

Igor' P. Smirnov

Die träge Welt in Dostoevskijs Frühwerk

Abstract: The critique of man that Dostoevsky would carry out in his work after *katorga* was preceded in his early prose by a modelling of the world in which any attempts of the protagonists to overcome the status quo ante are defeated. From this point of view this paper analyses *The Poor People*, *The Double*, *The Mistress*, and *The Weak Heart*.

Keywords: Realism, evil, original and copy, capital, apotastasis

Dostoevskijs Ansicht darüber, dass der Mensch eigenmächtig keine gerechte Gesellschaft zu errichten im Stande ist, und sein Glauben daran, dass dieses Ziel nur mit dem Zweiten Kommen Christi erreichbar sein kann, bilden die Grundlage seiner anthropologischen Kritik, die er vor allem in den großen Romanen entwickelt hat. In dieser Hinsicht bedeutet Dostoevskijs Schaffen nach der *Katorga* eine Erscheinung des Gnostizismus auf russischem Boden. Diese unterscheidet sich von der christlichen Häresie dadurch, dass der Mensch, Gesetzgeber und Verbrecher zugleich, Schöpfer der defekten Weltordnung, die Position des bösen Demiurgen einnimmt. Der Mensch hat zwar eine Chance, sich auf die Wiederkunft Christi vorzubereiten, aber auch in dieser positiven Rolle ist er unfähig, ungünstige Umstände zu ändern (so kann Alëša Karamazov nicht seine beiden Brüder Ivan und Dmitrij retten) und kommt wie Šatov in *Besy* (*Böse Geister*) um.

Ein Weg zur Erstellung dieser Ideenkonstruktion zeichnet sich bereits in Dostoevskijs Frühwerk ab. Die Modellierung einer aus den eigenen Ressourcen nicht transzendierbaren Welt geht der Vorstellungserarbeitung über die Notwendigkeit voraus, die menschliche Natur neu zu gestalten. Dostoevskijs frühe Prosa zeigt, wie die Versuche der Protagonisten, *status quo ante* zu überwinden

und die Richtungen ihrer Lebensgeschichten zu wechseln, in einer Katastrophe münden. Der neugeborene Realismus, der die Romantik verdrängt, behauptet in der Interpretation des jungen Schriftstellers den Vorrang des objektiv Gegebenen vor den subjektiven Absichten so bedingungslos, dass der Mensch die Willensfreiheit komplett verliert. Das Warten auf den Erlöser ist noch nicht in Sicht, aber der Zweifel am selbstherrschenden Individuum ist klar verkündet.

In *Bednye ljudi* (*Arme Leute*) scheitern beide Ansprüche der Hauptfiguren, Varen'ka Dobrosëlova und Makar Devuškin, auf die Befreiung von ihrer Lebensmisere. Der Student Pokrovskij, in den Varen'ka verliebt ist, stirbt. Varen'ka, von Makar verehrt, ist gezwungen, ihre Korrespondenz mit ihm zu beenden und den Gutsbesitzer Bykov zu heiraten. Die Ehe aus finanzieller Not verspricht ihr kein Glück – Varen'ka bemerkt: «Конечно, я и теперь не в рай иду [...]» (Dostoevskij 1972: I, 101).¹ In Gegenüberstellung zur *Theodizee* (1710) ist das Böse, das Gottfried Wilhelm Leibniz als Privation definiert hat, durch das Gute in *Bednye ljudi* nicht auszubalancieren. Das Geld, das der Vorgesetzte dem kleinen Beamten spendet, verbessert nicht die kritische Lage von Makar. Philanthropie kann bei Dostoevskij in seiner ersten Erzählung genauso wie in späteren Texten den Mangel an Gutem nicht aufheben. Der Wille „per se“ „neigt zu dem Guten“ sowohl bei Leibniz (1879: 114–115) als auch bei Dostoevskij. Aber in *Bednye ljudi* ist der Wille im Unterschied zur *Theodizee* nicht nur wirkungslos, sondern generiert darüber hinaus einen gegenläufigen Effekt und vermehrt das im Leben präsenste Übel: «Я умру [...] непременно умру» (Dostoevskij 1972: I, 107),² schreibt Makar im Abschiedsbrief an Varen'ka und lässt sich in dieser Vorhersage mit Pokrovskij vergleichen. Dostoevskij erschafft seine eigene Version der Polemik gegen Leibniz, die Voltaire im Roman *Candide, ou l'Optimisme* (1759) geführt hat. Diese Version hat kein Happy End. Es ist kein Zufall, dass der jungfräuliche Familienname des Beamten ‚Devuškin‘ dem Namen des ‚reinen, unschuldigen‘ Titelhelden Voltaires entspricht. Nach seinem Personennamen (‚Makarios‘ bedeutet ‚der Glückliche‘) ist Devuškin zum Erfolg prädestiniert, den er genauso wie der Schüler von Pangloss nicht findet. Anders als für *Candide* gibt es allerdings für Devuškin kein Asyl. Analog zur Wirklichkeit, die sich nicht zum Guten wandelt, kann der Text, der sie spiegelt, kaum sein Niveau erhöhen und an ästhetischer Qualität gewinnen. Als Brie-

