

Das Motiv des Fatums bei Dostojewskij

Von Wilhelm Lettenbauer, München

In der kaum noch übersehbaren Fülle von Abhandlungen über Dichtung und Weltanschauung Dostojewskijs hat ein bedeutsames Motiv im Werk dieses Dichters nur wenig Beachtung gefunden: Das Motiv des Fatums, das Schicksalsmotiv, und zwar dieses Motiv rein für sich genommen, nicht in einer Verflechtung mit andern Motiven oder im Zusammenhang mit bestimmten Problemen, wie etwa dem Problem der Schuld. Das Auftreten des Motivs vom Walten eines unentrinnbaren Fatums, dem der Mensch verfallen ist und in dem der Charakter der Menschen, das menschliche Handeln vorweggenommen, vorbestimmt ist, ist in der Dichtung Dostojewskijs von der Forschung bisher nicht eindeutig genug klargestellt worden.

Nikolaj Berdjajev, wohl der bedeutendste unter den Autoren, die Dostojewskij in erster Linie als Philosophen, als Metaphysiker und Dialektiker gesehen haben, wollte sein Buch „Die Weltanschauung Dostojewskijs“ (München 1925, deutsche Übersetzung) dem Gebiet der Pneumatologie, nicht der Literaturgeschichte zugezählt wissen. Das Schicksalsmotiv als literarisches Motiv wird von ihm nicht erörtert. In der Zahl der Literaturhistoriker, die in den letzten Jahrzehnten das künstlerische Schaffen Dostojewskijs erforscht haben, ist als einer der ersten der Russe Alfred Böhm zu nennen, dessen Werk „U istokov tvorcestva Dostoevskogo“ (An den Quellen des Schaffens Dostojewskijs, Prag 1936) eine große Leistung ist. In dem schon vor diesem Werk in der Prager Zeitschrift „Slavia“ in russischer Sprache erschienenen Aufsatz „Die ersten Schritte Dostojewskijs. Die Entstehung des Romans „Arme Leute“ (Slavia Bd. XII [1933/34] S. 134—1661) weist Böhm auf das Motiv vom Walten des blinden Schicksals in Dostojewskijs Erstlingswerk hin; aber weder die Frage der Wiederholung dieses Motivs in anderen Dichtwerken Dostojewskijs noch die Frage der Herkunft des Motivs wird von Böhm angeschnitten.

Wir haben uns die Aufgabe gestellt, im Rahmen der vorliegenden Untersuchung zu zeigen, daß das Schicksalsmotiv in einer Reihe von Dichtungen Dostojewskijs anzutreffen ist; auf Vollständigkeit der Angaben über das Vorkommen des Motivs muß hier freilich verzichtet werden. Ferner soll untersucht werden, wie das Motiv im gesamten Werk des Dichters verteilt ist. Schließlich wird noch der Versuch unternommen werden, einige Gedanken über die Herkunft dieses Motivs bei Dostojewskij auszusagen.

Die Aufgabe, die uns gestellt ist, ist somit rein literarischer Art: Es ist Motivforschung, eine Arbeitsweise, in der Wilhelm Dilthey die ertragverheißendste Methode der vergleichenden Literaturgeschichte gesehen hat. Wolfgang Kayser („Das sprachliche Kunstwerk“ [Bern 1948] S. 72)

weist darauf hin, daß man auch für die Persönlichkeit des Dichters, nicht nur für das Dichtwerk, auf dem Wege der Motivforschung wichtige Einsichten gewonnen hat und daß die Untersuchung des literarischen Motivs, nach den neuesten Erkenntnissen der Literaturwissenschaft, sogar zur Lösung kulturmorphologischer Fragen sehr viel beitragen kann. So dürfte auch das Ergebnis der vorliegenden Untersuchung über den Bereich der Literaturgeschichte hinaus von Bedeutung sein, für Religionspsychologie und Theologie nicht-minder als für Kulturmorphologie, Soziologie und Volkskunde.

