

MAXIMILIAN PAULIN

Theologische Fakultät

Universität Luzern

Apologie Pawel Fjodorowitsch Karamasows. Schuld bei Dostojewskij und seinen Interpreten

Zusammenfassung: In einer gängigen Interpretation des Romans „Die Brüder Karamasow“ wird die Verantwortung für den Vatermord in unterschiedliche Komponenten zerlegt, deren jede in der Gestalt eines der vier Brüder allegorisch auskomponiert sei. Die „Komponente Smerdjakow“ liege dabei als bloße physische Ausführung des Verbrechens außerhalb der Sphäre ethischer Betrachtung. Damit wird Smerdjakow aber noch in der Interpretation einmal mehr in seinem Menschsein verkannt. Eine durch Girard geschulte Lektüre zeigt hingegen, wie gekonnt Dostojewskij – ob intuitiv oder mit Absicht – diesen Charakter mit Kriterien der Opferselektion ausstattet und ihn so der Leserschaft als Sündenbock regelrecht anbietet.

Stichwörter: Amok, Dostojewskij, Girard, Justiz, Karamasow, Literaturkritik, Menschenrechte, Mobbing, Opferselektion, Schuldfähigkeit, Suizid, Sündenbock, Vatermord.

Der Fall der Brüder Karamasow geht – nach der skandalösen Verurteilung Dmitrijs durch das „Bauerngericht“ in Dostojewskijs Roman – in unseren Versuchen zur Interpretation dieses großen Werkes gleichsam in die zweite Instanz. In diesem Beitrag macht sich der Verfasser zum Anwalt der wohl „anrühigsten“ Figur des Dramas, des im wahrsten Sinne seines Namens stinkenden Lakaien Smerdjakow. Ist er tatsächlich der „bad guy“, der um lausiger dreitausend Rubel willen einen Mord begeht, und dann, als die gelegte Fehlspur auf ihn zurückzuweisen droht, sich durch Freitod seiner Verantwortung entzieht? Oder ist diese Interpretation etwa selbst die Fehlspur, die Dostojewskij uns Interpreten bewusst gelegt hätte – um uns zu lehren, die Indizien auch einmal gegen unsere allzu menschlichen Sympathien und Antipathien zu lesen...

Euer Ehren,

zunächst möchte ich dieses hohe Gericht darauf hinweisen, dass Dostojewskij im Vorwort, das er seinem Roman voranstellt, sich äußerst unbehagt zeigt, uns den tugendhaften Knaben Alexej Karamasow als „Helden“ des zu schildernden Kriminalfalles zu präsentieren. Er verleiht seiner Sorge Ausdruck, man werde

nicht verstehen, was an diesem Helden so besonders sei. Dostojewskij ahnt wohl, dass der Leser eher einen anderen Protagonisten des als Helden zu akzeptieren geneigt ist, einen, der diesen Namen verdient – und so auch diesen anderen Helden missversteht.

Denn hinsichtlich des Scheitelpunkts des Romans, der Klärung der Schuldfrage, scheint tatsächlich Dmitrij Karamasow zum tragischen Helden im klassischen Sinne zu werden: ein unschuldig Schuldiggewordener. Gerade der oberflächlich als solcher erscheinende Justizirrtum trifft dann eine tiefer liegende Wahrheit, nämlich den „bösen Wunsch“. Muss dieser dem antiken Helden (jedenfalls in der Freud'schen Lesart) noch als „unbewusst“ unterstellt werden, tritt er beim dostojewskischen Helden freilich in geradezu beispielhafter Deutlichkeit zutage. In ebendiese Richtung weist Horst-Jürgen Gerigk, wenn er in seinem Nachwort zur dtv-Ausgabe (München 1978) auf das Zugleich einer „realistischen“ und einer „allegorischen“ Ebene im Roman Dostojewskijs hinführt und dabei Dmitrij Karamasow als „die zentralste Hauptperson des Romans“ (S. 1045) herausarbeitet¹.

Dostojewskij will offenbar solcher „Umgewichtung“ vorbeugen. Doch wem gilt seine Sorge? Gilt sie Aljoscha, mit dem er symbolisch das Heil, nicht das Unheil ins Zentrum des Geschehens rückt, gilt sie Mitja, den er – dank dessen reifer Öffnung auf die Gnade – gerade nicht im „Tragischen“ aufgehen lässt, gilt sie darüber hinaus, und vielleicht sogar in erster Linie, noch einem anderen? – Mit dieser letzten Vermutung, verehrte Damen und Herrn, kommen wir auf jene Spur, die ich im Sinne meines Mandanten freilegen werde.

Selbstverständlich erfasst Gerigk in seinem Nachwort eine im Roman selbst angelegte Bewegung sehr genau, führt sie noch ein bisschen weiter, zu einem „befriedigenden“ Abschluss. Dostojewski weiß, was er geschrieben hat, und kokettiert bewusst mit seiner Rolle, die Kritiker zu verstören. „Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben“ (Joh 19,22) – das ist das Selbstbewusstsein des Pilatus angesichts der Hohenpriester. „Ich gebe zu, es ist überflüssig, da es aber einmal geschrieben ist, mag es auch stehenbleiben“ (S. 9) – das ist die Taktik Dostojewskijs gegenüber seinen Interpreten. Dostojewskij weiß, in welcher Spannung sein Vorwort zum erzählten Geschehen steht. Ja, viel grundsätzlicher: zum Akt des Erzählens überhaupt.

Was anders verteidigt Pilatus mit seiner so provokativ „dilettantischen“ Kreuzesinschrift als die Wahrheit über Jesus, d.h. die Wahrheit über das Opfer? Das Opfer in seiner wahrhaft königlichen – oder, wie wir hier sagen müssen: heldenhaften – Würde. Diese Würde, meine Damen und Herrn, die

¹ Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf: Fjodor M. Dostojewskij, *Die Brüder Karamasow*, aus dem Russischen übertragen von Hans Ruoff und Richard Hoffmann, mit einem Nachwort von Horst-Jürgen Gerigk (ab S. 1031), München 1999. Vergessen wir nicht das Motto aus demselben Johannesevangelium, das Dostojewskij seinem Werk voranstellt: „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Es sei denn, dass das Weizenkorn in die Erde falle und ersterbe, so bleibt es allein; wo es aber erstirbt, so bringt es viel Früchte“ (Joh 12,24).

Menschenwürde, muss in der Situation einer Verfolgung, auch einer „Schuldverfolgung“, ja einer „Strafverfolgung“ der ins Visier der Ermittler Geratenen eigens ausgesprochen werden, auch wenn dies als stümperhaft empfunden wird.

Verehrtes, hohes Gericht! Der Roman der Brüder Karamasow dreht sich um die Schuldfrage. Wir alle versuchen, den Fall zu lösen. Seine Akte füllen inzwischen Bibliotheken. Doch was geschieht in diesen „Interpretationen“? Es werden gewisse Personen des Dramas, ja die meisten, als „normale“ rehabilitiert, andere aber in die Aura des Geheimnishaften, des Unheimlichen entrückt, gleichsam ihrer selbst enteignet – und schließlich gar zu allegorischen „Prinzipien“ verflüchtigt. Was nun die Belange meines Mandanten angeht, ist in dieser Beziehung das oben genannte Nachwort besonders aufschlussreich. Alexej und die übrigen Schicksalshelden, wie übrigens der Mensch überhaupt, kommen in diesem Nachwort verhältnismäßig gut davon – bis auf einen, dem man kurzerhand das Menschsein abspricht. Untersuchen wir, wie es dazu kommt.