1 „Natürlich gehe ich ja auch jetzt nicht in ein Paradies [...]“ (Dostojewski 1961: 180).

2 „Ich werde sterben, [...] ich werde bestimmt sterben“ (Dostojewski 1961: 191).

feautor hat Makar erst begonnen, seinen Geschmack für Literatur zu entwickeln. Im Laufe des Briefwechsels ‚formiert sich‘ sein Stil („slog“, Dostoevskij 1972: I, 88, 108), der aber abrupt zu Ende geht, so dass der Kopist Makar nicht zum Schriftsteller wird.³ Seine kreative Tätigkeit startet Dostoevskij mit diesem antimetaphysischen Text, der dem Leser als Hypoliteratur vorgestellt ist. Als Mittel der Herabsetzung des Literarischen dient die Briefform des Textes, die die Autorenfunktion an die Protagonisten weitergibt.

In Folge der Bemühungen Goljadkins, seinen niedrigen sozialen Stand als Gast auf der Geburtstagsfeier der Tochter vom Staatsrat Berendeev zu verbessern, stürzt der Held des „Petersburger Poems“ *Dvojniki* (*Der Doppelgänger*) in den Verfolgungswahn hinein. Im Gespräch mit dem Arzt Christian Ivanovič stellt sich Goljadkin (in beiden Fassungen der Erzählung) der öffentlichen Person mit ihrem ‚Janusgesicht‘ entgegen: «Маску надеваю лишь в маскарад, а не хожу с нею перед людьми каждодневно» (Dostoevskij 1972: I, 117).⁴ Der Rebell, der die gesellschaftliche Hierarchie außer Acht lässt, bezieht sich auf die *Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen* (1755). In dieser beschuldigte Jean-Jacques Rousseau die Zivilisation dafür, dass sie das Individuum deidentifiziert und «l’homme sociable» zwingt, „nur im Spiegel der Meinung der anderen“ (Rousseau 1978: 294–295) zu existieren. Goljadkin findet «l’égalité parmi les hommes», nach der er sucht, bei der Begegnung mit seinem Double. Die Kopie beansprucht aber, die Position des Originals zu erobern. Die Verdoppelung des Helden unterscheidet sich bei Dostoevskij von der romantischen Doppelgängerei dadurch, dass dem Individuum sein unveräußerliches Eigentum, sei es der Schatten oder die Nase, nicht weggenommen wird (diesen Verlust hat Sigmund Freud als Kastrationsphantasie im Aufsatz „Das Unheimliche“ (1919) interpretiert). Für Dostoevskij bedeutet die Doppelgängerei bloß eine Redundanz. «Мать-природа щедра: а с вас за это не спросят, отвечать за это не будете» (Dostoevskij 1972: I, 149),⁵ sagt der Bürovorsteher Anton Antonovič dem älteren Goljadkin über den Jüngeren. Dostoevskij unternimmt die Rückkehr von der Romantik zum „anthropogenen Grundmythos vom Menschen als Doppelwesen“ (Lachmann 1990: 464),

3 Zum Paar ‚Kopist/Schriftsteller‘ bei Dostoevskij vgl. Lachmann (1990: 475–477).

4 „Eine Maske trage ich nur, wenn ich mich maskiere, gehe aber nicht tagtäglich mit einer solchen unter die Menschen“ (Dostojewski 1961: 212).