Wer heute Motivforschung treibt, darf die in den letzten Jahren von E. R. Curtius zu einer selbständigen Methode erhobene Toposforschung nicht außer acht lassen. Auch ein großer Dichter bedient sich gewisser Elemente aus den geprägten Formeln und poetischen Bildern antiker Herkunft, die durch rhetorische Vermittlung späteren Zeiten überliefert worden sind. Auch beim Schicksalsmotiv darf die literarische Tradition bestimmter Bilder oder auch gedanklicher Prägungen nicht übersehen werden, wenn auch dieses traditionelle poetische Material für die Dichtung seit dem 18. Jahrhundert nicht mehr die Rolle spielt, die ihr in früheren Jahrhunderten zugekommen war (E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948). Im Rahmen unserer Untersuchung wird nur auf jene Stellen bei Dostojewskij eingegangen werden, bei denen es sich um ein echtes Motiv und nicht um einen Topos handelt, mag sich dieses Motiv nun aus einem Topos entwickelt haben oder anderer Herkunft sein.

Der erste der fünf großen Romane Dostojewskijs ist „Schuld und Sühne“ (1866). Im ersten der sechs Teile des Romans, Kap. V, wird erzählt, wie Raskolnikow, der Held des Romans, nach dem Erwachen aus einem schrecklichen Traum zur Besinnung kommt und sich in der durch den Traum hervorgerufenen seelischen Erschütterung fragt, ob er wirklich den von ihm gefaßten Plan durchführen und die alte Pfandleiherin erschlagen werde. Es dünkt ihn, als habe er die furchtbare Last dieses Vorsatzes bereits abgeworfen, und er betet darum, daß sich ihm ein Weg zeige, durch den die schlimme Tat verhindert werde. Hier, an diesem für die Romanhandlung entscheidenden Punkt, setzt das Schicksalsmotiv ein. Raskolnikow begibt sich, ohne es bewußt zu wollen, ohne den Grund dafür zu kennen, auf einem kleinen Umweg in seine Petersburger Wohnung; dieser Umweg führt ihn auf den Heumarkt, wo er durch einen ihm unerklärlichen Zufall erfährt, daß die Pfandleiherin am nächsten Tage um sieben Uhr abends allein in ihrer Wohnung sein werde. Dies bringt ihn zu dem Entschluß, den Mord an jenem Abend auszuführen. „Später“, heißt es im Roman an dieser Stelle, „wenn er sich jener Zeit und alles dessen erinnerte, was mit ihm in jenen Tagen geschah, Minute für Minute, Punkt für Punkt, Zug um Zug, so überraschte ihn bis zu einer abergläubischen Vorstellung immer wieder ein Umstand, der zwar an sich nicht sehr ungewöhnlich war, der ihm aber dann ständig wie irgendeine Vorbestimmung seines Schicksals erschien. Es war dies folgender Umstand: Er konnte auf keine Weise verstehen und sich erklären, warum er, völlig erschöpft, während es das günstigste gewesen wäre, auf dem kürzesten direkten Wege nach Hause zurückzukehren, über den Heumarkt

gegangen war . . .“ Einige Wochen vorher hatte er in einem Wirtshaus ein Gespräch zwischen einem Studenten und einem jungen Offizier über die Pfandleiherin vernommen, in dessen Verlauf der Student geäußert hatte, diese Frau müsse getötet werden. „Dieses Wirtshausgespräch übte auf ihn bei der weiteren Entwicklung der Angelegenheit einen ungewöhnlichen Einfluß aus: Anscheinend lag hierin wirklich irgendeine Vorherbestimmung, irgendein Hinweis.“ „Raskolnikov war in der letzten Zeit abergläubisch geworden“ wird vorher von ihm gesagt.

Ein Motiv, soweit es unter dem Gesichtspunkt der Handlungsführung betrachtet wird, ist eine sich wiederholende, typische und damit menschlich bedeutungsvolle Situation. Diese Situation hat eine Vorgeschichte, sie weist aber auch über sich hinaus, indem nach einer Lösung der eingetretenen Spannung verlangt wird (W. Kayser, a.a.O. S. 62 ff.). In Dostojewskijs Roman vereinigen sich die beiden zeitlich getrennten, Raskolnikov rätselhaft erscheinenden Geschehnisse, die ihn dann zum Mord führen, zu dem einen Motiv des Fatums, in dem das menschliche Handeln determiniert ist, des Fatums, das schließlich die Ausübung des Verbrechens zur unabänderlichen Folge hat.

