

# Wem erscheint der Teufel? : Iwan Karamasow und der Abbé Donissan

Autor(en): **Sändig, Brigitte**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata**

Band (Jahr): - **(2005)**

Heft 36: **Variationen über das Teuflische = Variations sur le diabolique = Variations on the diabolic**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1006496>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Brigitte Sändig

## Wem erscheint der Teufel?

### Iwan Karamasow und der Abbé Donissan

**D**ass der Teufel im Roman in die moderne Welt einfällt – nicht als Metapher, sondern als handlungsauslösende und handlungsbestimmende, leibhaftige Gestalt – ist ein faktologisches und literarisches Wagnis erster Ordnung. Dostojewski und Bernanos (und es gibt bekanntlich weitere Beispiele) lassen sich in ihren Romanen an exponierter Stelle auf dieses Wagnis ein. Da stellt sich die Frage nach möglicherweise vorhandenen Affinitäten zwischen den Autoren, die auf diese Weise verfahren; und weiter stellt sich die Frage: Mit welchen Eigenschaften sind die Gestalten ausgestattet, denen die Teufelerscheinung begegnet, oder, mit anderen Worten: Was prädestiniert Dostojewskis Iwan Karamasow und Bernanos' Abbé Donissan dazu, den Teufel zu sehen und mit ihm zu ringen?

Beide Autoren leiden – und dies geben sie ihren der Teufelerscheinung ausgesetzten Gestalten mit – am *malum metaphysicum*, an dem unleugbar und unausrottbar in der Welt vorhandenen Bösen,<sup>1</sup> und gleichzeitig akzeptieren sie es

1 Aus den Pléiade-Ausgaben der Werke Bernanos' wird folgendermassen zitiert:

Georges Bernanos, *Œuvres romanesques*, suivies de *Dialogues des carmélites*, Paris, Gallimard, 1961 = R

Georges Bernanos, *Essais et écrits de combat*, I, Paris, Gallimard, 1971 = EC I

Georges Bernanos, *Essais et écrits de combat*, II, Paris, Gallimard, 1995 = EC II

Die allgegenwärtige Dominanz des Bösen erklärt Bernanos z.B. mit den Worten: “[...] nous pourrions passer une plus agréable soirée en nous entretenant d'autre chose que du problème du Mal, mais quoi! Nous n'y gagnerions qu'un moment de répit, [...], il ne s'en poserait pas moins, ce problème.” (EC I, 1095). ). Zum Bösen bei Bernanos s. auch: Willy Burkhard, *La genèse de l'idée du mal dans l'œuvre romanesque de George Bernanos*, Thèse, Zürich, 1967. – Bei Dostojewski heisst es zur

als Widerpart des Guten; in ihren Werken ist das Böse in vielfältiger Gestalt gegenwärtig, es vernichtet nicht nur Einzelne, sondern ganze soziale Gebilde – wie das in Dostojewskis Monumental-Roman *Die Dämonen* oder bei Bernanos in *Monsieur Ouine* geschieht. Welche biographischen Motive der Besessenheit vom *malum metaphysicum* zugrunde liegen mögen, sei hier nicht erörtert; erwähnt sei nur, dass Dostojewski, der von 1821 bis 1881 lebte, ein von Krankheit, Geldsorgen, erzwungenen Reisen und Schreibdruck belastetes, gehetztes Leben führte,<sup>2</sup> und dass auch Bernanos in seiner Lebensspanne von 1888 bis 1948 Frankreich immer wieder den Rücken kehrte, teils aus Abscheu, teils aus Geldnot, gedrängt auch er von Schreibdruck, von Ängsten, von physischen Einbrüchen.<sup>3</sup> Hervorzuheben ist, dass diese bedrängte Lebenslage beide nicht dazu veranlassen konnte, in literarischer, politischer oder religiöser Hinsicht irgendwelchem Druck nachzugeben oder auch nur Konzessionen an den Zeitgeschmack zu machen, und dass sie ihre Ablehnung des sogenannten modernen, auf Fortschritt und Erwerb gegründeten Lebens und die Besinnung auf tradierte Werte rückhaltlos verfochten;<sup>4</sup> beide waren bekanntlich tief religiös,

Problematik des Bösen: “[...] daß das Böse sich in keiner sozialen Organisation, und wäre sie noch so vollkommen, vermeiden läßt, daß die Seele des Menschen überall dieselbe bleibt, daß das Unnormale und die Sünde aus ihr allein hervorgehen [...]” (Fjodor M. Dostojewski, *Tagebuch eines Schriftstellers*. Notierte Gedanken, München, Zürich, Piper, 1996, p. 398).