1. Mein Held ist eine „Allegorie“...

Dass nicht alle Menschen einfach Menschen sind, dafür hat dieses exemplarische Nachwort zahlreiche unzweideutige Belege aus dem Text des Romans. Tönt es nicht schon aus dem Munde Grigorijs, des treuen alten Knechtes: „Du bist gar kein Mensch, der Nässe der Badstube bist du entsprossen, nun weißt du, was du bist...?“ (S. 173). Bevor wir aber selbst dem Stellenwert dieser Äußerung nachgehen, gestatten wir uns einen kurzen Überblick über die Argumentation des Nachworts. Dann werden wir uns der Frage stellen, inwieweit dessen Linie der Beweisführung schon im Roman Dostojewskijs selbst angelegt ist und hier nur in einer wahrhaft erschreckenden theoretischen Eindeutigkeit ausformuliert worden ist.

Um das Schuld- und Unschuldsgflecht, das der Roman hinterlässt, zu entwirren (und damit auch die juristische Institution zu rehabilitieren), wählt der Gerigk den Weg über die metaphysische Analyse der sittlichen bzw. unsittlichen Tat. Das heißt, dass wir das erzählte Geschehen behelfsweise verlassen und ins Symbolische wenden müssen. Es erschließe sich dadurch gerade in dem auf der „fiktionsimmanenten Ebene“ so abstoßend geschilderten Justizirrtum eine größere Wahrheit auf der Ebene der „Allegorie“, eine Wahrheit, die die Wesenszüge des Verbrechens offenbare und vom Gericht – ungewollt und sogar ohne sein Wissen – bestätigt werde. Auf dieser neuen Ebene nämlich sind die einzelnen Charaktere – also die vier Brüder – ganz einfach als abstrakte „Komponenten“ des einen Hergangs zu verstehen, der dem bösen Wunsch zum Durchbruch in die Wirklichkeit verhilft. Diese Komponenten, die jeder Mensch auf die eine oder andere Weise in sich vereint, listet der Verfasser folgendermaßen auf (vgl. S. 1038): Abgewiesene Bejahung (Alexej), insgeheime Bejahung (Iwan), offene Bejahung (Dmitrij). Als vierte und letzte Komponente schließlich braucht die

Bejahung des Verbrechens auch noch ihren handgreiflichen und gewalttätigen Exekutor, der in Smerdjakow identifiziert wird. Gerichtshof wird in dieser Lesart das menschliche Gewissen, das beharrlich jene Komponente schuldig spreche, die im Hinblick auf die Tat den alles entscheidenden Ausschlag gegeben habe. Und dies sei, das wolle der Roman illustrieren, letztlich doch die Komponente Dmitrij, die offene Bejahung des bösen Willens.

An dieser Stelle sind zwei Fragen zu stellen. Erstens: Wieso wird in diesem Modell die vorletzte Komponente, also Dmitrij, und nicht die letzte, Smerdjakow, schuldig gesprochen. Wieso ist die insgeheime Bejahung des Mordwunsches durch Iwan noch entschuldbar, nicht aber dessen offene Bejahung durch Dmitrij, der sich zudem vor der Tat doch noch eines anderen besinnt und die Bejahung abweist? Zweitens: Wird Dmitrij wirklich schuldig gesprochen, oder muss er nicht doch auch und gerade in dieser Betrachtungsweise die Schuld eines anderen auf sich nehmen und eine ihm fremde Schuld tragen?

Nach Meinung des Verfassers des Nachworts macht „nicht, dass Dmitrij Unrecht erträgt, (...) sein Leiden aus, sondern dass er Recht erträgt“. Gerade indem das Gericht nicht merkt, was es tut, könne „die göttliche Wahrheit im Gewand der irdischen Gerechtigkeit“ auftreten. Denn nicht für eine „Gedankensünde“ nehme Dmitrij die Strafe auf sich, sondern „für die faktische Erwirkung des Verbrechens“ (S. 1044). – Haben wir also in Dmitrij unseren lange gesuchten Helden? Das könnte uns diese Operation glauben machen. Übrigens nennt das Nachwort diese übers Eck laufende Schuldsplittung, die die Schuld dann doch wieder bündelt, die „zentrale(n) Problemstellung“ (S. 1045) des Romans. Aber bei dem Augenmerk, das auf die Konstruktion der dritten Komponente gelegt wird, darf eine andere ganz unbemerkt verschwinden. Ja, von allem Anfang an scheint der Verfasser sie nicht ernst zu nehmen. Er traut Dostojewskij nicht zu, dieser Figur mehr als eine illustrierende Rolle anzuvertrauen. Sie ist zwar das letzte Glied der Unheilschette, aber mit diesem Unheil fällt sie selbst gleichsam aus dem Roman hinaus. Denn das tragende Gerüst der Erzählung bilden Personen mit Charakter, die sich zu guter Letzt der gerechten Strafe nicht entziehen. Eben Helden, wie wir sie uns vorstellen.

Dass aber dieser andere Held, dem meine Anspielungen hier gelten, erst gar nicht recht in den Blick kommen kann, dafür erweist sich ein unauffälliger Ausritt in die Psychologie als äußerst effektiv. Im Modell der Komponenten ist nämlich die materiale, brachiale Ausführung der Tat letztlich nicht mehr belangbar, ja der Schuld unfähig, ist es doch das Innere des Menschen, in dem allein die sittliche Entscheidung fällt. (Die „Komponente Smerdjakow“ ist in diesem Modell also von vornherein unbelangbar.) Die äußere Tat gehört nicht mehr zum Inneren des Menschen, ja berührt dieses Innere eigentlich nicht mehr. Daraus ergibt sich eine paradoxe Situation: Das wirklich Böse gehört nicht mehr zum Menschen. Es ist dem Menschen so „äußerlich“, dass es sich „verflüchtigt“, wenn es belangt werden soll. So fällt die Schuld – tragischerweise – auf den eigentlich unschuldigen, ja, im Letzten ohnmächtigen inneren

Menschen zurück. Der kann sie nun aber fast heldenhaft ertragen, da er ja doch nicht die letzte Potenz dieses Bösen ist. Ein merkwürdiger Entschuldigungsmechanismus, und noch merkwürdiger ist natürlich, dass dieses böse, buchstäblich unfassbare, nicht zum Inneren des Menschen gehörende „Zwischenwesen“ auf der „fiktionsimmanenten“ Ebene des Romans ein durchaus realer Mensch ist, freilich ein Mensch, der über weite Strecken von den anderen nicht als solcher anerkannt wird, nicht als Mensch, und schon gar nicht als Bruder. Nun ja, was soll denn schon die „Fiktion“? Natürlich darf man Dostojewskij nicht auf die „vordergründige“ Ebene festnageln. Sein schriftstellerisches Talent ist in der Tat unschlagbar. Und da ist sogar „Witz“ in der ganzen Darstellung, da ist „Meisterschaft“ im Umgang mit der Allegorie, die sich immer gerade im rechten Augenblick zur größten Zufriedenheit unseres tiefkritischen Nachworts auflöst. Aber lesen Sie selbst:

„Die sorgfältig herausgearbeitete Unsicherheit bezüglich der Herkunft Smerdjakows, wobei aber die Vermutung, er sei der illegitime Sohn des alten Karamasow, am hartnäckigsten nach vorn gerückt wird, soll ganz offensichtlich bedeuten, dass der Exekutor des Bösen im Menschen in keinem anerkannten Verwandtschaftsverhältnis zum wahren Wesen des Menschen steht. Dostojewskij veranschaulicht hier mit höchster Deutlichkeit seine These vom Urrechtsverhältnis zwischen Mensch und Gott, das durch kein Verbrechen, wie schwer es auch sei, verwirkt werden kann. Smerdjakow, der Exekutor des bösen Wunsches, ist im wörtlichen Sinne „des Teufels“. In dem Moment, da es darum geht, Verantwortlichkeit zu ermitteln, ist das Werkzeug des Teufels verschwunden. Das genau ist der allegorische Sinn des Selbstmords Smerdjakows, der vollkommen termingerecht in der letzten Nacht vor der Gerichtsverhandlung stattfindet. (...) Indem Smerdjakow in jenem denkwürdigen dritten und letzten Gespräch mit Iwan (S. 822–839) die Beweisbarkeit seiner Tat regelrecht abgibt, verzichtet er für immer auf die Möglichkeit der Strafe und damit auf die Möglichkeit einer Rückgliederung in die menschliche Gesellschaft, die er durch sein Verbrechen verlassen hat. Der Verzicht auf das Recht auf Strafe ist, so gibt uns Dostojewskij durch den Namen dieser Gestalt zu verstehen, ein Absinken in Gestank (*smard*) und Tod (*smert*). Da die Welt Dostojewskijs als sittliche konzipiert ist, wird der sittliche Selbstmord gleichbedeutend mit dem physischen. Smerdjakow scheidet aus der Welt aus“ (S. 1041f., 1044)

(Bitte diese trefflichen Sätze ins Langzeitgedächtnis überspielen!) Er ist also draußen! Er ist aus dem Spiel. Und alles andere hat die Welt mit sich selbst auszumachen. Er scheint uns nicht zu fehlen, keine Lücke zu hinterlassen. Die Welt ist geschlossen, d.h. sie kann nicht einmal den Verlust des Verlorenen wahrnehmen. Pawel Fjodorowitsch Karamasow hat im Roman keinen Platz. Sein voller Name wird kein einziges Mal unzweideutig in einem Zug genannt. Mit seinem feigen Hinscheiden hat dieser Mensch sich das Recht auf einen Namen verwirkt.

Dass Smerdjakow durch Freitod seiner Verantwortung sich entzieht, ist jedoch weniger ein Verbrechen gegenüber dem unschuldig in die Mühlen der Justiz geratenen Dmitrij als ein letzter Akt der Traurigkeit. Ein Akt der Traurigkeit, wie ein Schweigen dort, wo die Gewässer am tiefsten sind, während

an ihren Ufern sich die Menge zum Zeitvertreib versammelt hat. Wir werden zum Schluss noch diesem traurigsten Akt eine kurze Betrachtung schenken. Jetzt aber ist es an der Zeit, die Behauptungen des Nachworts zu überprüfen.

2. Noch vor der Sonne, da hat eine Ohrfeige meinem Helden schon Licht und Wärme gegeben...

Ich will meine Apologie mit Geburt und Kindheit meines Mandanten und Helden beginnen. „Der Feuchtigkeit einer Badstube bist du entsprossen, nun weißt du, was du bist“ (S. 173). Dieser Satz wird im Nachwort zitiert. Nicht jedoch der nächste, der unmittelbar anschließt. „Wie sich später herausstellte“, beeilt sich der Erzähler, „hat Smerdjakow ihm diese Worte nie verzeihen können“.

Erst damit, erst wenn wir diesen harmlosen Satz auch von der anderen Perspektive her lesen und verstehen müssen, wenn unser Auge also den Einschlagkrater streift, erst dann dringt die ungeheure Tragweite dieses wütenden Ausrufs ins Mark. Dann ist die Geburt aus dem Sumpf der „Badstube“ nicht einfach nur mehr eine quasi-naturwissenschaftliche Feststellung (also in unserem Fall ein gekonnt eingesetztes literarisches Werkzeug, um eine „Allegorie“ anzudeuten). Sie ist ein Projektil, das getroffen hat. Diese Getroffenheit macht fortan den Unterschied aus. Durch die nüchterne Chronographie dämmert das traurige Unheilsgeschehen. Am Ziffernblatt der Erzählung sind für einen kurzen Moment beide Seiten abzulesen. Da ist die Sicht der Leute, die in ihrem Umkreis so etwas wie ihren Blitzableiter gefunden haben und eine gewisse Kategorie wiederholter Taten offenbar fast gar nicht mehr wahrnehmen. Und dann gibt es den, den jede Erniedrigung eben doch noch weiter erniedrigt, Augenblicke, in denen er die Erniedrigung umso stärker zu spüren bekommt, in dem Maße, als er an ihrer Rechtmäßigkeit zweifelt.

Er kann nicht verzeihen. Trefflich. Mein Mandant genügt nicht unseren Anforderungen. Er hat keine Moral. Wir „finden an ihm keinen Gefallen“. Seine Gestalt sehen wir nicht gerne an. Was uns berühren könnte, das wenden wir ins Schlechte. Paradebeispiel: sein „mangelndes Verzeihen“.

Schon im nächsten Absatz schließt Dostojewskij eine Szene an, deren Zweideutigkeit ganz ähnlich ist und die wir – vielleicht um sie zu vergessen – wiederum zum Schaden des Kindes deuten. Als mein Mandant, zwölfjährig, beim Leseunterricht, der mit dem heiligen Text der Bibel erteilt wurde, aus seiner verdammten Niedrigkeit, aus dieser Nässe der Badstube sich eben aufrafft, in der Freude, dass er nun endlich auch den selbst denkenden Menschen in sich entdeckte (ja, diesen Menschen, der scheinbar nur den anderen zukommen durfte, genau diesen Menschen war er nun im Begriffe, in und an sich selbst wahrzunehmen!) da ward seiner Freude ein ebenso jähes Ende bereitet. Grigorij, sein Lehrer, schlug ihn ins Gesicht. „Grigorij hielt das nicht aus“, heißt es im Text trocken. Was war geschehen? Dem scheuen Kind war aufgefallen,

dass „Gott der Herr das Licht am ersten Tage, die Sonne, den Mond und die Sterne aber erst am vierten Tage“ erschaffen hatte. Das ist naiv und beachtlich zugleich. Und diese „kreative Unlogik“ (nennen wir sie doch so) brachte ihn vielleicht zum ersten Mal auf den Gedanken, dass auch an seinem eigenen Menschenschicksal vielleicht nicht alles ganz so unveränderlich und ausgemacht sei, wie es ihm von allen Seiten präsentiert wurde, kurz: sie stieß ihn an, vielleicht zum ersten Mal an der Autorität selbst zu zweifeln, und das entlockte ihm ein Lächeln.

Wir wissen sehr gut, wie wir uns von der Seite des Kindes entfernen können und uns an die weitaus bequemere Seite der frommen Leute schlagen können. Es genügt, die vom Kind gewagte Frage als „vermessen“ zu beurteilen und dahinter irgendeinen „Zweck“ zu vermuten. Der Zweck wird sogleich zum bösen, hinterhältigen, ja teuflischen Ansinnen. Wir sehen uns bedroht. Das Kind (!) hat eine magische Intelligenz. Und Dostojewskij weiß sehr gut, wie er unseren Verdacht erhärten kann: Pawel ist zwölf Jahre alt, so wie der zwölfjährige Jesus, der mit den Schriftgelehrten im Tempel debattiert. Keine schlechte Gesellschaft, oder doch?