5 „Die Mutter Erde ist freigebig, und Sie werden doch nicht dafür zur Verantwortung gezogen“ (Dostojewski 1961: 268).

welcher in der rituellen Gesellschaft einem unerschöpflichen Überfluss der sozialen Energie Gestalt gegeben hat. Aber angesichts der linearen Geschichte wird der mythische Überfluss zur negativen Erscheinung, die als Tautologie den Übergang des Menschen vom minderwertigen Zustand zu einem höheren blockiert, so dass der Egalitarismus im Sinne von Rousseau endgültig außer Kraft gesetzt wird. Bei der Konzeptualisierung der Verhältnisse zwischen Original und Kopie geht Dostoevskij so weit, dass dieser Übergang mit der Fortsetzung des Lebens nach dem Tod assoziiert wird. Goljadkin der Zweite ist „nicht hiesig“ («не из здешних»), er bekommt in der Kanzlei die Stelle einer gerade verstorbenen Person («место Семена Ивановича, покойника», Dostoevskij 1972: I, 149).⁶ Seinerseits vergleicht Goljadkin der Erste sich selbst mit einem „Selbstmörder“ (ebd.: 212), mit einem Wesen, das die diesseitige Welt bereits verlassen hat: «тут сам от себя человек исчезает» (ebd.: 213).⁷ Die Doppelgängerei parodiert heimlich im „Petersburger Poem“ die postmortale Belohnung. Die jenseitige Rettung der Seele verwandelt sich in die Reproduktion des Leibs *hic et nunc*, die den imitierten Körper ins Nichts treibt.

Die Eigen- und Vatersnamen des Helden in *Dvojniki*, ‚Jakov Petrovič‘, weisen spiegelsymmetrisch auf Pjotr Jakovlevič Čaadaev hin. Vermutlich war der wahnsinnige Briefschreiber Goljadkin eine Reaktion Dostoevskijs nicht nur auf „l’homme de la nature et de la vérité“ sondern auch auf den für verrückt erklärten Verfasser des ersten philosophischen Briefs (1829). In diesem behauptete Čaadaev, dass historische Nationen des westlichen Christentums das Reich Gottes bereits errichtet haben.⁸ Dem russischen Volk, das weder dem Westen noch dem Osten angehört, steht es bevor, die religiöse Entwicklung Europas zu wiederholen, die das Böse ausgerottet und eine beinahe vollkommene Ordnung auf der Erde etabliert hat. Nach dem ersten Treffen mit seinem Double erlebt Goljadkin eine neue Geburt: «возродился полной надеждой, точно из мертвых воскрес», «почувствовал себя точно в раю [...]» (Dostoevskij 1972: I, 151).⁹ Aber das Treffen mit dem Anderen

6 „[...] die Stelle des kürzlich verstorbenen Ssemen Iwanowitsch“ (Dostojewski 1961: 267).

7 „[...] da muß der Mensch an sich selbst zugrunde gehen“ (Dostojewski 1961: 369).

8 V.N. Toporov hat ein Moskauer etymologisches Substrat des Familiennamens ‚Goljadkin‘ (und zwar Ethnonym *goljad’*) rekonstruiert (Toporov 1982: 58–61). In diesem Zusammenhang ist es angemessen zu bemerken, dass Čaadaev ein gebürtiger Moskauer war.

