

Transzendierung ins Diesseits

Christus als Gestalt der Freiheit im »Großinquisitor«
von F. M. Dostojewskij

Gisela Dischner

Frey ist der Mensch, wenn er Gott hervorbringt oder sichtbar macht, und dadurch wird er unsterblich.¹

Als Abschiednehmender versprach Christus seinen Jüngern – die sich ein Leben ohne ihn nicht vorstellen konnten – er werde ihnen einen Tröster schicken; das sei der Geist der Wahrheit.

In diesem Geist der Wahrheit sollten sie von ihm künden als von dem Menschensohn, von seiner Frohen Botschaft der Liebe, die Freiheit ist, der Freiheit, die Wahrheit ist. Christi Nachfolge bedeutet Nachfolge zur Menschwerdung, Menschwerdung bedeutet Geburt zur Freiheit. Unter Albert Schweitzers Nachfahren sagte einer: »Wir sind zur Freiheit verdammt«. Christus war gekommen, den Himmel auf die Erde zu bringen und so die Erde zum Himmel zu machen: Für alle die, die Ohren haben zu hören.

Der Einbruch des Ewigen ins Zeitliche durch Christus löste die Schuldfrage, weil er die Menschen durch seinen Tod von der Schuld erlöste. Das hat die Wohnstatt der Menschen, die Erde, verändert. Durch die »Einwohnung« Gottes im Menschen (Meister Eckhart) wird alles beseelt, die Dinge aus ihrer Stummheit erlöst.

Christus ist der Beseeler. Christi Gestalt der Freiheit erscheint in der Literatur (ich sehe von den naiv-realistischen Thematisierungen ab) dort, wo die Freiheitsproblematik brennend wird. Brennend wird sie, wenn es keine hierarchische Ordnung, kein vorgegebenes Sinngefüge mehr gibt: in der Moderne.

Die literarische Moderne beginnt in Frankreich mit Baudelaire, in Deutschland mit Hölderlin und der Jenaer Frühromantik, den Brüdern Schlegel, Novalis, Tieck und ihren philosophischen Freunden Schleiermacher und Schelling. In Rußland beginnt sie mit Puschkin, der 1799 geboren wird, dem in Deutschland fruchtbarsten Jahr der Jenaer Frühromantik. Schelling bereichert den Kreis. Seine im Tübinger Stift mit Hölderlin und Hegel gegründete »unsichtbare Kirche« beeinflusst das spirituelle Pathos der Jenaer; das Bestehen neben und die Abgrenzung gegen die Weimarer Klassik schärft ihren kritischen Geist: Eine geistige Renaissance beginnt, die von den Nachbarländern aufgegriffen und verwandelt wird.

Die Auseinandersetzung mit dem Christentum und der Gestalt Christi nimmt verschiedene Formen an, die einander berühren und manchmal durchdringen, so wie die Dreierkonstellation selbst: Die Weimarer Klassik wirkt auf die engbenachbarte Jenaer Frühromantik; Hölderlin bildet

¹ Friedrich Schlegel, Ideen 1799.

sich an seinem Ideal Schiller, vor dem, wie vor Fichte, er schließlich aus Jena in die Vogelfreiheit geistigen Alleinseins flieht. Schelling kommt nach Jena.

In Hegels theologischen Frühschriften finden wir polemische Worte gegen das bestehende Christentum (auch bei Schleiermacher), die in ihrer Schärfe auf Kierkegaard vorausweisen, allerdings ohne die Frage nach dem Existentiellen und der Existenz in dieser radikalen Form zu stellen, wie Kierkegaard dies, und nach ihm Nietzsche, tut. Die Frage nach der Existenz bestimmt den Gedanken der Menschwerdung als Nachfolge Christi. In Rußland stellt sie Dostojewskij, dessen Gestalten – Nachfahren der romantischen Helden Puschkins – damit alle Leichtigkeit verlieren. Im Helden Raskolnikow finden wir Züge aus Puschkins *Pique Dame*, aber diese Züge sind verschärft wie die Fragen, die Raskolnikow sich stellt: Habe ich das Recht, eine geistlose, geizige Alte umzubringen, wenn ich mich mit ihren Mitteln »verwirklichen« kann?

Die engelhafte Gestalt Sonjas beantwortet diese Frage im christlichen Geist, der keine Zweideutigkeit zuläßt.

Die Frage nach der menschlichen Freiheit wird in den *Brüdern Karamasow* zugespitzt zur Auseinandersetzung zwischen Christentum und Atheismus. Wieder finden wir eine radikale Kritik am Christentum, vor allem in seiner bestehenden Form des Papsttums, aber auch in der Form der autoritätshörigen Gläubigkeit des russischen Volks. Dostojewskij liebt dieses Volk. Er will ihm zur Freiheit verhelfen, er glaubt an eine Metamorphose der russisch-orthodoxen Kirche in eine vorbildhafte Liebesgemeinschaft, die dem Westen ein Beispiel geben wird.

Rilke war auf seinen Rußlandreisen (1899/1900) von der tiefen Religiosität und dem Gemeinschaftsgefühl der russischen Menschen beeindruckt, das Erlebnis veränderte seine Haltung des »Sozialrebellentums« – er nahm davon Abstand.

