

— Sebastian Kornmesser —

## **Publizistische Aspekte bei Dostoevskij** Ästhetische Erziehung und Manipulation des Lesers in *Dnevnik pisatelja* von 1873

Das Publizieren von literarischen Werken, Feuilletons und Skizzen (*očerki*) war im 19. Jh. in Russland eine gängige Praxis der sogenannten „dicken Zeitschriften“ (*tolstye žurnaly*). So veröffentlichte auch Dostoevskij alle seine Texte (bis auf *Igrok*) in Zeitschriften und war selbst (Mit-)Herausgeber und Autor von *Vremja* (von Okt. 1858 bis April 1863), *Épocha* (März 1864 bis März 1865, beide zusammen mit seinem Bruder Michail) und *Dnevnik pisatelja* (*Tagebuch eines Schriftstellers*), welches von 1873 bis zum Tod des Autors im Jahr 1881 erschien.<sup>1</sup> Das Publizieren fast all seiner Werke in Zeitschriften hatte zwar für Dostoevskij auch einen wichtigen kommerziellen Aspekt (von dem später noch zu sprechen sein wird), doch in einem Kommentar zur Veröffentlichungsgeschichte des *Dnevnik pisatelja* heißt es von Aleksandar Flaker:

Daß aber die Arbeit am *Tagebuch* 1873 nicht allein durch die Pragmatik des Zeitungswesens und damit verbundener Honorare bedingt war, erwies sich schon nach drei Jahren, als Dostoevski die Herausgabe neuer *Tagebücher* selbstständig unternahm und so sein Interesse für diese ungewöhnliche Gattung als sein eigenes schriftstellerisches Interesse unzweideutig bekundete. Als selbstständige Schriften wurden die Texte auch anders rezipiert. Obwohl das *Tagebuch* 1873 die Auflage des *Staatsbürgers* erhöht hatte und damit das Interesse des Publikums an Dostoevskis Schriften belegte, er-

---

<sup>1</sup> *Dnevnik pisatelja* wurde zunächst in der Zeitschrift *Graždanin* (*Der Staatsbürger*) und später als selbstständige Zeitschrift herausgegeben. Die alleinige Herausgeberschaft hatte Dostoevskij nur in den letzten Jahren, während er sie sich zuvor mit dem Fürsten Meščerskij teilte. Mit jenem verwarf sich Dostoevskij jedoch über die Herausgabe seiner eigenen Texte (vgl. Frank 1998, 20).

schienen die *Feuilletons* in einem Kontext, der auf diese Publizistik ein unerwünschtes Licht warf, auch ohne daß sich Dostoevski der konservativen Richtlinie des Fürsten Meschtscherski angepaßt hätte. Erst die im Jahre 1876 unternommene Dekontextualisierung des *Tagebuches* führte zu einem allgemeinen Erfolg: Dostoevski erweiterte seine Korrespondenz, er empfing viele Besucher, hörte die Klagen und „Beichten“ verschiedener Menschen an, belehrte die Leute und wurde als provozierender Einzelgänger (so hatte er seine Rolle auch verstanden) zur Institution des öffentlichen russischen Lebens. (Flaker 1992, 644)

Mit „Dekontextualisierung“ spricht Flaker die institutionelle Rolle Dostoevskijs im „öffentlichen russischen Leben“ an, die den Leser außerhalb der Textwelt miteinbezieht und die ab 1876 schließlich auch zum großen Erfolg Dostoevskijs führte. Doch ist es vor allem die Adressierung des Lesers in den Texten selbst – das Spiel des Autors mit Gattungskonventionen, mit den unterschiedlichen Textarten des *Dnevnik pisatelja* wie z. B. dem feuilletonistischen bzw. journalistischen Schreiben, der religiös-philosophischen Betrachtung und der literarischen Kritik<sup>2</sup> –, welche einen wesentlichen Anteil an seinem Erfolg hatte. Bereits in den Artikeln von 1873 zeigen sich die Grundstrukturen eines poetologischen Programms des *Dnevnik pisatelja*, in der die Rolle des (Zeitung-)Lesers und seinem Urteil besondere Aufmerksamkeit zukommt.