Das Schicksalsmotiv wiederholt sich am Schluß des Romans (Teil VI, Kap. VIII), es ist dort von anderem Inhalt erfüllt. Im Epilog aber, bei der Schilderung der seelischen Qualen Raskolnikovs im sibirischen Zuchthaus, wird von ihm gesagt: „Er schämte sich namentlich dessen, daß er so blind, hoffnungslos, taub und töricht, nach irgendeinem Urteilsspruch eines blinden Schicksals ins Verderben gegangen war . . .“ Noch verharret er in heidnischer Verblendung. „Und wenn ihm nur das Schicksal Reue gesandt hätte — brennende Reue, das Herz marternde, den Schlaf raubende Reue . . . Er hätte Freude darüber empfunden! . . . Aber er bereute sein Verbrechen nicht.“ Noch einmal klingt hier das Schicksalsmotiv auf.

Auch im Spätwerk „Der Jüngling“ (1875), dem vorletzten Roman des Dichters, ist das Schicksalsmotiv zu finden. In Kap. VIII, Abschnitt II berichtet Arkadij Dolgorukij, der Held des Romans, von der verhängnisvollen Liebe zu Katharina Nikolajevna Achmatova, die seinen Vater, Versilov, erfaßt hat: „Der Mann der Katharina Nikolajevna Achmatova war schon fast gestorben, wenigstens war er von den Ärzten dem Tode geweiht worden. Von der ersten Begegnung an erschütterte sie ihn (gemeint ist Versilov, A. d. V.), wie wenn sie ihn irgendwie verzaubert hätte. Das war das Fatum. Es ist bemerkenswert, daß ich mich, der ich dies jetzt aufschreibe und mir ins Gedächtnis zurückrufe, nicht daran erinnern kann, daß er damals auch nur einmal im Gespräch das Wort ‚Liebe‘ gebraucht hätte und davon gesprochen hätte, daß er ‚verliebt‘ sei. An das Wort ‚Fatum‘ erinnere ich mich. — Und das war wirklich das Fatum. Er wollte es nicht, ‚wollte nicht lieben‘.“

Das Wort „Fatum“ steht hier auch im russischen Original. Die innere Freiheit Versilovs geht mit dieser Liebe zugrunde. Die Liebe Versilovs zu jener Frau ist von entscheidender Bedeutung für die Handlungsführung im Roman. Hier soll auch bemerkt werden, daß Versilov an mehreren Stellen persönliche Gedanken des Dichters ausspricht.

An anderer Stelle des Romans, Kap. XII, Abschn. I, ruft Arkadij, der jener Frau Achmatova ein wichtiges Dokument zu übergeben und damit eine günstige Wendung der Situation herbeizuführen beschlossen hat, aus: „Aber, o weh, das Schicksal hatte es anders bestimmt, und mich erwartete etwas anderes — fürwahr, es ist ein Fatum in der Welt!“ Der Jüngling hat erfahren, daß das Dokument nicht mehr in seinem Besitz ist.

Wir wenden uns zu den Frühwerken des Dichters. Eine seiner ersten Novellen ist der 1846 erschienene „Doppelgänger“. In Kap. IV wird geschildert, wie Goljadkin, der Held der Novelle, ins Haus des Olsufij Ivanovic eindringt, um in den Saal gelangen zu können, in dem die von ihm geliebte Tochter des Olsufij Ivanovic an einem Ball teilnimmt. Das Betreten des Hauses ist ihm untersagt. Von einer unwiderstehlichen Regung getrieben drängt er sich unter die Gäste. Bald aber gerät er in Verwirrung und versucht, aus dem Kreis der umgebenden Menschen herauszukommen. „Das Verhängnis zog ihn. Herr Goljadkin fühlte selbst, daß ihn das Verhängnis zog. Er hätte viel für die Möglichkeit gegeben, jetzt ohne Verletzung des Anstands auf der früheren Stelle im Flur . . . zu stehen.“ Es gelingt ihm, sich in einen Winkel des Saales zurückzuziehen. Von hier aus erküht er sich, zu dem Mädchen zu gehen — dies ist der Anlaß zur Katastrophe. Er wird gewaltsam aus dem Hause entfernt. Goljadkins psychischer Zustand erreicht den höchsten Grad der Nervosität, um Mitternacht, in Schnee und Regen unter dem Petersburger Novemberhimmel irrt er in den Straßen umher. „Trotz alledem blieb Herr Goljadkin fast unbewegt gegenüber diesem letzten Beweis der Verfolgung durch das Schicksal“, so stark hatte ihn der Mißerfolg im Hause des Olsufij Ivanovic erregt. Goljadkin fühlt sich getroffen von einem unbarmherzigen Schicksal, einem Verhängnis, das mit seinen Feinden Hand in Hand zu seiner Vernichtung arbeitet.