Die Erscheinung von Jesus Christus in den *Brüdern Karamasow* ist als Dichtung innerhalb der Dichtung eingebettet. Ihr »Autor« ist Iwan Karamasow, der sie in einem Restaurant seinem Bruder Aljoscha mitteilt; Aljoscha unterbricht ihn während des dichterischen Vortrags mehrmals. Diese Unterbrechungen sind bewußt verfremdend, sie erlauben dem Leser nicht, identifizierend zu lesen, das Fiktionale der Dichtung wird dauernd bewußt gemacht. Durch diese Metaebene erreicht Dostojewskij das, was Kierkegaard in seinem Verständnis des Schriftstellers als Geburtshelfer »indirekte Mitteilung« nennt. Gerade die »indirekte Mitteilung« ist es, die paradoxerweise den Leser direkt erreichen soll:

Die maieutische Methode der indirekten Mitteilung sollte den Leser – den Einzelnen – nicht zum Lehrer und Autor führen, sondern zu sich selbst.²

Wie Kierkegaard versteht sich Dostojewskij dabei als schriftstellerischer Geburtshelfer, wie dieser geht er über die sokratische Maieutik und deren Form der Ironie hinaus, ja wir finden eine Metareflexion über die roman-

² Dischner, Es wagen, ein Einzelner zu sein. Versuch über Kierkegaard. Bodenheim 1997, 37.

tische Ironie, die er nur scheinbar einsetzt. Daß die romantische Ironie ihr Wahrheitsmoment nur darin habe, das Negative am Bestehenden aufzudecken und damit »verjüngend« zu wirken, hatte Kierkegaard in seiner *Kritik der romantischen Ironie* betont.

Dostojewskij nimmt die Kritik der Ironie gleichsam praktisch auf, indem er sie durch die ernstgemeinten Worte des Großinquisitors ins Absurde treibt. Der Großinquisitor (im sechzehnten Jahrhundert) spricht davon, daß die Menschen mehr als je davon überzeugt sind, vollkommen frei zu sein:

... und dabei haben sie selbst uns ihre Freiheit dargebracht und sie uns gehorsam zu Füßen gelegt. Aber wir, wir haben das zuwege gebracht ...³

In diesem Augenblick kann der geduldige Zuhörer Aljoscha nicht mehr an sich halten:

... »Ich verstehe wieder nicht«, unterbrach ihn Aljoscha; »meint er das ironisch, macht er sich lustig?« »Durchaus nicht. Er rechnet es sich und den Seinen geradezu als Verdienst an, daß sie endlich die Freiheit überwältigt haben und zwar, um die Menschen glücklich zu machen« ...⁴

Die ganze Argumentation des Großinquisitors ist auf der Utilitarismusthese (des Glückes für die meisten) aufgebaut. Indem Dostojewskij sie ad absurdum führt, argumentiert er gleichzeitig gegen die sozialistischen Staatsutopien seiner Zeit und die »gängige Meinung« zu diesem Thema. Er erwischt den Leser auf dem Umweg des sechzehnten Jahrhunderts, dessen Methoden der Inquisition selbstverständlich aus moderner Sicht abgelehnt werden, bei geläufigen Vorurteilen seiner Zeit, die in sich eine verblüffende Logik zu entfalten scheinen. Er entfaltet diese, die öffentliche Meinung unausgesprochen noch heute lenkenden Vorurteile, auf der Negativfolie des Freiheitsverständnisses von Christus, der zu den Monologen des Großinquisitors nur schweigt. Damit verweist Dostojewskij auf die historische Situation Jesu Christi (und Jesus schwieg zu alledem ...) und zeigt in der Wiederholung, daß es sich um die Grundsituation des freien Menschen handelt, der für die Machthaber aller Zeiten ein Skandalon bedeutet.

Auf das Grundsätzliche wird der Leser durch die indirekte Mitteilung Iwans verwiesen, der keine historische Erzählsituation konstruiert, sondern diese als sichtbares Gewand seiner eigenen Erfindung durchsichtig macht. Den Ernst nimmt Iwan immer wieder zurück, denn er spricht bis zum Ende, und auch danach lachend zu seinem Bruder: »Siehst du, die Handlung geht bei mir im sechzehnten Jahrhundert vor sich ...«

Er beginnt aber nicht mit dieser Handlung, die ja immer noch eine identifizierende Lesung ermöglichen könnte. Sondern er beginnt mit einer Vorrede, präzisiert: »eine literaturhistorische Vorrede« und weist lachend

³ F.M. Dostojewskij, *Der Großinquisitor*. Übersetzt v. H. Röhl. Leipzig o.J., 14. Künftig Gl.

⁴ Ebd.

auf sich als den Erfinder hin: »Und dabei bin ich doch nur ein jämmerlicher Autor!«

Damit wird die »atopia«, die Unortbarkeit der Handlung, signalisiert, das sechzehnte Jahrhundert als Kulisse durchschaubar gemacht, der Leser damit von der Handlung weg zur Reflexion gezwungen, die ihn direkt betrifft. Weshalb wählt Iwan das sechzehnte Jahrhundert, um Jesus Christus wiederkommen zu lassen, mitten unter das Volk? Weil es damals gerade üblich war, »in poetischen Erzeugnissen die himmlischen Mächte auf die Erde herabzuholen«.

Dostojewskij läßt den Leser über das Fiktionale nochmals reflektieren, indem er es durch seine Figur Iwan zu einer literarischen Mode erklärt, die er spielerisch wieder aufnimmt, mit dem augenzwinkernden Hinweis zu Aljoscha und dem potentiellen Leser in nochmals verfremdenden Klammern: »(das muß dir übrigens noch von der Schule her bekannt sein) ...«.