Der Leser von *Dnevnik pisatelja* sei laut Flaker jemand, „der zugleich Kenner der russischen und übersetzten Literatur“ sei (Flaker 1992, 653). Ihm wird dabei eine Relevanz beigemessen, die Horst-Jürgen Gerigk gar als eine unter den Weltautoren beispiellose Ausrichtung auf den Zeitungsleser bezeichnet:

Der Zeitungsleser wird zum universellen Leser stilisiert. Nichts Menschliches ist ihm fremd. Nicht nur wird er den geheimsten Erwartungen dieses von unverhohlener Neugier und uneingestanden Vorlieben getriebenen Zeitgenossen entsprochen, es wird ihm zugleich mit solcher Aufmerksamkeit eine Seriosität im sachlichen Bereich zuteil, die einer ausgesprochenen Huldigung gleichkommt. Dostojewskij belohnt seinen von ihm vollkommen durchschauten

---

2 Klaus Städtke betrachtet diese Heterogenität der einzelnen Artikel des *Dnevnik pisatelja* als zugleich Abschluss und Höhepunkt einer „sujetlosen Prosa zwischen feuilletonistischem Essay, bekennnisthafter Meditation und Erzählung“ (Städtke 2002, 198).

Leser, auf den er angewiesen ist, durch eine gleichsam unter der Hand mitgelieferte professionelle Durcharbeitung aller gewünschten Inhalte. (Gerigk 2010, 162)

Die „Huldigung“ des Zeitungslesers als „universeller Leser“ gelte aber nur unter der Voraussetzung, den „vollkommen durchschauten Leser“ anzuleiten, ihn aus einer erhobenen Position dirigieren zu können. Bei dieser Huldigung werden zwar der Leser und seine Kenntnisse über das „Menschliche“ in den Vordergrund gestellt, doch wird ihm seine Urteilsfähigkeit durch die „professionelle Durcharbeitung aller Inhalte“ quasi vorweggenommen. Sowohl die Literatur bzw. Kunstkenntnis als auch die Menschenkenntnis sind die Voraussetzungen für Dostoevskijs Adressierung des Lesers. Anhand zweier Beispiele aus dem *Dnevnik pisatelja* von 1873 soll im Folgenden daher kurz skizziert werden, inwiefern der Leser zugleich einer ästhetischen Erziehung wie auch einer rezeptiven Manipulation unterliegt.

### Stilparodien in *Učitelju*

Ein Beispiel für die Auseinandersetzung Dostoevskijs mit dem Leser und seiner Kenntnis über Literatur findet sich in dem Artikel *Učitelju* (1873; *Einem Schulmeister*). Dostoevskij kommentiert hier einen veröffentlichten Leserbrief eines Moskauer „Schulmeisters“ zu seinem zuvor publizierten Artikel *Malen'kie kartinki* (1873; *Kleine Bilder*). Der Schulmeister moniert in seinem Leserbrief den Stil des Autors, der in *Malen'kie kartinki* lediglich die „staubigen“ Straßen St. Petersburgs portraitiert und darüber hinaus ein schlechtes Vorbild für das Feuilleton sei.<sup>3</sup> Dostoevskij distanziert sich mehrfach in seinen Artikeln von einer Zuordnung des *Dnevnik pisatelja* zum Feuilleton. Da die Eigentümlichkeit seines Stils jedoch Unverständnis (beim Schulmeister) hervorruft, sieht er sich offenbar gezwungen, Stellung zu beziehen.

---

3 Andreas Guski sieht den Beginn des russischen Feuilletons erst am Ende des 19. Jahrhunderts, doch stellt er fest, dass sich bereits bei Gercens *Byloe i dumy* (1859; *Gedachtes und Erlebtes*) und Dostoevskijs *Zimnie zametki o letnich vpečatlenijach* (1863; *Winteraufzeichnungen über Sommereindrücke*) ein feuilletonistisches Prinzip zeige, dessen stilistische Eigenart der „Plauderei“ jedoch vor allem von Dostoevskij immer wieder durchbrochen werde: „An die Stelle der Konversation treten Gesinnungsbekanntnis und Prophetie. Die Berufung auf die Rolle des Plauderers und das Genre der ‚leichten Skizzen‘ jedoch motivieren dieses Rollenspiel und seine stilistisch-semantischen Brüche. Ähnlich sprunghaft und ironisch ist Dostoevskijs ‚Dnevnik pisatelja‘ angelegt. Schon der gewählte Genrebegriff des Tagebuchs ist doppelbödig, denn Dostoevskij geht es weniger um Selbst- als um Weltbeobachtung.“ (Guski 1995, 33)

