

polylog 52²⁰²⁴

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLES PHILOSOPHIEREN

Bianca Boteva-Richter
und Hans Schelkshorn (Hg.)

Literatur und Philosophie

... ein ...
... ist, folgt ...
... Zeit des ...
... Sprache der ...
... auf der ...
... moralischen, d. ...
... selbst, auf der inter ...
... fürs Gesetz, also auch ...
... positives G ...
... jede Verminderung ...
... derung dieser Ta ...
... calischen Gesetzes ...
... der praktischen ...
... bloß darum nicht ...
... t, weil subjektive Ursach ...
... so muß die Achtung ...
... oe aber indirekte Wirk ...
... jenes den hindernden ...
... tätigung des Eigendünkel ...
... Grund der Tätigke ...
... ig selber un ...
... nä n Leb sm ...
... e er Tröbf ...
... n als einer ...
... m, m e ...
... fu auch ...
... bft in eine ...

... च्दभागे सृष्टि ...
... धावित्यलं प्रप ...
... कम्” इति पूर्वेण ...
... इति मध्यमावेश ...
... प्रतिक्षणं सिद्धं प्राणविज्ञा ...
... न्मयमेव किन्तु स्तोकं जा ...
... तयोरिहाग्रहणम्, ते च प्रा ...
... त्मना सह तत्र प्रवेशयन्ति, स्वभावबलेन तत ...
... च तेषु नवेषु भावेषु प्रत्यभिज्ञा सा सादृश्या ...
... ज्ञाप्रदादिरूपं लोकत्रयं बाह्यवि ...
... भूतसदातनचिन्मात्रकृतमेव ...
... त्रैलोक्ये ...
... शतः” ...
... सा स ...
... स्व ...
... ति ...

Mit Beiträgen von
Alena Rettová, Carolyn Fornoff,
Ulrich Schmid, Jana S. Rošker,
Carlos Oliva Mendoza,
Jörg Ossenkopp und anderen

SONDERDRUCK

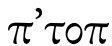
Literatur und Philosophie



- 3 BIANCA BOTEVA-RICHTER UND HANS SCHELKSHORN (HG.)
Literatur und Philosophie. Einleitung
- 7 ALENA RETTOVÁ
Philosophie und Gattung: Für eine textuelle Basis der afrikanischen Philosophie
- 35 JANA S. ROŠKER
Literatur und Philosophie im Zhuangzi: Neue Hermeneutik und die Methode der Aufhebung
- 49 ULRICH SCHMID
Philosophierende Literatur und literarische Philosophie in Russland
- 61 CARLOS OLIVA MENDOZA
Codigofagía. Fünf Anmerkungen zur lateinamerikanischen Literatur und Philosophie
- 81 CAROLYN FORNOFF
The flesh that speaks: Hubert Matiúwàa and mè'phàà philosophy



- 95 JÖRG OSSENKOPP
Der »Oasenmann« als Philosophie: Maât-Sprechen und Kosmopolitik des Atmens



- 109 POLYTOP – STIMMEN, BLICKE, NETZWERKE



- 110 BERICHTE, BÜCHER & MEDIEN

- 120 IMPRESSUM

- 121 BESTELLEN

ULRICH SCHMID

Philosophierende Literatur und literarische Philosophie in Russland

ABSTRACT

Due to political constraints, academic philosophy had a hard stand both in Tsarist and Soviet Russia. This is why the philosophical self reflection of Russian society significantly moved to the realm of literature. All domains of modern philosophy entered the literary discourse. Lev Tolstoi dwelled in War and Peace on the Hegelian problem of the relation between man and history. Fyodor Dostoevsky addressed in his „Legend of the Grand Inquisitor“ from his novel The Brothers Karamazov the problem of theodicee and personal freedom. Finally, Boris Pasternak shaped in his Doctor Zhivago a literary version of life philosophy. All three examples show how philosophical ideas gain persuasiveness in the broader context of an epic narrative. This is not a difference but rather a radicalization of the Western way of building a philosophical argument.

KEYWORDS

literature and philosophy,
Lev Tolstoi,
Fyodor Dostoevsky,
Boris Pasternak

ULRICH SCHMID

ist Professor für Osteuropastudien an der Universität St. Gallen/Schweiz.

in: polylog 52/2024:
Literatur & Philosophie
Seite 49 – 60

Wladimir Solowjow hat sein Verständnis des Denkens in Russland einmal so formuliert: »Was an der russischen Philosophie philosophisch ist, ist völlig un-russisch, wohingegen das, was russisch an ihr ist, mit Philosophie nicht das Geringste zu tun hat.«¹

Was als Aphorismus einige Prägnanz für sich beanspruchen kann, rührt an ein tiefgreifendes Problem: Es geht um nichts Geringeres als die Möglichkeit von russischer Philosophie überhaupt. Bei näherer Betrachtung erweist sich jedoch, dass schon die Frage nach dem »Philosophischen« bzw. dem »Russischen« in der russischen Philosophie tendenziös gestellt ist. Eine solche Sicht operiert immer schon aus einem Vorverständnis heraus, das eine bestimmte Auffassung der Philosophie – nämlich die griechische Tradition, von der sich die abendländische Philosophie nie wirklich entfernt hat – als Norm begreift. Berühmt ist Alfred North Whiteheads Aperçu, dass die europäische Philosophie »nur eine Serie von Fussnoten zu Plato« sei.² Versteht man aber unter Philosophie jeden Versuch menschlicher Weltorientierung, so tun sich neue relevante Fragen auf: In welchen literarischen Genres kann sich philosophisches Denken in Russland äussern? Wie reflektieren russische Intellektuelle über die Verfasstheit der Gesellschaft, über die Situation des Menschen in der Welt?

Das fatalste Problem der russischen Philosophie liegt in der langen Tradition ihrer Unterdrückung durch den Staat. Sowohl im 19. wie auch im 20. Jahrhundert steht das philosophische Denken in Russland unter dem Generalverdacht politischer Subversion. Zwar besaß die 1755 gegründete Moskauer Universität eine philosophische Fakultät, das akademische Denken stand aber unter strenger Aufsicht der Regierung. Die ersten Repressionen wurden von dem bigotten Fürsten Alexander Golizyn (1773–1844) veranlasst, der 1816 von Zar Alexander I. zum Minister für Volksaufklärung und geistliche Angelegenheiten ernannt wurde. Die Bildungspolitik der russischen Autokratie war zu dieser Zeit noch deutlich vom Schock der

Französischen Revolution geprägt. Golizyn entließ deutsche Professoren, die als Anhänger von Schellings Naturphilosophie galten, und achtete auf einen religionskonformen philosophischen Unterricht. Unter Golizyn kam es auch zu reaktionären Eingriffen in die universitäre Lehre, von denen die Universitäten Kasan, St. Petersburg und Charkow am stärksten betroffen waren.³ Als besonders schädlich galten die philosophischen Systeme von Kant, Fichte und Schelling. Die zaristischen Behörden reduzierten die russische Kultur immer stärker auf die orthodoxe Tradition und schotteten sie schließlich von allen fremden Einflüssen ab: 1820 wurden die Jesuiten verboten, 1822 die Freimaurer und alle anderen »Geheimgesellschaften«, also auch philosophische Privatzirkel.

