kommt im Roman also im Status rectus, in direkter Aussage des Ursprungs nicht vor. Gleichwohl ist Dostoevskij nach allem, was wir von ihm wissen, als Autor mit dem Diktum zu identifizieren.

Dostoevskij legte seine auktorialen Wahrheiten gerne Figuren, vor allem negativen Figuren, in den Mund, und errichtete ihrer Durchsetzung dadurch ein Hindernis. Nicht selten ist das in den *Brüdern Karamazov* zu finden: die negativen Helden Fedor Pavlovič Karamazov, Michail Rakitin und Pavel Smerdjakov dürfen Wahrheiten verkünden, hinter deren mehr oder weniger adäquater Formulierung ein auktorialer Ursprung erkennbar wird. Am deutlichsten wird die Obliquisierung bei der auf Blaise Pascals *Penseés*² zurückgehenden Kernlosung des Romans *Нет добродетели, если нет бессмертия* („Es gibt keine Tugend, wenn es keine Unsterblichkeit gibt“), die, von Ivan Karamazov in der Vorgeschichte formuliert, in mannigfachen Varianten von negativen Figuren berichtet wird, zunächst vom Liberalen Miusov (XIV, 64), dann vom gewissenlosen Seminaristen Rakitin (XIV, 76) und schließlich vom Vatermörder Smerdjakov: „Коли бога бесконечного нет, то и нет никакой добродетели, да и не надобно ее тогда вовсе“ („Wenn es keinen unendlichen Gott gibt, dann gibt es keine Tugend, und man braucht sie dann auch gar nicht“; XV, 67). Im obliquen Status und in markiert figuraler Rede lässt Dostoevskij hier eine seiner Grundüberzeugungen aussprechen.

² Vgl. den Kommentar in *PSS*, XV, 536.

2

Die Schönheit, die nach dem Leitmotiv des *Idioten* die Welt retten wird, spielt auch in Dostoevskijs letztem Roman eine prominente Rolle. Es geht hier freilich um die Schönheit der Welt selbst, und an ihr soll sich die Existenz eines allmächtigen und allgütigen Gottes erweisen. Eine der zentralen Fragen, um die Dostoevskijs Denken in quälerischem Zweifel kreiste, war das Problem, das seit Leibniz' berühmter Abhandlung als „Theodizee“ bekannt ist, die Rechtfertigung der Existenz und der Güte Gottes angesichts des in der Welt vorkommenden Bösen. Kann Gott das Übel nicht verhindern oder will er nicht?³ Leibniz antwortet: er hätte gekonnt, hat aber nicht gewollt, um der *plénitude*, der Fülle der Phänomene willen. Die beste aller möglichen Welten ist die Welt mit der größten Vielfalt der Vollkommenheitsgrade der Wesenheiten. Leibniz postuliert, dass Gott, in seiner Güte die beste Welt schaffend, das Übel und das Leiden nicht eigentlich will, sondern nur zulässt, um die gewünschte Vielfalt zu verwirklichen, das höchste Gut eines Demiurgen.

Mit Leibniz' Idee der vom allmächtigen, allwissenden und allgütigen Gott geschaffenen Welt als der besten aller möglichen Welten hat bekanntlich Voltaire in seinem Roman *Candide ou l'optimisme* (1759) polemisiert. Nach einer Aufzeichnung von 1877 plante Dostoevskij in einem *Memento. Na vsju žizn'* („Für das ganze Leben“; XV, 409) einen „russischen *Candide*“, allerdings einen *Anti-Candide*, zu schreiben, und diesen Plan hat er in den *Brüdern Karamazov*, seinem Vermächtnisroman, realisiert.

In diesem Roman sollte das atheistische Denken seiner Zeit, das im Zweifel an der Existenz eines allmächtigen und gütigen Gottes kulminierte und zu Zerstörung und Anarchismus führte, triumphal überwunden werden. Das Mittel war die Widerlegung Ivan Karamazovs, dem Dostoevskij die, wie er sich selbst äußerte, schärfste jemals vorgebrachte Gottesanklage in den Mund legte (XXVII, 86). Entgegen den ursprünglichen Plänen widerlegt Dostoevskij Ivans Gotteskritik nicht nur durch das Buch *Ein russischer Mönch*,⁴ sondern durch den ganzen Roman, durch alle Figuren, positive wie negative.

³ Einen guten Überblick über Systematik und Geschichte des Theodizeeproblems geben Peter Gerlitz, Melanie Köhlmoos u.a., *Theodizee I-VI*, G. Müller, H. Balz, G. Krause (Hg.), *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 33, Berlin/New York 2002, 210-237.