9 „[...] war Herr Goljadkin voll Hoffnung und wie von den Toten auferstanden“; „[...] er fühlte sich wie im Paradies [...]“ (Dostojewski 1961: 271).

bringt dem Helden trotz seiner Erwartung keinen Neuanfang, sondern Verlust des Verstandes und Unbestimmtheit des ‚Ich‘ – dieselbe, welche im Ersten philosophischen Brief Russland als eine «lacune dans l'ordre intellectuel» (Čaadaev 1991: 97) charakterisiert. Dostoevskij kippt die Ideenkonstruktion Čaadaevs um. Das Vorhaben, den geistig fortschrittlichen Anderen aufzuholen, wird bei Dostoevskij konträr durch die Flucht vor dem gleichgestalteten Körper abgelöst. In der wissenschaftlichen Literatur herrscht die Meinung, dass Dostoevskij seine Polemik gegen Čaadaev und andere Westler in dem Roman *Podrostok (Der Jüngling)* beginnt, in dem Versilov die Thesen des ersten philosophischen Briefs teilt (Dolinin 1947: 77 ff.; vgl. Dolinin 1963: 112 ff.). Tatsächlich aber wurde Dostoevskijs Auseinandersetzung mit diesem Text bereits in *Dvojniki* angestoßen. In seiner frühen Prosa betrifft sie nicht die West-Ost-Frage, sondern das Problem des irdischen Paradieses und der menschlichen Verklärung, die in der ‚Wiederkehr des Gleichen‘ scheitert.

Dostoevskijs Prosa vor der Katorga variiert ihr grundlegendes Thema einer alternativlosen, unveränderbaren Existenz dadurch, dass dieses Thema mit diversen Kategorien interagiert, aus denen das Fundament des Weltbildes in unserem Bewusstsein zusammengesetzt wird. In der Novelle *Gospodin Procharčín (Herr Procharčín)* spielt der Reichtum die Rolle der dominanten Kategorie. Das Kapital, das Semen Ivanovič angehäuft hat, wird nicht in Umlauf gebracht. Semen Ivanovič stirbt arm, die große Geldsumme, die er in der Matratze versteckt hat, bleibt ungebraucht.¹⁰ Die Entfaltung der Erzählung läuft ins Nichts: Präsenz und Absenz des Geldes sind im Finale des Textes gleichgesetzt. Dementsprechend degeneriert das Narrativ am Ende in eine inkohärente Rede, die durch ihren mangelnden Zusammenhang die Hoffnung des Helden auf seine Auferstehung (genauso wie später in Stavrogins Bekenntnissen) kompromittiert:

«Я, то есть слышь, и не про то говорю: ты, баба, туз, тузовая ты, понимай: оно вот умер теперь; а ну как этак, того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак, того, и не умер – слышь ты, встану, так что-то будет, а?»

(Dostoevskij 1972: I, 263)

¹⁰ Vgl. Toporov 1995: 141.

„Eigentlich wollte ich etwas anderes sagen; du bist ein tüchtiges Weib, das bist du, versteh das doch. Es ist nur, daß man jetzt gestorben ist; das ist nun mal so, nun ja... aber wenn es nun nicht so wäre – hörst du? – und ich auferstünde, was wäre wohl dann, was meinst du?“

(Dostojewski 1961: 462)¹¹

Im bewegungslosen, dem Totenreich äquivalenten Chronotop dürfen auch die Verstorbenen eine Rede halten. Procharčins abschließende Äußerung verhöhnt die Parusie, die der Großinquisitor im letzten Roman Dostoevskijs blasphemisch negieren wird.