- 2 Als neuere Biographien Dostojewskis seien genannt: Christine Hamel, *Fjodor M. Dostojewskij*, München, Deutscher Taschenbuch-Verlag 2003; Wolfgang Kasack, *Dostojewski: Leben und Werk*, Frankfurt a.M., Insel-Verlag, 1998.
- 3 Als biographische Arbeiten zu Bernanos s. vor allem die Studien von Albert Béguin, sowie Jean-Loup Bernanos’ Band *Georges Bernanos à la merci des passants*, Paris, Plon, 1986, und die als Biographie ausgewiesene Arbeit von Jean Bothorel, *Bernanos, le mal pensant*, Paris, Grasset, 1998.
- 4 Vgl. dazu eine Aussage, die Bernanos schon 1916 in einem Brief an seine Verlobte macht: “Ce que tant d’imbéciles tiennent pour des nuées creuses, la justice, l’honneur, la foi, je les tiens pour des vivants plus vivants qu’eux.” (Georges Bernanos, *Correspondance, Tome I, 1904 – 1934*, Paris, Plon, 1971, p. 113)

Dostojewski als Angehöriger der russisch-orthodoxen Kirche, Bernanos als Katholik.

Das Werk geht nicht in dieser Persönlichkeitsdisposition auf, ist aber ohne sie nicht zu denken. Es hat bei beiden Autoren absolut nichts Spielerisches, Beliebigen, sondern entspringt einer unabweisbaren Notwendigkeit. Dostojewski z.B. schreibt in einem Brief von 1880, dass "bei mir alles unter Schmerzen, aus tiefstem Herzen und aus tiefster Seele entsteht"<sup>5</sup>, und Bernanos erklärt 1919, ebenfalls in einem Brief: "Le métier littéraire m'est imposé. [...] C'est le seul moyen qui m'est donné de m'exprimer, c'est-à-dire de vivre."<sup>6</sup> Dostojewskis wie Bernanos' Romane haben etwas Visionäres, über die Realitäten Hinausgehendes – und sind diesen auch wieder handgreiflich verbunden. Grosse philosophische, religiöse und metaphysische Fragen werden verhandelt, und gleichzeitig wird die psychologische Situation der Individuen subtil und differenziert ausgeleuchtet;<sup>7</sup> dies führt zu den in der Sekundärliteratur immer wieder erwähnten Brüchen im Handlungsverlauf und im Innern der Handlungsträger. Dabei entwickeln sich aus deren innerer Welt, die den Hauptgegenstand der Romane bildet, Szenen von höchster dramatischer Spannung; dies geschieht durch Gespräche, Dialoge, die bei Dostojewski immensen, bei Bernanos beträchtlichen Raum einnehmen. Durch das Gleiten zwischen den Ebenen und durch die weitgehende Selbstcharakterisierung der Gestalten in ihren eigenen Worten und den Worten anderer sind Handlungsgefüge und Gestalten komplex und vieldeutig – das, was Bachtin im Falle Dostojewskis als "polyphon"<sup>8</sup> bezeichnet hat.

Bernanos bekennt sich rückhaltlos zum Einfluss Dostojewskis auf sein Schaffen. Damit scheint er sich in eine Strömung gesteigerten französischen Interesses für russische

5 Fjodor M. Dostojewski, *Briefe*, Leipzig, Reclam 1981, p. 440.

6 Georges Bernanos, *Correspondance*, *op. cit.*, p. 162.

7 Vgl. dazu Dostojewskis Bemerkung im *Tagebuch eines Schriftstellers*, *op. cit.*, p. 619: "Man nennt mich einen Psychologen. Das ist nicht richtig. Ich bin nur ein Realist im höheren Sinne, das heißt: ich zeige alle Tiefen der Menschenseele."

8 Vgl. Michail Bachtin, *Literatur und Karneval*. Zur Romantheorie und Lachkultur, München, Hanser, 1969, bes. die Kapitel: "Karnevalistisches bei Dostojewski" und "Der Held im polyphonen Roman".

Autoren einzugliedern, die bereits gegen Ende des 19. Jahrhunderts durch Eugène Melchior de Vogüés Buch *Le Roman russe* ausgelöst wurde<sup>10</sup> und die sich nach dem 1. Weltkrieg, und dann besonders fokussiert auf Dostojewski, noch verstärkte; nachdrückliche Beweise des Interesses an Dostojewski sind André Gides Dostojewski-Essays und -Ansprachen,<sup>11</sup> um 1920 gehalten und dann auch publiziert, oder die spätere Aussage von Albert Camus: “[...] sans Dostoïevski la littérature française du XXe siècle ne serait pas ce qu’elle est.”<sup>12</sup>

Wie immer sich die jeweiligen *maîtres à penser* der intellektuell-literarischen Szene Frankreichs zu Dostojewski stellen mochten, auch wenn die Huldigungen an den russischen Romancier nur eine literarische Mode waren – bei Bernanos ist die Affinität zu dem “grand Russe” Dostojewski (EC I, 1047) von ganz besonderer, fast möchte ich sagen: viszeraler Art: Ist doch beiden die Überzeugung eigen, dass sich in der Seele des Menschen ungeheure Kämpfe zwischen den Mächten des Guten und des Bösen abspielen und dass es die Aufgabe des Schriftstellers ist, diese Kämpfe zur Darstellung zu bringen<sup>13</sup>;

9 Erstmals erschienen 1886; Neuauflage Lausanne, Ed. de l’Âge d’homme, 1973 (augmenté d’un article sur Maxime Gorki, précédé d’une étude de Pierre Pascal).