⁴ In den Briefen an N. A. Ljubimov vom 10.5.1879 (XXX/1, 63-65) und an K. N. Pobedonosev vom 19.5.1879 (XXX/1, 66 f.) kündigt Dostoevskij an, dass er die im Buch *Pro i contra*, dem „Kulminationskapitel“ des gesamten Romans, dargestellte „Synthese des gegenwärtigen russischen Anarchismus“, nämlich „die Leugnung nicht Gottes, sondern des Sinnes seiner Schöpfung“ (XXX/1, 63), im folgenden Buch *Ein russischer Mönch* (an dem er, als er die Briefe verfasste, schrieb) triumphal widerlegen werde. Im Brief an Ljubimov vom 11.6.1879 (XXX/1, 68 f.) erklärt er, dass die Gestalt des „reinen, idealen Christen“ ein „völlig originelles“ Thema sei, das keinem der heutigen Schriftsteller und Dichter in den Sinn komme: „Um

Das Hauptargument ist das *argumentum ad hominem*.⁵ Dostoevskij folgt dem biblischen Motto für das Erkennen falscher Propheten: „An ihren Früchten sollt ihr sie erkennen“ (Mt. 7, 16). Ein Beweis für die Existenz eines guten Gottes ist das Handeln der positiven Figuren. Ethisches Handeln ist nach Dostoevskijs Überzeugung nur im Glauben an Christus möglich.⁶ Sittliche Ideen entstehen im Gefühl. Das religiöse Gefühl ist die Schnittstelle für das *soprikosnovenie miram inym*, für den Kontakt mit der Transzendenz. Verstandesgründe und weltimmanent-ethische Motive für das Handeln lässt Dostoevskij nicht gelten. Für eine ethische Begründung der Sittlichkeit fehlt dem Menschen die Kraft zur Brüderlichkeit. (Dieses letztlich auktoriale Argument, das in der Fiktion Ivan vertritt, kehrt – wieder ein Fall gestufter Obliquisierung! – in den Worten des Großinquisitors wieder.) Die Möglichkeit einer Ethik ohne Glauben an die Unsterblichkeit der Seele propagiert lediglich der gewissenlose Seminarist Rakitin, eine der negativsten Figuren des Romans.

Der Wert der Freiheit fordert allerdings, dass die Entscheidung für Gott durch das für den euklidischen Verstand Widersinnige (z. B. das Leiden der unschuldischen Kinder) erschwert werde. Damit stellt sich Dostoevskij (der für Ivans „schöne Kollektion“ der Fälle gequälter Kinder [XIV, 218] seine eigene Sammlung von Zeitungsausschnitten ausgewertet hat) in eine bestimmte Tradition der

seinetwillen wird der ganze Roman geschrieben. Dass es nur gelingen möge. Das ist es, was mich jetzt beunruhigt!“

- ⁵ Vgl. Valentina Vetlovskaja, *Poëtika romana „Brat'ja Karamazovy“*, L. 1977, 78 et passim.
- ⁶ Zur Position Dostoevskijs in der Frage einer weltimmanenten Ethik vgl. seine Polemik mit dem Kritiker seiner Puškin-Rede, dem liberalen Professor A. D. Gradovskij, im *Tagebuch eines Schriftstellers*, August 1880, Kap. 3 (XXVI, 149-174). In dieser recht umfangreichen Verteidigungs- und Streitschrift *Pridirka k slučaju* („Nörgelei aus gegebenem Anlaß“) stellt Dostoevskij der falschen westlichen Aufklärung die wahre, die russische Aufklärung entgegen, die, wie der Name *prosveščenie* sage, die Seele erleuchte, das Herz erhellte und dem Verstand den Weg weise. In diesem Sinne ist das russische Volk schon lange aufgeklärt und bedarf keinerlei Unterweisung durch den Westen. Es ist zwar in der Religion selbst nur mangelhaft gebildet, hat aber die wesentliche Schule des Christentums durchlaufen, nämlich Jahrhunderte zahlloser und unendlicher Leiden. Das im Leiden erworbene Christentum, das ist die Grundlage der russischen Aufklärung. Die *gesellschaftliche* Vervollkommnung ist nur möglich als Produkt der *ethischen* Selbstvervollkommnung des *Einzelnen*. Die *sittliche* Idee aber geht immer aus *mystischen* Ideen hervor, aus der Idee, dass der Mensch ewig ist, also aus der Religion. Ohne Religion gibt es keine gesellschaftlichen Ideale. Wo die religiöse Grundlage verlorengeht, verschwinden sämtliche gesellschaftlichen Einrichtungen, alle Erregenschaften der Zivilisation. Das kann man an Europa beobachten, das kurz vor dem Fall steht, einem allgemeinen und schrecklichen Fall. Europa gleicht einem Ameisenhaufen, der, schon lange ohne Kirche und ohne Christus auf einem bis in die Grundfesten erschütterten ethischen Prinzip aufgebaut, ganz untergraben ist. Beim geringsten Anstoß durch den vierten Stand fällt das ganze Gebäude in sich zusammen. Vgl. auch die Notiz aus den Aufzeichnungen der Jahre 1880-1881: „Sittliche Ideen gibt es. Sie erwachsen aus dem religiösen Gefühl, aber allein durch die Logik können sie sich niemals rechtfertigen. Man könnte so nicht leben“ («Нравственные идеи есть. Они вырастают из религиозного чувства, но одной логикой оправдаться никогда не могут. Жить стало бы невозможно»; XXVII, 85).