Im semantischen Zentrum der Erzählung *Chozjajka* (*Die Wirtin*) steht das Wissen, das ein jünger Wissenschaftler Ordynov personifiziert. Er verlässt seine Gelehrtenstube, um das Volksleben direkt kennenzulernen, was er mit der „Erneuerung und Auferstehung“ (Dostoevskij 1972: I, 278) seiner Persönlichkeit verbindet und was ihm in seiner Fantasie die Apokatastasis in Aussicht stellt: «Он видел, [...] как целые кладбища высылали ему своих мертвецов, которые начинали жить сызнова [...]» (ebd.: 279).¹² Das Rätsel des Volkswesens bleibt dennoch ungelöst. Die Wirklichkeit ist nicht zur Offenbarung, sondern zur Bipolarität prädestiniert, die unausweichlich den Erkenntnisprozess stört. Ordynov ist nicht im Stande zu entscheiden, wem er vertrauen kann. In Katerinas Bekenntnis tritt der Greis Murin als Tyrann auf – Murin selbst erklärt die Entstehung dieser Geschichte mit der Krankheit seiner Frau, was der Hauswart und Jaroslav Il'ič bestätigen (der Letztere ist in seinem Zeugenstand eigentlich nicht unbestreitbar zuverlässig – in *Die Wirtin* vermehren sich die Unbestimmtheiten). Nach dem Misslingen seines Versuchs das Volk zu erforschen, verliert Ordynov völlig die kognitive Fähigkeit («[...] рассудок отказывался служить ему [...]»¹³, Dostoevskij 1972: I, 305) und den Elan, das Unbekannte zu durchdringen («Будущее было для него заперто [...]»¹⁴ (ebd.: 309). Ordynov hält Katerina für die Weltseele: nach dem Ohnmachtsanfall in Murins Haus sucht er „um sich herum“ nach einem „unsichtbaren Wesen“ («...проснулся, [...] ища вокруг себя это

11 Diese Rede ist kaum adäquat zu übersetzen.

12 „Er sah [...] wie ganze Friedhöfe ihre Gräber aufgaben und ihre Toten zu ihm heraus sandten, die dann von neuem zu leben begannen [...]“ (Dostojewski 1961: 495).

13 „Er vermochte nicht mehr zu denken“ (Dostojewski 1961: 541).

14 „Die Zukunft war für ihn verschlossen [...]“ (Dostojewski 1961: 566).

невидимое существо», Dostoevskij 1972: I, 275); später zieht er eine Parallele zwischen seiner Geliebten und dem Kosmos: «Из какого неба ты в мои небеса залетела? [...] к кому там впервые твоя душа запросилась?» (ebd.: 202).¹⁵ Die Einbildung Ordynovs, der vor seinem Aufbruch in die fremde Welt wie ein „Eremit“ («отшельник») in der „Einöde“ («немой пустыне») (ebd.: 266) gelebt hat, sieht danach aus, als hätte er das Traktat vom geflüchteten Mönch Giordano Bruno *Über die Ursache, das Prinzip und das Eine* (1585) gelesen. Fünf Jahre nach der Erscheinung dieser philosophischen Schrift über *Anima mundi* wurde ihr Autor auf dem Scheiterhaufen verbrannt. In seinem neuen Gehäuse fällt Ordynov sofort „auf einen Haufen Holzscheite, den die Alte mitten in Zimmer hatte liegen lassen“ (Dostojevski 1961: 486),¹⁶ anbei wird diese Szene mit den Motiven von Herd, Feuer und Streichhölzern eingeleitet. Aber Ordynovs Ohnmacht und Krankheit ähneln dem Märtyrertod von Bruno nur entfernt. Die allen Dingen formgebende „absolute Potenz“, die Bruno zum „konstitutiven Prinzip des Universums“ erklärt (Bruno 1986: 118, 67), ist in *Chozjajka* chimärisch, so dass das Eindringen in die Essenz der Existenz unmöglich wird. Wie auch in *Bednye ljudi* und *Dvojniki* findet die wirkungslose Handlung in *Chozjajka* vor dem Hintergrund der Philosophie statt, die Dostoevskij zu widerlegen bestrebt. Jedoch sind Andeutungen auf Bruno in diesem Text – korrelativ zu seiner ambivalent-unsicheren Atmosphäre – kryptischer als philosophische Rückblicke in anderen Früherzählungen (vgl. übrigens die Lautüberschneidung der Namen *Ordynov* / *Giordano*; regelmäßig übernimmt die Namensgebung bei Dostoevskij die Funktion des Intertextualitätssignals).¹⁷