10 Wobei sich die Ausstrahlungskraft Dostojewskis am Ende des 19. Jahrhunderts und über grosse Teile des 20. Jahrhunderts keineswegs auf Frankreich beschränkte; erwähnt sei hier das berühmte Wort Nietzsches, der Dostojewski den “[...] einzigen Psychologen” nennt, “von dem ich Etwas zu lernen hatte [...]” (Friedrich Nietzsche, Werke. Kritische Gesamtausgabe, hrsg. v. Colli und Montinari, III. Abteilung, Band 5, Berlin 1969, p. 141); über Dostojewski schrieben und sprachen so disparate Geister wie Ortega y Gasset, Stefan Zweig, André Gide, Georg Lukács, und auf ihn bezogen sich u.a. Marcel Proust, Nathalie Sarraute, Albert Camus.

11 Als Buch erschienen: André Gide, *Dostoïevski (Articles et causeries)*, Paris 1923; s. dazu auch: Brigitte Sändig, “Die Faszination Dostoevskijs. André Gides Dostoevskij-Essays”, in: *Franzosen und Russen. Linien eines kulturellen Dialogs*, hrsg. von Christa Ebert und Brigitte Sändig, Berlin, scripvaz-Verlag, 2001, p. 55-67.

12 Albert Camus, *Théâtre, Récits, Nouvelles*, Paris, Gallimard, 1962, p. 1878.

13 Vgl. dazu Bernanos’ Aussage unter der Überschrift: “Une vision catholique du réel”: “Étant né romancier, j’avais naturellement le goût de peindre les passions, mais j’aurais voulu les saisir, les surprendre dans

diese Überzeugung führt u.a. zu der starken, zuweilen fast leidenschaftlichen Beziehung beider Autoren zu ihren Gestalten. – Nun kann in der Bernanos-Forschung nicht eindeutig geklärt werden, wann Bernanos welche Werke Dostojewskis kennen lernte und ob er nach Ende des 1. Weltkriegs, als er an seinem ersten Roman *Sous le soleil de Satan* zu arbeiten begann, überhaupt schon Dostojewski gelesen hatte;<sup>14</sup> fest steht immerhin, dass Bernanos seine sprichwörtliche Lese-Abstinenz im Falle dieses Autors (wie natürlich auch anderer von ihm hochgeschätzter Schriftsteller) fallen liess;<sup>15</sup> 1926, im Erscheinungsjahr des Werkes, beschreibt er die produktive Kraft, die von Dostojewski ausgeht, folgendermassen: “[...] tout reste à écrire, tout! Un homme de génie saurait reprendre [...] toute l’œuvre de Dostoïevski [...]” (EC I, 1047); dass Bernanos, um diese Aussage zu machen, den Horizont der Dostojewskischen Problemstellungen kannte und zu ermessen verstand, liegt auf der Hand.

Wie sind nun die beiden Protagonisten gestaltet und welchen Weg nehmen sie durch den Handlungsverlauf beider Romane bis hin zur Szene der Teufelerscheinung? Ein grundsätzlicher Unterschied liegt in der Position der beiden Gestalten im Romangeschehen: Iwan ist nur einer der drei oder vier Brüder Karamasow, zwischen denen das Verbrechen des Vatemords heranreift; Donissan hingegen befindet sich – ausser im Prolog, der die Geschichte der jugendlichen Mörderin Mouchette liefert – den ganzen Romanverlauf hindurch in zentraler Position. Vermutlich resultiert auch daraus die unterschiedliche Strategie in der Präsentation der Gestalten: Der allwissende Erzähler, der in beiden Romanen am

leurs rapports et leurs mouvements, enfin je les voulais vivantes.” (EC I, 1078)

- 14 Vgl. dazu: Élie Maakaroun, “Bernanos et Dostoïevski. Le roman comme expérience de liberté”, in: *Études bernanosiennes*, 19, “Confrontations (2)”, éd. par Michel Estève, Paris, Minard 1988, p. 43: “Il est donc difficile [...] de dater avec précision la lecture du romancier russe par le romancier français [...] Ce qui est certain, c’est que Bernanos a lu Dostoïevski.”
- 15 Vgl. dazu: Ann Stoffels, “La relation Bernanos-Dostoïevski”, in: *ibid.*, p. 31: “[...] Robert Vallery-Radot [...] nous enseigne sur les lectures de son ami. D’après un témoignage, Dostoïevski figure parmi les auteurs préférés de Bernanos, au même titre que Balzac, Péguy, Léon Bloy.”