Theodizee-Theologie, die das Leiden als Prüfungs- und Erziehungsmaßnahme deutet.

Um Ivans Gottesanklage zu entkräften, griff der Autor neben dem *argumentum ad hominem* auch zum probaten Verfahren der Theodizee, dem Lobpreis der Schöpfung, der Kosmodizee. In den *Brüdern Karamazov* ist das schlagendste Argument für die Existenz Gottes die Schönheit der Welt. Dies wird ostinat in der Kettenreaktion der Konversionen gezeigt: Die Konvertiten werden jeweils inspiriert durch ein ergreifendes Erleben der Natur und ihrer Ordnung.⁷ Das gilt sogar für Ivan, der, obwohl Rationalist, Aleša gesteht, dass er die „klebrigen im Frühling aus Knospen aufbrechenden Blättchen“ und den „blauen Himmel“ (XIV, 210) liebe. Hier gehe es nicht um den Verstand, nicht um Logik, sondern hier liebe man mit dem ganzen Inneren. Und wenn Aleša bekräftigt, man müsse das Leben mehr lieben als den Sinn des Lebens, hört ihm Ivan leicht amüsiert, aber durchaus aufgeschlossen zu. Es handelt sich freilich bei den *klebrigen Blättchen* um ein literarisches Zitat, eine Reminiszenz an Puškins Gedicht *Ešče dujut chododnye vetry* (1828). Ivans Naturliebe wird – abgesehen von der Partia- lität seines Fokus auf die Natur – also auch durch seine Literarizität ein wenig relativiert. Diese Einschränkung entspricht der Unabgeschlossenheit seiner Konversion.

Die Konversionen ereignen sich also angesichts der Schönheit der Welt. Die Kettenreaktion der Konversionen geht von der geistigen Wiedergeburt des ster- benden Markel aus, des älteren Bruders Zosimas. Am Rande des Todes ist der junge Atheist zur Überraschung aller bereit, sich auf das Abendmahl vorzuberei- ten, um, wie er sagt, die Mutter „zu erfreuen und zu beruhigen“. Darauf voll- zieht sich in ihm eine seltsame Verwandlung. Er lässt nun zu, dass die alte Kin- derfrau auch in seinem Zimmer die Lampe vor dem Heiligenbild anzündet:

Ты богу, лампадку зажигая, молишься, а я, на тебя радуясь, молюсь.
Значит, одному богу и молимся. (XIV, 262)

Du betest zu Gott, wenn du die Lampe anzündest, und ich bete, indem ich mich über dich freue. Wir beten also zu ein und demselben Gott.⁸

Diese und ähnliche Worte Markels kommen allen „seltsam“ vor. Der Ster- bende macht in der Folge eine Reihe von Aussagen, die wir als Kernbotschaften

⁷ Vgl. W. Schmid, „Ereignishaftigkeit in den ‚Brüdern Karamasow‘“, *Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society*, New Series, 9 (2005), 31-44.

⁸ Für die Theologie des Romans ist bezeichnend: Markels Gebet besteht in der Freude über den Menschen. Wir beobachten hier die für Dostoevskijs positive Figuren charakteristische Immanentisierung der Transzendenz, die besonders deutlich an Zosima hervortritt. Das ist einer der Punkte, die Dostoevskij von der Orthodoxie entfernten.

des Romans interpretieren können. Eine dieser Aussagen drückt die emphatische Annahme des Diesseits aus:

[...] жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того, а если захотели узнать, завтра же и стал бы на всем свете рай. (XIV, 262)

Das Leben ist ein Paradies, und alle sind wir im Paradies und wollen das doch nicht wahrhaben, wenn wir es aber erkennen wollten, wäre morgen schon auf der ganzen Welt das Paradies.

Die Auffassung vom Diesseits als einem potentiellen Paradies wird dann auch Zosimas durchaus heterodoxes Credo.⁹ Die Proliferation der Ansichten durch die Reihe der Konvertiten gilt auch für weitere Aussagen Markels, die Anerkenntnis der Schuld eines jeden vor allen und an allem und das Bekenntnis, er, Markel, trage größere Schuld als alle andern vor allen und an allem. Allen Konvertiten gemeinsam ist schließlich der Lobpreis von Gottes herrlicher Welt. Die Vögel beobachtend, beginnt Markel mit ihnen zu sprechen:

Птички божии, птички радостные, простите и вы меня, потому что и пред вами я согрешил. (XIV, 263)

Ihr Gottes Vögelchen, ihr frohen Vögelchen, verzeiht auch ihr mir, da ich auch vor euch gesündigt habe.