Jetzt, im tosenden Schneesturm, tritt der Doppelgänger vor sein Auge, der ihn dann aus allen Lebenssphären verdrängt und das Aufkommen des Wahnsinns bei Goljadkin zur Folge hat. Wie sich Goljadkin, vom christlichen Standpunkt aus gesprochen, an das Schicksal, das Verhängnis gewissermaßen „verliert“, seine Eigenständigkeit einbüßt, so Raskolnikov in „Schuld und Sühne“, so Versilov im „Jüngling“, so Ordynov in der „Wirtin“.

Die Novelle „Die Wirtin“ (1849) stellt den Höhepunkt der romantischen Periode in Dostojewskijs dichterischem Schaffen dar. A. Böhm gibt ihr in seiner Analyse treffend den Namen „Die Dramatisierung des Delirs“. Die zentrale Figur der Erzählung ist der junge Schwärmer Ordynov, der noch nicht eine Philosophie entwickelt hat, wie sie in den „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“ enthalten ist. Ordynov macht eine akute seelische Erkrankung durch, die Erzählung stellt die Dramatisierung dieser Erkrankung dar. (S. auch Osipov, Neue Wege in der Dostojewskij-Forschung, Slavische Rundschau II [1930] S. 91 f.)

Ordynov entbrennt und erkrankt in hoffnungsloser Liebe zu der schönen Katharina, die bei dem mürrischen Greis Murin lebt, der der Zauberei verdächtig ist; Murin hat eine unerklärliche Gewalt über Katharinas Herz. Das Problem der zauberhaften Beherrschung eines „schwachen Herzens“

der Frau durch einen älteren Mann wird hier dargestellt. Die Entstehung der in den einzelnen Stufen geschilderten unheilbaren Krankheit Ordynovs erscheint als schicksalhaft. In Teil I, Kap. II wird das erste Stadium der Erkrankung beschrieben, der seelische Zustand Ordynovs im Banne der Krankheit: Ordynov wird ohnmächtig. „Dann begann für ihn ein seltsames Leben. Manchmal, im Augenblick unklaren Bewußtseins, tauchte in ihm der Gedanke auf, er sei verurteilt, in einem langen, endlosen Traum zu leben, einem Traum, erfüllt von seltsamen, fruchtlosen Schrecknissen, von Kampf und Leid. In seiner Angst versuchte er sich zu wehren gegen den verhängnisvollen Fatalismus, der ihn niederdrückte, und im Augenblick des angespannten, verzweifelten Kampfes schlug ihn wiederum irgendeine unbekannte Kraft nieder, und er hörte, fühlte klar, wie von neuem das Gedächtnis schwand . . .“

Das Schicksalsmotiv setzt ein: Der früher von der Leidenschaft zur Wissenschaft gefesselte, von Gott gelöste, von der Gemeinschaft der Menschen sich fernhaltende Schwärmer wird von einem Fatalismus, einem Hang zum schrankenlosen Schicksalsglauben fortgerissen, der einer der tieferen Gründe seiner Krankheit ist. Er gibt sich dem Walten böser Mächte in seinem Innern hin. Die innere Einsamkeit und Gottverlassenheit führt ihn zur Schicksalsversklavung. In der Darstellung seines Deliriums findet sich der Satz: „Es sah . . ., wie dieses ganze Leben, mit seiner aufrührerischen Unabhängigkeit, ihn würgte und preßte und ihn verfolgte mit ewiger, endloser Ironie.“ Das Leben, als unabänderliches Schicksal, höhnt den Menschen.

Nach der Trennung von Katharina will sich die tiefe seelische Wunde Ordynovs nicht mehr schließen. „Irgend etwas ähnliches wie Mystizismus, Vorherbestimmung, irgend etwas Geheimnisvolles begann in seine Seele einzudringen.“ Unaufhörlich, in kraftloser Empörung sinnt er über die unüberwindbar scheinende Tyrannei Murins über die schutzlose Katharina.

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß diese Novelle die Begeisterung Nietzsches hervorgerufen hat. Die Erzählung gibt wichtige autobiographische Bekenntnisse wieder. In der „Wirtin“ sind in der Urgestalt viele Ideen und Gestalten der späteren Werke Dostojewskijs enthalten, so ist Murin als Urbild des Großinquisitors in den „Brüdern Karamazov“ erkannt worden (A. Böhm, Dostojewskij [Prag 1938] S. 140).