Die vom Schulmeister kritisierte belanglose Beschreibung der Straßen St. Petersburgs in *Malen'kie kartinki* zeigt zunächst Parallelen zu Dostoevskijs *Peterburgskaja letopis'* (*Petersburger Chronik*) von 1847, in der er auf ähnliche Weise die Stadt portraitiert. In der *Peterburgskaja letopis'* wird der Spaziergänger in den Straßen Petersburgs zum Träumer, zum feuilletonistischen „фланер“ (PSS 18, 23),<sup>4</sup> der vergeblich nach Neuigkeiten sucht, aber letztlich nur über Triviales wie das Wetter berichten kann: „А уж известно, что после погоды, особенно когда она дурная, самый обидный вопрос в Петербурге — что нового?“<sup>5</sup> (PSS 18, 11) Für Gary S. Morson bedeutet jedoch gerade diese „Nachrichtenlosigkeit“ des Flaneurs eine verschleierte Kritik an den Möglichkeiten des russischen Feuilletons der 1840er Jahre (vgl. Morson 1981, 16) und damit eine Kritik an der politischen Realität und eingeschränkten Meinungsfreiheit unter Nikolaj I. Doch im Gegensatz zur Problematik der freien Meinungsäußerung und der politischen Repression geht es Dostoevskij in *Učitelju* um eine Auseinandersetzung mit dem eigenen Stil in Anlehnung an seine früheren Feuilletons.

Dostoevskij zitiert in *Učitelju* ausführlich den Leserbrief des Schulmeisters, während er ihn durch Einschübe eigener Kommentare düpiert:

[...] Московский учитель мой оканчивает обо мне в своем фельетоне с чрезмерною, почти сатанинскою гордостью. «Я воспользуюсь примером почтенного коллеги (то есть моим), — говорит он, — когда мне случится писать фельетон, а матерьяла никакого не будет, и постараюсь тогда заняться тоже «картинками» (какое презренье!), — но в данный момент мне нет надобности пользоваться преподанным мне примером (то есть у умного человека и без «него» всегда много мыслей), потому что хоть у нас в Москве тоже «жар и пыль», «пыль и жар» (начальные слова моего фельетона — для того чтоб еще раз устыдить меня) — но из этой пыли (а-а! вот тут-то теперь и пойдет, вот он покажет нам сейчас, что может умная московская фельетонная голова вывести даже из «этой пыли» — сравнительно с петербургскими), но из этой пыли и из-

---

4 Der Flaneur bzw. das Flanieren durch die Petersburger Straßen bedeutete, die Aufmerksamkeit der Umwelt auf sich zu ziehen – so will auch der Autor sich zeigen und die Aufmerksamkeit (des Lesers) auf sich selbst lenken. In ähnlicher Weise gilt diese Selbstprofilierung auch für Dostoevskijs Rechtfertigung seines Stils in *Učitelju*.

5 „Jeder weiß, daß außer der Frage nach dem Wetter, vor allem, wenn es schlecht ist, die unangenehmste Frage in Petersburg lautet: Was gibt es Neues?“ (Dostojewski 1988, 14 f.)

под этого жара (это что же такое «из-под жара»?) можно при известной внимательности усмотреть (слушайте! слушайте!), что жизненный пульс нашей белокаменной, значительно слабеющий летом, начинает, так сказать, оживляться, с тем чтобы, оживляясь все более и более, достигнуть в зимние месяцы той интенсивности, дальше которой уже не может идти пульс московской жизни».

Вот так мысль! Вон оно как у нас в Москве-то! А мне-то, мне-то какой урок!<sup>6</sup> [...] (PSS 21, 116 f.)

Die in Klammern gehaltenen Unterbrechungen des Zitates, welches selbst nicht zum Ende zu kommen scheint, provoziert eine Komik, die an das Beiseitesprechen der Figuren in Gogol's Komödien erinnert. Laut Jurij Tynjanov bezog sich Dostoevskij vor allem in seinen frühen Briefen der 1840er Jahre fortwährend auf den Gogol'schen niederen Stil.<sup>7</sup> In seiner Auseinandersetzung mit den Werken Gogol's in diesen Briefen sah Dostoevskij selbst literarische Werke, wobei es für ihn galt, nicht den Stil Gogol's zu imitieren, sondern mit ihm zu spielen (vgl. Tynjanov 1975, 8 f.). Die Briefe Dostoevskijs aus den 1840er Jahren seien daher eine polemische und zugleich parodistische kreative Spielart mit den für Gogol' typischem Stil bzw. seinen Ausdrücken (ebd.). Im Kommentar zum Leserbrief des Schulmeisters lässt sich daher auch ein Rekurs auf diese Auseinandersetzung mit Gogol's niederem Stil erkennen, wie sich z. B. in der Interjektion „a-a!“<sup>6</sup>, dem Ausruf „(слушайте! слушайте!)“<sup>6</sup>,