Das konnte, wie der berichtende Zosima hervorhebt, schon niemand mehr verstehen. Und schließlich bekennt Markel vor der Schöpfung seine Schuld:

[...] была такая божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса, один я жил в позоре, один все обесчестил, а красоты и славы не приметил вовсе. (XIV, 263)

Es war ein solcher Ruhm Gottes um mich herum: die Vögelchen, die Bäume, die Wiesen, der Himmel, nur ich lebte in Schande, entehrte alles, und die Schönheit und den Ruhm bemerkte ich gar nicht.

Hier zeichnet sich unverkennbar das ideelle Design des Romans ab: die Liebe zu den Menschen ist untrennbar mit der Annahme von Gottes Welt verbunden, mit der ästhetischen Freude an der wohlgeordneten Natur und mit dem Bekenntnis zur eigenen Schuld. Es ist freilich nicht zu verkennen, dass der Glaube, den

⁹ Vgl. Zosimas säkulare Utopie einer Welt, in der die Verbrechen „auf ein unwahrscheinlich geringes Maß“ verringert sind (XIV, 59-61) und die Bekenntnisse des geheimnisvollen Besuchers, von denen Zosima erzählt (bes. XIV, 275, 280, 283). Auch Aleša, Zosimas Adept, träumt von einem „wahren Reich Christi“ (настоящее царство Христово) auf Erden (XIV, 29).

Dostoevskij hier propagiert, weniger auf die Transzendenz als – ganz franziskanisch, ja pantheistisch – auf die Immanenz gerichtet ist. Das hat auch die russische Orthodoxie verstanden und entsprechend gerügt.¹⁰ Im Glauben des sterbenden Markel figuriert Gott nicht so sehr als transzendentes Wesen, sondern verschmilzt mit der Liebe, der Schönheit und der Freude, in denen er sich manifestiert.

3

In Zosimas Vita, die Aleša im hagiographischen Stil erzählt, gibt es Hinweise auf einen prominenten Prätext für das Lob der Schönheit der Welt. Das ist das Buch Hiob, das für Dostoevskij, wie Anna Grigor'evna berichtet, von großer Bedeutung war. In seinen „Unterweisungen“ (*poučeniija*) gibt auch Zosima dem Buch Hiob Priorität unter den Büchern des Alten und Neuen Testaments. Und wir können ahnen, warum Dostoevskij an Zosimas Präferenz gelegen war. Die Nacherzählung des Buches Hiob ist eine der Keimzellen des Romans. Im Buch Hiob wird die zentrale Frage der Theodizee gestellt: Wie kann der allmächtige und allgütige Gott das Böse und das Leiden zulassen? Dostoevskij, der Philosoph des Leidens, war natürlich an der in dem alttestamentlichen Buch gegebenen Antwort auf die Frage nach dem Sinn des Leidens höchst interessiert. In seiner Paraphrase des Buches Hiob antwortet Zosima auf die brennenden Fragen mit der finalen Zufriedenheit des Demiurgen:

Тут творец, как и в первые дни творения, завершая каждый день похвалой: «Хорошо то, что я сотворил», – смотрит на Иова и вновь хвалится созданием своим. (XIV, 265)

Wie der Schöpfer in den ersten Tagen der Schöpfung jeden Tag mit dem Lob beschloss „Gut ist das, was ich geschaffen habe“, so schaut er auf Hiob und rühmt sich von neuem seiner Schöpfung.

Betrachten wir Gottes Part im Buch Hiob näher. Der Klage des geschlagenen Menschen begegnet die Gottesrede aus dem Sturmwind. Diese Rede gibt aber im Grunde keine Antwort auf Hiobs Klage. Jürgen Ebach konstatiert in seiner

¹⁰ Sofern sie weltlich hinreichend belesen ist, kann sie sich über eine pikante Parallele empören: Voltaires skeptischer *Candide* kommt, von allem Leibnizschen Optimismus geheilt, am Ende zu dem Schluss „Il faut cultiver notre jardin“. Können wir in Zosimas auffälliger Gartenpflege nicht einen Reflex dieses Ratschlags erkennen? Nicht zufällig ist es der alte Karamazov, dem die hortensische Kultur um Zosimas Zelle auffällt: „Посмотрите-ка, [...] в какой они долине роз проживают!“ („Schaut mal, in welchem Rosental sie hier leben!“; XIV, 35). Der Erzähler bestätigt: „хоть роз теперь и не было, но было множество редких и прекрасных осенних цветов везде, где только можно было их насадить“ („wenn es jetzt auch keine Rosen gab, so waren überall seltene und schöne Herbstblumen, wo man sie nur hatte setzen können“).

zusammenfassenden Abhandlung zu dem Buch: „Das Leiden wird nicht erklärt und nicht begründet. [...] Die Gottesreden zeigen weder den Grund noch den Zweck noch die Notwendigkeit von Hiobs Leiden auf.“¹¹ Statt dessen rühmt sich der Weltenschöpfer seiner demiurgischen Kompetenz und preist die Vollkommenheit seiner Schöpfung, die er, über die Schwäche des Klagenden triumphierend, mit der Wohlorganisiertheit von Rotwild, Wildesel, Vogel Strauß, Nilpferd und Krokodil anschaulich vor Augen führt. Betrachten wir eine kleine Probe aus der viele Verse umfassenden Rede aus dem Sturmwind (Hiob 40, 15-32), die Darstellung des Behemoth¹² und des Leviathan:¹³