Charakteristisch für die enge geistige Atmosphäre dieser Zeit ist eine Ansprache aus dem Jahr 1825, in der Nikolaj I. kurz vor der Thronbesteigung seinen Offizieren zurief:

»Meine Herren Offiziere, beschäftigen Sie sich mit dem Militärdienst und nicht mit Philosophie: Ich kann Philosophen nicht ausstehen, sie sollen alle an der Schwindsucht zugrunde gehen!«⁴

Die dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts waren vom Versuch geprägt, die Philosophie zur staatsschützenden Ideologie umzubilden. Der Bildungsminister Sergej Uwarow (1786–1855) stützte sein Konzept einer allgemeinen Volksbildung auf drei Säulen: Orthodoxie, Autokratie und Volksverbundenheit.⁵ Außerdem warnte er vor den »unverständlichen und dunklen Werken des Königsberger Denkers«.⁶ Unter dem Eindruck der europäischen Revolutionen des Jahres 1848 griff Uwarows Nachfolger, Fürst Schirinski-Schichmatow (1790–1853), zu rabiaten Maßnahmen: Von 1850 bis 1863 wurden alle philosophischen Lehrstühle an den russischen Universitäten aufgehoben, gleichzeitig wurde die Zahl der Zensurstellen auf elf erhöht. Von Schirinski-Schichmatow

1 Solow'ev: *Sobranie sočinenij*, 94.

2 Whitehead: *Process and Reality*, 39.

3 Vvedenskij: *Sud'by filosofii v Rossii*, 37 ff.

4 Rozen: *Zapiski dekabrista*, 114.

5 Vančugov: *Očerki filosofii »samobytno russkoj«*, 35 ff.

6 Mann: *Russkaja filosofskaja estetika*, 12.

stammt das programmatische Diktum: »Der Nutzen der Philosophie ist nicht bewiesen, Schaden hingegen ist möglich.«⁷

Angesichts der systematischen Bedrängung der Philosophie erstaunt es nicht, dass die entscheidenden Leistungen russischer Denker im 19. Jahrhundert außerhalb der akademischen Institutionen entstanden. Große Bedeutung kam philosophischen Zirkeln zu, so etwa in den 1820er Jahren den »Weisheitsfreunden«, die sich um den Dichter Wladimir Odojewski (1803–1869) versammelten, oder in den 1830er Jahren dem Kreis um Nikolaj Stankewitsch (1813–1840).⁸

Erst die neuen Universitätsgesetze der Jahre 1863 und 1884 ermöglichten wieder einen freien Philosophieunterricht an den russischen Universitäten. Allerdings blieb die Philosophie ein marginales Fach: Kurz nach 1900 belegten nur etwa vier Prozent aller Studenten philosophische Kurse.⁹

Nach der Oktoberrevolution konnte sich das Fach Philosophie an den russischen Universitäten zunächst noch halten. Viele der maßgeblichen Denker behielten in den ersten Jahren der Sowjetherrschaft ihre Lehrdeputate: Nikolaj Berdjajew, Semjon Frank, Gustaw Spet und Alexej Lossew waren in Moskau tätig, Nikolaj Losskij in Petrograd. Im August 1922 verfügte Lenin jedoch die Ausweisung zahlreicher nichtmarxistischer Intellektueller, die Russland kurz darauf auf die berühmten »Philosophendampfern« verließen. Jene Philosophen, die in der Sowjetunion blieben, wurden verhaftet und erschossen (Pawel Florenskij, Gustaw Spet) oder zu Lagerarbeit verurteilt (Alexej Lossew).

Im Jahr 1930 wurde die sowjetische Philosophie gleichgeschaltet und auf das Programm des Marxismus-Leninismus verpflichtet. 1938 erschien die stalinistische *Geschichte der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (Bolschewiki). Kurzer Lehrgang*. In der Folge beschränkte sich die offizielle Philosophie auf die Reproduktion des dialektischen und historischen Mate-

rialismus, dessen verbindliche Zusammenfassung im *Kurzen Lehrgang* vorlag. Hier wird der Marxismus-Leninismus als Handlungsanweisung propagiert – das Ausführungsorgan dieser wissenschaftlich bewiesenen und allgemein gültigen Wahrheit ist selbstverständlich die bolschewistische Partei: »Die Kraft der marxistisch-leninistischen Theorie besteht darin, dass sie der Partei die Möglichkeit gibt, sich in der jeweiligen Situation zu orientieren, den inneren Zusammenhang der um sie herum geschehenden Ereignisse zu verstehen, den Gang der Ereignisse vorauszusehen, und nicht nur zu erkennen, wie und wohin sich die Ereignisse gegenwärtig entwickeln, sondern auch, wie und wohin sie sich künftig entwickeln müssen.«¹⁰

Die Fixierung des sowjetischen Denkens auf den Marxismus machte die Philosophie als wissenschaftliche Disziplin letztlich überflüssig. 1947 setzt der hohe Kulturfunktionär Andrej Schdanow wissenschaftliches Vorgehen nachgerade mit der Anwendung marxistischer Kategorien gleich: »Die marxistische Philosophie ist nicht wie in früheren philosophischen Systemen die Wissenschaft der Wissenschaften, sondern stellt ein Instrument wissenschaftlicher Analyse dar, eine Methode, die alle Natur- und Sozialwissenschaften durchdringt.«¹¹

Erst nach Stalins Tod durften Fachvertreter:innen die religiös-philosophische Tradition des russischen Denkens überhaupt zur Kenntnis nehmen. 1954 erschien Nikolaj Losskijs *Geschichte der russischen Philosophie* in einer Kleinstauflage mit dem Vermerk »nur für den Dienstgebrauch«. Von einer Rückkehr der Exildenker in den philosophischen Diskurs Russlands konnte jedoch noch keine Rede sein.

Nach dem Tauwetter unter Chruschtschow entstanden in der Sowjetunion informelle Zirkel, in denen auch nichtmarxistische philosophische Inhalte entwickelt und diskutiert wurden. Jewgeni Schiffers ergründete seine religiösen Visionen in autobiographischen und philosophischen Texten, Wladimir Bibichin be-

7 Ebd., 85.

8 Karenovics: *Weisheitsfreunde*.

9 Aržanuchin/Pavlov: *Filosofskoe obrazovanie v Rossii*, 583.

10 *Geschichte der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (Bolschewiki)*, 429.

11 *Kratkij filosofskij slovar'*, 550.

schäftige sich intensiv mit der Philosophie Heideggers und entwickelte sie zu einem eigenen existenzialistischen Entwurf weiter. Allerdings blieben solche Vorstöße isolierte und seltene Erscheinungen.