Im Roman „Das Dorf Stepancikovo und seine Bewohner“, einem der wenigen humoristischen Werke des Dichters, wird in Teil II, Kap. I die Lebensbahn der reichen Tatjana Ivanovna beschrieben. Ihr eigentümliches Leben wird dargestellt als von einem geradezu als personifiziert empfundenen Schicksal gestaltet. Das in der Jugend völlig mittellose Mädchen „ertrug anfangs irgendwie sein bitteres Los und konnte sogar bisweilen lachen . . .; aber im Laufe der Jahre vollendete schließlich das Schicksal sein Werk.“ Tatjanas Gesundheit schwindet, ihr Verstand beginnt sich zu verwirren. „Plötzlich trieb das Schicksal seinen ärgsten Spott mit ihr.“ Sie wird Erbin eines Vermögens. „Dieser Hohn des Schicksals brachte das Ende“, ihr Verstand wird immer stärker zerrüttet durch das unerwartet ihr zuteil gewordene Glück.

Eines der ideologisch wichtigsten Werke des Dichters sind die 1864 erschienenen in der Art eines Bekenntnisses gehaltenen „Aufzeichnungen aus dem Kellerloch“. Dieses Werk teilt Dostojewskijs Schaffen in zwei Perioden, hier beginnt die Ideendialektik des Dichters, hier ist zum erstenmal der metaphysische Gedanke klar formuliert.

Der die Menschen meidende, im Kellerloch lebende Dialektiker weist auf das Irrationale, Antinomische in der menschlichen Natur hin, betont, daß der Mensch nicht unbedingt nach seinem Vorteil strebt und beantwortet in seinem Sinn die Frage, warum der Mensch bis zur Leidenschaft Zerstörung und Chaos liebe. In Teil I, Kap. V, philosophiert er über die Rache. „Es wird gesagt: Der Mensch rächt sich, weil er darin Gerechtigkeit findet. Das heißt: Er hat eine erste Ursache, eine Begründung gefunden, und zwar: Die Gerechtigkeit. Fögllich ist er durchaus beruhigt, und so rächt er sich ruhig und erfolgreich, überzeugt davon, daß er ein ehrenhaftes und gerechtes Werk vollbringt. Aber ich sehe hier keine Gerechtigkeit, Tugend sehe ich hier auch nicht, fögllich, wenn ich mich zu rächen beginne, so vielleicht nur aus Bosheit. Bosheit freilich könnte alles überwinden, alle meine Zweifel, und demnach könnte sie mit vollem Erfolg als erste Ursache dienen, namentlich deshalb, weil sie keine Ursache ist. Aber was ist zu machen, wenn ich auch keine Bosheit habe . . . Meine Bosheit unterliegt wieder infolge jener verfluchten Gesetze des Erkennens einer chemischen Zersetzung. Siehst du — der Gegenstand verflüchtigt sich, die Gründe gehen in Dunst auf, ein Schuldiger wird nicht gefunden, die Kränkung ist keine Kränkung, sondern ein Fatum, irgend etwas in der Art des Zahnwehs, an dem niemand schuldig ist . . .“ Das Motiv des Fatums im philosophischen Gedankengang: Es gibt kein Unrecht, keine Schuld, da das Fatum herrscht. Dieses Denken führt denn auch zu einem lähmenden Fatalismus, zur Passivität. „Meine Herren“, heißt es kurz darauf, „vielleicht halte ich mich nur deshalb für einen klugen Menschen, weil ich das ganze Leben hindurch weder etwas beginnen noch etwas vollenden konnte. Möge ich ein unschädlicher Schwätzer sein, ein ärgerlicher Schwätzer, wie wir alle. Doch was ist zu machen, wenn die unmittelbare und einzige Bestimmung eines klugen Menschen das Geschwätz ist?“

