

LUIGI PAREYSON
DOSTOJEWSKI

PHILOSOPHIE, ROMAN UND
RELIGIÖSE ERFAHRUNG

Übersetzt aus dem Italienischen
von Andrea Messner

Vorwort von Ugo Perone

messner

Nella "potenza di negazione" del Dobrovskij
 sta di avere in sé l'idea ~~che~~ condensata di ~~una~~ ~~ka-~~
~~ramozov~~, il suo nichilismo è così nettamente e com-
 pientemente delineato da poter figurare in una storia
 del pensiero europeo dell'Ottocento, persino meglio, for-
 se di Nietzsche. L'ateismo di Ivan è molto com-
 plesso. Egli ammette, anzitutto, l'idea di Dio come
 socialmente utile, anzi necessaria, il che ne è
 già, tuttavia, una strumentalizzazione, e quindi
 una chiara svalutazione. V'è di più: è proprio
 dall'idea di Dio come suprema bontà che Ivan
 deriva la negazione non tanto di Dio quanto della sua
 opera. Ciò che ~~è~~ ^{per lui} inammissibile e inaccettabile non è
 tanto la divinità quanto l'opera divina. Dalla stessa
 idea di Dio ~~deriva~~ ^{deriva} con logica ~~coerente~~ ^{coerente} ~~il~~
 il fallimento sia della creazione sia della redenzione:
 della creazione perché questo mondo contiene in sé
 elementi scandalosi come la sofferenza degli inno-
 centi e dei bambini, della redenzione perché il ri-
 scatto dell'umanità è possibile soltanto mediante
 una libertà di cui l'uomo non viene a rappor-
 tare né il peso né la responsabilità.

Si tratta d'un nichilismo radicale, che Do-
 brovskij definisce "la rappresentazione dell'estremo

Fotografien der handschriftlichen Notizen Luigi Pareyson, bereitgestellt vom Centro Studi Filosofico-religiosi »Luigi Pareyson«, Turin.

Die Übersetzung dieses Buches ist dank einer Förderung des italienischen Ministeriums für Auswärtige Angelegenheiten und Internationale Kooperation entstanden. / Questo libro è stato tradotto grazie ad un contributo del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale italiano. // Für die Bereitstellung der im Buch reproduzierten handschriftlichen Notizen Luigi Pareyson danken wir dem Centro Studi Filosofico-religiosi »Luigi Pareyson« in Turin. / Si ringrazia il Centro Studi Filosofico-religiosi »Luigi Pareyson« di Torino per aver messo a disposizione gli appunti autografi di Luigi Pareyson riprodotti nel libro.

Übersetzung der italienischen Originalausgabe: Luigi Pareyson, Dostojewskij: Filosofia, romanzo e esperienza religiosa © 1993 Giulio Einaudi editore, Turin

© 2022 Andrea Messner und Freigeist Verlag, Berlin

Alle Rechte vorbehalten

Übersetzung: Andrea Messner

Vorwort: Ugo Perone

Herausgeber: Felix Miericke

Lektorat: Felix Miericke

Satz & Cover: Hannes Schumacher

ISBN: 978-3-947764-05-1

www.freigeist-verlag.net

Inhalt

Vorwort von Ugo Perone..... 13

Vorwort von Giuseppe Riconda und
Gianni Vattimo zur italienischen
Ausgabe von 1993..... 29

Erster Teil: Erster Blick

I. Roman und Philosophie

1. Biographie und Denken 39
2. Der unterirdische Mensch..... 45
3. Künstlerische Fantasie
und Weltanschauung..... 52
4. Figuren als Ideen 60
5. Ideen und Ideologien 68

II. Das Böse

1. Die Wirklichkeit des Bösen..... 79
2. Die Rebellion: Titanismus
und Amoralismus 88

3. Die Zerstörung von anderen und von sich selbst	105
4. Die Perversion: Entweihung und Grausamkeit	119
5. Niederträchtigkeit: das Vergnügen der Demütigung und Selbstverleumdung.....	127
6. Spaltung und Zersetzung der Persönlichkeit.....	137
7. Das Böse ist weder Entbehnung noch Begrenztheit.....	150
8. Das Böse ist Omninegation und Selbstzerstörung.....	161