„Der Knabe blickte seinen Lehrer spöttisch an“, heißt es im Text. „In seinem Blick lag etwas Hochmütiges“. Wenn nur die Wahrnehmung dessen, was „spöttisch“ und „hochmütig“ ist, nicht so sehr vom Wahrnehmenden selbst abhinge, nicht so sehr von ihm selbst ausginge, ja geradezu von ihm selbst abstammte! Ja, was wir „nicht aushalten“, das ereilt uns meist auf nur über den Umweg des anderen, kommt aber gerade über diesen Umweg umso überwältigender auf uns zu. Dostojewskij versteht sich meisterhaft auf diese Gesetze. – Wir können nur vermuten, was Grigorij im Grunde an sich selbst nicht aushielt. Vielleicht wollte er selbst nicht denken, und da hatte nun das Kind für ihn gedacht. Und diese Paradoxie, diese Durchbrechung der Ordnung, noch dazu in einem so natürlichen, elementarlogischen Bereich, hatte also auf die Lippen des Kindes ein Lächeln gezeichnet. Woher denn das Licht am ersten Tage gekommen sei – zugegeben, das schreit nach einer Antwort:

„Daher!“ schrie er und schlug seinen Schüler wütend ins Gesicht. Der Knabe nahm die Backpfeife hin, ohne ein Wort zu sagen, verkroch sich aber wieder für ein paar Tage in einen Winkel. Der Zufall wollte es, dass eine Woche später bei ihm zum erstenmal die Epilepsie zum Ausbruch kam, an der er dann bis an sein Lebensende litt.

Natürlich ist es kein Zufall, dass Dostojewskij hier erstmals die Epilepsie Smerdjakows erwähnt. Mit der Epilepsie hat er jedenfalls bereits das Lebensende meines Mandanten vorweggenommen. Der Leser, der den Ausgang des Romans kennt, weiß, welche Rolle sie im Verhängnis, von dem der Roman handelt, „spielen“ wird. Sie wird nicht nur ein einziges Verbrechen decken. Fast wird sie zum Synonym für den jeweiligen Vorwand, den man, egal auf welcher Seite, gerade braucht. Schließlich wird sie, nach der letzten Verzweiflungstat unseres vielgehassten Smerdjakows, für alle auch nur irgendwie Beteiligten ein

perfektes Alibi abgeben und den Tathergang vollständig verdecken: Gott habe den „unglücklichen Epileptiker“ selig!

Dass diese Epilepsie nicht einfach vom Himmel fiel, hat Dostojewskij also – zugegebenermaßen ironisch – ausgeführt. Und genau diese Ironie öffnet uns wiederum die Hintertür. Warum ihn denn nicht wörtlich nehmen? Warum denn hier plötzlich nicht „beim Text bleiben“? Und schon haben wir im Namen der Wissenschaftlichkeit alles, was wir bei Dostojewskij gelernt haben, wieder vergessen. Dafür können wir angeben, dass vergleichende Textstudien belegen, dass die Mythologie häufig das Böse oder das Bedrohliche und Unerklärliche mit der Fallsucht in Verbindung bringt. Selbst die Evangelien ordnen der sogenannten Besessenheit genau dieses Krankheitsbild zu. Dostojewskij baut also dieses Motiv zitatorisch in die Beschreibung seines „negativen“ Helden ein.

Ein bisschen postmoderne Architektur – Zitate aus den unterschiedlichsten Diskursen sehen wir das romaneske Erzählgebäude zieren – und schon gelingt es uns, an der eigentlichen Aussage völlig vorbeizuschauen. Wir rechtfertigen plötzlich unsere Schläge damit, dass der arme Pawel Epileptiker ist. Ist es nicht viel augenscheinlicher, dass er dies offenbar erst durch unsere Schläge wurde?

Dieses Kind ist durchaus nicht harmlos. Schon aufgrund seiner Abstammung verdient es Misstrauen. In seiner Unberechenbarkeit und Frechheit nimmt es sich heraus, ein indirektes Urteil über die unumstößlichen Prinzipien der Religion abzugeben. Schon im zarten Alter von zwölf Jahren bricht hier die ganze Vermessenheit, die in seinem Wesen grundgelegt ist, durch und lässt nichts Gutes erahnen. Ein gewiefter Hund mit ehrgeizigen theologischen Versuchen, doch teuflischer Natur.

Doch, Gott sei's gelobt! Hochmut kommt nur vor dem Fall. Das ist es doch, was uns die Epilepsie illustriert – auf der Ebene der „Allegorie“, versteht sich. Der Knabe ist ja doch nur ein armer Schlucker. Ganz nieder, gedemütigt und gebeugt. Krank.

3. Mein Held kennt keine Grenzen...

Jede Pflanze, die zertreten wird, versucht, solange sie es noch kann, sich wieder aufzurichten und neu auszuwachsen, wenngleich den Umständen gemäß unter für den Betrachter möglicherweise eigenwilligen Formen. Zum Menschsein gehört das selbstständige Denken, gehört es, einen Gedanken, gerade wenn er die ersten und die letzten Dinge betrifft, verfolgen und weiterentwickeln zu können und vorliegende Antworten auf ihre Konsistenz zu prüfen. In einem Kinde steckt viel Energie. Es hat starke Wurzeln. Es muss emporwachsen und „an Weisheit zunehmen“, bis es das Blätterdach der Erwachsenenwelt erreicht und auch ans Licht der Sonne gelangt.

Erhebung, Hybris, verschmitzter Hochmut! Wir sollten unsere Emotionen ein wenig im Zaum halten. Was heißt denn „Hoch-mut“ eigentlich anderes als

„den Sinn noch hoch zu tragen“, „hohen Mutes zu sein“ trotz aller möglichen Umstände, „sich nicht runter kriegen lassen“, „Lebenswillen zu zeigen“? Woher also die übliche negative Bedeutung? Und erstaunlicherweise gereicht dem Kleinen gegenteiliges Verhalten genauso zum Vorwurf. Wenn sich der Knabe – zum Beispiel nach einer Tracht Prügel – verkriecht, dann heißt das: Niedertracht, Verstohlenheit, Kriecherei, ja, man staune: Unheimlichkeit. Angeblich liebt er es, heimlich „Katzen aufzuhängen und sie danach feierlich zu begraben“, wobei er sich wie ein Gespenst in ein Leintuch hülle, das als „Priesterornat“ gedeutet wird, und singend ein imaginäres Rauchfass schwinde (S. 173). Im Augenblick wollen wir nicht darüber entscheiden, ob der Erzähler hier nicht ganz bewusst die Sprache der Verfolger spricht, um den Leser irrezuführen bzw. ihm die Perspektive seiner Charaktere zu eigen zu geben. Klar lässt er jedenfalls hervortreten, dass Pawel nicht nur die allzumenschlichen „karamasowschen“ Schwächen wie Stolz und Wollust und das ewige Possenreißen an seinem Leibe trägt. Er ist als ganze Person unheimlich, unbestimmt und ungebeten. Was er auch tut, es wird ihm zum Vorwurf, jegliches Verhalten wird beargwöhnt. Seine Dienste werden gut geheißen, solange man Kontrolle hat über ihn. Und doch bleibt er immer verdächtig (als Schatzmeister, als Koch). Denn schon als Kind ist er „scheu“, und „ohne jegliche Dankbarkeit“.

