

Hartmut Reinhardt

## **Böse Geister und verirrte Träumer**

Bemerkungen zur Thematik des politischen Mords und des Attentats  
im europäischen Roman des 19. Jahrhunderts

Am 23. März 1819 stieß der Student Karl Ludwig Sand in Mannheim dem erfolgreichen Bühnenautor und einflussreichen Publizisten August von Kotzebue mit den Worten «Hier, du Verräther des Vaterlandes!» einen Dolch ins Herz. Die Tat ist in ihren Motiven, wenn überhaupt, nur zu erschließen aus dem patriotischen Klima, das sich durch den Krieg gegen Napoleon in Deutschland ausgebreitet hatte. Den Feindbildbedarf für die Träume von einem einheitlichen und freien Vaterland erfüllte nicht mehr der entmachtete Bonaparte, sondern der russische Zar, bei allen Fortschrittsverfechtern als Inbegriff des Despotismus verschrien. Kotzebue, von Alexander I. zum russischen Staatsrat ernannt, zog sich für manche patriotisch erhitzte Gemüter das Stigma des Vaterlandsverrätters zu, zum Exekutor der verbreiteten Aggressionen machte sich der junge Sand. Seine Aufsehen erregende Tat, die ihn selbst auf das Schafott brachte, war das erste politisch motivierte Attentat in Deutschland seit sechs Jahrhunderten, denn die historische Forschung muss bis zum Jahre 1308 zurückgehen – zur Ermordung von König Albrecht I –, um auf ein vergleichbares Ereignis zu treffen.<sup>1</sup>

Obwohl die historische Erfahrung das Thema den Literaten förmlich aufdrängt und auch die historische Erinnerung manche Wege zu ihm öffnen könnte, ist in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts keine sonderliche Befassung mit dem Attentatsproblem zu registrieren. Es wäre zwar abwegig, wenn man dem deutschen Roman seit Goethe unter Hinweis auf den bevorzugten Typus des Bildungsromans eine völlige Abstinenz gegenüber der sozialen Thematik unterstellte, aber die Form des kritischen Gesellschaftsromans wie in Frankreich, England und Russland findet man nicht oder erst sehr spät – bei Theodor Fontane – ausgeprägt. Dass sich die Autoren nicht für Attentäter vom Schlage Sands interessieren, hat man als Folge einer weiteren Ausblendung aufzufassen: Es gibt keine Anknüpfung an den sozialkritisch-anarchistischen Diskurs des Jahrhunderts. Karl Marx, Friedrich Engels, Pierre-Joseph Proudhon oder Mikhail Bakunin werden weder als Personen noch mit ihrer sozialen Programmatik aufgenommen in die deutschen Romanwelten, obwohl sie teils aus Deutschland stammen, teils durch die deutsche Philosophie inspiriert worden sind, wie Michail Bakunin, der gerade wegen dieser Mitgift in konservativ-slawophilen Kreisen Russlands des «Westlertums» beschuldigt worden ist.<sup>2</sup> Reflexe Proudhons und Bakunins findet man nicht bei Gustav Freytag oder Wilhelm Raabe, sondern bei Richard Wagner, der 1849 in Dresden als Barrikadenkämpfer aktiv war und seine revolutionären Ideen in mythopoetische Formulierungen (*Ring des Nibelungen*) einfließen lässt, aber keine Attentate. So bedarf es anderer Beispiele für die literarische Thematisierung des Attentatsproblems im 19. Jahrhundert.

Fündig wird man im europäischen Roman bei Fjodor M. Dostojewskij und Emile Zola. Der Roman *Böse Geister* (1871/72) bietet die lehrreiche Inszenierung

eines politischen Mordes, wobei im Hintergrund die Ideologen und Programmierer erscheinen, die solche Täterprofile erzeugen.<sup>3</sup> In Zolas *Paris-Roman*, 1897 als letzter Teil der *Trois villes* publiziert, geht es vor einem kritischen Gesellschaftspanorama um die Planung von Attentaten, diskursiv angeleitet durch die Ideen der Aufklärer Voltaire, Denis Diderot und Jean-Jacques Rousseau, aber auch von Saint-Simon, Joseph Fourier, Etienne Cabet, Auguste Comte, Proudhon und Marx.<sup>4</sup> Wie dabei das Attentatsproblem verhandelt wird, soll in zwei knappen Streifzügen zur Sprache kommen.