Mönche und Gerichtsschreiber gaben ganze Vorstellungen, »in denen sie die Madonna, die Engel, die Heiligen, Christus und Gott selbst auf die Bühne brachten«. Der dies sagt, Iwan, ist der hedonistische, atheistische Bruder des gottgläubigen, liebevollen Aljoscha, der den Zynismus Iwans als dessen Unglück durchschaut. Es ist, im Sinne Kierkegaards, eine Äußerungsform der Krankheit zum Tode, – verzweifelt und trotzig – ein Selbst sein zu wollen.⁵

Als Aljoscha ernsthaft auf die Geschichte eingeht, nachdem Iwan sie fertig erzählt hat, »lachte« Iwan:

Aber das ist doch alles nur Unsinn, Aljoscha; das ist ja doch nur die verrückte Dichtung eines verrückten Studenten, der niemals auch nur zwei Verse geschrieben hat. Warum nimmst du die Sache so ernst? ...⁶

Mit der eigentlichen Geschichte, die Iwan vorträgt, beginnt er erst nach seiner ausführlichen Vorrede über die historische Tradition des sechzehnten Jahrhunderts. Ausführlicher verweilt er in seiner Aufzählung bei einem aus dem Griechischen übersetzten klösterlichen »Gedichtchen«: *Die Wanderung der Mutter Gottes durch die Stätten der Qual*. Durch diese Stätten, genauer die Hölle, führt die Madonna der Erzengel Michael. Einige Sünder versinken in einem brennenden See so tief, daß sie nicht mehr an die Oberfläche heraufkommen können:

diese »vergißt Gott schon« – ein Ausdruck von außerordentlicher Tiefe und Kraft.⁷

Diese Bemerkung reißt den Leser aus einer möglichen Gefühlsregung – er wird Bewußtsein des Gefühls, das er bei dieser Beschreibung empfand. Eine Art »gegenrhythmische Zäsur« im Sinne von Hölderlins Anmerkungen zum *Ödipus* entsteht durch solche Einschübe, die vom identifizierenden Gefühl (Mitleid) zur Reflexion zurückführen (zur »Besonnenheit«, wie dies die Reden des Theresias im *Ödipus* tun).

⁵ GI, 3.

⁶ GI, 40.

⁷ GI, 4 (auch nachfolgendes Zitat).

Die Muttergottes gibt sich dem Gefühl hin. Erschütternd und weinend fällt sie vor dem Thron Gottes nieder und bittet um Gnade »für alle, die sie dort gesehen hat, ohne Ausnahme«.

Die Geschichte endet damit, daß sie von Gott ein Aussetzen der Qualen alljährlich vom Karfreitag bis Pfingsten erreicht. Die Sünder danken rufend und preisen Seine Gerechtigkeit. Nicht zufällig verweilt Iwan bei dieser Geschichte: Wie verträgt sich die Höllenvorstellung mit Christi Erlösung der Menschheit? Wenn Er die Liebe ist, wie ist dies möglich? Seit Luther sind die Vorstellungen von Himmel und Hölle als Zustände im Diesseits denkbar. Bis hierhin wäre die Transzendierung ins Diesseits zu denken, die durch die Jenseits-Tradition verwischt wurde.⁸

Das Erhandeln einer Strafmilderung wirkt nicht gerade göttlich. Dostojewskij verweist damit vermutlich auf den Symbolcharakter auch der Schrift, die, wörtlich genommen bis zur Lächerlichkeit irdisch wirkt (spirituelle Händler hätte Jesus vermutlich auch aus dem Tempel getrieben).

Iwan macht Aljoscha – und Dostojewskij durch ihn hindurch den Leser – aufmerksam auf den Unterschied der möglichen geschichtlichen Einleitung der Geschichte, die er im Begriff ist, erzählen zu wollen:

Siehst Du, von derselben Art würde auch meine kleine Dichtung gewesen sein, wenn sie zu jener Zeit erschienen wäre. Bei mir erscheint auf der Szene Er; allerdings redet Er in der Dichtung nichts, sondern erscheint nur und geht vorüber.⁹

Der Epiphanie Christi wird alles Wunderbare genommen, indem er gleichsam auf einer Bühne erscheint. Die Bemerkung der schweigenden Erscheinung wirkt wie eine Regieanweisung, die gleichzeitig die möglicherweise entstehende Spannung (was wird er antworten auf die Fragen des Großinquisitors) wegnimmt. Er wird schweigen, das wissen wir schon vor Beginn der Geschichte. Der Beginn der Geschichte wird an dieser Stelle weiter hinausgezögert mit den Erzählungen der Verhältnisse und Begebenheiten von damals, die allerdings das Ereignis seiner Wiederkunft vorbereitend erläutern.

Von den Ketzern, welche die Wunder leugneten, ist die Rede, vom Leiden der Verbannten, von Tränen und Jammerrufen zu ihm:

Die Tränen der Menschheit stiegen zu Ihm hinauf wie ehemals; die Menschen erwarteten Ihn, liebten Ihn, hofften auf Ihn wie ehemals ... Und so viele Jahrhunderte lang betete die Menschheit in feurigem Glauben: Herr Gott, erscheine uns! ... daß es Ihn in seinem unermeßlichen Erbarmen verlangte, zu den Betenden hinabzusteigen.¹⁰

Wenn Iwan jetzt die historische Wahrheit der folgenden Geschichte bekräftigt, weiß der Leser, daß dies eine literarische Konvention ist. Denn er ist genügend darauf hingewiesen worden, daß er sich in der Welt der Fiktion, der Märchen und Gleichnisse befindet: »Und so ist es auch tatsächlich geschehen, kann ich dir sagen«.

⁸ Vgl. »Ich bin mein Himmel und meine Hölle«. In: Dischner, Es wagen ... Wie Anm. 2, 128–135.

⁹ GI, 5.

¹⁰ GI, 6.

Die Konvention der Redeweise wird mit der nachfolgenden Bemerkung sofort wieder in Frage gestellt:

Die Handlung spielt bei mir in Spanien, in Sevilla, in der furchtbarsten Zeit der Inquisition, als täglich zum Ruhme Gottes im Lande die Scheiterhaufen loderten und Die Flammen der prächtigen Autodafe's Verbrannten die schändlichen Ketzer.¹¹

Christus erscheint, als am Tag zuvor fast »ein ganzes Hundert von Ketzern« verbrannt worden war vor den Augen des Königs, des Hofes, der Ritter, der Kardinäle »und der reizendsten Damen des Hofes«. In dieser Situation, am Tage danach, erscheint er, still und unauffällig. Iwan spricht nun nicht mehr ironisch, sondern erhaben im biblischen Stil, die Epiphanie ernstnehmend: »... und siehe da, es ergibt sich etwas Seltsames: alle erkennen Ihn«.