„Dankbarkeit“ bezieht sich auf das „Geschuldete“. Hochmut bedeutet Erhebung über dieses Geschuldete. Von der Warte des Systems ist er die Weigerung dem System gegenüber. Stolz ist (in seiner tiefsten Bedeutung) das Bewusstsein des Systems, die Klarheit über seine Zwänge, die sich im Einzelnen unerbittlich durchsetzt. Hochmut ist Un-bewusstsein, Missachtung, dieser Zusammenhänge. Hochmut weiß nicht um sich selbst. Er ist moralisch schuldlos. Er ist unschuldig, unverbraucht, ursprünglich. Genaugenommen ist Hochmut gar nicht im „Hochmütigen“ selbst, sondern entspringt erst der Betrachtung des Beargwöhnten durch Personen, denen das System „bewusst“ ist, d.h. die es nicht verlassen können oder nicht verlassen wollen. „Bewusst“ ist ein System einem Geist, wenn es ihn prägt, ohne dass diesem Geist diese Prägung als Prägung bewusst wird (nämlich als eine Prägung unter anderen möglichen), weil er nichts anderes kennt. Wäre dem Geist die Prägung als Prägung bewusst, dann hätte er nicht mehr das Bewusstsein des Systems, d. h. das System würde ihn nicht mehr völlig prägen. Der typische Vorwurf eines „Bewussten“ an einen „Un-bewussten“ lautet: Ist dir denn nicht bewusst, dass das und das...?! Im Stolz ist sich der Mensch seiner Probleme bewusst. Genau dies scheint ihn zu einem ganz bestimmten Handeln zu zwingen. Dmitrij kann Katja nicht um Verzeihung bitten. Ein Hochmütiger hat keine Probleme. Pawel biedert sich dem Iwan an, als ob es zwischen ihnen keine Grenzen gäbe. Stolz ist verzeihlich, ja er ist löblich, denn er ist letztlich gegen das Selbst gerichtet. Hochmut nicht. Hochmut kann sich nicht selbst strafen, weil er ja nichts von sich weiß. Er muss bestraft werden. Bezüglich der Strafe könnte der letzte Akt meines Mandanten, der seinem Leben ein Ende setzte, als der

letzte Ausdruck seines Hochmuts gewertet werden. In Wahrheit aber hat er in ihm seinen Hoch-mut verloren.

4. Mein Held ist Waise...

Wieder so ein Stereotyp! Reicht es denn nicht, dass ich mich schon die ganze Zeit bemühe, den Mörder als Heiligen darzustellen, den Täter als das – wie man in einer links orientierten Psychologie so schön sagt – Opfer der Gesellschaft? Welch unangenehme Rolle doch der „Zufall“ bei Dostojewskij zu spielen scheint. Jetzt ist der Böse auch noch Waise, hat keine Eltern, das heißt seine Mutter, ohnehin eine Irre, eine Gottesnährin, ist kurz nach ihrer Niederkunft gestorben, und der mutmaßliche Vater gibt natürlich gar nichts zu!

Bleiben wir beim Text! Ich gehe nämlich einer Faszination nach, die diese Gestalt den ganzen Roman hindurch begleitet. Oh, René Girard würde sagen, es ist die „Faszination des Opfers“². Und ich bin nicht der einzige, der das tut. In der Tat, hätte er, Smerdjakow, nicht diesen „stinkenden“ Namen, würde sich jeder gerne in seiner Nähe aufhalten. Aber wir werden angewiesen, uns vor ihm zu ekeln. Und doch empfing derselbe Grigorij ihn einst als Gottesgeschenk, und das Glück scheint Pawel zu winken. Nachdem ihm sein eigenes Kindchen (das übrigens zufällig sechsringig war, ein „Drache“ – welch eigenartige Vorboten!) gestorben war, fand Grigorij den Knaben der bei der Geburt verstorbenen Stadtirren Lisaweta. Sofort brachte er das Neugeborene ins Haus und legte es seiner Frau an die Brust. Er sagte:

„Das Kind kommt aus Gottes Hand – als Waise ist es mit allen verwandt, mit dir und mit mir erst recht. Unser verstorbenes Söhnchen hat es uns geschickt, und es stammt von einem Teufelsohn und einer Gerechten. Nähre es und weine künftig nicht mehr.“ (S. 140)

Pawel wurde also die Sohnschaft verliehen – die ihm freilich davor vorenthalten wurde, das macht seine Situation doppelt prekär – doch konnte diese Sohnschaft seine Herkunft nicht überdecken. Eine besondere Bestimmung schien auf ihm zu liegen, seit eh und jeh, und vielleicht war diese Bestimmung nichts anderes als sein Waisesein. Sein, wie oben angedeutet, durchaus nicht einfach „schicksalhaftes“ Waisesein. Wieviel mehr Mühe hätte es selbst beim besten Willen gekostet, einen Waisen zu integrieren, der keinen natürlichen

² Vgl. René Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Zürich 1987. Im Kapitel über „Ödipus und das versöhnende Opfer“ geht Girard den Wurzeln der Opferinstitution und des sakralen Königtums nach. Die Faszination, die die aus der Gemeinschaft herausgehobene Figur des Opfers bzw. des Königs ausübt, erklärt sich daraus, dass sie durch Projektionsmechanismen sämtliche Rivalitäten im Volk auf sich zieht und bündelt: „Aller Groll, der sich auf unzählige verschiedene Individuen verteilt, alle auseinanderstrebenden Haßgefühle richten sich nun auf ein einziges Individuum, das *versöhnende Opfer*.“ Das Opfer wird so „Gegenstand einer umfassenden Faszination und eines umfassenden Hasses“ (S. 120).

Anwalt hat (dem sich sein natürlicher Anwalt verweigert; aber darüber wollen wir kein Urteil abgeben). Das spürte man, und man ließ es ihn spüren. In kritischen Momenten war und blieb er Waise, und diese Kategorie erlaubte jede nötige Distanz zu ihm. Im Hause Karamasow sollte er vor allem dienen, treu und ehrlich und gegen Entgelt, doch ohne jegliche Ansprüche, solange sein mutmaßlicher Vater trotz engstem Zusammensein ihn nicht annehmen wollte. Im Hause Karamasow war er Knecht, nicht Sohn. Ja, es gab das Gerede, und man nannte ihn fast selbstverständlich Pawel Fjodorowitsch. Das sind so die Anekdoten, die die Weiberhelden auf sich ziehen, das ist lustig. Aber bitte Pawel Fjodorowitsch Smerdjakow, nicht Karamasow! Da hört sich der Spaß auf. Smerdjakow, ha ha ha, denn so ähnlich hat schon seine Mutter geheißen!

Mit meinem Mandanten ist zu spaßen, zu lachen bei Kaffee und Kognak, doch hat der Spaß sehr bald ein Ende, er hat keine Substanz. Mein Mandant ist immer gut genug, um anderen nächtliche Ängste zu nehmen, doch wenn er jemanden braucht, ist plötzlich niemand mehr da. Mein Mandant trägt zu einem guten Teil das psychische Überleben und die Gedankenkonstrukte diverser Hausangehöriger, ja vieles vom sozialhygienisch notwendigen Gerede der Stadt. Will er selbst aber sein Leben bauen, entzieht man ihm die Fundamente. Es gibt sie nicht, sie waren nie da, heißt es. Nicht nur, dass niemand sich seiner annimmt: Eigenmächtige Ansätze werden bekämpft und zerstört.