Umgekehrt gab es auch originelle, nicht-orthodoxe Weiterbildungen marxistischer Denkfiguren. Zwar hatte Bachtin in einem Gespräch aus dem Jahr 1970 erklärt, dass »alles, was im vergangenen halben Jahrhundert auf diesem heillosen Boden, unter diesem unfreien Himmel geschaffen wurde, zu einem gewissen Grad moralisch falsch« sei.¹² Trotzdem lassen sich einige Gemeinsamkeiten zwischen Marx und Bachtin feststellen. Beide begreifen die menschliche Existenz als gesellschaftliches Phänomen. Beide fordern vom Menschen eine Bewusstseinserweiterung, die ihm erstens seine Lage in der Welt erklärt und ihm zweitens moralisches Handeln ermöglicht. Darüber hinaus trennen sowohl Marx als auch Bachtin die Sphären von Leben und Kunst deutlich. Bachtin arbeitete in Anlehnung an Marx' »Überbau« den Begriff des »Überseins« aus.¹³

Mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion im Jahr 1991 verlor auch die offizielle russische Dienstphilosophie den Boden unter den Füßen. Die Begriffspyramiden der Sowjetphilosophie stürzten wie Kartenhäuser ein, weil der Staat als Wahrheitsgarant der marxistischen Lehre aufgehört hatte zu existieren. Der Wegfall der Sowjetzensur führte zu einer Vielzahl neuer Denkrichtungen. Vom Okkultismus über die analytische Philosophie bis zur Postmoderne wurden ausländische Theorieangebote aufgegriffen und in den russischen Diskurs eingespielt.

Die prekäre Lage der akademischen Philosophie hat in Russland und der Sowjetunion dazu geführt, dass viele Denksysteme in literarischen Werken ausgearbeitet wurden. Das heißt nicht, dass die russische Philosophie unterentwickelt geblieben sei. Im Gegenteil: Die Wirkmächtigkeit des russischen Denkens in

Europa beruht gerade auf der überzeugenden narrativen Präsentation philosophischer Inhalte.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie zentrale Fragen der Philosophie in literarischen Werken aufgegriffen wurden. Lew Tolstoj legt in seinem Epos *Krieg und Frieden* nicht nur ein Epochengemälde von Napoleons Russlandfeldzug vor, sondern reflektiert über die Handlungsmacht eines herausragenden Individuums in der Weltgeschichte. Fjodor Dostojewski beschäftigt in seinem Roman *Die Brüder Karamasow* mit dem Problem des Bösen, das er anhand eines komplexen Vtermordes abhandelt. Boris Pasternak schließlich wendet sich der Lebensphilosophie zu und fragt nach der Möglichkeit von Liebe innerhalb einer widrigen biographischen Situation.

GESCHICHTSPHILOSOPHIE: TOLSTOJS

KRIEG UND FRIEDEN

Die Frage, auf die Tolstoj's *Krieg und Frieden* die Antwort ist, lautet: Kann ein einzelner Mensch den Gang der Geschichte beeinflussen? Zunächst wollte Tolstoj ein Epos über die Nationswerdung Russlands verfassen. Als er zu Beginn des Jahres 1865 seinem Verleger Katkow das erste Kapitel zur Veröffentlichung in einer Literaturzeitschrift schickte, bat er ihn mit Nachdruck, das Werk im Untertitel nicht als »Roman« zu bezeichnen. Wenig später notierte er in seinem Tagebuch, er wolle eine »große Sache« über Napoleons Russlandfeldzug schreiben. Entstehen sollte ein »Sittengemälde, das auf historischen Ereignissen beruht«. Keinen Zweifel aufkommen lassen mochte Tolstoj am weltliterarischen Rang seines Projekts: Er stellte das entstehende Werk in eine Reihe mit der *Odyssee* und der *Ilias*. Ursprünglich war sogar eine Trilogie geplant: Nach der Schilderung der napoleonischen Kriege hätten Darstellungen des Dekabristenaufstandes 1825 und der Bauernbefreiung 1861 folgen sollen. Obwohl Tolstoj mit *Krieg und Frieden* nur den ersten Teil dieses monumentalen Projekts ausgeführt hat, ist der prätentiose Vergleich mit den antiken Epen gerechtfertigt: Nicht die psychologisch gezeichnete Entwicklung eines Helden steht im Vordergrund von Tolstoj's erzählerischem Interesse, sondern die histori-

12 Sergej Bočarov: Conversations with Bakhtin, 1013.

13 Ulrich Schmid: Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk, 10.

sche Bedingtheit Russlands, der sich alle individuellen Biografien unterordnen müssen. Hier liegt der philosophische Kern von Tolstois Entwurf: Der Mensch muss auf der Weltbühne des historischen Geschehens das Dirigentenpult verlassen und im Zuschauersaal Platz nehmen.

Tolstoi hat indes für seine im Grunde genommen anachronistische Renaissance des epischen Genres ein Thema ausgewählt, das auf den ersten Blick eine solch schicksalhaft-elementare Geschichtsauffassung ad absurdum zu führen scheint: Napoleon. Gerade der »korsische Emporkömmling« wird aber im epischen Wahrheitsentwurf von *Krieg und Frieden* zum stärksten Argument für die Ohnmacht des Einzelnen im gewaltigen Strom der Geschichte. Tolstoi lässt kaum eine Gelegenheit aus, um den französischen Usurpator als Mann von »beschränktem Verstand«, als skrupellosen Henker und als eingebildeten Hochstapler zu diffamieren. Wie die früheren Sewastopoler Erzählungen ist *Krieg und Frieden* zunächst von einer patriotischen, ja durchaus nationalistischen Grundstimmung getragen. Das beginnt bei den Schlachtschilderungen, in denen die russischen Truppen immer als »unsere« bezeichnet werden, und endet bei der Gegenüberstellung des schwer verwundeten Andrei Bolkonski mit Napoleon bei Austerlitz: Während der Russe in einer metaphysischen Grenzerfahrung den hohen Himmel erkennt, spaziert Bonaparte über das leichenübersäte Kampffeld und bemerkt beim Anblick Bolkonskis: »Voilà une belle mort!«

In diesem kurzen Satz ist Tolstois ganze Kritik an Napoleon in gedrängter Form enthalten: Tolstoi bekämpft in Napoleon den Politiker-Dramaturgen, dem die Weltgeschichte nur als Bühne für seine persönlichen Ambitionen und militärischen Projekte dient. Dabei bleibt der Imperator zwangsläufig blind für das Unheil und Leid, das er über die Menschheit bringt. Er sublimiert seine eigene Schuld am blutigen Krieg in der anerkennenden Feststellung, dieser russische Offizier habe einen »schönen« Tod erlitten. Die Moral wird vollständig von der Ästhetik verdrängt – Napoleon ist letztlich ein Künstler, dem es nur um den schönen Schein geht. In einem ganz anderen Licht

präsentiert Tolstoi den jungen Zaren Alexander I., der angesichts der Kriegsgräuelt in Tränen ausbricht und damit seine Fähigkeit zu christlichem Mitleiden unter Beweis stellt.