Kaum hat er den Leser in eine erhabene, gehobene Stimmung versetzt, kühlt er ihn mit einer stilistischen Bemerkung wieder ab, zwingt ihn erneut in die Reflexion: »Das könnte einer der besten Stellen meiner Dichtung sein, nämlich die Darlegung, woran sie ihn denn erkennen«. Nach dieser Bemerkung erfüllt der Erzähler die Erwartungshaltung des Lesers über die Vorstellung der Erscheinung des Herrn. Sein Herz brennt in Liebe, aus seinen Augen strahlt Licht und Kraft, sie erschüttern die Herzen der Menschen in Gegenliebe. Von der Berührung seiner Hände und sogar seines Gewandes geht heilende Kraft aus, er macht einen Blinden sehend und aus einem Kindersarg vor dem Domportal erhebt sich lächelnd die einzige Tochter eines angesehenen Bürgers.¹²

Seine Wunder beweisen, daß Er es wirklich ist. Indem Wunder nötig sind, um das Volk gläubig zu machen, wird klar, daß es kleingläubig ist – worauf der Großinquisitor, der finster vorbeigeht, später reagieren wird:

... er hat gesehen, wie das Mädchen auferstand, und sein Gesicht hat sich verfinstert ... ein böses Feuer funkelt in seinem Blick. Er streckt einen Finger aus und befiehlt der Wache, Ihn zu ergreifen. Und seine Macht ist so groß und das Volk ist schon dermaßen an Unterwürfigkeit und zitternden Gehorsam ihm gegenüber gewöhnt, daß die Menge sofort vor den Häschern auseinanderweicht.¹³

Christus ist nicht enttäuscht von der Feigheit und Unterwürfigkeit des Volkes. Er wußte ja alles schon vorher, als es ihn verlangte –

sich, wenn auch nur für ganz kurze Zeit, dem Volke zu zeigen, dem sich quälenden, leidenden, garstig sündigenden, aber Ihn doch kindlich liebenden Volke.¹⁴

Er wird gefangengenommen und in den Kerker gesperrt, wo ihn nachts der Großinquisitor aufsucht.

Der Hauptteil des Kapitels besteht aus dem langen Monolog des Großinquisitors, wie Dostojewskij ihn Iwan ausdenken läßt, unterbrochen von den Fragen Aljoschas. Während Iwan »lachend« auf die Fragen antwortet, heißt es vom sanften Aljoscha, daß er lächelt. Ein einziges Mal,

¹¹ GI, 7.

¹² GI, 8.

¹³ GI, 10.

¹⁴ GI, 7.

am Schluß, lächelt auch Iwan, aber es ist ein »schiefes Lächeln«. Es ist schief, weil Aljoscha ihn auf seine am Vortag ausgesprochene Doktrin »alles ist erlaubt« anspricht. Iwan erwidert »mit einem schiefen Lächeln: 'Na meinetwegen: 'Alles ist erlaubt', wenn der Satz nun einmal ausgesprochen ist. Ich nehme ihn nicht zurück' ...«. Mit diesen Worten charakterisiert Dostojewskij Iwan, der seine tiefe Empfindungsfähigkeit hinter einer distanziert-ironischen Maske verbirgt.¹⁵

In dieser Maske erscheint er auch als der Vortragende. Er kann die tiefgehenden Gedanken zu Freiheit, Glück, Verantwortung, Mut, Verzweiflung und Macht keinesfalls mit Pathos vortragen.

Iwan als »Autor« der Geschichte wird von Dostojewskij für die »indirekte Mitteilung« eingesetzt, so, wie Kierkegaard seine Pseudonyme für die indirekte Mitteilung gebraucht. Er ist nicht nur eine Romanfigur, er ist als Romanfigur ein von Dostojewskij erfundener Autor, der eine Geschichte erfindet, in der Christus mitten in der Zeit der Inquisition dem Volk erscheint. Die geschichtliche Einkleidung ist der Rahmen für seine Freiheitsproblematik, die modern ist und die in dieser Weise im sechzehnten Jahrhundert nicht diskutiert worden war, worauf der Autor Iwan auch hinweist, wenn er zu Aljoscha, die poetischen Produktionen jener Zeit zitierend, sagt: »Siehst Du, von der selben Art würde auch meine kleine Dichtung gewesen sein, wenn sie zu jener Zeit erschienen wäre«. Iwan gibt den Wink, seine kleine Dichtung nicht als historische Erzählung zu hören.

Der historische Rahmen verführt zunächst zu einer distanzierenden Betrachtung, aber sie läßt sich nicht durchhalten, weil die Fragen ewig und insofern auch brennend aktuell sind für jeden, der sich darauf einläßt. Der Großinquisitor blickt Ihm ein oder zwei Minuten ins Angesicht. Aber dies besänftigt ihn nicht. Das Ausmaß seiner Verhärtung wird sofort spürbar, wenn der Leser sich an Christi Wirkung im Volk erinnert, wie Strahlen von Licht und Kraft aus seinen Augen sich auf die Menschen ergießen und »ihre Herzen in Gegenliebe« erschüttern. Nichts hören wir von solcher Wirkung. Es wird von Christus überhaupt fast nichts gesagt, aber seine schweigende Anwesenheit erregt den Großinquisitor zu immer neuen Vorwürfen und triumphierenden Siegesbezeugungen über das, was Christus wollte. Der Großinquisitor beginnt sofort mit einer Frage, die er selbst beantwortet und ihm zu schweigen gebietet. Aber Christus schweigt ohnehin.