6 „[...] Mein Moskauer Schulmeister schließt sein Feuilleton über mich mit maßlosem, beinahe satanischem Hochmut. / ‚Ich will,‘ sagt er, ‚wenn ich mal ein Feuilleton schreiben muß, doch keinerlei Material dazu habe, dem Beispiele meines verehrten Kollegen (das bin ich), folgen und mich gleichfalls auf ‚kleine Bilder‘ (diese Verachtung!) verlegen; aber augenblicklich habe ich es nicht notwendig, diesem Beispiele zu folgen (d. h. ein kluger Mensch hat auch ohne das ‚Bewußte‘ genügend Gedanken), denn wir haben zwar auch bei uns in Moskau ‚Hitze und Staub‘, ‚Staub und Hitze‘ – (das sind die ersten Worte meines Feuilletons; er zitiert sie, um mich noch einmal zu beschämen) – doch aus diesem Staube – (aha! jetzt kommt es, gleich wird er uns zeigen, was ein kluger Moskauer Feuilletonistenkopf selbst aus ‚diesem Staube‘ – im Gegensatz zum Petersburger Feuilletonisten folgern kann) – aus diesem Staube und unter dieser Hitze – (was heißt das: ‚unter dieser Hitze!?) kann man, bei gewisser Aufmerksamkeit, schließen – (hört! hört!), dass der Lebensimpuls unserer Residenz, der im Sommer beträchtlich abnimmt, sich sozusagen zu beleben beginnt, sich immer mehr und mehr belebt, um in den Wintermonaten die Intensität zu erreichen, die der Puls des Moskauer Lebens überhaupt zu erreichen vermag.‘ / Das ist ein Gedanke! So steht es also in Moskau! Und was für eine Lektion für mich! [...]“ (Dostojewskij 1924, 222 f.)

7 Tynjanov zu Folge habe Dostoevskij Gogol's hohen und niederen Stil in seinen früheren Werken kombiniert, um jedoch in den späteren Werken fast ausschließlich dessen niederen Stil, das Komische, zu imitieren (vgl. Tynjanov 1975, 8).

oder auch dem Begriff „сатанинскою гордостью“ und „нюхали“ im folgenden Zitat zeigt:

[...] А знаете что, учитель? Мне-то вот и кажется, что вы нарочно подхватили у меня о нем, именно чтоб сделать и ваш фельетон занимательнее (а то что интенсивность-то!), может быть, даже позавидовали моему успеху в Зарядье? Это очень и очень может быть. Не стали бы вы так копать и размазывать и столько раз поминать об этом; мало того что поминали и размазывали, даже нюхали ...

«. . . всё же мы доросли до того по крайней мере, чтоб разнюхать, когда там подносят что-нибудь уже очень бьющее в нос, и умеем ценить это помимо намерений автора . . .»  
Ну так чем же пахнет?<sup>8</sup> (PSS 21, 117)

Die Stellungnahme zum Leserbrief wird hier zu einer stilistischen Belehrung des Schulmeisters. Dostoevskij geht es nicht zuletzt darum, seinen Status als erfolgreicher Autor (im *Zarjad'e*) zu verteidigen. Er schließt seinen Artikel mit der höhnischen Frage „Ну так чем же пахнет?“ und demonstriert damit, dass der „Geruch“ bzw. der Stil des Artikels nicht etwa dem eines „klassischen“ Feuilletons entspräche, wie es der Schulmeister fordert. Dies hatte Dostoevskij schon in dem vom Schulmeister kritisierten Artikel *Malen'kie kartinki* mit den Worten angekündigt: „Впрочем, я не петербургский фельетонист и не об том совсем заговорил.“<sup>9</sup> (PSS 21, 107) Vielmehr geht es ihm in *Učitelju* um die Stilparodie, um eine ironische Auseinandersetzung mit seinen eigenen früheren Feuilletons (*Peterburgskaja letopis'*) und mit der früheren Beschäftigung zu Gogol's Komik anhand der Polemik gegen den Schulmeister.