15 Siehe da den Behemoth, den ich neben dir gemacht habe; er frisst Gras wie ein Ochse. 16 Siehe, seine Kraft ist in seinen Lenden und sein Vermögen in den Sehnen seines Bauches. 17 Sein Schwanz streckt sich wie eine Zeder; die Sehnen seiner Schenkel sind dicht geflochten. 18 Seine Knochen sind wie eiserne Röhren; seine Gebeine sind wie eiserne Stäbe. 19 Es ist der Anfang der Wege Gottes; der ihn gemacht hat, der gab ihm sein Schwert. 20 Die Berge tragen ihm Kräuter, und alle wilden Tiere spielen daselbst. 21 Er liegt gern im Schatten, im Rohr und Schlamm verborgen. 22 Das Gebüsch deckt ihn mit seinem Schatten, und die Bachweiden umgeben ihn. 23 Siehe da, er schluckt in sich den Strom und achtet's nicht groß; lässt sich dünken, er wolle den Jordan mit seinem Munde ausschöpfen. 24 Fängt man ihn wohl vor seinen Augen und durchbohrt ihn mit Stricken seine Nase? 25 Kannst du den Leviathan ziehen mit dem Hamen und seine Zunge mit einer Schnur fassen? 26 Kannst du ihm eine Angel in die Nase legen und mit einem Stachel ihm die Backen durchbohren? 27 Meinst du, er werde dir viel Flehens machen oder dir heucheln? 28 Meinst du, dass er einen Bund mit dir machen werde, dass du ihn immer zum Knechte habest? 29 Kannst du mit ihm spielen wie mit einem Vogel oder ihn für deine Dirnen anbinden? 30 Meinst du, die Genossen werden ihn zerschneiden, dass er unter die Kaufleute zerteilt wird? 31 Kannst du mit Speißen füllen seine Haut und mit Fischerhaken seinen Kopf? 32 Wenn du deine Hand an ihn legst, so gedenke, dass es ein Streit ist, den du nicht ausführen wirst.¹⁴

Die mangelnde Abgestimmtheit von Gottes Rede aus dem Sturmwind auf die Fragen, Zweifel und Klagen des geschlagenen Menschen, die oft als genetisch bedingte Inkonsistenz dieses Buches aus dem Tanach betrachtet wird,¹⁵ hat

¹¹ Jürgen Ebach, Hiob/Hiobbuch, *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 15, Berlin/New York, 1986, 370.

¹² Behemoth ist der Name eines Ungeheuers der jüdisch-christlichen Mythologie. Es trägt Züge eines Tiers und wird oft mit dem Nilpferd identifiziert (so auch in vielen Übersetzungen des Hiobbuchs).

¹³ Leviathan bezeichnet ein Seeungeheuer der jüdisch-christlichen Mythologie, das häufig mit dem Krokodil identifiziert wird (so auch in vielen Übersetzungen des Hiobbuchs).

¹⁴ Übersetzung nach M. Luther.

¹⁵ Zur Genesis des Buches vgl. Ebach, Hiob/Hiobbuch.

Dostoevskij nicht als Webfehler, sondern als intendierte Struktur gesehen. Die Klage des uneinsichtigen Helden wird mit der Wohlgeordnetheit der Welt, der Überlegenheit des Schöpfers und der Inkompetenz des Menschen beantwortet.

Der biblische Preis der Schöpfung hat in Dostoevskijs Roman ein Äquivalent. Auf seinen Wanderungen durch Russland trifft der junge Zosima auf einen jungen Bauern. Beide sind angerührt von der Schönheit der Natur. Wir haben in der Deskription durch Zosima eine der seltenen Naturbeschreibungen Dostoevskijs:

Ночь светлая, тихая, теплая, июльская, река широкая, пар от нее поднимается, свежит нас, слегка всплеснет рыбка, птички замолкли, все тихо благолепно, все богу молится. (XIV, 267)

Die Nacht ist hell, still, warm, eine Julnacht, der Fluss ist breit, von ihm erhebt sich Nebel, erfrischt uns, ein Fischlein plätschert leicht, die Vögelchen sind verstummt, alles ist still und großartig, alles betet zu Gott.