Werke ist, erzählt im Falle Iwans zwar dessen aufschlussreiche Kindheits- und Jugendgeschichte, charakterisiert diesen weiterhin aber kaum und fällt vor allem keine Urteile; dies geschieht, punktuell, mittels der Handlung, vor allem aber durch Gespräche und Aussagen, die aus dem Netz der Iwan umgebenden Gestalten hervorgehen. Daraus entsteht nun folgendes Bild: Iwan, der Zweitälteste der Brüder Karamasow, ist ein hochbegabter Verstandesmensch, stolz, einzelgängerisch, unfähig zu lieben; die Demütigung wegen seines unwürdigen Vaters, die seine Kindheit bestimmt hat, wurde tief in seinem Innern begraben, wirkt aber weiter; er kann nicht an Gott und die Unsterblichkeit der Seele glauben und ist zu dem Schluss gelangt, dass ohne Glauben dem Verbrechen keine Schranken gesetzt sind<sup>16</sup>. In dieser Verfassung kehrt Iwan ins Haus des Vaters zurück, lernt seine Brüder näher kennen und beobachtet kühl die Machenschaften des Alten. Der Vater reizt den ältesten Sohn, einen heftigen, leidenschaftlichen Menschen, bis zur Raserei, so dass die Möglichkeit des Vaternordes in der Luft liegt. Ein illegitimer Sohn des Vaters, der als Diener im Haus lebt, führt mehrere Gespräche mit Iwan, in denen auf verdeckte Weise die Ermächtigung zum Verbrechen angesprochen wird. Der Diener erschlägt den Alten, und der älteste Sohn, auf den alle Indizien hinweisen, wird verhaftet. Iwan versucht, sein Gewissen zu beruhigen, bis der Diener am Abend vor der Verhandlung Klartext spricht – mit Erstaunen darüber, dass Iwan, der ungemein Kluge, seine Schuld als intellektueller Urheber des Verbrechens nicht erkannt haben will. In diesem Moment ist Iwan entschlossen, den älteren Bruder durch sein Schuldgeständnis zu entlasten – doch er verschiebt das auf den morgigen Tag. In dieser Nacht erscheint ihm im Roman der Teufel.

16 Dostojewskis wörtliche Erklärung dieses Zusammenhangs lautet in einem Brief von 1878: "Nun stellen Sie sich einmal vor, es gebe keinen Gott und keine Unsterblichkeit der Seele. [...] Sagen Sie selbst, weshalb soll dann jemand auf Erden anständig leben und Gutes tun, wenn er doch endgültig stirbt." (Fjodor M. Dostojewski, *Briefe*, op. cit., p. 398); umgekehrt fliesse, so Dostojewski, "nur aus diesem Glauben allein [...] der Wille zum Leben, und die Lust zu leben". (Fjodor M. Dostojewski, *Tagebuch eines Schriftstellers*, op. cit., p. 271)

Zu Bernanos: Der erste Teil des Romans *Sous le soleil de Satan* trägt den Titel "La Tentation du désespoir"; er hebt mit dem Zwiegespräch zweier alter Geistlicher über Donissan an, in dem dieser als ungeschickter, in seinem Glaubenseifer störrischer Anfänger eingeführt wird. Donissan selbst fühlt sich der Aufgabe, eine Gemeinde zu führen, nicht gewachsen – gerade infolge der Höhe und Unbeugsamkeit seines religiösen Selbstanspruchs. Mit welchem Ernst Donissan das Seelsorgeramt auf Geheiss seines alten, wissenden Vorgesetzten schliesslich annimmt, wie ihm demzufolge der Respekt der Gemeinde zuwächst und welchen Schwankungen seine leidenschaftliche Seele dennoch ausgesetzt ist, wird z.T. aus der Optik des alten Geistlichen, z.T. aus der ehrfürchtigen und nicht in allen Punkten informierten Position des Schreibers einer Heiligen-Vita präsentiert, denn Donissan wird unter dem Heiligennamen "le Saint de Lumbres" (so der Titel des zweiten Teils von *Sous le Soleil de Satan*) Heiligkeit zugesprochen.<sup>17</sup> Und eben in dieser Eigenschaft sei Donissan gefährdet, denn der Satan – so der Erzähler in einem fulminanten, durch syntaktische und lautliche Wiederholungen und heftige Bilder verblüffenden Absatz – spiele mit den kleinen Sündern nur, aber den Heiligen gelte sein Hass; so heisst es: "Sa haine s'est réservé les saints." (R, 154)

Donissans Seele ist also der Schauplatz des "grand débat" (R, 157) zwischen Gott und dem Teufel. Demzufolge ist der Satan als wirkende Kraft in dem gesamten Roman gegenwärtig, manifestiert sich jedoch leibhaftig nur einmal: als Donissan an einem Novemberabend eine Fussreise in eine