Freilich, ich übertreibe. Es gibt auch immer die andere Seite. Dass man im täglichen Leben doch ganz gut miteinander auskommt, dass man sogar eine gewisse Achtung voreinander entwickelt, ja sich „aus irgendeinem Grunde sogar liebhatte“ (S. 176). So war Fjodor von Pawels Ehrlichkeit überzeugt und schätzte ihn als vortrefflichen Koch. Auch pflegte Smerdjakow sein Äußeres, war gut gekleidet, von der Sohle bis zum Scheitel. Doch bleibt selbst das an ihm verdächtig, und zwar genau aus dem Grund, dass ihm das Fundament fehlt. Smerdjakow hängt von seinem Wesen her in der Luft. So bleibt alles an ihm unbestimmt. Selbst vollkommene Verlässlichkeit kann so kein echtes Vertrauen begründen. Smerdjakow selbst ist misstrauisch, ekelt sich vor dem Essen, gibt nie eine Antwort (S. 174f.). Das ist natürlich spiegelbildlich zu verstehen. Man setzt alles daran, ihn über sich selbst im Unklaren zu lassen, bezeugt ihm gegenüber Ekel. So finden sich neben positiven Attributen immer auch negative, zum Beispiel wird er nach seinem Lehraufenthalt in Moskau geschildert als „ungewöhnlich und unverhältnismäßig gealtert“, „zusammengeschrumpft“, mit „gelblicher Hautfarbe“ und „einem Kastraten“ ähnlich (S. 175). In seiner Seele trage er eine gewisse Art von „Beschaulichkeit“, im Bild gesprochen und vom Maler Kramskoj dargestellt: „allein, in tiefster Einsamkeit, ein Bäuerlein, das sich im Winterwald verlaufen hat; es steht da, als ob es in Gedanken versunken wäre, doch es denkt nicht, sondern ist nur ‚beschaulich‘“ (S. 176). Und jenen „Eindruck“, der sich ihm in dieser Beschaulichkeit einpräge, würde das Bäuerlein „heimlich in seiner Seele bewahren“.

Vielleicht finden wir endlich einen Zugang zu Pawel, wenn wir diese Beschaulichkeit als das Los eines ganz normalen „Außenseiters“ betrachten, der überhaupt nicht von irgendeiner besonderen oder sonderlichen Intelligenz geprägt ist, sondern, nicht einmal mehr in Gedanken versunken, in einer kindlichen Unschuld sich einfach den Eindrücken seines Lebens überlässt: „Solche Eindrücke“ – so erfasst Dostojewskij das Recht dieses Menschen, dieses „Bäuerleins“ – „sind ihm teuer, und es sammelt sie unvermerkt und sogar, ohne sich dessen bewusst zu werden – wozu und weswegen, das weiß es natürlich auch nicht: vielleicht wird es, wenn es die Eindrücke vieler Jahre gesammelt hat, alles stehen und liegen lassen und nach Jerusalem gehen, um dort ein Pilgerdasein zu führen und sein Seelenheil zu suchen, vielleicht jedoch wird es plötzlich sein Heimatdorf in Brand stecken, und möglicherweise wird sowohl das eine wie das andere geschehen. Beschauliche gibt es genug im Volke. Und einer von diesen Beschaulichen war sicherlich auch Smerdjakow, und sicherlich sammelte auch er gierig seine Eindrücke, fast ohne noch selber zu wissen weswegen“ (S. 177).

Die Charakteristika dieses Beschaulichen sind sämtlich Girard'sche Kriterien der Opferselektion, in der verfolgterspezifischen Wahrnehmung³. Der Heilige und der Teufel sind zusammenzudenken, und zu finden ist er mitten im Volke. Das Hauptmerkmal des Beschaulichen ist seine Isolierung, sie bildet Anlass zu den wildesten Spekulationen, und könnte doch so leicht überwunden werden... Ja, und indirekt, eben verschleiert, wird durchaus zugegeben, woher denn all das Böse kommt, das möglicherweise das Dorf in Brand stecken wird. Oder aber in Jerusalem einzieht. Oder beides.

5. Bileams Eselin tut plötzlich den Mund auf...

Die Episode um das Recht zur Verleugnung des Glaubens, von Dostojewskij tiefsinnig mit der Eselin des Bileam in Verbindung gebracht, liefert – wenn alles Bisherige noch nicht überzeugt hat – wohl den schreiendsten Beweis für die Richtigkeit unserer Darstellung. Wiederum ist es das Ansinnen, das System zu hinterfragen, das den Vorwurf der Teufelsmachenschaft auf sich zieht. Und doch gibt uns der Autor eine ganz andere Deutung in die Hand. Man muss sie nur sehen wollen. Dass ausgerechnet plötzlich „Bileams Eselin“ – der Ausdruck ist wohl einer der gelungensten „Scherze“ Fjodors⁴ – den Mund auftut, damit

³ Zu den „Kriterien der Opferselektion“ im Rahmen des *Sündenbockmechanismus* vgl. René Girard, *Der Sündenbock*, Zürich 1988, S. 30ff. „Ausschlaggebend ist die Zugehörigkeit der Opfer zu bestimmten, der Verfolgung ganz besonders ausgesetzten Kategorien“ (*ebd.* S. 30); eben Fremde, Waise, Angehörige einer Minderheit, Menschen mit Behinderung oder anderen Auffälligkeiten.

⁴ „Na, jetzt sollst du deinen Spaß haben, das schlägt gerade in dein Gebiet. Du wirst dich schiefen. Bei uns hat Bileams Eselin den Mund aufgetan, und wie sie redet, wie sie redet!“ (Fjodor zu Alexej, S. 172).

hat es eine ganz eindeutige Bewandtnis: In der Bibel wird uns im Buch Numeri berichtet, wie der Seher Bileam, von Israels Feinden gerufen, sich auf den Weg macht, um Israel zu verfluchen. Gott aber stellt sich ihm in Gestalt eines furchterregenden Engels in den Weg. Bileam sieht den Engel nicht, aber seine Eselin, auf der er reitet, stört und weicht ihm aus, vom Weg ab. Da schlägt Bileam sie, damit sie weitergeht. Doch kurze Zeit später ist der Engel schon wieder da. Beim dritten Mal ist der Weg so eng, dass die Eselin nicht ausweichen kann. Als Bileam sie wieder mit dem Stock schlägt, da geschieht nun, worauf Fjodor anspielt: Die Eselin tut plötzlich den Mund auf und redet. Der dumme Smerdjakow sagt endlich was. Zum Totlachen!

Was aber die dumme Eselin nun sagt, könnte nicht besser in diese Szene passen. Die Eselin, die, wohlgemerkt, im Gegensatz zum „Propheten“, Gott sieht und seinen Willen erkennt und Bileam vor dem Abgrund gerettet hat, diese dumme Eselin sagt dem „Seher“ jetzt, was er offenbar immer noch nicht begreifen will: „Was habe ich dir denn getan, dass du mich jetzt schon zum drittenmal schlägst?“ (Num 22,28). So verleiht Gott also nicht nur dem stummen Tiere, sondern – durch es und in ihm – gerade dem unschuldigen Opfer die Sprache, das wir in unserer Verblendung nicht wahrnehmen konnten. Nun endlich begreift Bileam wirklich, dass er nicht verfluchen soll. Im Dialog mit Bileam sagt die Eselin dann weiter (22,30): „Bin ich denn nicht deine Eselin, auf der du von jeher bis zum heutigen Tag geritten bist? Habe ich denn hierin gefehlt, dir zu dienen?“ Er sagte: „Nein“.