III. Das Gute

1. Die Anprangerung des Bösen als Affirmation des Guten.....	175
2. Mögliche Öffnung des Bösen zum Guten ..	181
3. Solidarische Schuldhaftigkeit und universelle Vergebung.....	190
4. Liebe zum Leben	201
5. Ewige Harmonie	209
6. Die Figuren des Guten.....	221

IV. Die Freiheit

1. Übergang vom Bösen zum Guten: die Erlösung.....	237
2. Ambiguität und Widersprüchlichkeit der menschlichen Natur	249
3. Dialektik der Notwendigkeit und Dialektik der Freiheit	264
4. Die Erfahrung der Freiheit.....	270

Zweiter Teil: Vertiefungen

I. Die Erfahrung der Freiheit.....	279
II. Die Ambiguität des Menschen	315
III. Das sinnlose Leiden.....	365

Appendix: Dmitri widerlegt Iwan – Notizen für einen Aufsatz.....	455
---	-----

Anmerkungen	499
-------------------	-----

Bibliographische Notiz	535
------------------------------	-----

Erster Teil: Erster Blick

I. Roman und Philosophie

1. Biographie und Denken

Dostojewskis an romanhaften und unvorhersehbaren Umständen so reiches Leben scheint besonders geeignet dazu, sein außergewöhnlich originelles und durch persönliche Erfahrungen bedingtes Denken zu erklären. Ohne uns hier in eine biographische Studie zu vertiefen, wollen wir bloß feststellen, dass darin womöglich der Schlüssel zur Interpretation zweier Themen liegen mag, die ihn in seinem künstlerischen Schaffen obsessiv begleitet haben: zum einen das Thema des Vatermords, um das sich sein Meisterwerk, *Die Brüder Karamasow*, dreht; zum anderen das Thema der Vergewaltigung Schutzloser Frauen oder Kinder, wie im Fall des Mädchens, das von Stawrogin im berühmten Anhang der *Dämonen* vergewaltigt wurde, oder in jenem der jungen Nastassja Filipowna im *Idioten*, oder in dem der geisteskranken Lisaweta Smerdjastschaja in den *Brüdern Karamasow*. Diese beiden Themen der Kunst haben ihre Grundlage in zwei der wichtigsten Begebenheiten im Leben Dostojewskis.

Das Thema des Vatermords ist vor allem durch den Umstand bedingt, dass Dostojewski sich den Tod seines Vaters wünschte und sich dafür schuldig fühlte; die Konsequenzen hieraus waren Gegenstand einer klassischen Studie von Freud.¹ Dostojewskis Vater war ein gewalttätiger und brutaler Mann, »sentimental und grausam zugleich«, der seine Frau schlug und sich nach ihrem Tod der Trunkenheit hingab; gegen seine Diener und Bauern wütete er dermaßen, dass sie ihn ein »wildes Tier« nannten und unerbittlich hassten. Dostojewski, der im Alter von sechzehn Jahren zum Halbweisen wurde, als seine Mutter an Tuberkulose starb, verlor mit achtzehn Jahren auch seinen Vater, den man barbarisch hingerichtet und grausam zerfleischt auf einer Landstraße fand. Der gewaltsame Tod des Vaters musste in Dostojewski, der sich den Tod des Vaters gewünscht hatte, eine tiefe unbewusste Reue ausgelöst haben, sollte es wahr sein, dass er zwei Monate später beim bloßen Anblick einer Beerdigung einen schweren epileptischen Anfall erlitt.

Es ist diese direkte Erfahrung eines Verbrechens, *das nicht begangen und dennoch gesühnt wurde*, die zum zentralen Thema der *Brüder Karamasow* werden wird; selbst die Titel der Kapitel führen den Vater, den »alten Possenreißer«^{2/3}, hier aus folgender Perspektive ein: »Wozu lebt ein solcher Mensch?«⁴ Im Übrigen schrieb Dostojewski: »Menschen, die an starker Epilepsie leiden, neigen stets zu krankhaften Selbstbeschuldigungen: Sie quälen sich

mit ihrer ›Schuld‹ an irgend etwas und irgend jemandem gegenüber; sie quälen sich mit Gewissensbissen, oft ohne jeden Grund; sie übertreiben und bilden sich sogar allerlei Verbrechen ein, die sie begangen zu haben glauben.«⁵