17 Bernanos hat sich im Erscheinungsjahr des Romans mehrmals zu dem – problematischen – Heiligen-Status seines Helden geäussert; in einem Interview nennt er ihn "une manière de saint" (EC I, 1047), und in einem Brief heisst es ausführlicher: "On me reproche de n'avoir pas présenté un type de saint irréprochable, complet. Je l'ai voulu ainsi. Désirant donner quelque idée de la puissance du mal, j'ai fait, exprès, un saint vulnérable." (Georges Bernanos, *Correspondance*, op. cit., p. 226; vgl. dazu auch Max Milner: "La figure du 'saint' [...] est d'autant plus complexe et d'autant moins conventionnelle qu'elle ressemble, à bien des égards, à celle de son antagoniste [...] la sainteté et le péché sont comme l'envers et l'endroit d'une même expérience [...]") ("Actualité de Bernanos", in: *Georges Bernanos 1888 – 1988*, Colleccio "Mallorca en el món", 1988, p. 125)



benachbarte Gemeinde antreten will, tatsächlich aber die Nacht hindurch im Kreise läuft. In seinem exaltierten und erschöpften Zustand stellt Donissan plötzlich fest, dass er nicht mehr allein ist; ein Weggefährte, dem Äusseren nach ein Händler, hat sich zu ihm gesellt und eröffnet das Gespräch mit: "Une grande nuit, hein?" (R, 167) Anfangs ist Donissan über den Führer erfreut und gibt ihm zutraulich Auskunft; erst als dieser hämisch mitteilt, dass er den Geistlichen seinen ganzen Irrweg hindurch verfolgt habe, begreift Donissan, mit wem er es zu tun hat; hier meldet sich ausdrücklich der Erzähler mit einem "dis-je" zu Wort: "c'est alors, dis-je, que le vicaire de Campagne connut que, ce qu'il avait fui tout au long de cette exécration nuit, il l'avait enfin rencontré." (R, 173) Damit beginnt das Ringen zwischen dem Heiligen und seinem Versucher: Einschmeichelnd bietet der Teufel Donissan an, sich auf ihn zu stützen, in ihm zu ruhen, seiner Liebe zu ihm nachzugeben; der Erzähler – nicht Donissan, der schweigend kämpft! – erläutert an dieser Stelle, dass der Teufel ein Teil des zukünftigen Heiligen selbst sei: "C'est la première fois que le saint de Lumbres entendait, voyait, touchait celui-là qui fut le très ignominieux associé de sa vie douloureuse" (R, 173). Dieses Wissen äussert auch der Teufel, als er sich ausdrücklich zu erkennen gibt: "Vous me portez dans votre chair obscure [...] moi, Lucifer..." (R, 174) Donissan bietet schweigend Widerstand, wankt nicht; der Teufel räumt nun ein, dass sich seine Macht am Willen Donissans gebrochen habe. Donissan gebietet ihm zu verschwinden, empfindet aber Mitleid – die Regung, die der Teufel am meisten fürchtet. Er erkennt Donissan als "maître" an (R, 180), dieser aber erklärt, dass nicht seine, sondern Gottes Kraft den Sieg davongetragen habe. Da geht mit der Gestalt des Teufels eine weitere Veränderung vor sich: Dem Priester steht plötzlich sein Doppelgänger gegenüber; diesen heisst Donissan, wengleich zitternd, ebenfalls verschwinden – und die Gestalt fällt wieder zur "lamentable dépouille" (R, 181) zusammen. D.h.: Auch auf die Gefahr hin, ein Stück seiner selbst zu vernichten, geht Donissan gnadenlos gegen das Böse vor, denn er muss den Teufel auch den Seelen gegenüber entmachten, die ihm anvertraut sind. Das gelingt nicht – der Teufel nimmt wieder seine harmlose Ausgangsgestalt an und beginnt erneut zu spotten: Noch manch liebes Mal werde Donissan, indem er

Gott zu dienen glaube, ihm dienen. Als Donissan sich auf ihn stürzen will, trifft er ins Leere... Nach der Begegnung mit dem Teufel ist Donissan stärker, fähig, die menschliche Seele zu erkennen und anzunehmen – eine Fähigkeit, die er in dem darauf folgenden dramatischen Gespräch mit Mouchette unter Beweis stellt.