Das wechselnde Kriegsglück der Russen und der Franzosen spiegelt sich in den spannungsreichen Familienporträts, die Tolstoi geschickt in seine historisch genau recherchierte Epochendarstellung eingearbeitet hat. Auch hier macht sich der epische Weitwinkel bemerkbar: Die entscheidenden Akteure sind wie bei Homer nicht individuelle Figuren, sondern ganze Clans. Die verwöhnten Kuragins, die asketischen Bolkonskys und die naturverbundenen Rostows markieren gewissermaßen soziale Biotope, die den Charakter der einzelnen Familienmitglieder entscheidend prägen. Tolstois narratives Experiment besteht nun darin, dass er die verschiedenen Vorstellungswelten seiner Familien durch Liebesaffären und Hochzeiten miteinander konfrontiert und genau beobachtet, wo sich Harmonien herausbilden und wo es zu Konflikten kommt. Es geht Tolstoi auch um den Nachweis eines einheitlichen russischen Nationalcharakters, der sich gleichermaßen im »comme il faut« der höheren Gesellschaft, im Hasardspiel der gelangweilten Offiziere und im unbekümmerten Landleben des Provinzadels äußert. Nicht zuletzt glaubt Tolstoi an die Verwurzelung des Volks in der russischen Erde. Der Schilderung der entscheidenden Schlacht bei Borodino misst er solche Wichtigkeit bei, dass er im September 1867 selbst dorthin reist, um sich mit dem Gelände vertraut zu machen. Auch in *Krieg und Frieden* setzt Tolstoi bei der Schilderung der Kämpfe jenen antiheroischen Ton ein, der bereits die früheren Kriegserzählungen ausgezeichnet hatte: Eine besondere militärische Strategie ist nicht zu beobachten, geschweige denn durchzusetzen. Die Heere prallen aufeinander, der Einzelne bleibt im Getümmel orientierungslos sich selbst überlassen.

In der Urfassung stellt die Opposition »Krieg« – »Frieden« noch nicht den dominanten Gegensatz dar. Das russische Wort »mir« weist nämlich grundsätzlich zwei Bedeutungen auf: »Frieden« und »Gemeinschaft«, näherhin »nationale Gemeinschaft«. Vor

der Rechtschreibreform des Jahres 1918 wurden die beiden Wörter auch orthographisch unterschieden. Interessant ist nun, dass Tolstoi im März 1867, also kurz nach Abschluss der Urfassung, seinem Werk mit der entsprechenden Schreibung von »mir« einen Titel gab, den man mit »Krieg und Nation« übersetzen könnte. Damit wäre ein entscheidender Hinweis auf die Grundkonzeption gewonnen: Die russische Gesellschaft wird sich ihres eigenen Wesens erst in der Konfrontation mit dem verderblichen ästhetischen Prinzip des Westens bewusst, das seine gefährlichste Verkörperung in Napoleon gefunden hat.

Deshalb endet *Krieg und Frieden* in der ersten Fassung mit einem Happy End. Die patriotische Begeisterung, die dem jungen Petja in der endgültigen Version zum Verhängnis wird (die französischen Besatzer erschießen ihn während eines Partisanenangriffs), erscheint in der Urfassung ohne Einschränkung als kraftspendendes Lebensprinzip. Ähnliches gilt für Fürst Andrei, der immer wieder den übermäßigen Einfluss deutscher Generale in der russischen Armee kritisiert und den nationalen Kampfgeist verkörpert: Die Urfassung entlässt Andrei Bolkonski in eine blendende militärische Karriere und legt damit das künftige Schicksal Russlands in seine fähigen Hände.

Tolstoi scheint aber mit dieser einfachen Lösung bald unzufrieden gewesen zu sein. Indem er seine beiden nationalen Sympathieträger in der Endfassung sterben lässt, verabschiedet er sich von seiner ursprünglichen Zuversicht. Das beschauliche, aber durchaus auch biedere Familienleben von Natascha und Pierre wird nun zur Signatur eines russischen Ideals, das allerdings wesentlich tiefer hängt als die allgemeine Euphorie über die Vertreibung Napoleons am Ende der Urfassung. Der endgültige Text lenkt den Blick weg vom Triumph der russischen Nation über Napoleon und richtet ihn auf die maßvolle Beschränkung des menschlichen Glücks, das sich über die Zufälligkeiten der Weltgeschichte erhebt. Dieser Unterschied drückt sich sinnfällig in den jeweiligen Schlusszenen der beiden Fassungen aus: Die tosenden Hurrarufe Hunderttausender von Soldaten werden abgelöst durch das verzagte Schreien eines Säuglings.

THEODIZEE: DOSTOJEWSKIS »LEGENDE VOM GROSSINQUISITOR«

»Niemals habe ich ernsthafter auf eines meiner Werke geschaut als auf dieses«, bekannte Fjodor Dostojewski (1821–1881) am 28. Juli 1879 in einem Brief. Zu diesem Zeitpunkt steckte er mitten in der Schreibearbeit an seinem letzten Roman; das Kapitel über den Großinquisitor war bereits fertig. *Die Brüder Karamasow* markieren in der Tat einen Höhepunkt in Dostojewskis Schaffen. Wie bereits in seinen anderen großen Romanen wollte Dostojewski mit diesem Werk einen literarischen Kommentar zur aktuellen Lage der Nation liefern. Ihn interessierte die Frage, warum die russische Gesellschaft immer noch weit davon entfernt war, das Ideal einer christlichen Gemeinschaft zu erreichen. Für seine Antwort holte Dostojewski weit aus. Er beschäftigte sich mit westlicher Rationalität, Atheismus, orthodoxer Ethik, Strafrecht und monarchischer Staatsordnung. Zur Veranschaulichung brach er diesen breiten Themenkomplex auf eine dramatische Familiengeschichte herunter, die in einem Vätermord gipfelt. Die Brüder Karamasow werden je auf eigene Art schuldig am Tod ihres Vaters, eines schamlosen Wüstlings. Aljoscha Karamasow ist ein sanfter Jüngling, dessen Moralvorstellungen aber so rigid sind, dass er die Todesstrafe für Kindsmörder zulässt. Iwan Karamasow verhehlt seinen Atheismus nicht und kommt zum Schluss, dass alles erlaubt sei, wenn Gott nicht existiert. Dmitri Karamasow steigert seinen leidenschaftlichen Hass auf den Vater bis zum mörderischen Affekt. Der Bastard Smerdjakow schließlich führt die Haltungen der drei legitimen Brüder zusammen, zieht daraus eine radikal voluntaristische Konsequenz und ermordet den Vater kaltblütig. Smerdjakow folgt Aljoscha, der die Todesstrafe zulässt; er stützt sich auf Iwan, der ihm einen moralischen Freipass für seine Tat ausstellt; er imitiert Dmitri, der tatsächlich bereit ist, den Vater umzubringen. Schließlich wird Dmitri für einen Mord verurteilt, den er nicht begangen hat. Dostojewskis moralische Pointe besteht darin, dass Dmitri nicht gegen diesen Justizirrtum aufbegehrt, sondern seine eigene metaphysische Schuld annimmt.¹⁴