Die parodistische Auseinandersetzung mit literarischen Stilen erfordert jedoch eine gewisse Kenntnis über Literatur, die Dostoevskij damit auch

---

8 „[...] Wissen sie was, Herr Schulmeister: mir scheint, dass sie meinen Aufsatz über das ‚Bewusste‘ absichtlich aufgegriffen haben, um Ihr Feuilleton unterhaltender zu machen (was hätte denn sonst die Intensität für einen Wert!), vielleicht beneiden sie mich sogar um meinen Erfolg im Sarjadje! Das ist sogar sehr möglich. Sonst hätten sie darin nicht so herumgewühlt und es nicht so breitgetreten; Sie haben es nicht nur zitiert und breitgetreten, sondern auch beschnüffelt ... / ... ‚Wir sind immerhin so weit vorgeschritten, dass wir jedenfalls riechen, wenn man uns etwas präsentiert, was allzu stark duftet, und wir verstehen dies sogar, entgegen den Absichten des Autors, zu schätzen ...‘ / Nun, wie riecht es?“ (Dostojewskij 1924, 223)

9 „Ich bin übrigens kein Petersburger Feuilletonist und wollte gar nicht darüber sprechen.“ (Dostojewskij 1924, 205)

beim Leser einfordert. Dostoevskij bezieht den Leser durch das ironische Beiseitesprechen in den Prozess der Polemik gegen den Schulmeister mit ein und belehrt damit nicht nur den Schulmeister, sondern zugleich auch den Leser über seinen eigenen Stil. Die von Gerigk attestierte „professionelle Durcharbeitung aller gewünschten Inhalte“ (a. a. O.) zeigt sich in *Učitelju* daher als eine Rechtfertigung bzw. Profilierung des Stils von *Dnevnik pisatelja*.

### **Evozieren der Vorstellungs- und ästhetischen Urteilskraft in *Po povodu vystavki***

Ein weiteres Beispiel für die von Gerigk attestierte „professionelle Durcharbeitung aller gewünschten Inhalte“, die Dostoevskij dem Leser des *Dnevnik pisatelja* mit seinen Texten liefert, findet sich in dem Artikel *Po povodu vystavki (Anlässlich der Ausstellung)* aus den *Dnevnik pisatelja* von 1873. In diesem Artikel geht es nicht um die Literatur-, sondern um die Kunstkenntnis; es wird von dem Besuch einer Ausstellung zeitgenössischer russischer Malerei berichtet (hier als „жанр“ bezeichnet) und das Bild *Ljubiteli solov'ev (Liebhaber der Nachtigall)* des russischen Malers Vladimir Makovskijs beschrieben:

Но жанр, наш жанр — в нем-то что поймут? А ведь у нас он вот уже столько лет почти исключительно царствует; и если есть нам чем-нибудь погордиться и что-нибудь показать, то, уж конечно, из нашего жанра. Вот, например, небольшая картинка (Маковского) «Любители соловьиного пения», кажется; не знаю, как она названа. Посмотрите: комнатка у мещанина аль у какого-то отставного солдата, торговца певчими птицами и, должно быть, тоже и птицелова. Видно несколько птичьих клеток; скамейки, стол, на столе самовар, а за самоваром сидят гости, два купца или лавочника, любители соловьиного пения. Соловей висит у окна в клетке и, должно быть, свистит, заливаётся, щелкает, а гости слушают. Оба они, видимо, люди серьёзные, тугие лавочники и барышники, уже в летах, может быть, и безобразники в домашнем быту (как-то уже это принято, что всё это «темное царство» непременно составлено из безобразников и должно безобразничать в домашнем быту), а между тем оба они видимо уже раскисли от наслаждения — самого невинного, почти трогательного. [...] Перед ними хозяин, зазавший их слушать и, конечно, им же продать соловья. Это довольно сухощавый и высокий парень

лет сорока с лишком, в домашнем, довольно бесцеремонном костюме (да и что тут теперь церемониться); он что-то говорит купцам, и вы чувствуете, что он со властью говорит. Перед этими лавочниками он по социальному положению своему, то есть по карману, конечно личность ничтожная; но теперь у него соловей, и хороший соловей, а потому он смотрит гордо (как будто он это сам поет), обращается к купцам даже с каким-то нахальством, с строгостию (нельзя же-с) ...<sup>10</sup> (PSS 21, 70 f.)