### **Dostojewskij: Strafgericht für eine Mörderclique**

Die reale Vorgeschichte des Romans, die Dostojewskij anhand von Zeitungsberichten aufmerksam verfolgt hat, beginnt mit Studentenunruhen in Sankt Petersburg und dem Versuch Sergej Netschajews, als Gasthörer an der Universität eingeschrieben, diese Unruhen agitatorisch zu verstärken und in einer revolutionär-terroristischen Formation zu organisieren. Nach einer Verhaftungswelle der restriktiv einschreitenden Obrigkeit floh Netschajew 1869 in die Schweiz und suchte die Verbindung mit Bakunin, dem er vormachte, ein über ganz Russland verbreitetes revolutionäres Netzwerk geschaffen zu haben. Nach Russland zurückgekehrt, setzte er seine subversiven Aktivitäten in Moskau fort, gründete eine revolutionäre Fünfergruppe, deren Mitgliedern er suggerierte, an einer das Riesenreich unterwandernden Verschwörung teilzunehmen. Der Student Iwan Iwanow weigerte sich, Netschajews Anweisungen zu folgen, und wurde im November 1869 im Hochschulpark von den anderen Gruppenmitgliedern ermordet. Netschajew floh abermals in die Schweiz, wurde 1872 an Russland ausgeliefert und in einem Prozess zu zwanzig Jahren Zuchthaus verurteilt. Er starb 1882, zehn Jahre nach seiner Verurteilung im Kerker. Dostojewskijs Roman war schon vor dem Prozess abgeschlossen – die Vorgänge um den Iwanow-Mord bleiben in der künstlerischen Transposition erkennbar.<sup>5</sup> Es könnte auf die Absicht schließen lassen, den beim Abschluss des Romans erreichten Stand der realen Begebenheiten zu respektieren, dass nur eine Figur aus dem Wirbel der Ereignisse unbeschädigt herauskommt: Pjotr Werchowskij, als Initiator des Mordes die Pendantfigur zu Netschajew.<sup>6</sup>

Der umtriebige Aufwiegler erscheint bei Dostojewskij in mehreren Handlungssträngen. Als Sohn eines konservativen Privatgelehrten, der sich von einer reichen Gutsbesitzerin wie ein Schmarotzer aushalten lässt, wird er angekündigt, erwidert freilich keineswegs die schwärmerische Liebe, in die ihn die väterliche Beschreibung getaucht hat, sondern verachtet den Vater, frei von jeder Bluts- und Familienbindung. Im Salon der Gutsbesitzerin Stawrogina hat er in einer dramatischen Folge von großen Szenen seinen ersten Auftritt, zeigt sich als geschickter Rhetor, dem die Wörter wie «Körner» oder «Glasperlen» aus dem Mund fallen, und als versierter Stratege. In souveräner Maskierung hält er den Gouverneur und seine nichts ahnende Ehefrau zum Narren, als geschickter Demagoge weiß er Proselyten zu machen und Einzelgänger wie den metaphysischen Grübler Kirillow und den slawophilen Studenten Schatow (die Pendantfigur zu Iwanow) für sich einzuspannen. Der Roman führt ihn vor als geschickten Drahtzieher, als Exekutor neuer Ideen, die nicht näher expliziert werden. Von politischen Absichten, von einem gesellschaftlichen Leitbild verlaublich der junge Werchowskij nichts; auch würde man dererlei erwarten können, wenn das eigene Aktionsprogramm bis zum Mord geht. Kritiker Dostojewskijs haben diese Unterlas-

sung bemängelt und daran erinnert, dass von den Kämpfern für die Freiheit im zaristischen Russland des 19. Jahrhunderts nicht wenige zu heroischen Blutzügen aufgestiegen sind. Im Roman – deutlicher kann das Ausmaß der Verachtung nicht markiert werden – wird das moralische Urteil über Werchowenskij einem Mörder (Fedjka) übertragen. Der junge Agitator erleidet freilich auch ein Fiasko, und zwar beim Versuch, Nikolaj Stawrogin für seine Sache zu gewinnen. Er will Stawrogin an die Spitze der aufrührerischen Bewegung stellen, als «Iwan Zarewitsch» zu einem gottähnlichen Mythos erheben, um das Volk zu faszinieren und hinter sich zu bringen.<sup>7</sup> Doch da gerät er an ein Format, an dem seine Manipulationsversuche, so geschickt er sie auch einfädelt, zu Schanden werden.