Halten wir als Fazit in Hinblick auf einige Vergleichspunkte fest: In Bernanos' Teufelsszene ist der Teufel unleugbar als Gesprächspartner und wirkende Kraft existent (was seine Entsprechung darin findet, dass er sich im gesamten Text von *Sous le Soleil de Satan*, wie ja schon der Titel sagt, auf latente Weise manifestiert). Zwischen ihm und Donissan findet ein regelrechter Kampf, ein Miteinander-Ringen mit wechselnden Positionen und ungesichertem Ausgang, statt. Dabei hat der Teufel den wortreichen Part inne, erweist sich, wie Max Milner sagt, als "virtuose du dialogue",<sup>18</sup> als Meister der Verführung, der Halbwahrheiten und Lügen; Donissan setzt dem sein Schweigen und einige wenige kurze Aussagen und Befehle entgegen. Was während dieses beredten Schweigens in Donissan vor sich geht, das zu deuten ist Aufgabe des Erzählers oder (der Terminus drängt sich auf) des Hagiographen. Diese erzählerische Instanz bewegt sich fließend auf der Skala zwischen *discours indirect libre* und unumstösslich gültigem Urteil – den extremen Möglichkeiten des Mitgehens bzw. Weggehens von der Gestalt; auf dieser Skala werden die inneren Bewegungen Donissans kommentiert, rhetorische Fragen an diesen gestellt, es wird Bezug genommen auf seine späteren Aussagen; die erzählerische Instanz hat also, was die Quellen der Erzählung anlangt, keinen unbedingt sicheren Standpunkt, wohl aber hat sie diesen in Bezug auf die Beurteilung des Erzählten – anders als bei Dostojewski, wo der Erzählerstandpunkt sicher fixiert ist, das Urteil über das Erzählte jedoch offen bleibt.

Die Teufelsszene bei Dostojewski findet im 11. Buch des Romans, überschrieben mit "Iwan Feodorowitsch" statt; über weite voraufgehende Strecken des Romans war Iwan, da kurz

18 Max Milner, "Le dialogue avec le diable d'après quelques oeuvres de la littérature moderne", in: Id., *Entretiens sur l'homme et le diable*, sous la direction de Max Milner, Paris et La Haye, Mouton, 1965, p. 236.

vor dem Mord an seinem Vater nach Moskau abgereist, völlig aus dem Blickfeld geraten. Jetzt, vor der Schilderung des Prozessverlaufs, wendet sich der Erzähler ihm als der interessantesten Gestalt zu; denn Iwan ahnt, ohne es sich einzugestehen, dass er der intellektuelle Urheber des Mordes ist. In dem "Der Teufel" überschriebenen Kapitel liefert der Erzähler eingangs sachliche Erklärungen für das Phänomen: Iwan sei krank, habe bereits einen Arzt aufgesucht, der "eine Art Zerrüttung des Gehirns" (K II, 383)<sup>19</sup> konstatiert und eine Kur angeraten habe. In der fraglichen Nacht, nach der Enthüllung des Dieners, meint Iwan zu delirieren: Auch er befindet sich da unversehens nicht mehr allein im Zimmer, sondern ihm gegenüber sitzt ein schäbig-elegant gekleideter Herr, der zu schwadronieren beginnt. Iwan will die Erscheinung als Ausgeburts seines kranken Kopfes begreifen; "[...] ich bin es selbst, ich selbst spreche und nicht du", schleudert er dem Gast entgegen. Von da an geht es in einem regelrechten Dialog auf vertrackte Weise hin und her: Erst will der Teufel Iwan beweisen, dass dieser doch an seine Existenz glaube, dann beschränkt er sich darauf, Iwans Alptraum zu sein, äussert dazu aber die psychoanalytische Einsicht, dass in Träumen mehr Einsichten zutage treten als im Wachzustand.<sup>20</sup> Iwan besteht immer gereizter auf seiner Meinung ("Ein Dreck bist du, meine Phantasie bist du!" K II, 394), was der Teufel dahingehend berichtigt, dass sie beide von derselben Philosophie seien – der nihilistischen. Er zitiert wahrhaftig Iwans früher entwickelten Gedanken, dass die Vernichtung der Gottesidee im Menschen jeden moralischen Halt zerstöre – denn für den Menschen, der sich selbst nach dem Tod Gottes an dessen Stelle setzt, gebe es keinerlei sittliche Schranken mehr. Iwan unterbricht das Ausspinnen dieses Gedankens, dem sich der Gast hingibt, dadurch, dass er ein Glas nach dem Plauderer wirft; das reizt diesen wieder zu einigem anspielungs-

19 Ich zitiere nach einer zweibändigen älteren deutschen Ausgabe des Romans, weil diese Übersetzung sehr überzeugend ist: F.M. Dostojewski, *Die Brüder Karamasow*. Roman, Teil 1,2, Übersetzt von Bodo von Loßberg, Berlin, Schreyersche Verlagsbuchhandlung o.J.; Band 2 = K II.