... »Bist Du es? Ja?« Aber ohne eine Antwort abzuwarten, fügt er schnell hinzu: »Antworte nicht; schweig! Und was könntest Du auch sagen. Ich weiß recht wohl, was Du sagen willst. Aber Du hast auch gar kein Recht, dem, was Du schon früher gesagt hast, etwas hinzuzufügen. Warum bist Du denn hergekommen, uns zu stören?«¹⁶

Iwan führt später näher aus, wie diese Rede zu verstehen ist: Das Verbot, etwas hinzuzufügen, leitet Iwan aus dem Papsttum ab. Deutlich vernimmt

¹⁵ GI, 42.

¹⁶ GI, 11.

der Leser Dostojewskijs Kritik am Katholizismus, dessen Grundzug die Besitzstandswahrung sei:

Sie sagen: Du hast alles dem Papste übergeben; folglich gehört alles jetzt dem Papste; Du aber komme jetzt überhaupt nicht wieder, störe wenigstens nicht vor der Zeit ...

Der Großinquisitor eröffnet ihm, daß er ihn morgen als den schlimmsten Ketzer verbrennen werde, und das ihm noch soeben huldigende Volk werde auf einen Wink herbeistürzen, um Kohlen für Christi Scheiterhaufen zu holen. Er sagt dies nicht wirklich hämisch, er ist tiefernst dabei, er erkennt, daß Christus all dies selbst schon weiß. Auf die Frage Aljoschas, ob dies zügellose Phantasie sei oder ein Irrtum des Greises, »ein unerhörtes *quid pro quo*«, erwidert Iwan lachend, er möge das letztere annehmen, »wenn dich der moderne Realismus bereits so verwöhnt hat und du nichts Phantastisches mehr ertragen kannst ...«

Dostojewskij unterbricht über Iwan den Monolog des Greises mit einer Frage nach dem Stil und einer Kritik an der von der Aufklärung tradierten Wahrscheinlichkeitsforderung, die mit der Ablehnung des Phantastischen und Wunderbaren einhergeht. Diese verfremdende Unterbrechung wird potenziert durch Iwans Bemerkung:

Es kann schließlich einfach Fieberwahn gewesen sein, die Vision eines neunzigjährigen Greises vor dem Tode, der noch dazu erregt ist von dem Autodafé des vorhergehenden Tages, wo hundert Ketzer verbrannt worden sind ...¹⁷

Nachdem ich als Leser, den Hörer Aljoscha und seine Einwürfe mitbedenkend, völlig klar über das Fiktionale der Geschichte bin, versetzt mich Iwan, hinter dem der Autor Dostojewskij im doppelten Wortsinne aufgehoben ist – vernichtet als identifizierbare Person, aufbewahrt als einer, der die Freiheitsproblematik denkt, die der Großinquisitor entfalten wird – in die Situation des Großinquisitors selbst, in seine Erregung über das Autodafé, in den Fieberwahn eines Neunzigjährigen, auf dessen Wink hin das Volk zurückweicht und Christus, den es eben umjubelt hat, von dem es ergriffen ist, abführen läßt ohne eine Regung der Rebellion. Es geht nicht um das Faktische oder so etwas wie »historische Wahrheit«. Und noch weniger geht es um Stilfragen. Es geht um das Denken selbst, zu dem uns Dostojewskij zwingt, folgen wir der Poeto-Logik seines Textes.

Denken im nicht umgangssprachlichen Sinn ist Ekstasis: Ich versetze mich in das Gedachte. Ich bin dort, wo ich denke, ich bin Bewußtsein meines Denkens, nicht reflexionslose Identifikation mit den Gefühlen einer erfundenen Figur. Wenn ich den Großinquisitor denke, bleibe ich mir bewußt, daß ich es bin, der ihn denkt. Wenn ich im folgenden Christus durch den Großinquisitor hindurch denke – denn dieser ist sich durchaus bewußt, daß Christi Nachfolge Freiheit bedeutet, Freiheit und Leiden in der Welt des Sozialen – so erfahre ich Aspekte des Christ-Seins, die ich vielleicht in solcher Beleuchtung bisher nicht gesehen habe: Ich erfahre im

¹⁷ GI, 12 f.

Textfluß Dostojewskijs Denken der Gestalt Iwans, die den Großinquisitor und Christus durch den Großinquisitor hindurch denkt. Ich tauche ein in den Bewußtseinsstrom des Geistes, der fähig ist, dies alles mitzubedenken. Die Wiederkehr Christi in einem Jahrhundert der Scheiterhaufen der Inquisition, eines durch die Knechtung feigen, unterwürfigen Volkes, das doch voller Sehnsucht die Wiederkunft des Erlösers erwartet, eines Jahrhunderts höfischer Schönheit, die zur Etikette erstarrt ist, literarischen Darbietungen über Heilige und die Madonna folgend, die Mitleid mit den Verdammten der Hölle hat, und dies konsumierend wie die Darbietungen der realen Verbrennungen von hundert Ketzern. Darauf werden wir durch das Attribut »reizend« besonders deutlich hingewiesen: Dostojewskij spricht von den »reizendsten Damen des Hofes« wie der zahlreichen »Einwohnerschaft von ganz Sevilla.¹⁸

Es handelt sich hier nicht um die vielzitierte »Verlebendigung der Geschichte«, es ist mehr als dies: Es ist Dostojewskijs geschichtliche Konstruktion einer Zeit der Macht (der Kirche), die als ewige Wiederholung in der Geschichte zu denken ist. Die Einwohnerschaft von Paris sitzt vor den Darbietungen der Guillotine ähnlich wie die Einwohnerschaft von Rom im Zirkus oder wie die Einwohnerschaft Sevillas vor dem Scheiterhaufen. Deshalb kann Iwan auch sagen, daß es gleichgültig sei, ob es sich um ein quid pro quo oder »zügellose Phantasie« handle.¹⁹