Die abstrakte Basis noch einer frühen Erzählung von Dostoevskij, *Slaboe serdce* (*Ein schwaches Herz*), bilden die Konzepte von Schuld und Strafe. Vasja Šumkovs Absicht, Lizan'ka zu heiraten, ist deswegen missglückt, weil es dem Helden nicht gelingt, die Aufgabe zu erfüllen, die er von seinem Vorgesetzten bekommen hat. Vasja ist nicht in der Lage, wichtige Dokumente abzuschreiben, obwohl er Zeit dafür hat. Der Grund dieses Versagens liegt darin, dass

15 „Aus welchem Himmel bist du zu mir in meinen Himmel herübergefliegen? [...] zu wem hat dich zuerst dein Herz <deine Seele, I. S.> gedrängt?“ (Dostojevski 1961: 517).

16 «[...] но остуился и упал на кучу дров, брошенных старухою среди комнаты» (Dostoevskij 1972: I, 275).

17 S. auch die Intertextualitätsanalyse der Namen ‚Leru‘ (Leroux) und ‚Julian Mastakovič‘ in *Slaboe serdce* (Lachmann 1990: 413–415).

ihm eine Minderwertigkeit angeboren ist, die zugleich als körperliche Behinderung («Я родился с телесным недостатком, я кривобок немного»¹⁸, Dostoevskij 1972: II, 25) und als mysteriös nachhaltiges Schuldgefühl dargestellt wird. Die vorgegebene Unvollkommenheit ist in gewissem Sinne vollkommen, das heißt nicht reparierbar. Sie kann nur durch die Strafe von Seiten der Gesellschaft kompensiert werden, was Šumkovs Gewissen auch verlangt. Vasja muss dienstlich getadelt werden, weswegen er seine Abschreibungsarbeit mit einer trockenen Feder nur imitiert. Das Unglück seiner Geburt bezahlt der Held in *Slaboe serdce* mit dem Wahnsinn. Seine Schuld besteht darin, dass er ist, was er ist. Bevor er eine Tat begeht, ist er bereits schuldig. Zum ersten Mal in Dostoevskijs Oeuvre thematisiert *Slaboe serdce* die Erbsünde, deren Bedeutung für seine große Romane Alfred Behm betont hat (Behm 1938 [1983]: 144). Dass Vasja „кривобок“ (schief gewachsen) ist, deutet auf Adams Rippe hin, aus der Eva geschaffen wurde. Man darf vermuten, dass Vasja als Adams Nachfolger Angst vor Frauen hat. Diese Befürchtung, die Ursünde zu wiederholen, konnotiert Dostoevskij mit verborgenen Metaphern, die laut der Rekonstruktion von Renate Lachmann (1990: 404–439) auf Impotenz und Homoerotik des Protagonisten hinweisen, das heißt darauf, dass es aus der Schwäche und Sündhaftigkeit des Menschen keinen Ausweg gibt (die Alternative zur Straftat im Paradies ist auch negativ beladen). In *Slaboe serdce* verknüpft Dostoevskij die Nichttranszendierbarkeit des Daseins mit der nicht getilgten Verantwortung der Menschheit für den Verstoß gegen Gottes Gebot im Garten Eden. In diesem Text bekommen die katastrophalen Auflösungen von Dostoevskijs frühen Erzählungen eine tiefe Motivation: menschliche Aktionen sind unheilvoll, weil allein der Erlöser die *conditio humana* zu ändern vermag. Den anthropologischen Skeptizismus übernimmt Dostoevskij aus der antipaulinischen Erbsündenlehre von Aurelius Augustinus, die im Weiteren seine Weltanschauung bestimmen wird. Zum Schluss der Erzählung hat Vasjas Freund Arkadij eine Vision vom himmlischen Petersburg, die zum Analogon des Bildes vom Gottesstaats bei Augustinus wird:

18 „Ich bin mit einem Gebrechen auf die Welt gekommen, bin schief gewachsen“ (Dostojewski 1961: 615).

[...] со всех кровель обеих набережных поднимались и неслись вверх по холодному небу столпы дыма, сплетаясь и расплетаясь в дороге, так что, казалось, новые здания вставали над старыми, новый город складывался в воздухе... Казалось [...], что весь этот сумеречный час походит на фантастическую, волшебную грезу [...]