14 Gerigk: *Dostojewskis Entwicklung als Schriftsteller*, 207–218.

Hinter dieser fatalen Familienkonstellation scheint Dostojewskis eigene Theodizee auf. Das Böse ist weder Verhängnis noch das Produkt einer dunklen Macht. Das Böse ist in der Welt, weil es von den Menschen gewollt wird. Bei der Konstruktion des Verbrechens achtet Dostojewski sorgfältig auf diesen Aspekt. Wie in allen anderen Romanen ist auch in den *Brüdern Karamasow* das Opfer des Verbrechens völlig wehrlos. Der Vater beugt sich gerade aus dem Fenster, als ihn Smerdjakow von hinten mit einem gusseisernen Briefbeschwerer erschlägt. Ein Handgemenge hätte den freien Tatentschluss des Mörders verdunkelt und das Moment eines Affekts in das Geschehen eingespielt.¹⁵

Das Motiv des Vatermordes in den *Brüdern Karamasow* hat Sigmund Freud (1856–1939) zu einer biographischen Deutung veranlasst.¹⁶ Freud bezieht den Mord am Vater Karamasow auf den gewaltsamen Tod von Dostojewskis eigenem Vater, der von seinen leib-eigenen Bauern umgebracht wurde. Freud geht davon aus, dass sich Dostojewski insgeheim den Tod seines Vaters gewünscht hatte. Als der Wunsch tatsächlich in Erfüllung ging, bestraft sich Dostojewski selbst mit epileptischen Anfällen. Freuds Interpretation greift wahrscheinlich zu kurz. Das Thema des Vatermordes geht weit über Dostojewskis eigene Biographie hinaus. Bei näherem Hinsehen wird deutlich, dass Dostojewski das zukünftige Heil Russlands von der Bewahrung der patriarchalen Achse Vater-Zar-Gott abhängig macht. Dostojewski stimmte mit der Selbstlegitimation der Romanow-Dynastie überein: Die Herrschaft der russischen Zaren verdankte sich dem Gottesgnadentum. Wer sich gegen die Zaren auflehnte, stellte auch Gott selbst in Frage. Die politische Aktualität beschäftigte Dostojewski sehr. 1866 hatte zum ersten Mal ein Attentäter auf den Zaren geschossen. Zwischen 1878 und 1880 kam es zu weiteren Anschlägen auf den Monarchen: Die Terroristen legten Minen unter Brücken und Straßen, eröffneten das Feuer, sabotierten eine Eisenbahnlinie und ließen in einer spektakulären Aktion ein Sprengstoffdepot im Winterpalais

detonieren. Wie durch ein Wunder überlebte der Zar diese Attentate.¹⁷

Das Motiv des Vatermordes wird in den *Brüdern Karamasow* zu einer literarischen Chiffre für den Zarenmord. Bereits zuvor hatte Dostojewski dieses heikle Thema auf sorgfältig verborgene Weise in die Handlung von *Verbrechen und Strafe* eingespielt.¹⁸ Er plante auch eine Fortsetzung der *Brüder Karamasow*, in dem das Thema des politischen Mordes im Zentrum gestanden hätte: Der sanfte »Held« Aljoscha Karamasow verlässt das Kloster und wird zu einem Revolutionär. Er begeht ein Attentat und wird hingerichtet.¹⁹ Allerdings verhinderte Dostojewskis eigener Tod die Ausarbeitung dieses literarischen Plans. Die Wirklichkeit bestätigte indes Dostojewskis Vorahnungen: Einen Monat nach dem Ableben des Schriftstellers fiel Alexander II. im März 1881 tatsächlich einem Bombenwurf zum Opfer.

Vor dem Hintergrund des allgegenwärtigen Terrors verfasste Dostojewski seine Großinquisitorlegende, in der er in aller Radikalität die Frage nach dem Verhältnis zwischen weltlicher Gesellschaftsordnung und göttlichem Reich stellt. Er spart in seiner eigenen Bewertung nicht mit Superlativen: Die Legende markiere den »Kulminationspunkt« des Romans und sei die Frage, »auf die der ganze Roman als Antwort dient«.²⁰ Die Aufgabe, die sich der Autor stellt, ist schwierig. Die Legende zeichnet sich durch logische Stringenz und literarische Schönheit aus, markiert aber eine ideologische Position, die von Dostojewski selbst vehement abgelehnt wird. Der Großinquisitor hat die größte aller Sünden begangen. Er verdrängt Christi freies Heilsgeschehen und ersetzt es durch das Seelenmanagement der römisch-katholischen Kirche. Im Romantext stellt Dostojewski sicher, dass der Großinquisitor diesen Frevel sehenden Auges begeht: Der

15 Gerigk: *Dostojewskis Tatorte*, 16–31.

16 Freud: *Dostojewski und die Vätertötung*, 267–286.

17 Gitermann: *Geschichte Russlands*, 241–252.

18 Schmid: *Dostoevsky and Regicide*, S. 51–62. Zur philosophischen Dimension von *Verbrechen und Strafe* vgl. Wutsdorff: *Dostoevskij: Prestuplenie i nakazanie*, 535–539.

19 Rice: *Dostoevsky's Endgame*, 45–62.

20 Grübel: *Von großen Sündern und von Großinquisitoren*, 239.

Großinquisitor sagt sich von Christus los und folgt offen dem Antichrist, der die Welt in seine Gewalt bringen will. Dostojewski selbst hat die Legende vom Großinquisitor bei einer Lesung vor Studenten der Petersburger Universität am 30. Dezember 1879 so erläutert: »Der Großinquisitor ist in Tat und Wahrheit selbst ein Atheist. Wenn man den Glauben an Christus mit den Zielen dieser Welt vereint, dann verliert man den ganzen Sinn des Christentums. Der Verstand muss sogleich dem Unglauben verfallen. Anstelle des großen Ideals Christi wird nur ein neuer Turm zu Babel errichtet. Der hohe Blick des Christentums auf die Menschheit wird zu einem Blick auf eine Herde wilder Tiere herabgewürdigt und unter dem Anschein der sozialen Liebe zur Menschheit zeigt sich eine schon nicht mehr maskierte Verachtung.« Bereits im *Tagebuch eines Schriftstellers* hatte Dostojewski pointiert gegen linke Ideen Stellung bezogen: »Einige von uns nahmen den französischen Sozialismus ohne das geringste Bedenken für die endgültige Lösung der allmenschlichen Vereinigung. Auf diese Weise hielten wir für das realisierte Ziel das, was in Wirklichkeit der größte Egoismus war, was den Gipfel der Unmenschlichkeit, der ökonomischen Sinnlosigkeit und des politischen Wirrwarrs, den Höhepunkt der Verleugnung aller menschlichen Natur, den Gipfel der Vernichtung jeder menschlicher Freiheit ausmachte. Doch das beunruhigte uns weiter nicht.«²¹ Auch die Gleichsetzung des römischen Katholizismus mit dem Atheismus findet sich bereits früher in Dostojewskis Werk. Berühmt geworden ist die Brandrede des Fürsten Myschkin aus dem Roman *Der Idiot*: »Der römische Katholizismus ist noch schlimmer als selbst der Atheismus. Ja! Das ist meine Meinung! Der Atheismus predigt nur die Negation, der Katholizismus aber geht darüber hinaus: Er verkündet einen entstellten Christus, einen von ihm selbst verleumdeten und entweihten, einen entgegengesetzten Christus! Er predigt den Antichrist, das schwöre ich Ihnen!«²²