Auf der anderen Seite hat sicherlich auch das Thema der Vergewaltigung seine Wurzeln in Dostojewskis Leben. Es ist nicht so, dass er tatsächlich die schreckliche Erfahrung von Stawrogin gemacht hätte, wie einige Biographen und Interpreten basierend auf den boshaften Anspielungen seines ehemaligen Freundes Strachow behaupteten. Aber gewiss gab es in der Natur von Dostojewskis Liebschaften etwas Aufdringliches und Besitzergreifendes, etwas Unterdrückendes und Gewalttätiges; etwas, das sie beinahe zu einer Überwältigung, einem Übergriff, einem Gewaltakt machte. Es mag nicht ohne Bedeutung sein, dass die Hochzeitsnacht mit Marija Dmitrijewna in einem epileptischen Anfall endet: Die von ihm zutiefst geliebte Braut erwiderte seine Liebe nicht, wie der weitere Verlauf ihrer Ehe zeigte, und er war offensichtlich außer Stande die possessive Natur seiner Liebe völlig zu begreifen. Noch bedeutungsvoller sind die wechselhaften und stürmischen Ereignisse in der Beziehung mit Apollinaria Suslowa, der Polina aus *Der Spieler*. Suslowa fühlt sich von Dostojewski beleidigt: »Meine Liebe war schön, sie war wundervoll«, schreibt sie, aber anderswo spricht sie über ihn und erklärt: »Ich beginne ihn zu hassen, wenn ich daran denke, wer ich war: Er ist der erste, der in mir

den Glauben tötete«. Was konnte diese stolze und unabhängige, skrupellose und nihilistische Frau, die eine Befürworterin der wilden Ehe und wirklich Dostojewskis größte Liebe war, beleidigen? Es ist anzunehmen, dass Polina die aggressive und aufdringliche Natur der Liebe Dostojewskis spürte und sie als Entweihung, als Erniedrigung, als Gewalt erlebte. Man kann vielleicht sagen, dass Dostojewski in dieser Liebe nicht Polina, sondern sich selbst fand; und Polina fand in seiner Liebe keine Hingabe, sondern einen Angriff, keine Verehrung, sondern Beleidigung. Es ist bezeichnend, dass der Protagonist der *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* erklärt: »Liebe bedeutet für mich Tyrannei und moralische Überlegenheit. Mein ganzes Leben lang habe ich mir keine andere Liebe vorstellen können und bin so weit gekommen, dass ich jetzt zuweilen denke, die Liebe bestehe gerade in einem von dem geliebten Wesen freiwillig zugestandenem Recht, es zu beherrschen. Auch in meinen Kellerlochträumen habe ich mir die Liebe nie anders als einen Kampf vorgestellt, habe sie stets mit Hass begonnen und mit moralischer Unterwerfung gekrönt.«⁶

Aber obschon seine Lebensumstände dazu dienen können, zwei der wichtigsten Themen in der Kunst und im Denken Dostojewskis zu erklären oder zumindest zu erhellen, werden wir in seiner Biographie vergeblich nach einer Erklärung für den großen Wendepunkt seines künstlerischen und spirituellen Weges suchen. Einer der

größten Interpreten Dostojewskis, Leo Schestow⁷, hat zu Recht auf dem Problem beharrt, auf das der Leser nicht nicht stoßen kann: die Tatsache, dass Dostojewskis Schaffen eindeutig in zwei Phasen unterteilt ist, die durch eine derart augenfällige Krise getrennt sind, dass man nicht nur von Veränderung und Transformation, sondern geradezu von Erneuerung und Wiedergeburt sprechen muss. Die erste Phase, zu der die Hauptwerke *Arme Leute*, *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*, *Erniedrigte und Beleidigte* zählen, ist inspiriert von einer säkularen und »europäistischen« Sicht des Lebens, geprägt von philanthropischem Humanitarismus, utopischem Sozialismus und einem allgemeinen Optimismus gegenüber der Brüderlichkeit zwischen den Menschen. Die zweite Phase beginnt mit den *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* von 1864 und umfasst die großen Romane *Verbrechen und Strafe*, *Der Idiot*, *Die Dämonen*, *Der Jüngling*, *Die Brüder Karamasow*. Sie ist inspiriert von einer tragischen Lebensauffassung, die sich in einer robusten Synthese verbindet mit tiefer Religiosität, mit einem lebendigen Sinn für die Natur, mit einem starken Bewusstsein für die Wirklichkeit des Bösen und für die erlösende Kraft des Schmerzes sowie mit der Überzeugung, dass der Mensch seine Möglichkeiten nur dann voll ausschöpft, wenn er Gott nicht ersetzen will, sondern seine Transzendenz anerkennt. Vielleicht findet die Weltanschauung der zweiten Phase einen ersten und frühreifen Anlauf in *Der Doppelgänger*,