In dem *Brief eines Dichters an einen Anderen* empört sich Kleist über den Formalismus des anderen, der mit seinen Gefühlen auf Metrum und Wohlklang verweilt,

im Vergleich mit den großen, erhabenen, weltbürgerlichen, die vielleicht nach der Absicht dieses herrlichen Dichters in deinem Herzen anklingen sollten ..., wenn Ophelia vom Hamlet sagt: »welch ein edler Geist ward hier zerstört!« oder Macduf vom Macbeth: »er hat keine Kinder!« – Was liegt an Jamben, Reimen, Assonanzen und dergleichen Vorzügen, für welche dein Ohr stets, als gäbe es gar keine andere, gespitzt ist? ...²⁰

Der Dichter wählt *die* Form, in der die existentielle Lesung möglich wird. Auch wenn wir begreifen sollen, was uns ergreift, ist doch der Blick auf die Form immer einer im Dienst der höheren Ergriffenheit, deren Bewußtsein wir werden.

Worum geht es Iwan?

... der Greis hat das Bedürfnis, sich auszusprechen, er spricht sich endlich zur Entschädigung für die ganzen neunzig Jahre aus und sagt das laut, was er die ganzen neunzig Jahre verschwiegen hat.²¹

Der Greis stellt Christus – der nur schweigt – immerzu rhetorische Fragen, die er selbst beantwortet:

Hast Du das Recht, uns auch nur eines der Geheimnisse jener Welt aufzudecken, aus der Du gekommen bist? fragt ihn mein Greis und antwortet Ihm selbst für Ihn: Nein, ein solches Recht hast Du nicht; Du darfst dem, was Du schon früher gesagt hast, nichts hinzufügen ... Alles, was Du neu verkünden könntest, würde eine Beeinträchtigung der

¹⁸ GI, 8.

¹⁹ GI, 12.

²⁰ Kleist, Brief eines Dichters an einen Anderen. 809.

²¹ GI, 12.

Freiheit des Glaubens der Menschen sein, da es wie ein Wunder erscheinen würde ... Hast Du nicht damals so oft gesagt: Ich will euch frei machen?

Der Großinquisitor spricht von zweierlei Begriffen von »Freiheit«. Die »Freiheit des Glaubens«, von der er spricht, ist keine Freiheit. Sie ist zum Dogma erstarrt, zum festen Besitz einer Kaste, die sie verwaltet und auslegt. Der Satz von Christus aber ist an jeden einzelnen gerichtet, der sich ihm öffnet. Dieses Öffnen hin zu ihm ist selbst der Akt der Entschlossenheit. Gegen die Entschlossenheit der Ketzer, sich nicht in einem für alle Zeiten feststehenden Glaubensdogma verschließen zu lassen, greift der Großinquisitor zur Gewalt: Er läßt sie verbrennen. Sein Angriff gegen den Störenfried – der die Weise, in welcher der Großinquisitor die Menschen »glücklich« macht, indem er und die Seinen »endlich die Freiheit überwältigt haben«, in Frage stellt – ist zugleich eine Verteidigung der eigenen Handlungsweise; diese erniedrigt die Menschen, während Christus sie erhebt. Die Erhabenheit, die der einzelne als Erhebung zum höheren Selbst erfährt – in einem Augenblick erkennt er sich als Geistwesen –, verspottet der Großinquisitor mit dem Hinweis auf die seit Christi Geburt vergangene Geschichte. Er rechtfertigt sein Monopol der Gewalt mit dem Hinweis auf die Faktizität. Bitterer Hohn spricht daraus. Christi Satz: »Ich will euch frei machen«, der sich auf eine Möglichkeit bezieht, die jeder selbst ergreifen muß, ohne ein Glücksversprechen damit zu verbinden, konfrontiert der Großinquisitor mit der faktischen Unfreiheit der vielen.

Aber Du hast jetzt diese freien Menschen gesehen ... Fünfzehn Jahrhunderte lang haben wir uns mit dieser Freiheit abgequält; aber jetzt ist es mit ihr zu Ende, gründlich zu Ende. Du glaubst nicht, daß es mit ihr gründlich zu Ende ist? Du blickst mich sanftmütig an und würdigst mich nicht einmal Deines Unwillens?²²

Während der Großinquisitor so spricht, wird aus seinen Worten unausgesprochen klar, daß er selbst fühlt, wie ohnmächtig er ist trotz aller weltlichen Macht, die er besitzt und gebraucht: Er weiß, daß er die Ketzer umbringen kann, aber nicht den Geist der Freiheit, für den sie sterben. Er weiß, daß es mit dieser Freiheit nicht »gründlich zu Ende ist« und daß die Sanftmut stärker ist als die Macht, die er ihr entgegensetzt. Dies alles läßt Dostojewskij Iwan nicht aussprechen. Der Leser selbst muß zu dieser Schlußfolgerung kommen, wenn er den Ton der Verzweiflung erhört, der sich in den Worten verbirgt: »und würdigst mich nicht einmal Deines Unwillens«. Dieser Sanftmütige straft durch seine bloße schweigende Anwesenheit die Worte des Großinquisitors Lügen. Der weiß wohl, daß Er gekommen ist, zu brechen alle Macht auf Erden. So siegreich er im Augenblick erscheint, muß der Großinquisitor wissen, daß der Geist der Freiheit unbesiegbar ist, weil er sich diesseits von Sieg und Niederlage befindet, weil er selbst ständig ins Diesseits transzendiert und von den Sterblichen aufgenommen wird, die sich zu ihm entschließen. Dagegen hilft kein Pochen auf die Faktizität derer, die unfrei und verschlossen bleiben: Der Mensch ist zur Freiheit verdammt. Alle Geschütze, die der Großinquisitor in seiner militaristischen Strategie auffährt, alle Scheiterhaufen, die er