Seine Entgegnung auf das Programm des Großinquisitors gibt Dostojewski im nächsten Romankapitel. Die unerbittliche moralische Logik von Iwan Karamasow wird dort in einem anderen Genre widerlegt: in der Hagiographie des Starzen Sossima. Dostojewski macht damit deutlich, dass bereits das abstrakte Rasonieren über Sittlichkeit selbst eine Sünde ist. Ein angemessener Umgang mit der Sünde, vor der niemand gefeit ist, ergibt sich erst aus einer demütigen Lebenspraxis im Geist Christi. Der Starez gelangt zu einer moralischen Einsicht, die der Sündenökonomie des Großinquisitors diametral entgegengesetzt ist: »Alle sind an allem schuld«. Sossima warnt vor dem Übermut der Selbstgerechten: »Wenn aber die Ruchlosigkeit der Menschen dich bis zum Zorn erregt und mit bereits unüberwindlichem Gram erfüllt, ja, dich sogar bis zum Rachedurst an den Frevlern aufwühlt, so fürchte mehr als alles andere diese Regung; gehe dann sofort und suche dir Qualen, als wärest du selber schuld an dieser Ruchlosigkeit der Menschen. Nimm diese Qualen auf dich und halte sie aus, und dein Herz wird zur Ruhe kommen und du wirst begreifen, dass auch du selber schuldig bist, denn du hättest ja den Missetätern leuchten können, sei es auch nur als einziger Sündenloser, und hast es nicht getan.«²³

LEBENSPHILOSOPHIE: PASTERNAKS DOKTOR SCHIWAGO

Wie kaum ein anderer russischer Schriftsteller führte Pasternak eine kompromisslos ästhetische Existenz. Er stammte aus einer der berühmtesten Künstlerfamilien Moskaus. Sein Vater hatte sich als Künstler und Grafiker internationale Anerkennung erworben. Die Mutter war eine gefeierte Konzertpianistin. Im Elternhaus traf der junge Pasternak Größen des Kulturlebens wie Lew Tolstoi, Alexander Blok, Rainer Maria Rilke und Alexander Skrjabin. Zunächst wollte Pasternak eine Karriere als Musiker einschlagen. Er gab diesen Plan allerdings auf, weil er nicht über das absolute Gehör verfügte. Anschließend wandte er sich der Philosophie zu und studierte im Sommersemester 1912 in Marburg bei den Neukantia-

21 Dostojewski: *Tagebuch eines Schriftstellers*, 310.

22 Dostojewski: *Der Idiot*, 829.

23 Dostojewski: *Die Brüder Karamasoff*, 527.

nern Hermann Cohen und Nicolai Hartmann. Cohen schlug Pasternak sogar vor, eine akademische Karriere einzuschlagen. Der Dichter weigerte sich jedoch mit dem Hinweis darauf, dass er eine Arbeit verabscheue, die nichts mit »Weiblichkeit« zu tun habe. In einem gewissen Sinn ist Pasternaks Konzentration auf die Lyrik eine indirekte Weiterführung sowohl des musikalischen als auch des philosophischen Lebensprojekts.

Der Sprachwissenschaftler Roman Jakobson hat in einem berühmten Aufsatz darauf aufmerksam gemacht, dass Pasternaks wichtigstes Stilmittel die Metonymie ist. Der Lyriker bevorzugt das uneigentliche Sprechen, die literarische Bedeutung wird vom Abstrakten auf das Konkrete verschoben. So geben etwa Landschaftsbeschreibungen nicht die Natur, sondern den Geisteszustand des beobachtenden Menschen wieder. Der Dichter erschafft eine Welt, in der Subjekt und Objekt letztlich ununterscheidbar werden: Das Leben ist erst wirklich und erfahrbar, wenn es auch sagbar wird. Genau diese Verbindung bildet den tieferen Sinn des Titels von Pasternaks Gedichtband *Meine Schwester – das Leben*, in dem die Wirklichkeit durch intensive Spracharbeit zur intimen Verwandten erhoben wird.

Die Personifizierung der privaten Lebenswelt begründete für Pasternak einen geschützten Bereich, der aus der kommunistischen Wirklichkeit ausgegrenzt wurde. Pasternaks Verhältnis zur Sowjetmacht war schon immer schwierig gewesen. Zwar hatte er sich in den zwanziger Jahren bewusst entschieden, seiner Familie nicht in die englische Emigration zu folgen. Auch die erste Stalinode der russischen Literatur auf der Frontseite der Neujahrsausgabe 1936 der *Iswestija* stammte von ihm. Diese dichterische Äußerung darf jedoch nicht als Ausdruck von Opportunismus verstanden werden: Als Stalin 1935 Majakowski zum wichtigsten Sowjetdichter erklärte, reagierte Pasternak mit Erleichterung und schickte dem Tyrannen sogar einen Dankesbrief. Sein Verhalten während der Schauprozesse der dreißiger Jahre war höchst widersprüchlich: Pasternak unterzeichnete zwar zwei offene Briefe, in denen Exponenten des Schriftstellervereins die Erschießung von Sinowjew, Kamenew, Radek und Pjatakow forderten, nicht aber eine ähnliche Pe-

tition, die während des Prozesses im Juni 1937 gegen die sowjetische Armeespitze fabriziert wurde. In einem Brief vom 25. Dezember 1934 stellte Pasternak sein eigenes Ich weit hinter das sozialistische Aufbauprojekt zurück und formulierte nachgerade das Programm einer totalen Selbstaufgabe: »Ich bin zu einem Teilchen meiner Zeit und meines Staats geworden, und seine Interessen zu den meinen.« Isaiah Berlin, der den Dichter im Herbst 1945 in Moskau traf, gibt Pasternaks Position in seinen Memoiren mit deutlichem Befremden wieder: »Der finstere Alptraum von Verrat, Säuberungen, Massakern an Unschuldigen, gefolgt von einem schändlichen Krieg erschien ihm als notwendiges Vorspiel zu einem sicheren und unerhörten Sieg des Geistes.«

Trotz seiner mystisch verklärten Apologie des sowjetischen Projekts galt Pasternak als unsicherer Kantonist. Seine Lyrik wurde als »formalistisch« und »kosmopolitisch« gebrandmarkt; de facto unterlag er während des Stalinismus einem Publikationsverbot. Pasternak flüchtete sich in die literarische Tagesarbeit und legte exquisite Übersetzungen zentraler Werke von Goethe, Shakespeare und Verlaine vor.