der chronologisch in die erste Phase fällt; und umgekehrt könnte man in der zweiten Phase mit der langen Erzählung *Die Sanfte* vielleicht eine Wiederbelebung der ersten Phase ausmachen. Im Wesentlichen aber sind die beiden Phasen überaus klar und präzise getrennt.

Man könnte versucht sein, die Erklärung für die Wende in einer der bedeutendsten und dramatischsten Begebenheiten im Leben Dostojewskis zu finden: in der tragischen Erfahrung seiner Verurteilung und der schmerzlichen Odyssee seiner Deportation. Sicherlich hatten diese Umstände einen entscheidenden Einfluss auf Dostojewskis Kunst und Denken: Die tragischen Minuten, in denen er auf seine Erschießung wartete – eine Strafe, die ihm erst im letzten Moment, in einer makabren, vom Zaren gewünschten, Inszenierung erlassen wurde –, lehrten ihn, »das Leben von der Seite des Todes her zu sehen«, wie der scharfsinnige barthianische Dostojewski-Interpret Thurneysen⁸ zu Recht feststellt. Die Erfahrung des Straflagers lehrte ihn dann, nicht nur – wie im sozialistischen Philanthropismus – »einen Bruder selbst im unwichtigsten Mann« erkennen zu können, sondern vor allem »einen Unglücklichen im Verbrecher«: Kurzum, die Erfahrung der Verurteilung und Inhaftierung lehrten ihn den enthüllenden Charakter des Todes, des Schmerzes, des Verbrechens. Die Geschichte selbst jedoch übernimmt die Aufgabe, die Interpretation, die Dostojewskis Inhaftierung zur Erklärung für den Wen-

depunkt in seinem Denken machen will, zu widerlegen: Tatsächlich bleibt der philanthropische Humanitarismus in *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*, in denen just von der Erfahrung der Gefangenschaft erzählt wird, noch bestehen; und noch aus den Jahren des Militärdienstes in Semipalatinsk, d.h. aus der Zeit nach der Freilassung, stammen komische, optimistische, fast idyllische Erzählungen wie *Das Gut Stepantschikowo und seine Bewohner*.

Nichts in Dostojewskis Leben kann eine erschöpfende Erklärung für die gewaltsame Krise seines Denkens darstellen, die sich in den Jahren zwischen der Abreise von Semipalatinsk 1859 und den ersten Auslandsreisen 1862 ereignet haben muss und deren erste Früchte in den kraftvollen und dramatischen Seiten von *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* aus dem Jahr 1864 zu erkennen sind.

2. Der unterirdische Mensch

Leo Schestow, jener Interpret, der im höchsten Maße auf die klare Trennung zwischen den beiden Phasen bestand, behauptet, Dostojewski habe in der ersten Phase das Tragische noch nicht entdeckt und verbringe deshalb seine glücklichsten Stunden damit unter Tränen weinerliche Geschichten zu schreiben, um andere zum Weinen zu bringen. In der zweiten Phase hingegen findet er heraus, stets betrogen zu haben, wenn er mit derartiger Leicht-

sinnigkeit die Rolle des idealistischen und mitfühlenden Schriftstellers einnahm. Dereinst, als er selbst nicht wirklich litt, konnte er freudig das Unglück der *Armen Leute* und der *Erniedrigten und Beleidigten* beschreiben. Hernach jedoch, als das Tragische in seine eigene Existenz eindrang, wurde ihm klar, wie ungeheuer und schrecklich es war, sein Gewissen so weit zu exorzisieren, dass er glücklich die schrecklichsten Schicksalsschläge erzählte, um andere zum Weinen zu bringen: Er versuchte, das Gefängnis zu vergessen, das Gefängnis aber vergaß ihn nicht und man kann sagen, dass er den Rest seines Lebens in Gefangenschaft verbrachte; er versuchte sich mit dem Leben zu versöhnen, das Leben aber versöhnte sich nicht mit ihm und er entdeckte die Wahrheit: Er entdeckte, wie falsch und lügnerisch das kitschige Mitleid des philanthropischen und idealistischen Humanitarismus war, und so zog er es vor, sein »grausames Talent« zu zeigen: den scheinbaren Zynismus und die scheinbare Dreistigkeit derer, die die »Ideale«, die »schönen Seelen«, die Höhe der Vernunft und den Adel des Gewissens im Namen einer tieferen Wahrheit und einer radikaleren – der Enttäuschungen müden und von Illusionen freien – Aufrichtigkeit verspotten.⁹