Im Fall einer Verfolgung – um zum Anlass der Auseinandersetzung, in der Smerdjakow sich so überraschend zu Wort gemeldet hat, zurückzukommen – sind die Zusammenhänge also durchaus nicht so, wie das System einer „Moral“ sie „sehen“ wollte. Wer unter die Peiniger geraten ist (hier wird Pawels Einsicht offensichtlich gemäß dem sozialetischen Prinzip der Betroffenheit gespeist), der muss die Misshandlung durchaus nicht „um Christi willen“ ertragen. Der Glaube, der in Senfkorngröße angeblich schon in der Lage sei, einen Berg zu versetzen, dieser Glaube wird nicht erst vor dem Heer der Verfolger kläglich scheitern. Wenn es ihn überhaupt gibt; außer vielleicht bei den zwei „russischen“ Einsiedlern, denen auch Smerdjakow einen solchen Glauben zutraut – eine Bemerkung, die Fjodor vor Begeisterung zum Kreischen bringt („daraus spricht der echte Russe“, an die Adresse Iwans gerichtet, S. 182). Was uns aber dieser Glaube gebracht hat (oder gebracht haben sollte), ist die Wahrheit über das Opfer. Gott ist der Anwalt des Opfers, der es beschützt und errettet, nicht der, der es grausam „prüft“ und es im Falle des „Scheiterns“ verdammt.

Mögen auch die Schlagzeilen der Zeitung, über die hier nach Tisch disputiert wird, den großen Märtyrer bejubeln. Smerdjakow spricht von der „Stunde größter Todesangst“, in der er selbst zu schwach sei, der Forderung der „Frommen“ (setzen wir sie unter Anführungszeichen) zu entsprechen. Nachdem er das „offizielle“ Glaubensbekenntnis ad absurdum führt, setzt er auf einen anderen Grund:

„Ich hätte ohnehin gewusst, dass ich doch nicht so leicht ins Himmelreich kommen würde – denn der Berg ist ja auf meinen Befehl nicht von der Stelle gerückt, also traute man dort meinem Glauben nicht allzusehr, und mich erwartete in jener Welt keine gar zu große Belohnung –, wozu sollte ich dann, überdies noch ohne jeglichen Vorteil, mir die Haut abziehen lassen? Denn selbst wenn man mir die Haut vom Rücken schon halb abgezogen hätte, wäre dieser Berg auch dann auf meinen Befehl oder Ruf nicht von der Stelle gerückt⁵. In einem solchen Augenblick können einem nicht nur Zweifel kommen, sondern man kann sogar vor Angst den Verstand verlieren, so dass man nicht einmal mehr überlegen kann. Und folglich: inwiefern trifft mich hier eine besondere Schuld, wenn ich, da ich weder hier noch dort einen Vorteil oder eine Belohnung sehe, wenigstens meine Haut rette? Und darum vertraue ich sehr auf Gottes Barmherzigkeit und hege die Hoffnung, dass er mir völlig vergeben wird“ (S. 183)

Das ist ja unerhört, was dem Kerl da einfällt und wie geschickt er sich in der Opferrolle inszeniert! Wie verschmitzt er das vorbringt! Er überschreitet frech seine Bereiche und erwartet dafür auch noch Anerkennung von seinen Brüdern. Ach, wenn er nicht so übertriebe und – wie wir noch sehen werden – vorgeben wird, schon beim Anblick Dmitrijs oder Iwans in Todesangst zu erstarren! (Vgl. z.B. S. 805, 815).

Wir werden in der Tat aus dem Charakter Pawels nicht wirklich weise, wenn wir jetzt – in einer Art Übereifer – versuchen, ihn allein aus der Opferrolle zu erklären. Pawel ist gewiss nicht einfach das passive Opfer, sondern durchschaut offenbar die Strukturen, die ihn zum Außenseiter machen, recht genau. Daher ist er auch in der Lage, sie fast sarkastisch zu nutzen und seine Trümpfe innerhalb eines „post-christlichen“ Systems (in dem der Sündenbockmechanismus nämlich durch das exemplarische Geschick Jesu im Prinzip bekannt ist und dadurch nicht mehr völlig unbemerkt ablaufen kann) gezielt auszuspielen. Das Böse, das im Roman durch Smerdjakow geschieht, ist also nicht einfach die quasi-mechanische Verlängerung dessen, was dem Opfer angetan wird. Und doch hätte Pawel den Vater nicht ermordet, hätte er nicht ständig gegen seine Opferrolle ankämpfen müssen. Es gilt in der Tat das, was Dostojewskij über den „Beschaulichen“ sagt. Das Erlebte kann ihn zu einem Pilgerdasein führen oder zum Brandstifter werden lassen, oder zu beidem. Es sind dies die miteinander verquickten Möglichkeiten, mit dem Beargwöhntwerden fertig zu werden. Von den Leuten beargwöhnt zu werden, erzeugt also tatsächlich jenes Stereotyp im Opfer, das ihm zum Vorwurf gemacht wird: Undurchschaubar zu sein.

Es geht uns überhaupt nicht darum, zu zeigen, Pawel Fjodorowitsch sei kein zwielichtiger Charakter, sondern nur, dass er nichts anderes als wir ist. Er treibt seine Gemeinheiten und verdeckten Spiele, sucht seine schwarzen Triumphe, aber nicht, weil er von Natur aus anders veranlagt oder sich auch nur anders entwickelt hätte als wir. Es steckt hier kein Teufel in seinen Gedanken und Taten, der nicht zugleich auch in uns steckte. Im Gegenteil, durchwegs sind seine

⁵ Um das Heer der Verfolger „wie Kakerlaken zu zerquetschen“, so präzisiert der Text weiter oben.

Äußerungen von einem Willen zum Leben getragen, von einem Wunsch zum Wachsen und nach Anerkennung⁶. Was daran „teuflisch“ sei, das entspringt unserer Opferer-Phantasie. Was Smerdjakow antreibt, ist ein Begehren nach Aufnahme unter seine Brüder, das heißt ihnen nicht untergeordnet, sondern gleichgestellt zu sein.

6. Mein Held und seine Brüder...

Kommen wir also zum Tathergang und zum Tatmotiv selber. Aus Raumgründen müssen uns auf die grundsätzlichsten Dinge beschränken. Die letzten Gespräche Smerdjakows mit Iwan geben uns den besten Aufschluss. Aus ihnen entnehmen wir, dass Smerdjakow in vollster Berechnung gehandelt hat, wenn auch die Gelegenheit zur Ausführung der Tat nur nach dem Eindringen und der Flucht Dmitrijs gegeben war. Um genau zu sein, muss man sagen, dass Smerdjakow alle möglichen Varianten durchgespielt hat, wobei nur die Variante, dass Dmitrij unerledigter Dinge flüchtet, die Handgreiflichkeit Smerdjakows erforderte und zugleich ermöglichte. Der vorgetäuschte epileptische Anfall war tatsächlich zugleich Selbstschutz, um sich im Falle des Mordes durch Dmitrij aus der Affäre zu ziehen, und Täuschungsmanöver, das Smerdjakow für den anderen Fall verfügbar hielt. Und geschickt fädelte er es ein, im unwiderlegbaren, wenn auch nicht ganz ausdrücklichen Auftrag Iwans zu handeln. Er bot sich an für schmutzige Dienste, die in der Gaunerwelt dem Patron zum Nutzen gereichen, den Handlanger aber in der Rangliste empor hieven. So hofft er, seinerseits die Grenzen zu überwinden, die ihn von seinen Brüdern trennen. Und gegen Ende des Romans präsentiert er dem fast gleichaltrigen Iwan seine eiskalte Rechnung.