Von der Schönheit der Gotteswelt angerührt, bricht der junge Zosima in ein Lob der von Gott geschaffenen Teleologie aus, das an Gottes Rede aus dem Sturmwind im Buch Hiob erinnert. Zosima preist Gottes schöne und wohlgeordnete Welt im Diminutiv. „Jedes Gräschen, jedes Käferchen, die Ameise, das goldene Bienchen“ (Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая), sie alle kennen erstaunlich gut ihren Weg, obwohl sie doch keinen Verstand haben, und sie zeugen von Gottes Geheimnis:

[Юноша] поведал мне, что лес любит [...] лучше того как в лесу ничего я, говорит, не знаю, да и все хорошо. «Истинно, – отвечаю ему, – все хорошо и великолепно, потому что все истина. Посмотри, – говорю ему, – на коня, животное великое, близ человека стоящее, али на вола, его питающего и работающего ему, понурого и задумчивого, посмотри на лики их: какая кротость, какая привязанность к человеку, часто бьющему его безжалостно, какая незлобивость, какая доверчивость и какая красота в его лице. [...] все создание и вся тварь, каждый листик устремляется к слову, богу славу поет, Христу плачет, себе неведомо, тайной жития своего безгрешного совершает сие. (XIV, 267 f.)

[Der junge Mann] vertraute mir an, er liebe den Wald [...] „Etwas Besseres als das Leben im Wald kenne ich nicht“, sagte er. „Alles ist schön.“ – „Wahrlich“, antwortete ich ihm, „alles ist schön und großartig, weil alles Wahrheit ist. Schau dir das Pferd an“, sagte ich, „dieses große Tier, das dem Menschen so nahesteht, oder den Ochsen, den ernsten und nachdenklichen, der ihn ernährt und für ihn arbeitet. Betrachte ihre Gesichter; welche Sanftmut, welche Anhänglichkeit an den Menschen, der sie oft unbarmherzig schlägt, welche Gutmütigkeit, welche Zutraulichkeit und wel-

che Schönheit liegt in ihren Gesichtern! [...] Die ganze Schöpfung und jede Kreatur, jedes Blättchen strebt nach dem Wort, singt Gottes Ruhm, weint zu Christus, und vollführt das alles unbewusst, durch das Geheimnis seines sündlosen Lebens.

Zosima offenbart hier einen ästhetischen Pantheismus, der der christlichen Doxa wenig gefallen hat. Ähnlich wie im Buch Hiob dient die Wohlgeordnetheit der Welt in den *Brüdern Karamazov* dem ästhetischen Beweis der Allmacht und Güte Gottes.

Dostoevskij setzt ja grundsätzlich nicht allein auf die Karte des Glaubens an die Transzendenz. Er federt eine religiös-transzendente Motivation immer durch eine realistische ab; er sichert die Transzendenz in der Immanenz ab. So ist Gott in der Schönheit der Welt zu erfahren. Der Mensch ist mit einem Sensorium für das Nicht-Euklidische ausgestattet. Wesentliche Rezeptoren sind das Gefühl und das ästhetische Empfinden. Mit beidem ist der Raufbold und Saufbruder Dmitrij Karamazov, der seinen Kumpanen schon mal die Bärtchen abreißt, reichlich ausgestattet. Ivan aber, der europäisch verbildete Denker, kann diese Kompetenzen nur in Ansätzen nachweisen.

4

Die Schönheit der Welt als ästhetischer Gottesbeweis muss allerdings relativiert werden unter dem Aspekt der Spaltung des abstrakten Autors in Dostoevskij I und Dostoevskij II.¹⁶ Die Musterfunktion des Hiob-Buches gilt nur für Dostoevskij I, den mit aller Gewalt, gegen alle Verstandesgründe glauben wollenden Eiferer, der sich im Glauben *nadryvaetsja*, sich ‚überhebt‘, sich selbst ‚vergewaltigt‘. Ein explizites Zeugnis der Spaltung des Autors in ein um jeden Preis glauben wollendes und ein tief zweifelndes Ich finden wir in Dostoevskijs berühmtem Brief an Fonvizina:

Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. [...] если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной.

¹⁶ Zu dieser Spaltung vgl. W. Schmid, „Die ‚Brüder Karamazov‘ als religiöser ‚nadryv‘ ihres Autors“, R. Fieguth (Hg.), *Orthodoxien und Häresien in den slavischen Literaturen*, Wien 1996 (= WSA, Sonderband 41), 25-50.

Ich will Ihnen über mich sagen, dass ich ein Kind des Jahrhunderts bin, ein Kind des Unglaubens und des Zweifels, bis jetzt und sogar (ich weiß das) bis zum Grab. Welch schreckliche Qualen hat mich dieser Durst zu glauben gekostet und kostet er immer noch, der umso stärker in meiner Seele ist, desto mehr Gegenründe ich finde [...] wenn mir jemand bewiese, daß Christus außerhalb der Wahrheit ist, und wenn es *wirklich* so wäre, dass die Wahrheit außerhalb Christus ist, so würde ich lieber mit Christus bleiben als mit der Wahrheit. (Brief an Fonvizina 1854; XVIII/1, 176)¹⁷

In demselben Brief deutet Dostoevskij auch an, dass er die Gestalt Jesu Christi als ein Phänomen ästhetischer Vollkommenheit sieht:

[...] нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа [...] (ebd.)

[...] es gibt nichts Schöneres, Tieferes, Sympathischeres, Klügeres, Männlicheres und Vollkommeneres als Christus [...]