Die Bildbeschreibung wird zur Ekphrasis, zu einer sprachlichen Vergewärtigung eines Kunstwerks. Mit der Beschreibung des Bildes wird zugleich auch seine Wirkung kommentiert. Die Betrachtung bzw. Kommentierung des Bildes richtet sich damit an die Vorstellungs- und ästhetische Urteilskraft des Lesers. Doch schaut man sich das Original von Makovskij an, so fällt sofort die Diskrepanz zwischen dem Original und Dostoevskijs Bildbeschreibung auf:

---

10 „Aber die Genremalerei, unsere Genremalerei – was werden sie von ihr verstehen? Diese Malerei herrscht aber bei uns seit vielen Jahren fast ausschließlich; und wenn wir überhaupt etwas haben, auf das wir stolz sein dürfen und was wir den anderen zeigen können, so ist es natürlich unsere Genremalerei. Da ist z. B. ein kleines Bild (von Makovskij): ‚Liebhaber des Nachtigallengesangs‘; ich weiß nicht genau, ob das Bild wirklich so heißt. Schauen Sie es sich nur an: ein kleines Zimmer bei einem Kleinbürger oder einem alten Soldaten, der mit Singvögeln handelt und sie vielleicht auch selbst fängt. Man sieht einige Vogelkäfige, Bänke und einen Tisch; auf dem Tische steht ein Samowar, und um ihn herum sitzen die Gäste – zwei Kaufleute oder kleine Krämer, Liebhaber des Nachtigallengesangs. Die Nachtigall im Käfig am Fenster scheint zu pfeifen, zu schmettern und zu trillern, während die Gäste ihr lauschen. Die beiden sind offenbar ernste Männer, schwerfällige und geizige Krämer, schon bejahrt, in ihrer Häuslichkeit vielleicht auch große Skandalmacher (es wird immer angenommen, daß dieses ganze ‚finstere Reich‘ ausschließlich aus Skandalmachern besteht, die auch in ihrer Häuslichkeit Skandal machen), und doch sind die beiden von dem unschuldigsten, beinahe rührenden Vergnügen ergriffen und ganz aufgelöst. [...] Vor ihnen steht der Hausherr, der sie zum Zuhören eingeladen hat und ihnen die Nachtigall verkaufen will. Es ist ein hagerer Mann von etwa vierzig Jahren in recht ungezwungener Hauskleidung (Was soll er sich auch genieren?): er spricht etwas zu den Kaufleuten, und wir fühlen, daß er von oben herab spricht. Vor diesen Krämern ist er seiner sozialen Lage, d. h. seinem Geldbeutel nach, natürlich ein ganz untergeordneter Mensch; jetzt ist er aber im Besitz der Nachtigall, und zwar einer guten Nachtigall, und darum blickt er so stolz und behandelt die Kaufleute frech und streng (es geht doch nicht anders) ...“ (Dostojewskij 1924, 133–135).



Vladimir E. Makovskij: *Ljubitelji solov'ev* (1872–1873).

Zum einen beschreibt Dostoevskij das Bild aus seiner Erinnerung heraus (er verordnet z. B. die Nachtigall am Fenster, statt in der oberen Mitte des Bildes), so dass es eher um die Schilderung eines Eindrucks des Bildes geht, als um eine direkte Bildbeschreibung. Zum anderen ist auf dem Bild nicht unbedingt ersichtlich, dass es sich bei den beiden am Tisch Sitzenden um „безобразники“ handelt und genauso fragwürdig ist auch die von Dostoevskij beschriebene Haltung des Hausherrn gegenüber den Kaufleuten („обращается к купцам даже с каким-то нахальством, с строгостью“). Seine Beobachtung ist dennoch originell, doch gerade durch die aus der Erinnerung heraus geschriebene Interpretation des Bildes und die subjektive Darstellung der Figuren tritt das Bild an sich in den Hintergrund.