Von diesem, ideologisch gesehen im Mittelpunkt des dichterischen Schaffens Dostojewskijs stehenden Werk gehen wir in unserer Betrachtung zum Erstlingswerk über, dem 1846 erschienenen Roman in Briefen „Arme Leute“. Der Beginn der literarischen Tätigkeit eines Dichters ist für den Literaturhistoriker von besonderer Wichtigkeit. Die ersten Schritte sind für den Dichter oft entscheidend, möge die Wahl dieses Weges auch sehr häufig nur halbbewußt vor sich gehen. Die Forschungen der letzten Jahrzehnte haben bewiesen, daß Dostojewskijs späterer Weg schon in den frühen Werken in den großen Zügen bestimmt worden ist, daß sogar die ganze Problematik des Dichters bereits in seinen Frühwerken deutlich vermerkt ist. Wesentliche Elemente dieses ersten Romans Dostojewskijs, die Polemik gegen die naturalistische Schule Gogols und der Protest gegen die Ungerechtigkeit des Schicksals sind, wie wir heute wissen, erst in die dritte, letzte Redaktion aufgenommen worden. In diese letzte, heute vorliegende Fassung ging eine literarisch-philosophische Strömung ein, die dann Dostojewskijs unveränderte Eigenart bleibt, der Roman war der

erste Schritt in das Gebiet des philosophischen Romans. (A. Böhm, Die ersten Schritte Dostojewskijs, Slavia Bd. II, 134 ff.)

Die Schreiber der Briefe in „Arme Leute“ sind Makar Djevuskin und Varvara Dobroselova. Dem Roman liegt das Thema der „Erniedrigten und Beleidigten“ zugrunde. Das Mädchen Varvara, eine schutzlose Waise, ist den Stürmen des Lebens, den Ungerechtigkeiten der Menschen hilflos preisgegeben, der vierzigjährige Makar ist ihr in väterlicher Liebe zugegen, er fühlt mit dieser Liebe ein neues Leben in sich erwachen. Selbst arm, müht er sich, ihr Los zu erleichtern. Sein eigenes Geschick nimmt er hin, die grenzenlose Not Varvaras aber erschüttert ihn, er sieht keinen Sinn mehr in diesen Leiden. Das Schicksalsmotiv wird zum tragenden Motiv, zum Zentralmotiv. Vom ideengeschichtlichen Gesichtspunkt aus gesehen wird das Schicksal zum Problem, freilich nur in der unkomplizierten Lebensphilosophie Makars aufgeworfen, in seiner naiven Sprache dargestellt.

Im Brief vom 28. Juni berichtet er Varvara über das Unglück, das ihm widerfahren ist: Verzweiflung über Varvaras schlimme Lage führte ihn zum Trunk, von Polizisten wurde er in betrunkenem Zustand aufgegriffen. „Ich bestreite nicht, ich bin tief gefallen, und was das Schrecklichste ist, ich habe in meiner eigenen Meinung verloren, aber das ist mir sicher schon so auf der Stirn geschrieben, das ist sicher Schicksal — und seinem Schicksal entgeht man nicht, das wissen Sie selbst.“

Im Brief vom 21. August: „Weder mein Herz noch meine Gedanken sind schuldig; ich weiß nicht, was schuldig ist. Solch etwas Dunkles, meine Liebe.“ „Dies ist schon so vom Schicksal bestimmt, ich trage keine Schuld daran.“ Im Bewußtsein, vom Schicksal verfolgt, erniedrigt zu sein, sei er bis zur Leugnung der eigenen Würde herabgesunken und habe er, bedrängt durch seine Nöte, den Mut verloren.

Im Brief vom 5. September erhebt Makar Djewuskin die der Verzweiflung entspringende Klage über die Ungerechtigkeit des Schicksals, eine Klage, die in ihrer Art einzig in der russischen Literatur ist. „Wenn ich an Sie denke, so krampft sich mein Herz zusammen! Warum sind Sie, Varvara, so unglücklich? Mein Engel! Und wieso sind Sie schlechter als alle anderen? Sie sind gut, schön, klug; warum wird Ihnen ein so schlimmes Los zuteil? Warum trifft sich das alles so, daß ein guter Mensch in Armut lebt, und daß zum andern das Glück von selbst zu Gast kommt? Ich weiß, ich weiß, meine Liebe, es ist nicht gut, so zu denken, das ist Freigeisterei; aber ehrlich gesprochen, in Wahrheit, warum hat dem einen schon im Mutterleib das Schicksal, die Krähe (das Wort für Schicksal ist im Russ. fem. Geschlechts, A. d. V.) Glück vorgekrächt, während der andere vom Findelhaus aus Gottes Welt betritt? Und es pflegt doch so zu sein, daß das Glück oft Hans dem Närrchen zuteil wird. Du also, Närrchen Hans, wühle in den großväterlichen Säcken, trink, iß, belustige dich, aber du, der du ein solcher bist, lecke dich nur ab; du taugst eben auch dafür, du Bruder, bist ein solcher! Es ist sündhaft, meine Liebe, es ist sündhaft, so zu denken, und hier schleicht sich irgendwie allmählich die Sünde in die Seele.“