(Dostoevskij 1972: II, 48)

[...] und zu beiden Seiten des Flusses stiegen über den Häusern Rauchsäulen empor, erhoben sich wie Riesen, reckten und streckten sich, ballten sich zusammen und weichten wieder auseinander; es sah aus, als wollte sich über der alten Stadt eine neue Stadt in der Luft bilden... Und diese ganze Welt [...] schien sich in dieser Dämmerstunde in ein phantastisches Trugbild, in einen Traum zu verwandeln [...]

(Dostojewski 1961: 657–658)

Unter dem archetypischen Aspekt sind anfängliche Texte von Dostoevskij an den rites de passage orientiert, die aber hier ihr Ziel, Menschen von einer existenziellen Situation zur Anderen zu befördern, nicht erreichen. In den analysierten Narrativen zeigen sich alle vier Stationen der Übergangsriten – Geburt, Initiation, Heirat und Tod. Als Produkt des Deliriums, das Goljadkins Wahrnehmung verfälscht, ist die Geburt seines Doppelgängers unreal, phantomartig. Der Tod in *Gospodin Procharč'in* führt ins Anderssein, das aber gar nicht jenseitig, sondern diesseitig ist: das traurige Ereignis verrät rückwirkend das Lebensgeheimnis des Protagonisten. Dazu profaniert die Novelle den Beerdigungsritus. *Chozjajka* demonstriert das Versagen der Initiation, die den jüngeren Teilnehmern des archaischen Kollektivs geheimes Wissen der älteren Generation vermittelt. In *Slaboe serdce* verliert die Eheschließung ihre Geltung, in *Bednye ljudi* ist die Heirat einerseits unmöglich, andererseits verderblich. Die Entfaltung der negativen Anthropologie in späteren Texten Dostoevskijs wurde dadurch vorbereitet, dass er die rituelle Grundlage der ursprünglichen Gesellschaft unterminiert hat. Der Mensch wird von seinem soziokulturellen Anfang an der Kritik gestellt.

Literatur

- Bem, Al'fred (1938 [1983]): *Psichologičeskie étjudy*. Berlin. [Reprint – Ann Arbor: Ardis].
- Bruno, Giordano (1986): *Über die Ursache, das Prinzip und das Eine*. Übers. von Philipp Rippel. Stuttgart: Reclam.
- Čaadaev, Petr (1991): *Polnoe sobranie sočinenij i izbrannye pis'ma. Tom 1*. Moskva: Nauka.
- Dolinin, Arkadij (1947): *V tvorčeskoj laboratorii Dostoevskogo*. [Leningrad]: Sovetskij pisatel'.
- Dolinin, Arkadij (1963): *Poslednie romany Dostoevskogo*. Moskva / Leningrad: Soverskij pisatel'.
- Dostoevskij, Fedor (1972): *Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach*. Leningrad: Nauka.
- Dostojewski, Fjodor (1961): *Der Doppelgänger. Frühe Romane und Erzählungen*. Übers. von E. K. Rahsin. München: Piper.
- Lachmann, Renate (1990): *Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm (1879): *Theodizee*. Übers. v. Julius Hermann von Kirchmann. Leipzig: Felix Meiner.
- Rousseau, Jean-Jacques (1978): *Schriften zur Kulturkritik. Die zwei Diskurse von 1750 und 1755*. Übers. und hg. von Kurt Weigand. Hamburg: Meiner.
- Toporov, Vladimir (1982): „Drevnjaja Moskva v baltijskoj perspektive“, in: Ivanov, Vjačeslav Vs. (Hg.): *Balto-slavjanskije issledovanija 1981*. Moskva: Nauka, 3–61.
- Toporov, Vladimir (1995): „‘Gospodin Procharč'in’. Popytka istolkovanija“, in: ders.: *Mif. Ritual. Simvol. Obraz. Issledovanija v oblasti mifopoëtičeskogo*. Moskva: Progress–Kul'tura, 112–192.