Die »*Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* sind der Entsetzensschrei eines Mannes, der plötzlich entdeckt, immer gelogen und nur Theater gemacht zu haben, als er noch annahm, der höchste Zweck der Existenz bestün-

de darin, den Letzten unter den Menschen zu dienen«. Sie repräsentieren die Verzweiflung, die Kühnheit und die Unvoreingenommenheit derer, die auf die liebsten und heiligsten menschlichen Gefühle spucken; derer, die entdeckt haben, dass die edlen Ideale des humanitaristischen und »Schiller'schen« Idealismus vortrefflich dazu dienen, die Wahrheit zu verbergen alsbald sie auf irgendeine Weise unangenehm und unbequem ist. Die Poesie der universalen Brüderlichkeit kann dazu führen, von den großen Träumen der Zukunft zu fantasieren, während sie sich in der Zwischenzeit mit der heuchlerischen Rolle eines Priesters des Erhabenen zufriedengibt. Aber diese Ideale, die Dostojewski einst mit Zärtlichkeit und Enthusiasmus erfüllten, wecken in ihm inzwischen nur noch Ekel und Entsetzen: Man muss auf den Menschen hören, wie er ist, und ihm all seine Sünden vergeben, wenn er nur die Wahrheit sagt: Es kann sein, dass diese Wahrheit, so unangenehm und grausam sie auf den ersten Blick auch sein mag, etwas in sich trägt, das dem Charme der schönsten Lügen überlegen ist. Große Ideen können monströse Lügen sein und die niedrigsten Instinkte können die schönsten Formen annehmen; dies mag für die Idealisten beruhigend und erholsam sein, stellt aber dennoch eine »Mauer«¹⁰ dar, deren Existenz man anerkennen muss, denn jede Wahrheit, welche auch immer, ist besser als eine Lüge, und die Schrecken des wirklichen Lebens sind weniger furchteinflößend als die Ideen, die

die universelle Vernunft und das moralische Gewissen – in den Naturgesetzen und der harmonischen Ordnung des Universums einerseits und den moralischen Gesetzen und humanitären Gefühlen andererseits – scheinheilig ersinnen. *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* ist der letzte Versuch, Wirklichkeit und Ideale zu versöhnen: Am Ende ist der Leser ergriffen und heiter; bereit, einen vertrauensseligen Kampf gegen das Böse zu führen, um eine glückliche und harmonische Ordnung zu erschaffen. *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* bieten stattdessen keinen Raum für den Kult edler und großzügiger, erhabener und idealer Wahrheiten und für den Bau des prächtigen »Kristallpalastes«¹¹ der Zukunft, sondern erzwingen die Suche nach der Wahrheit ohne Schleier, nach absoluter Aufrichtigkeit, nach dem offenen, ja sogar grausamen, Eingeständnis der Wirklichkeit des Bösen und der Erbärmlichkeit der Menschen, nach der Unmöglichkeit, die Augen vor der Sündhaftigkeit und dem Leiden des Menschen zu schließen. Im Klima der *Aufzeichnungen aus einem Totenhaus* war es Dostojewski noch immer möglich, mitleidige Geschichten über »Erniedrigte und Gekränkte« zu schreiben; nach *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* kann sein Lieblingsthema einzig »Verbrechen und Strafe« sein.