²² GI, 13; 14; 13.

entzündet, können ihn nicht wirklich beruhigen, denn er weiß, wogegen er spricht:

... Wisse, daß auch ich in der Wüste war, daß auch ich mich von Heuschrecken und Wurzeln nährte, daß auch ich die Freiheit segnete, mit der Du die Menschen gesegnet hattest
 ... Aber ich kam zur Besinnung und trug nun kein Verlangen, dem Wahnsinn zu dienen
 ...²³

Dies verrät der Großinquisitor erst gegen Ende seiner Rede. Es ist sein letzter Trumpf und er hilft ihm nicht aus der entsetzlichen Lage, daß er, angesichts der Faktizität der Entsetzlichkeiten der Geschichte und der Schwäche der Menschheit nicht an Ihn glauben kann und nicht an die Möglichkeit Seiner Freiheit. Deshalb dient er jetzt dem Ungeist, dem Widersacher, er verbindet sich mit ihm, er sieht ein,

daß man nach der Weisung des klugen Geistes, des furchtbaren Geistes des Todes und der Zerstörung verfahren und sich zu diesem Zwecke der Lüge und der Täuschung bedienen und die Menschen mit Bewußtsein zum Tode und Untergange führen und sie dabei auf dem ganzen Wege betrügen müsse, damit sie nicht merken, wohin sie geführt werden, und damit diese armseligen Blinden sich wenigstens auf dem Wege für glücklich halten.²⁴

Der Großinquisitor rechtfertigt die Entmündigung der Menschen mit dem Hinweis auf den Herdencharakter²⁵ der meisten. Christus hat diesen nie abgestritten, weshalb sollte er sonst den Weg der Freiheit geöffnet haben für jene, die den »tierischen Stand« (Kierkegaard) verlassen? Der Großinquisitor spricht lange von den drei Versuchungen des Teufels, denen Christus ausgesetzt war. Er zeigt die Klugheit dieser Versuchungen. Weshalb folgte Christus nicht dieser Klugheit? Weshalb wies er den »dritten Rat des mächtigen Geistes« zurück, das Schwert des Kaisers, also die weltliche Macht zu ergreifen? War er nicht auf das »Glück aller Menschen« bedacht? Er hätte damit alle irdischen Wünsche des Menschen erfüllt:

... er hätte jemand gehabt, den er anbeten und dem er sein Gewissen anvertrauen konnte, und hätte eine Möglichkeit gesehen, daß sich endlich alle zu einem gemeinsamen, feindlosen, einmütigen Ameisenhaufen vereinigten; denn das Bedürfnis, einer die ganzen Welt umfassenden Vereinigung ist die dritte und letzte Qual der Menschen.²⁶

Indem Dostojewskij in Iwans Phantasie den Großinquisitor über jene Wünsche reflektieren läßt, »die der Mensch hier auf Erden hegt«, hat er ihn auf den tierischen Stand reduziert (Ameisenhaufen) und ihm die Möglichkeit der Freiheit abgesprochen. Aber gerade die Verleugnung des Menschen als Geistwesen zeigt überdeutlich die Möglichkeit, die über das Erdenverhaftete hinausreicht. Auf der Negativfolie rein materialistischer Faktizität erscheint die Frohe Botschaft Christi um so leuchtender: Denn der Mensch empört sich in seiner Würde gegen die Behauptung, nicht Geist zu sein. Stellvertretend empört sich Aljoscha, »fast von seinem Platze aufspringend«: »... ›Aber ... das ist ja ein Unsinn!‹ rief er errötend. ›Dei-

²³ GI, 33 f.

²⁴ GI, 37.

²⁵ Vgl. 21, 34, 39.

²⁶ GI, 28.

ne Dichtung ist ein Lob Jesu und kein Tadel ... wie du es doch wolltest ...« Aljoscha spricht vom Mißbrauch der Lehre, vom »Verlangen der Macht ... nach Knechtung ... Vielleicht glauben sie auch gar nicht an Gott«. ²⁷

Dieser Unglaube ist das ganze Geheimnis. Es ist der Skeptizismus, den Iwan beschreibt. Es ist die aus solchem Skeptizismus geborene Verleugnung, daß der Mensch auch ein Geistwesen ist. Als Geistwesen ist er fähig, der »Gnade der Zeitlichkeit«, wie Kierkegaard sagt, teilhaftig zu werden und damit frei, so daß

das mir Widerfahrene durch mich von Notwendigkeit in Freiheit gewandelt und übergeführt worden ist. ²⁸

Dostojewski spricht in diesem Zusammenhang deutlich aus dem Zeitgeist, nicht historisierend aus dem sechzehnten Jahrhundert. In der Polemik des Großinquisitors spricht sich Dostojewskij über das Problem des Sozialismus aus, wie er ihn wahrnahm. Antizipierend hören wir eine Kritik an dem, was in Brechts »Dreigroschenoper« im Chor gesungen wird: »Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral«.