Und in der im Groll auf das Schicksal gestellten Frage Makars, nach welchem Rechte all das geschehe, ist schon der spätere Ruf Ivan Karamazovs zu hören, die Empörung gegen die bestehende sittliche Weltordnung. Makars religiöse Haltung erscheint im Grund als Zwitterding: Einerseits haftet er an einem heidnischen Schicksalsglauben, hält das unerbittliche Schicksal für den Urheber menschlichen Glücks und Unglücks, andererseits sagt ihm sein Inneres, daß die Ratschlüsse Gottes das Los des Menschen bestimmen und daß Auflehnung dagegen ein Frevel ist.

Die zu Beginn dieser Ausführungen gestellte Frage nach der Verteilung des Schicksalsmotivs im gesamten Werk des Dichters läßt sich nun beantworten. In Früh- und Spätwerken, vom Erstlingswerk „Arme Leute“ an bis zu einem der letzten Dichtungen, dem Roman „Der Jüngling“, tritt das Motiv auf. Es tritt in den früheren Werken mindestens so stark in Erscheinung wie in den späteren.

Zur letzten der hier gestellten Aufgaben, zur Erforschung der Herkunft dieses Motivs bei Dostojewskij, sei übergeleitet mit dem Hinweis darauf, daß die Tatsache als bedeutsam erscheint, daß der erste Roman des Dichters schon das Motiv in seiner vollen Entfaltung enthält. Der Schicksalsgedanke, der in diesem Motiv seinen dichterischen Ausdruck findet, hat sich demnach nicht erst im Laufe langer Jahre des Schaffens beim Dichter entwickelt.

Anders ist es bei Ivan Turgenjew. Erst in den späteren Werken dieses großen Prosaikers ist deutlich ein Schicksalsglaube zu erkennen, der noch im späten Alterswerk „Gedichte in Prosa“ in das Motiv des Fatums gekleidet ist. Es ist das Motiv, das dem Gedicht in Prosa „Die Greisin“ zugrunde liegt. Eine kleine, gekrümmte, in Fetzen gehüllte blinde Greisin folgt dem Menschen unablässig bis an das Grab, es ist das Schicksal, dem niemand entrinnt. Mag Schopenhauers Philosophie, mit der sich Turgenjew in späteren Jahren eingehend befaßt hat, mitgewirkt haben bei der Entstehung dieses erschreckend düsteren Schicksalsglaubens, dieser Glaube ist offenbar erst im Laufe einer längeren Periode des Schaffens herangereift, bis er schließlich im Bilde der blinden Greisin seine künstlerische Form gefunden hat.

Dostojewskij aber scheint schon zu Beginn seiner dichterischen Laufbahn vom Problem des Schicksals gefesselt gewesen zu sein. Hier werden Einflüsse der Romantik vorliegen, werden doch der junge Dostojewskij, Lermontow und Gogol als die drei großen Vertreter der Romantik in der russischen Literatur angesehen. Es hat seine besondere Bedeutung, daß Dostojewskij Lermontow und Gogol, deren literarisches Erbe er weiterentwickelt hat, als die beiden Dämonen der russischen Literatur bezeichnete (vgl. A. L. Bem, Über die Romantik in der russ. Literatur, in Slavische Rundschau XI [1939] Nr. 5—6, 165—180). Auf die Entwicklung des Schicksalsgedankens bei Lermontow kann hier nicht näher eingegangen werden.

Die romantische Strömung aber kann nicht allein die Ursache gewesen sein für die bedeutsame Rolle, die dem Schicksalsmotiv in Dostojewskijs Dichtungen zufällt. Dostojewskij ist nicht Romantiker geblieben, das Erbe der Romantik war nicht der einzige Quell, aus dem er geschöpft hat. Die

tiefere Ursache für das Auftreten des Motivs des Fatums dürfte im russischen Volksglauben, in den volksreligiösen Vorstellungen zu suchen sein.