Die *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch*, die folglich den Wendepunkt in Dostojewskis Denken darstellen, sind ein überaus vielschichtiges Werk, dessen wichtigster

Sinngehalt darin besteht, die Freiheit und Persönlichkeit des Individuums gegen die notwendige Ordnung der Natur oder der Vernunft zu verteidigen. Dieser Anspruch wird bis ins Absurde getrieben, bis zu dem Punkt, an dem sich die Freiheit des Individuums gegen die Notwendigkeit der natürlichen Ordnung sowie gegen die Notwendigkeit des moralischen Gewissens durchsetzt mittels der willkürlichen Leugnung der notwendigsten Wahrheiten wie jene der Mathematik («zwei mal zwei gleich vier, darauf spucke ich«, weil »zwei mal zwei gleich vier ist nicht mehr Leben, meine Herrschaften, sondern der Anfang des Todes«¹²) und mittels dem Wunsch zu Leiden, dem der Vorzug über den Wunsch nach Glück gegeben wird («Und warum sind Sie so fest, so feierlich davon überzeugt, dass einzig das Normale und Positive, mit einem Wort: nur die Glückseligkeit für den Menschen vorteilhaft sei? Sollte da nicht die Vernunft in der Wahl ihrer Vorteile irren? Denn vielleicht liebt der Mensch nicht allein die Glückseligkeit? Vielleicht liebt er im gleichen Maße auch das Leiden? Vielleicht ist für ihn das Leiden ebenso vorteilhaft wie die Glückseligkeit? Und zuweilen liebt der Mensch das Leiden fürchterlich, bis zur Leidenschaft«¹³).

Zu den großen Themen dieser Arbeit gehört zweifellos das, was Schestow angedeutet hat, nämlich die Demaskierung der Heuchelei der großen Ideale und das aufrichtige Aufzeigen der Wirklichkeit.

Überhaupt habe ich es nie leiden können, dieses: »Verzeihung, Papachen, ich werde nicht mehr ...« – weniger, weil ich nicht fähig gewesen wäre, so etwas zu sagen, sondern im Gegenteil, vielleicht, weil ich gerade eifertig dazu bereit war, viel zu bereit? ... Dabei verging ich fast vor Rührung, vor Reue, ich vergoss Tränen und, versteht sich, hielt mich selbst zum besten ... bereits nach einer Minute erkannte ich mit Widerwillen, dass das alles Lüge, ekelhafte, vorsätzliche Lüge war, ich meine all diese Reue, all diese Rührung, all diese Gelübde, sich zu bessern.¹⁴

Der Mensch rächt sich, weil er es für gerecht hält. Folglich fand er einen primären Grund, nämlich: die Gerechtigkeit. Also ist er rundum beruhigt und rächt sich friedlich und erfolgreich in der tiefen Überzeugung, eine ehrliche und gerechte Tat zu vollbringen. Ich dagegen kann hier keine Gerechtigkeit sehen und schon gar keine Tugend. Wollte ich mich also trotzdem noch rächen, so könnte es allenfalls aus Bosheit geschehen. Die Bosheit könnte, versteht sich, alles übertönen, alle meine Zweifel, und somit mit vollem Erfolg den primären Grund abgeben.¹⁵

Ich kannte einen Herrn, der sein Leben lang stolz darauf war, sich auf Lafitte-Weine zu verstehen. Er hielt das für einen ausgesprochenen Vorzug und zweifelte nie an sich selbst. Er starb nicht nur mit

ruhigem, sondern mit einem triumphierenden Gewissen und war damit vollkommen im Recht. Denn hätte auch ich Karriere gemacht, ich wäre ein Faulpelz und Vielfraß geworden, doch beileibe kein gewöhnlicher, sondern einer mit Sinn für das Schöne und Erhabene. ... Damals hätte ich sofort eine entsprechende Tätigkeit gefunden – und zwar: auf das Wohl alles Schönen und Erhabenen zu trinken. Ich hätte jede Gelegenheit ergriffen, zuerst eine Träne in mein Glas fallen zu lassen und es dann auf das Wohl des Schönen und Erhabenen zu leeren. Alles auf der Welt würde ich dann in Schönes und Erhabenes verwandelt und noch im ekelhaftesten, unzweifelhaften Schlamm Schönes und Erhabenes gefunden haben.¹⁶

In diesem Sinne sind die *Aufzeichnungen aus dem Kellerloch* wirklich die Selbstoffenbarung des Menschen, die Offenbarung des geheimen, versteckten, übergangenen Menschen. So wie Pascal in all seinen Werken unter Bezug auf das Sprichwort von Jesaja (45, 15) *ēl mistatēr* vom *Deus absconditus* spricht, so kann man sagen, dass Dostojewski, gemäß dem zweiten Brief des Petrus (3, 4) *kryptòs ánthropos*, in seinem gesamten Werk nur über den *Homo absconditus* spricht.