Durch Iwans Phantasie der Phantasie des Großinquisitors vom Teufel, der Jesus in der Wüste versucht, hören wir Dostojewskijs Kritik am Sozialismus, an der Milieutheorie und an jeder Form reduktionistischer Psychologisierung:

Weißt Du wohl, daß nach Verlauf von Jahrhunderten die Menschheit durch den Mund ihrer Weisen und Gelehrten verkündet wird, es gebe gar kein Verbrechen und folglich auch keine Sünde, sondern es gebe nur Hungrige? Mache sie satt und dann erst verlange von ihnen Tugend! Das werden sie auf das Panier schreiben, das sie gegen Dich erheben werden, und durch das Dein Tempel gestürzt werden wird ... Sie werden schließlich selbst begreifen, daß Freiheit und reichliches irdisches Brot für einen jeden zusammen nicht denkbar ist; denn niemals, niemals werden sie verstehen, untereinander zu teilen! ²⁹

Dostojewskij läßt Iwans Großinquisitor in eine Zukunft vorausschauen, die noch die unsere ist; eine Zeit, in der die Ideologien des Sozialismus und Materialismus zusammengebrochen sein werden. Eine Zeit, in der die Angst vor der Freiheit wieder Formen annehmen wird, die jenen, die Brot versprechen, Macht verleihen wird. In ihrem Namen spricht der Großinquisitor über die Menschen. Er leugnet dasjenige, was Heidegger im Denken der Freiheit benannte als »die Bedingung der Möglichkeit des *Freiseins* für eigentliche existenzielle Möglichkeiten« ³⁰:

Sie sind lasterhaft und rebellisch, aber schließlich werden auch sie gehorsam werden. Sie werden uns anstaunen und uns für Götter halten, weil wir, die wir uns an ihre Spitze stellen, uns bereit erklärt haben, die Freiheit zu ertragen, vor der sie Angst haben, und über sie zu herrschen, – eine so schreckliche Empfindung wird es schließlich für sie wer-

²⁷ GI, 28; 34 u. 35.

²⁸ Kierkegaard, Krankheit zum Tode. Übers. u. eingel. v. Lieselotte Richter. Frankfurt/M., 1986.

²⁹ GI, 18.

³⁰ Martin Heidegger, Sein und Zeit. Tübingen 1977, 193.

den, frei zu sein. Aber wir werden sagen, wir seien Dir gehorsam und herrschten in Deinem Namen. Wir werden sie wieder täuschen; denn Dich werden wir nicht mehr zu uns lassen.³¹

Dostojewskij spricht hier von einer Zukunft, die mit unserer Gegenwart begonnen hat: von der Dominanz sozialer Fragestellungen, denen die geistigen nicht nur untergeordnet, sondern im Dienste der sozialen eingesetzt werden; von einer Zeit, die ein tragisches Bewußtsein, das aus der Freiheit möglich wird, als Depression klinifiziert; von einer Zeit, in der Emanzipation an die Stelle der Freiheit getreten ist und zu Denktabus führt, mit denen verglichen die äußere Zensur vergangener Zeiten idyllisch wirkt. Aber auf der Handlungsebene, der unausgesprochenen des großen Schweigenden, spricht Dostojewskij auch von der Freiheit, die Liebe ist und nie vergehen wird. »Wie endet denn deine Dichtung?«, fragt Aljoscha mitten in der Auseinandersetzung um die zynisch wirkenden Thesen des Großinquisitors. Er fragt dies plötzlich und »mit niedergeschlagenen Augen«, die als symbolische Handlung seine Niedergeschlagenheit ausdrücken.

Iwan antwortet, daß, nachdem der Großinquisitor ausgeredet hat, eine Zeit des Wartens auf die Antwort des Gefangenen einsetzt. Aber dieser hat nur zugehört und »ihm still und durchdringend in die Augen gesehen«.³²

Gegen die »Abblendung des Möglichen als solchen«³³ steht Christus als volle *Anwesenheit*:

Der Greis möchte, daß Er etwas zu ihm sage, sei es auch etwas Bitteres, Furchtbares. Aber Er nähert sich plötzlich schweigend dem Greise und küßt ihn still auf die blutlosen, neunzigjährigen Lippen. Das ist seine ganze Antwort. Der Greis fährt zusammen. Es zuckt etwas in seinen Mundwinkeln, er geht zur Tür, öffnet sie und sagt zu Ihm: Geh weg und komm nicht mehr wieder ... komm überhaupt nicht mehr wieder ... niemals, niemals! ... Der Gefangene geht.³⁴

Aljoscha fragt in die Stille nach diesem Schluß, was mit dem Greis sei. »Der Kuß brennt auf seinem Herzen; aber der Greis bleibt bei seiner früheren Idee ...« Aljoschas Frage im Stil der Bibel beschwörend wiederholt: »Und auch du mit ihm, auch du?«, führt den Leser zurück aus der Fiktion des Iwan in die Fiktion Dostojewskijs von den Brüdern Karamasow. Iwans Lachen scherzt den tiefen Ernst der Rede hinweg mit dem Hinweis, daß dies alles nicht ernst zu nehmen und die verrückte Dichtung eines verrückten Studenten sei. Und als Aljoscha den Ernst der Geschichte zurückholt, indem er aufsteht und den Bruder »still auf den Mund« küßt, ruft Iwan, nicht mehr lachend, sondern »in eine Art Enthusiasmus« übergehend: »Das ist literarischer Diebstahl ... Das hast du aus meiner Dichtung gestohlen! Aber dennoch: ich danke dir ...«.³⁵

Der Leser wird jetzt, im existentiellen Vollzug der Freiheitsproblematik, die er nicht in konsumierender Haltung verdrängen kann, angeregt,

³¹ GI, 19.

³² GI, 39.

³³ M. Heidegger, a.a.O., 195.

³⁴ GI, 40.

³⁵ GI, 40 und 42.

das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit zur Anschauung zu bringen, zu erkennen, daß es keine objektive Wirklichkeit gibt, daß Realität ist, was ich realisiere, und Freiheit immer meine je eigene ist: Dies ist die Frohe Botschaft. Liebe und Freiheit ist eins. Alle Handlungen im Geiste der Liebe sind heilige Handlungen.