20 Vgl. dazu Dostojewski, *Tagebuch eines Schriftstellers*, op. cit., p. 53: "Man kann vieles unbewusst wissen, indem man es nur fühlt, aber nicht weiß."

reichen Spott, wie er sich schon früher geistreich zu Tolstoi, Heine, Belinski geäußert hatte. Da klopft Aljoscha, der jüngste der Brüder Karamasow, Iwans früherer Vertrauter und die Lichtgestalt des Romans, an die Tür, um dem Bruder den Selbstmord des Dieners zu melden. – Iwan gesteht Aljoscha die Teufelerscheinung ein, wieder mit dem Satz: “Er aber, – das bin ich, [...] ich selbst” (K II, 409), dem er “sehr ernst” hinzufügt: “ich wünsche es sehr, daß er er wäre und nicht ich” (K II, 409), d.h., dass diese furchtbaren Gedanken nicht seinem Kopf entsprungen seien. – Bei der Gerichtsverhandlung am nächsten Tag legt Iwan, sichtlich krank, getrieben von Gewissensqualen, schliesslich sein Geständnis ab; doch kann er, da der Diener sich ja erhängt hat, keinen Zeugen nennen, ausser “den mit einem Schwanze” (K II, 457). Diese Aussage mutet so wahnwitzig an und wird überdies durch eine wuchtige Gegenaussage entkräftet, dass sie fruchtlos bleibt. Iwan wird als Rasender aus dem Gerichtssaal getragen.

Anders als bei Bernanos war der Teufel hier kein von aussen kommender Versucher, sondern Inkarnation der einen, der rational-zynischen Seite von Iwans Persönlichkeit; die andere Seite, bestimmt von Wahrheitssuche, Ehrgefühl und Hochherzigkeit, kann, da aus der Sicht Iwans rational nicht zu begründen, von diesem kaum in Worte gefasst werden. Letztlich aber wird die zweite Seite für Iwans Handeln und Schicksal bestimmend. Wenn also die Position zynischen Zweckdenkens – der Part des Teufels oder besser der einen Seite Iwans – elegant und folgerichtig formuliert werden kann, findet die gegensätzliche Position, die des Verlangens nach einem auf Wahrheit gegründeten Leben, durch die Gestalt Iwans kaum verbalen Ausdruck; ihn, den Ungläubigen, führt dieser nicht ausdrückbare Konflikt in die Geisteskrankheit. – Dostojewski, der *Die Brüder Karamasow* als sein “schicksalhafter Werk”<sup>21</sup> bezeichnet hat (tatsächlich ist es sein letztes geblieben), will eine überzeugende Gegenposition zu Iwans Zerrissenheit in anderen Gestalten aufbauen, Beispielen für freien, bejahenden Gottesglauben. Wie er während der Arbeit an dem Roman mitteilt, flehe er zu Gott, dass ihm dies

21 Fjodor M. Dostojewski, *Briefe*, op. cit., p. 428.

gelingen möge, denn er sieht darin ein Thema, „das noch keinem der heutigen Schriftsteller [...] in den Sinn gekommen ist [...]. Um seinetwillen wird der ganze Roman geschrieben.“<sup>22</sup> – Was nun Iwan anlangt, so wurden in der bisherigen Romanhandlung genügend Anhaltspunkte geliefert, die es erlauben, seinen Konflikt in der Szene mit dem Teufel wiederzufinden: dass er nämlich den Amoralismus, der aus seiner nihilistischen Grundthese resultieren müsste, nicht leben kann und will<sup>23</sup>. Da braucht nichts mehr erklärt zu werden, sondern gezeigt werden muss der existentielle Kampf zwischen den beiden Seiten; also verläuft das Gespräch zwischen Iwan und dem Teufel als Schlagabtausch – einmal wortreich, dann wieder aphoristisch zugespitzt, aber immer unkommentiert. Der einzige Eingriff des Erzählers findet sich, abgesehen von den anfänglichen Erklärungen zu Iwans Gesundheitszustand, bei der Vorstellung des Teufels als „russischen Gentleman bekannter Sorte“ (K II, 383) oder dort, wo dessen Ehrgefühl als eines bezeichnet wird, das, „wie es bei solchen Leuten nun einmal ist, mit sich handeln lässt“ (K II, 388); der Teufel, mithin die Seite Iwans, die dieser verkörpert, ist also nichts weiter als banal.

Wie verhalten sich nun die Protagonisten der beiden beschriebenen Teufelsszenen zueinander? Iwan wie Donissan sind zweifellos extrem veranlagte Menschen, „créatures d'exception“, wie Malraux in Bezug auf Bernanos' Gestalten sagt hat;<sup>24</sup> sie sind mit einem ungeheuer hohen Anspruch ausgestattet – doch schon wenn wir uns nach der Richtung dieses Anspruchs fragen, gehen die Antworten auseinander: Donissan, der fraglos von Gott Erfüllte, verlangt sich selbst das Letzte ab, um dem Gebot von oben zu genügen. Iwan hingegen kann die Schöpfung nicht akzeptieren, da diese von unendlichem Menschenleid erfüllt ist und erklärt angesichts

22 *Ibid.*, p. 419.