Stattdessen wird das Bild von Makovskij zum Anlass genommen (ebenso wie der Artikel *anlässlich* einer Ausstellung geschrieben ist), um aus der Darstellung der Figuren heraus einen Kontext zum „жанр“ herzustellen, mit dem hier die Malerei des russischen Realismus gemeint ist. Die Intention des Artikels *Po povodu vystavki* lässt sich insgesamt als eine Auseinandersetzung mit der russischen Malerei und dem Begriff des Realismus zusammenfassen. So wird im weiteren Verlauf des Artikels das Verhältnis von russischer und europäischer Malerei beschrieben und Ilja Repin als der Vielversprechendste der noch jungen realistischen Malerei in

Russland hervorgehoben.<sup>11</sup> Schließlich geht es Dostoevskij um den Status der russischen realistischen Kunst in Konkurrenz zur europäischen, doch der Ausgangspunkt für seine Überlegung ist die gedankliche Betrachtung des Bildes, welches er bei einer Ausstellung zeitgenössischer russischer Malerei gesehen hat. Nicht nur der Autor, sondern auch der Leser soll sich ein „gedankliches“ Bild machen. Die in der Beschreibung des Bildes wie auch des Kontextes zur russischen Malerei „unter der Hand mitgelieferte“ (ebd.) Interpretation, evozieren beim Leser eine scheinbar selbst vorgenommene Interpretation, die jedoch im Sinne des Autors vorformuliert ist.

Hier zeigt sich die „Huldigung“ des Lesers, wie es Gerigk formuliert, die aber zugleich auch als eine rezeptive Manipulation des Lesers bezeichnet werden kann. Die Bildbeschreibung Dostoevskijs und seine Interpretation der Figuren basieren auf Grundmustern von Auswahl und Ausschluss von Inhalten, die nicht zuletzt den Geschmack des Massenpublikums von Zeitschriften im Sinn hat. Dostoevskij informiert den Leser zwar, hält vor ihm aber gleichsam wichtige Informationen zurück. Gerigk attestiert Dostoevskij gar eine teils kapitalistische Ausrichtung, die den „sensationslüsternen Zeitungsleser“ zum Ziel seiner Poetik macht:

Dostojewskij hatte nur ein einziges Ziel: möglichst viele Leser anzulocken und zu fesseln. Jedes, aber auch jedes Mittel war ihm dazu recht. Eine solche Poetik erhielt ihren ersten Anlass aus der historischen und persönlichen Situation, in der Dostojewskij schrieb. Sämtliche Werke Dostojewskijs, mit Ausnahme des Spielers, erschienen in Zeitschriften. Seine großen Romane sind Fortsetzungsromane und wurden auf solche Publikationspraxis eigens angelegt. Dostojewskij war darauf angewiesen, gedruckt zu

---

11 In *Po povodu vystavki* vergleicht Dostoevskij die Darstellung der Figuren bzw. Typen bei Gogol' und Repin, so dass er schließlich zu allgemeinen Betrachtungen über die Typen des Realismus und den Stellenwert der Wirklichkeit in der aktuellen Kunst gelangt: „Жаль, что я ничего не знаю о г-не Репине. Любопытно узнать, молодой это человек или нет? Как бы я желал, чтоб это был очень еще молодой и только что еще начинающий художник. Несколько строк выше я поспешил оговориться, что все-таки это не Гоголь. Да, г-н Репин, до Гоголя еще ужасно как высоко; не возгордитесь заслуженным успехом. Наш жанр на хорошей дороге, и таланты есть, но чего-то недостает ему, чтобы раздвинуться или расшириться.“ (Dostoevskij PSS 21, 75) – „Schade, daß ich von Herrn Repin nichts weiß. Es würde mich interessieren, ob er noch jung ist. Ich möchte so gern, daß er ein noch sehr junger und eben erst beginnender Künstler sei. Oben erwähnte ich, daß er doch noch kein Gogol ist. Jawohl, Herr Repin, bis Gogol haben Sie es noch furchtbar weit; lassen Sie sich den wohlverdienten Erfolg nicht in den Kopf steigen. Unsere Genremalerei befindet sich auf einem guten Wege, aber es fehlt ihr noch immer etwas, um sich voll zu entfalten.“ (Dostojewskij 1924, 142)

werden. So reagierte er auf die Zeichen der Zeit und erkennt im sensationslüsternen Zeitungsleser den Prototyp seiner Zielgruppe. (Gerigk 2010, 160 f.)