Die lässt beide erzittern. Vielleicht gar nicht, weil sie so eiskalt war, sondern weil sie allem zum Trotz so von Menschlichem bestimmt war. Hätte Iwan in Smerdjakow endlich sein ihn ehrendes Ebenbild erkennen können – und zugleich das Abbild seiner eigenen Dunkelheit –, vielleicht hätten sie dann wirklich Brüder werden können, und wären in echtem Leid um den Vater vereint. Aber Pawel bleibt einmal mehr das Opfer, das die Schuld alleine tragen muss. Iwan ist nicht bereit zu einer Annahme, zu einer Vergebung dem anderen und sich selbst gegenüber. Er hat seine Prinzipien. Die ihm freilich im Fiebertraum dann der Teufel als selbstvermachte Leviten lesen wird...

Es fällt auch auf, dass Aljoscha als Seelenarzt zu sämtlichen Personen des Dramas Kontakt sucht und Kontakt hält, besonders zu seinen Brüdern. Nicht

⁶ Bisweilen erkennt Fjodor das sehr genau: „Iwan! (...) Beuge dich mal ganz nahe zu mir herüber. Das bringt er alles nur vor, damit du ihn lobst. Lobe ihn also.“ Und gleich darauf ebenso zu Iwan: „Ich habe dich ebenso lieb wie den Aljoschka. Du darfst nicht denken, ich hätte dich nicht lieb. Ein Gläschen Kognak?“ (S. 179) Das ist übrigens eine Stelle, die auch der Hollywood-Film (Richard Brooks, *The Brothers Karamazov*, USA 1958) übernimmt.

aber zu Smerdjakow. Da wird von keiner wirklichen Begegnung berichtet. Aljoscha heilt die gebrochenen Herzen. Er tröstet Dmitrij und setzt sich für Iwan ein. Aber zu Pawel geht er nicht, auch nicht angesichts der Katastrophe. Dabei müsste er doch wissen, wie es um ihn bestellt ist. Er glaubt ja der Version Dmitrijs. Wenn also der Held des Romans sich um meinen „Helden“ nicht kümmert, so muss doch dieser etwas zumindest ebenso Heldenhaftes haben.

Dies bringt uns zu Dostojewskijs Vorwort zurück und zu der Frage, warum ich meinen Mandanten einen Helden nenne. Dostojewskij nennt Alexej dort einen „wunderlichen Menschen“ und fragt sich, wie denn so ein isolierter Sonderling zum Helden werden könne. Diese Isolation aber, so seine Antwort, sei nur ein oberflächlicher Schein. In Wahrheit trage Alexej gerade als dieser wunderliche Mensch „den Kern des Ganzen in sich ...“, während alle übrigen Menschen seiner Epoche – wie von einem launischen Wind erfasst – für eine Zeitlang die Verbindung mit dem Ganzen verloren haben“ (S. 8).

Dies kann man nun als eine reaktionäre Botschaft verstehen, die angesichts einer diagnostizierten dramatischen Dekadenz der Gesellschaft die Wahrheit der Religion in den letzten ihrer Getreuen stark machen will. Sie allein würden also an das Wesentliche rühren und so imstande sein, das „Ganze“ zu retten. Die von Dostojewskij angedeutete Möglichkeit einer Verbindung gerade des Außenseiters zum Kern des Ganzen kann aber auch – außerhalb aller ideologischer Polemik – viel grundlegender gelesen und weitergedacht werden: Kann es sein, dass sich der Kern, das Eigentliche, das Wesen, das Leben eines Gutshofs, eines Städtchens, einer Gesellschaft oder vielleicht der ganzen Menschheit etwa gerade in ihren Ausgegrenzten, Abgewiesenen und Ausgestoßenen verdichtet? In ihren „wunderlichen Sonderlingen“? – und das ist noch sehr schonend und schönfärbend gesagt. Dann hätten „alle übrigen Menschen“ durch ihr Ausschließen eo ipso den Kontakt zu ihrer eigenen, tieferen Identität verloren und lebten so im Leeren, ausgeliefert an ihre Illusionen und Launen.

Dann aber wäre Smerdjakow in einem noch viel unmittelbarerem und zugespitzteren Sinn Held als Alexej. Held, der den Menschen die Wahrheit über sich selbst offenbaren könnte. Alexej über einen durch die religiöse Institution vermittelten Weg. Smerdjakow unmittelbar, auch von dieser Institution noch ausgeschlossen. So wie übrigens auch der eigentliche Held der (christlichen) religiösen Institution: der Bruder der Waisen und Witwen, der Armen, der Outsider – und Sünder. Der Gefährte derer, die Verfolgung erleiden.

Verehrte Damen und Herrn! Aljoscha gelangt ganz natürlich irgendwo an seine Grenzen und kann die Wunden des Romans nur teilweise heilen. Er bleibt, wie wir alle, die wir uns für Gerechtigkeit einsetzen, ein „schwacher“ Held. Er hat aber noch einen Bruder, der auch erkannt werden will und in seinem eigenen Heilwerden auch andere heilen könnte. Wenn wir ihn nur nicht zu einem „Prinzip“ verflüchtigen. Denn heil werden können beide Parteien – der Ausgeschlossene und die Ausschließenden – nur, wo der Kontakt aller mit allen wieder heil wird.

Die Brüder Karamasow – verehrte, hohe Versammlung! – die Brüder Karamasow sind vier. Sie heißen Dmitrij, Iwan, Alexej und Pawel.

Literaturverzeichnis

Dostojewskij F. M., *Die Brüder Karamasow*, München 1999.

R. Girard, *Das Heilige und die Gewalt*, Zürich 1987.

R. Girard, *Der Sündenbock*, Zürich 1988.

Film *The Brothers Karamazov*, R. Brooks, USA 1958.

Pavel Fyodorovich Karamazov's Apology. Guilt in Dostoyevsky and his commentators

Summary

In a common interpretation of Dostoyevsky's *The Brothers Karamasov*, Dmitri Karamasov is held guilty of murdering his father in a moral sense, while the character of Smerdyakov is put beyond the range of ethic consideration as he is seen as an allegory of the merely executing factor of the act of violence. Hence, his suicide is read as a proof that the evil itself doesn't take over responsibility; in face of the accusation it fades away, leaving the charge of responsibility to the human moral subject. Dostoyevsky, however, seems not wanting to stress such a kind of moral hero that, in this interpretation, could be seen in Dmitri. With introducing Alexey in his preamble, he is in fact presenting us a „weak” hero, leading us to another understanding of the story. Yet Alexey is still not the weakest. It is Smerdyakov. What this article pleads for is that Smerdyakov is systematically made a scapegoat, as Dostoyevsky is illustrating in several pertinent scenes. It is only coherent that interpreters, while completely ignoring this fact, continue this scapegoating in dehumanising him by taking off him of all ethic consideration, reducing him to a personification of a merely mechanic component. By contrast, this is an apology for Smerdyakov as a human being. And as a son of Fyodor and brother of Alexey, Dmitri and Ivan.

Keywords: amok, criminal responsibility, Dostoyevsky, Girard, human rights, justice, Karamasov, literacy criticism, mobbing, parricide, scapegoat, suicide, victim selection criteriology.