Dostoevskij II, der Zweifler, manifestiert sich in einigen unauthentischen Akzenten, die in Zosimas Nacherzählung der Hiobsgeschichte nicht zu übersehen sind. Betrachten wir zwei Motivkonstellationen.

Zosima führt in den monotheistischen alttestamentlichen Text das dort nicht existierende dualistische Motiv einer Wette zwischen Gott und dem Teufel als seinem Widersacher ein:

И похвалился бог диаволу, указав на великого святого своего. И усмехнулся диавол на слова божии [...] (XIV, 264)

Und Gott rühmte sich vor dem Teufel und zeigte auf seinen großen Heiligen. Und es lächelte der Teufel spöttisch über die Worte Gottes [...]

Diese Nacherzählung entspricht in einem doppelten Sinne nicht dem biblischen Text. Dort rühmt Gott vor Satan nicht sich selbst, sondern die Gottesfurcht seines Knechtes Hiob. Und indem Zosima Satan, der im Hiob-Buch als Staatsanwalt an Gottes Hof figuriert, „Teufel“ nennt, begeht er einen Anachronismus. Im Alten Testament bezeichnet Satan lediglich den Gegner im Krieg,¹⁸ dann den „Ankläger vor Gericht“,¹⁹ den „Ankläger vor Gott“.²⁰ Erst in

¹⁷ Für Dostoevskijs Technik der fiktionalen und dialogischen Oblivierung eigener Ansichten bezeichnend ist, dass der letzte Satz in den *Dämonen* (X, 198) als Aussage Stavrogins figuriert, die dieser allerdings in der Diegesis nicht selbst macht, die ihm vielmehr von Šatov vorgehalten wird.

¹⁸ 1 Könige 29:4; 3 Könige 5:18.

¹⁹ Psalmen 109 (108):6.

²⁰ Sacharja 3:1; Hiob 1:6.

der – jüngerer, nachexilischen – Chronik (1 Chronik 21:1) erhält *Satan* die Bedeutung „Widersacher der Menschen, Verführer“, und erst im nachbiblischen Judentum, in den alttestamentlichen Apokryphen avanciert Satan unter dem Einfluss des dualistischen Parsismus zur Verkörperung des Bösen, zum „Feind Gottes“, der die Heilsabsichten Gottes zu durchkreuzen sucht.²¹ Im Hiob-Buch finden wir noch keine Spur jenes impliziten Dualismus, der im nachbiblischen Judentum und im Christentum zum Konflikt mit dem expliziten Monotheismus führt. *Teufel*, *diabolos* aber ist der neutestamentliche Antagonist. Die Einführung des neutestamentlichen Teufels in die alttestamentliche Hiobsgeschichte bringt den dort noch gar nicht vorhandenen agonalen Dualismus allererst hervor.²²

Der in Zosimas Nacherzählung des Hiob-Buchs subliminale Gedanke des Wettkampfs zwischen Gott und seinem Widersacher wird durch die „Spötter und Lästere“ expliziert, deren stolze Worte Zosima hört:

[...] как это мог господь отдать любимого из святых своих на потеху диаволу, отнять от него детей, поразить его самого болезнью и язвami [...] и для чего: чтобы только похвалиться пред сатаной: «Вот что, дескать, может вытерпеть святой мой ради меня!» (XIV, 265)

Wie konnte der Herr den Liebsten seiner Heiligen dem Teufel zur Belustigung überlassen, ihm seine Kinder nehmen, ihn selbst mit Krankheit und Schwären schlagen [...] und wozu? Nur um sich vor Satan zu rühmen: „Siehst du, was mein Heiliger um meinetwillen zu ertragen vermag?“

Die von den Spöttern und Lästern herausgekehrte Selbstbezüglichkeit („um meinetwillen“) und die Instrumentalisierung des menschlichen Leidens für Gottes Ruhm finden im biblischen Text keine Stütze, aber diese Motive entsprechen dem Hauptargument Ivans, der Gott der Instrumentalisierung des menschlichen Leidens um der finalen Harmonie willen beschuldigt. Solche Veränderungen

²¹ Vgl. Arvind Sharma, *Satan*, *The Encyclopedia of Religion*, Bd. 13, New York 1987, 81 f.; K. Koch u. a. (Hg.), *Reclams Bibellexikon*, 4. Aufl., Stuttgart 1987, 445 f.; Kirsten Nielsen, *Teufel*. II. Altes Testament, *Theologische Realenzyklopädie*, Bd. 33, Berlin/New York 2002, 115-117.