Gerigk spricht von einer „machiavellistischen Poetik“, die er an sieben Wirkungsfaktoren wie Verbrechen, Krankheit, Sexualität, Religion usw. festmacht (ebd.). In diesem Sinne zeigt sich auch die Beschreibung des Bildes von Makovskijs in *Po povodu vystavki* als eine Manipulation einer Deutung durch den Leser, welche das ästhetische Urteil über das Bild vorgibt. Die in *Po povodu vystavki* vorausgesetzte Kunstkenntnis unterwandert in gewisser Weise die eigenständige Interpretationsfähigkeit des Lesers, um damit jedoch insgesamt seine ästhetische Urteilsfähigkeit zu schärfen. Die angeführten Beispiele sollten daher zeigen, wie Dostoevskij sowohl die Bildbeschreibung in *Po povodu vystavki* als auch die Stilbeschreibung in *Učitelju* als Mittel der Bedeutungskonstitution nutzt, um über die Vermittlung bzw. Veranschaulichung der ästhetischen Urteilskraft schließlich die Kritikfähigkeit des Lesers für Kunst im Allgemeinen zu erziehen.

Abschließend lässt sich sagen, dass Dostoevskij in *Dnevnik pisatelja* mit der Wirkungsästhetik seiner Texte experimentiert, um die Meinungsbildung seines Publikums zu lenken. Er versucht dabei, ihre ästhetische Urteils- und Kritikfähigkeit zu schulen. Ziel dieser ästhetischen Erziehung ist es jedoch, damit letztlich eine moralische Urteilsfähigkeit beim Publikum zu etablieren – eine Mündigkeit der russischen Bevölkerung, für die sich Dostoevskij das Massenmedium Zeitschrift als Teil gesellschaftlicher Modernisierungsprozesse zu Nutze zu machen weiß. Beginnend mit dem Tagebuch von 1873 zeigt sich daher eine bewusst konstruierte Vermischung von Fakt und Fiktion, von Journalismus und Literatur, die über den Weg der Kunstkenntnis auch die Menschenkenntnis vermitteln will.

### Literaturverzeichnis

Dostoevskij, Fedor M.: Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Stat'i i zametki 1845–1861, Bd. XVIII. Leningrad 1978.

Dostoevskij, Fedor M.: Polnoe sobranie sočinenij v tridcati tomach. Dnevnik pisatelja 1873. Stat'i i zametki 1873–1878, Bd. XXI. Leningrad 1980.

[Dostoevskij] Dostojewskij, F. M.: Tagebuch eines Schriftstellers. Erster Band 1873. Hg. und übers. von Alexander Eliasberg. München 1924.

- [Dostoevskij] Dostojewski, Fjodor: Petersburger Chronik. In: Ders.: Eine verfängliche Frage. Berlin, Weimar 1988, S. 14–54.
- Flaker, Aleksandar: Nachwort. In: Fjodor M. Dostojewski: Tagebuch eines Schriftstellers. Notierte Gedanken. Übers. von E. K. Rahsin. München 1992, S. 643–665.
- Frank, Joseph: Part I: A Time of Hope. In: Dostoevsky. The Stir of Liberation. 1860–1865. Princeton 1998, S. 3–132.
- Gerigk, Horst-Jürgen: Die Gründe für die Wirkung Dostojewskijs: Machiavelli als Künstler. In: Ders.: Ein Meister aus Russland. Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs. Vierzehn Essays. Heidelberg 2010, S. 160–186.
- Guski, Andreas: Literatur und Arbeit. Produktionsskizze und Projektionsroman im Rußland des 1. Fünfjahrplans (1928–1932). Wiesbaden 1995.
- Morson, Gary Saul: The boundaries of genre. Dostoevsky's „Diary as a writer“ and the traditions of literary utopia. Austin 1981.
- Städtke, Klaus: Realismus und „Zwischenzeit“. In: Ders. (Hg.): Russische Literaturgeschichte. Stuttgart, Weimar 2002, S. 165–225.
- Tynjanov, Jurij: Dostoevskij i Gogol'. K teorii parodii [1921]. Reprint: Letchworth, Herts 1975.

### Abbildungen

- Makovskij, Vladimir E.: Ljubiteli solov'ev (1872–1873). In: <<http://vsdn.ru/museum/catalogue/exhibit5513.htm>> (letzter Aufruf am 23.02.2015).

### Zum Autor

*Sebastian Kornmesser*, 2003 bis 2010 Studium der *Ostslavischen Philologie* und der *Neueren deutschen Literaturwissenschaft* an der Eberhard-Karls Universität Tübingen. Seit 2011 Doktorand an der Universität Tübingen und seit 2014 Assistent am Slavischen Seminar. Stipendiat der Hans-Böckler Stiftung für das Doktorvorhaben *Aspekte des Rechts bei Dostoevskij. Zwischen Justizreform und religiös-philosophischer Rechtstradition*.