Nicht weniger kompliziert als Pasternaks literarisches Schicksal gestaltete sich auch sein Privatleben. Bereits 1931 hatte er seine erste Frau und seinen siebenjährigen Sohn für Sinaida Neuhaus, die Gattin eines befreundeten Pianisten, verlassen. Der Dichter konnte jedoch das tiefe Schuldbewusstsein nicht aushalten, zwei Familien – die eigene und die der Neuhaus – zerstört zu haben. Er trank eine Flasche ätzenden Jods leer, konnte aber von einem sofort herbeigerufenen Arzt gerettet werden. 1946 lernte Pasternak seine letzte Liebe, die um 22 Jahre jüngere Olga Iwinskaja kennen. In dieser Zeit arbeitete er bereits intensiv an seinem Roman *Doktor Schiwago*. Man kann den Roman durchaus als persönliches Dokument lesen, in dem Pasternak seine Gefühle und Gedanken nach dem Krieg ausgedrückt hat. Iwinskaja ist nach Pasternaks eigenem Bekunden »die Lara des Werkes«.²⁴ Wie ihre berühmte literarische Inkarnation ge-

24 Schweizer: *Freundschaft mit Boris Pasternak*, 43.

riet auch Iwinskaja in das Mahlwerk der Geschichte: Ihr erster Mann hatte 1939 Selbstmord begangen, sie selbst war 1949 verhaftet worden und hatte drei Jahre in einem Arbeitslager verbracht. Über ihre Lagerhaft zirkulierten in Literatenkreisen hässliche Gerüchte: Sie habe sich mit ihrer Freundschaft zu Pasternak gebrüstet und den berühmten Dichter als Vater ihrer eigenen Kinder ausgegeben; überdies habe sie Geldsendungen an Mithäftlinge unterschlagen. Solche Anschuldigungen sind schwer zu beweisen. Klar zu sein scheint allein, dass Iwinskaja die Lagerhaft nicht ohne moralische Versehrungen überstanden hat. Pasternak ließ sich indes nicht beirren und hielt seiner Geliebten vorbehaltlos die Treue.

Pasternak überlebte den Großen Terror nur, weil Stalin persönlich seine schützende Hand über ihn hielt. Allerdings konnte er nur wenig veröffentlichen und zog sich auf das sichere Gelände der literarischen Übersetzung (Shakespeare, Goethe) zurück. Unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg schuf Pasternak die Kunstfigur des Doktor Schiwago, der einen sprechenden Namen trägt: Er ist der Arzt des »Lebendigen«. Der Romanheld bekämpft alle todbringenden Kräfte. Bezeichnend ist eine Szene, in der er auf einen verdorrten Baum schießt, um den Tod selbst zu töten. Zunächst schrieb Pasternak aus der Perspektive dieses Alter Ego eine Reihe berühmter Gedichte, die er später auch in seinen preisgekrönten Roman aufnahm. Im Zentrum steht dabei die Parallele zwischen der Passion Christi und dem schwierigen Lebensweg des Arztes, der in die Wirren der Revolution gerät.

In der fiktiven Biographie des Doktors Schiwago legt Pasternak eine Weiterentwicklung der Philosophie von Nikolaj Fjodorow (1829–1903) vor. Bereits über seinen Vater, den Künstler Leonid Pasternak, kannte Boris den Namen des asketischen Philosophen, der die naturwissenschaftliche Überwindung des Todes und die physiologische Auferweckung der toten Väter forderte. Leonid Pasternak hatte 1902 Fjodorow heimlich gezeichnet, obwohl er das Anfertigen von Porträts nicht erlaubte. Boris Pasternak pflegte in den frühen vierziger Jahren enge Kontakte zu den zwei Fjodorow-Anhängerinnen Jekaterina Krasche-

ninnikowa und Olga Setnizkaja.²⁵ Pasternaks literarische Gestaltung läuft auf eine Parallele hinaus: So wie auch Fjodorow selbst in einer falschen Epoche lebte, die seine Ideen nicht verstehen, geschweige denn aufnehmen konnte, so irrt auch Schiwago durch die Revolutionszeit, in der ökonomische und politische Theorien das Leben selbst erdrücken.

PHILOSOPHISCHES DENKEN IM LITERARISCHEN TEXT

Aufgrund einer speziellen gesellschaftspolitischen Konstellation in Russland wurde die Philosophie aus den akademischen Institutionen in die literarische Öffentlichkeit abgedrängt. Im 19. Jahrhundert blieben die Universitäten bestenfalls Orte eines domestizierten Denkens. Oft genug wurde der philosophische Diskurs von der zaristischen Zensur ganz unterdrückt. Nach der Oktoberrevolution dominierte der Marxismus-Leninismus und ließ kaum Spielraum für alternative und innovative philosophische Ansätze. Diese Besonderheit war den Intellektuellen in Russland sehr wohl bewusst. So machte der führende Literaturkritiker Wissarion Belinski (1811–1848), der die jungen literarischen Talente Gogol' und Dostojewski entscheidend förderte, aus der Not eine Tugend. In seinen langen Literaturüberblicken ging er weit über das Rezensieren von Neuerscheinungen hinaus. Er wandelte Hegels berühmte Definition der Philosophie aus der Vorrede der *Philosophie des Rechts* pro domo sua ab. Hegel hatte behauptete, die Philosophie sei »ihre Zeit in Gedanken gefasst«. Belinski definierte 1842 selbstbewusst: »Man kann ohne Übertreibung sagen, dass nur in der Kunst und der Literatur und folglich in der Kunst- und Literaturkritik das geistige Selbstbewusstsein unserer Gesellschaft seinen Ausdruck findet.«²⁶

Tolstoj, Dostojewski und Pasternak schrieben keine Unterhaltungsliteratur. Sie waren von einer Mission beseelt. In ihren Werken beschäftigten sie sich

25 Hagemester: *Nikolaj Fedorow*, 14.

26 Wellek: *The Essential Characteristics of Russian Literary Criticism*, 115.

mit philosophischen Problemlagen, die sie in eine eigene literarische Systematik brachten. Ihre Protagonist:innen treten auf einem gesellschaftspolitischen Spannungsfeld gegeneinander an und vertreten dort bestimmte Positionen. Aus solchen Konstellationen entstehen Handlungsabläufe, die sich mit philosophischen Argumentationslinien vergleichen lassen. Gleichzeitig spielen auch Genrefragen eine wichtige Rolle. Alle drei Autoren treten mit dem Anspruch auf, die Totalität des Lebens einzufangen. Das ist in kleinen erzählerischen Formen nicht möglich. Deshalb steht für die philosophische Analyse des Verhältnisses von Individuum und Geschichte, der Herkunft des Bösen und der Möglichkeit eines guten Lebens das Epos im Vordergrund. Nur im Epos kann Sein und Zeit zusammengedacht werden. Deshalb ist es auch kein Zufall, dass Martin Heidegger in seinem berühmten Traktat als einzige literarische Quellenangabe auf Tolstoj verweist.²⁷

Die westliche Philosophie bewegt sich vornehmlich in einem abstrakten Diskurs. Zentrale Konzepte werden aus einer analytischen Tradition heraus entwickelt und an der gesellschaftlichen Wirklichkeit getestet. Das wichtigste Wahrheitskriterium ist bei diesem Vorgehen die Evidenz der vorgelegten Argumentation. Die philosophische Darstellung soll die vorgestellte Position möglichst lückenlos begründen. Allfällige Unsicherheiten müssen dabei angesprochen und reflektiert werden. Letztlich ist ein philosophischer Traktat ein narrativer Text in Reinkultur: Er präsentiert verschiedene Argumente, konfrontiert sie miteinander und bringt sie zu einem logischen Schluss.