²² Die inkorrekte Wiedergabe der Bibel prägt auch eine andere Nachdichtung, die die Diegesis des Romans enthält. Der Großinquisitor, Held der gleichnamigen von Ivan als Gedankenexperiment fingierten Legende, rekonstruiert die neutestamentliche Variante des Wettstreits von Gott und Widersacher, Jesu Versuchung in der Wüste, tendenziös falsch. Bei Mt. 4, 6 und Lk 4, 9 heißt es: „Bist du Gottes Sohn, so stürze dich hinab“. Der Großinquisitor macht daraus: „Wenn du wissen möchtest, ob du Gottes Sohn bist, dann stürze dich hinab.“ (Eсли хочешь, узнат', syn li ty božij, to verzis' vniz; XIV, 232).

und Akzentverschiebungen, die Zosima an dem heiligen Text vornimmt, bilden Ansatzpunkte für eine Gotteskritik, hinter der wir Dostoevskij II erkennen.²³

5

Das Motiv der Kinder führt uns zu einer zweiten Konstellation, in der sich Dostoevskij II zu erkennen gibt. Im Roman figuriert eine Art Anti-Hiob. Das ist der verrückte Stabshauptmann a.D. Snegirev. In seiner Erzählung davon, wie Hiobs gestorbene Kinder durch neugeborene ersetzt werden, fingiert Zosima die – nicht-biblische – Frage der „Spötter und Lästere“:²⁴

Да как мог бы [Иов], казалось, возлюбить этих новых [детей], когда тех прежних нет, когда тех лишился? Вспоминая тех, разве можно быть счастливым в полноте, как прежде, с новыми, как бы новые ни были ему милы? (XIV, 265)

Und wie konnte [Hiob] seine neuen Kinder lieb gewinnen, wenn die früheren nicht mehr waren, wenn er sie eingebüßt hatte? Konnte er denn im Gedenken an jene mit den neuen vollkommen glücklich sein, wie lieb sie ihm auch waren?

Auf diese Fragen, die in obliquer Form jene Fragen stellen, die dem Autor am Herzen gelegen haben müssen, der gerade seinen dreijährigen Sohn Aleša verloren hatte, hat der fromme Zosima die Antwort sogleich parat: Ja, ja, er konnte es, denn der alte Kummer geht nach einem „großen Geheimnis des menschlichen Lebens“ (великою тайной жизни человеческой) allmählich in „stille, gerührte Freude“ (тихая, умиленная радость) über (XIV, 265).

Das Motiv des Ersatzes verstorbener Kinder taucht 240 Druckseiten später noch einmal auf. Der sterbende Iljuša Snegirev trägt seinem Vater auf, nach seinem Tode einen andern Jungen, einen guten Jungen zu nehmen, ihn Iljuša zu nennen und ihn an seiner Statt zu lieben. Aber der verrückte Snegirev will keinen lieben Jungen, will keinen andern Jungen, wie er mit zum Himmel erhobenen Händen und mit knirschenden Zähnen flüstert. Indem er dabei Worte aus dem Psalm 136 (137), V. 5-6, zitiert, „Wenn ich dich vergesse, Jerusalem, klebe mir...“ (XIV, 507), beschwört er ein alttestamentliches Muster der Treue. Die Beziehung des in seinem Tod fürsorglichen Kindes und des kindischen Vaters wird in der Regel lediglich als Verkehrung der Rollen von Eltern und Kin-

²³ Im Hiobbuch kommt der Wette – wie Ebach, Hiob/Hiobbuch, darlegt – für das dort gestellte Problem keine „Erklärungsfunktion“ zu. Deshalb werden weder sie noch Satan am Ende des Hiobbuches erwähnt.

²⁴ Die von Zosima fingierten Fragen der „Spötter und Lästere“ gehören im Grunde nicht in die von ihm erzählte Hiobsgeschichte, sondern entsprechen dem religionskritischen Kontext des Autors und der Position von D II.

dern betrachtet. Aber in der Relation zum Buch Hiob ruft die Motivik der Snegirevs eine Reihe von andern Fragen auf, die die Zufriedenheit von Dostoevskij I mit Hiobs finaler Zufriedenheit in ein neues Licht rücken: Wirft die Treue zu seinem Kind, die der von Gott mit allem Unglück geschlagene russische Hiob beweist, nicht einen Schatten auf die Zufriedenheit des biblischen Hiob? Kommt Hiobs Zufriedenheit mit den neuen Kindern nicht einem Verrat an den verstorbenen gleich? Und in Verbindung damit: Mindert das kritische Potential der Motivik Snegirevs als eines Anti-Hiob nicht die Kraft des ästhetischen Gottesbeweises? Dieser Beweis gründet ja auf der Parallele des Romans mit dem alttestamentlichen Buch. Leidet die von Dostoevskij I angestrengte Theodizee nicht eine gewisse Einbuße dadurch, dass die Kosmodizee dieses Romans durch die in der Gestalt Snegirevs verborgene Kritik an der Hiobsgestalt ein wenig entwertet wird? Und schließlich fragt sich, inwieweit das die Theodizee annullierende Potential Snegirevs vom Autor in aller Bewusstheit intendiert wurde oder seiner Selbstzensur nur entgangen ist. Es muss zu denken geben, dass die kritischen Fragen der „Spötter und Lästere“ zur Motivation Gottes und zur finalen Zufriedenheit Hiobs, die im biblischen Text keinerlei Grundlage haben, in Zosima Nacherzählung und in Dostoevskijs Roman eine prominente Stelle einnehmen.