23 Vgl. zur Ernsthaftigkeit dieses Anliegens Dostojewski in einem Brief von 1879: „Die Gotteslästerung meines Helden aber wird [...] triumphal widerlegt, daran arbeite ich gerade voller Zittern und Beben und erfüllt von Ehrfurcht, weil ich meine Aufgabe [...] als eine patriotische Tat erachte.“ (Fjodor M. Dostojewski, *Briefe*, op. cit., p. 414)

24 André Malraux, „Préface“, in: Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1974, p. 15.

dessen, dass er Gott "ehrerbietigst die Eintrittskarte zurückgeben" (K I, 336) müsse. Gegenüber stehen sich mit Donissan und Iwan ein Gläubiger und ein Nihilist, ein Mann des – unvollkommenen – Handelns und ein Mann des – lückenlosfolgerichtigen – Denkens. Indessen kann keiner von beiden nur in der einen, ihm vertrauten und gemässen Sphäre leben: Donissan reflektiert sein Ungenügen, verfängt sich in der Ausweglosigkeit seiner Lage, verfällt der "tentation du désespoir"; damit öffnet er gewissermassen dem Teufel das Einfallstor, ringt mit dem Dämon, geht aber schliesslich gestärkt aus der Begegnung hervor. – Iwan erklärt dem Bruder Aljoscha, kurz nachdem er den Ausspruch über die zurückzugebende Eintrittskarte getan hat: "Ich aber will leben." (K I, 336) Also muss auch Iwan handeln, und im Handeln ist er, entgegen seiner nihilistischen Logik, ehrenhaft und hochherzig; diesen Konflikt lebt er nicht nur in der Teufelsbegegnung aus, sondern er wird durch ihn, vermutlich für immer, in Wahnsinn gestürzt.

Für Dostojewski ist, vielleicht unzulässig verkürzt gesagt, der nihilistische Sog das Teuflische. Nach seiner Überzeugung wird der glaubenslose Mensch durch die Frage nach dem Warum des Leidens zwangsläufig zum Nihilismus geführt; allerdings stellt sich diese Frage jedem Denkenden, ob gläubig oder nicht. Insofern ist ein gewisses Quantum dieses Teuflischen überall und in jedem gegenwärtig, bleibt es unbesiegbar, nicht abspaltbar; nur im beginnenden Fieberwahn tritt es *aus Iwan heraus* – als Teil seiner Persönlichkeit. – Bernanos kann das Teuflische konkreter benennen, enger eingrenzen; seine Äusserungsformen sind für ihn *mensonge*, *orgueil*, *désespoir*. In diesen Formen kann das Teuflische von jedem, auch von dem Beinahe-Heiligen Donissan, Besitz ergreifen; jeder aber kann auch dagegen zum Kampf antreten oder durch göttliche Gnade von ihm erlöst werden. In der traditionelleren Rolle des Widersachers, des Versuchers, des "effroyable partenaire" (EC I, 1077) tritt Bernanos' Teufel also *Donissan gegenüber*, der im Vollbesitz seiner bescheidenen Kräfte den Kampf mit ihm aufnehmen kann. Wer von den beiden Protagonisten damit die besseren Chancen hat, dem Teuflischen zu entkommen, liegt auf der Hand.

## Abstract

C'est un risque que de faire apparaître le diable dans un roman moderne. L'auteure pose, préalablement, deux questions: celle des affinités éventuelles entre les romanciers qui courent ce risque – en l'occurrence Dostoievski et Bernanos – et celle des qualités dont sont pourvus les protagonistes des romans en question, *Les Frères Karamasov* et *Sous le soleil de Satan*.

Bernanos professe une admiration originale et profonde pour Dostoievski à une époque où la France littéraire vouait une réelle passion à cet auteur; entre les deux auteurs dont l'œuvre est centrée autour du problème du mal existe une parenté évidente.

Cependant, l'état spirituel et émotionnel des protagonistes ne pourrait pas être plus divergent: Ivan, doté d'une intelligence tranchante, nie Dieu et, par conséquent, toute loi morale; mais, il n'est pas capable de pratiquer cet amoralisme et devient fou de ce déchirement. Le diable se présente à lui en tant qu'expression de sa propre pensée nihiliste. – Donissan, en revanche, est un simple d'esprit qui combat, dans la figure du diable, les formes concrètes du mal, le mensonge, l'orgueil, le désespoir et qui sort victorieux de ce combat; toutefois, la victoire peut s'avérer passagère étant donné la force du diable.

Le point de vue du narrateur par rapport aux protagonistes diffère également dans les deux oeuvres: Chez Dostoievski, le narrateur occupe une position extérieure, descriptive, ne porte pas de jugements, tandis que chez Bernanos, le narrateur s'érige, d'une certaine manière, en défenseur du protagoniste.