Vor diesem Hintergrund erscheint die literarisch verfasste russische Philosophie nicht als Gegensatz, sondern als bestimmte Spielart des westlichen Denkens. Abstrakte Konzepte wie Geschichte, Moral oder Eudämonie werden nicht diskursiv entwickelt, sondern in eine fiktionale Welt übersetzt. Bestimmte Aspekte eines Denksystems werden als persönliche Überzeugungen auf einzelne Handlungsfiguren verteilt. Diese Personen treten anschließend in einem sorgfältig arrangierten dramatischen Setting gegeneinander an. Damit überprüft der Autor gewissermaßen in einem narrativen Labor die Gültigkeit ihrer Positionen.

Die philosophischen Romane von Tolstoj, Dostojewski und Pasternak sind nicht nur in Russland, sondern auch im Westen als gültige Beschreibungen von gesellschaftlichen Problemlagen gelesen worden. Gerade die institutionellen Restriktionen der akademischen Philosophie im Zarenreich wie in der Sowjetunion haben den philosophischen Diskurs in die Literatur abgedrängt. Paradoxerweise haben die Zensurbehörden damit genau das Gegenteil ihrer Absicht erreicht. Durch die literarische Gestaltung entfalteten die behandelten philosophischen Konzepte eine viel höhere gesellschaftliche Sprengkraft als in einem reinen akademischen Diskurs. Dabei konnten die Mischverhältnisse der Genres durchaus variieren: Die russische Selbstaufklärung geschah und geschieht vornehmlich im Medium einer philosophierenden Literatur oder einer literarisch verfassten Philosophie.²⁸

27 Hajnádý: *Ivan Il'ič und das ›Sein zum Tode‹*, 23–35.

28 Takho-Godi: *The interactions between literature and philosophy*, 195–203.

LITERATURLISTE

- Aržanuchin, V. V.; Pavlov, A. T.: »Filosofskoe obrazovanie v Rossii«. In: *Russkaja filosofija. Slovar'*, hg. v. M. A. Maslin. Moskva 1995, 581–584.
- Bočarov, Sergej: »Conversations with Bakhtin«. In: *PMLA* 105 (1994), 1009–1024.
- Dostojewski, Fjodor: *Tagebuch eines Schriftstellers*. München 1977.



- Dostojewski, Fjodor: *Der Idiot*. München 1977.
- Dostojewski, Fjodor: *Die Brüder Karamasoff*. München 1977.
- Freud, Sigmund: »Dostojewski und die Vätertötung«. In: ders.: *Studienausgabe Band X. Bildende Kunst und Literatur*. Frankfurt am Main 1982, 267–286.
- Gerigk, Horst-Jürgen: *Dostojewskis Entwicklung als Schriftsteller. Vom »Toten Haus« zu den »Brüdern Karamasow«*. Frankfurt am Main 2013, 207–218.
- Gerigk, Horst-Jürgen: »Dostojewskis Tatorte«. In: *Die Geschichte eines Verbrechens... Über den Mord in der Romanwelt Dostojewskis*, hg. v. Gudrun Goes. München, Berlin 2009, 16–31.
- Geschichte der Kommunistischen Partei der Sowjetunion (Boschewiki)*. Kurzer Lehrgang. Berlin 1945.
- Gittermann, Valentin: *Geschichte Russlands*. Zürich 1949, III, 241–252.
- Grübel, Rainer: »Von großen Sündern und von Großinquisitoren. Rosanows Kommentar und die Rezeption der erzählten Parabel«. In: Wassili Rosanow: *Dostojewskis Legende vom Großinquisitor. Versuch eines kritischen Kommentars*. Oldenburg 2009, 231–421.
- Hagemeister, Michael: *Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung*. München 1989.
- Hajnády, Zoltán: »Ivan Il'ič und das ›Sein zum Tode‹ (Lev Tolstoj und Martin Heidegger)«. In: *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 36 (1990), 23–35.
- Karenovics, Ilja: *Weisheitsfreunde. Der Kreis der »Ljubomudry« 1820–1830 und die Entstehung der russischen Philosophie*. Berlin 2015.
- Mann, Juri: *Russkaja filosofskaja estetika*. Moskva 1998.
- Rice, James L.: »Dostoevsky's Endgame. The Projected Sequel to *The Brothers Karamazov*«. In: *Russian History/Histoire Russe* 33 (2006), 45–62.
- Rozen, A. E.: *Zapiski dekabrista*. Irkutsk 1984.
- Rozental' M., Judin, P. (Red.): *Kratkij filosofskij slovar'*. Moskva 1952.
- Schmid, Ulrich: »Dostoevsky and Regicide. The Hidden Topographical Meaning of Crime and Punishment«. In: *Dostoevsky Studies* 19 (2015), 51–62.
- Schmid, Ulrich: »Der philosophische Kontext von Bachtins Frühwerk«. In: Michail Bachtin: *Autor und Held in der ästhetischen Tätigkeit*. Frankfurt am Main 2008, 7–32.
- Schweitzer, Renate: *Freundschaft mit Boris Pasternak*. München 1963.
- Solov'ev, V. S.: *Sobranie sočinenij*. Sankt-Peterburg 1911–1914, V.
- Takho-Godi, Elena A.: »The interactions between literature and philosophy. A view from Russia«. In: *Studies in East European Thought* 72 (2020), 195–203.
- Vančugov, V.: *Očerki filosofii »samobytno russkoj«*. Moskva 1994.
- Vvedenskij, A. I.: »Sud'by filosofii v Rossii«. In: *Očerki istorii russkoj filosofii*. Sverdlovsk 1991, 26–66.
- Wellek, René: »The Essential Characteristics of Russian Literary Criticism«. In: *Comparative Literature Studies* 29 (1992), 115–140.
- Whitehead, Alfred North: *Process and Reality. An Essay in Cosmology*. New York 1985.
- Wutsdorff, Irina: »Dostoevskij: Prestuplenie i nakazanie«. In: Andrea Allerkamp und Sarah Schmidt: *Handbuch Literatur & Philosophie*. Berlin, Boston 2021, 535–539.