Neben dem Russen V. Veselovskij verdanken wir dem polnischen Forscher K. Moszynski wertvolle Beiträge zur Verbreitung und Deutung des Schicksalsglaubens bei den Slawen (*Kultura ludowa Slowian*, zu deutsch: Die Volkskultur der Slawen, II, 1, Krakau, 1934, S. 703 ff.). Die slawischen Landleute grübeln mehr über die Ungleichheit der menschlichen Schicksale, lassen ihre Phantasie stärker durch diese Gedanken anregen als die Landleute vieler anderer Völker. Besonders reich entwickelt ist in den Glaubensvorstellungen der Großrussen der Volksglaube an die „dolja“, ein Wort, das Teil, Anteil, Los, Schicksal, Glück bedeutet. Dolja (neben *cast*, das ebenfalls Anteil, Schicksal bedeutet) ist nach russischer Vorstellung der durch die Mutter angeborne „Anteil“ — das Schicksal (vgl. O. Schrader, *Reallexikon der indogerm. Altertumskunde*, s. v. Schicksal). Eben dieser Vorstellung entspricht die vorwurfsvolle Frage Makar Djevuskins in „Arme Leute“, warum dem einen schon im Mutterleib das Schicksal, die Krähe Glück vorgekrächzt habe, während der andere vom Findelhaus aus in Gottes Welt erscheint.

Die dolja wird als personifiziert gedacht. Die Felder des Glücklichen, die unter ihrem Schutz stehen, werden fruchtbar, sie schützt das Vieh, nicht einmal über Nacht läßt sie ihre Arbeit ruhen. Sie begleitet den Menschen von der Wiege an, ohne ihn je zu verlassen. In vielen Gegenden herrscht die tiefe Überzeugung, daß jemand, der die „Kaufmannsdolja“ oder eine dolja hat, die das Handwerk schätzt, sich bis zur Erschöpfung mit Feldarbeit abmühen kann, während sein Leben trotz aller Bemühungen in Not verlaufen wird. Wer aber von den Landleuten eine dolja hat, die die ländliche Beschäftigung liebt, kann noch so verschwenderisch leben, er wird ein Leben in Reichtum und Ordnung verbringen. „Du also, Närrchen Hans, wühle in den großväterlichen Säcken, trink, iß, belustige dich“ ruft Makar dem Glückskind zu.

Die Glaubensvorstellungen über die dolja, die zum Teil auch bei andern slawischen Völkern zu finden sind, konnten zweifellos dazu beitragen, eine fatalistische Weltauffassung zu fördern — aus solch einer fatalistischen Weltanschauung heraus sind sie ja auch entstanden. Es kann damit gerechnet werden, daß eingehendere Forschungen den Zusammenhang dieser Glaubensvorstellungen, wie sie besonders bei den Ostslawen herrschen, mit den südöstlichen Finnen und den ihnen benachbarten Turkvölkern noch klarer herausstellen werden als er bisher schon sichtbar ist.

Daß der russische Volksglaube eine wichtige Quelle für die Entstehung des Motivs des Fatums bei Dostojewskij gewesen ist, erscheint als sehr wahrscheinlich. Der Vergleich der Klage Makar Djevuskins über das Schicksal mit den russischen volksreligiösen Anschauungen spricht offensichtlich für diese Annahme. Auch das Motiv der Verehrung der „Mutter Erde“, das von Dostojewskij an vielen Stellen, zuletzt in den „Brüdern Karamazov“, verwendet wird, ist offenbar aus dem Volksglauben heraus zu erklären. Ein Kult der Erde ist für die Volksreligion aller slawischen Völker bezeugt. Beim Schicksalsglauben wird es sich um eine Volks-

anschauung handeln, die noch auf die heidnische Zeit der slawischen Völker zurückgeht und die im vielbesprochenen russischen „dwoeverie“, Zwieglauben, neben der christlichen Lehre zäh ihr Dasein behauptet hat.

Daß Dostojewskij, der offensichtlich in seinem künstlerischen Schaffen von dieser Volksanschauung sich anregen ließ, selbst in seinem Denken von dieser fatalistischen Weltanschauung ganz frei geblieben ist, dürfte zu bezweifeln sein. Die Gestalten seiner Dichtungen sprechen zu viele seiner persönlichsten Überzeugungen aus, als daß man ihre düstern Gedanken über das Schicksal als den Anschauungen des Dichters selbst völlig fernstehend bezeichnen könnte.