Was sich in der von Pjotr Werchowenskij gelenkten Verschwörergruppe abspielt, fügt sich zu einem Lehrstück über die Manipulierbarkeit von Menschen, die sich von einem Gruppenzwang ihre eigene Erkenntnisfähigkeit vernebeln lassen.<sup>8</sup> Der Rädelsführer gibt vor, die Instruktion eines Zentralkomitees zu überbringen, und dringt auf den Mord an Schatow, weil dieser angeblich Verrat plant und das ganze Aktionsprogramm gefährdet. Das Zentralkomitee ist ein reines Phantasieprodukt, das aber seine Wirkung tut – und die Organisationsspitze der später über Russland herrschenden Parteidiktatur ankündigt. Dass Werchowenskij als Mordopfer Schatow ausgewählt hat, wird mit einem persönlichen Motiv in Zusammenhang gebracht – von der Rache für eine Beleidigung ist die Rede, später davon, dass Schatow ihn einmal angespuckt habe.<sup>9</sup> Die Logik der Gewalttat hat Stawrogin aufgedeckt:

Sie zählen an den Fingern auf, welche Kräfte die Gruppe zusammenhalten? Die ganze Hierarchie und die ganze Sentimentalität – das ist ein guter Kleister, aber es gibt etwas, das noch besser hält: Überreden Sie vier Mitglieder einer Gruppe, den fünften um die Ecke zu bringen, unter dem Vorwand, dieser könnte sie denunzieren, und sogleich werden Sie alle durch das vergossene Blut wie durch einen einzigen Knoten aneinanderfesseln.<sup>10</sup>

Das ist die eigentliche Begründung der Maßnahme (wie der Mord im Politjargon heißt) – kein Attentat im strengen Sinne, sondern ein politischer Mord, der aber mit großer Prägnanz den Gruppenmechanismus aufdeckt, über den Attentate zustande kommen können.<sup>11</sup> Wenn der marxistische Revolutionär Lenin über Dostojewskijs lange verbotenen Roman tatsächlich gesagt hat, er sei großartig, aber perfide, dann wohl deshalb, weil er unangenehme Seiten der kommunistischen Praxis ans Licht zieht. Wie dieser Roman aus dem 19. Jahrhundert den Blick schärfen kann für die Attentäter-Mentalität auch neuerer Spielart, hat Jan Philipp Reemtsma am Beispiel der RAF gezeigt.<sup>12</sup> Im Personal kehren bestimmte Rollenmuster wieder vom Theoretiker, gegen den die Praxisverfechter opponieren, die auch den Bedenkenträgern zusetzen, wobei sich alle wiederum vereinen in der Phantasie einer umfassenden Relevanz des eigenen Tuns. Bei den Motiven ist dabei keinerlei Neuerung festzustellen gegenüber der Bestandsaufnahme, die der Roman vorlegt: «Größenwahn», «Machtgier», «Lust an der Gewalttat» und das Bedürfnis nach «Grandiositätserlebnisse[n]». Auch für den Mord an Schatow gibt es den Anlauf zu einer finsternen Entsprechung: So sollte die Baader-Meinhof-Gruppe, angeführt von Baader, das Gruppenmitglied Peter Homann (Ex-Geliebter von Meinhof) liquidieren, nachdem er sich von den Terrorismus-Ideologen losgesagt und ihnen Sadismus und Gewalt vorgeworfen hatte; im jordanischen Trainingscamp haben Palästinenser den Mord verhindert. So beschreibt Reemtsma am Leitfaden von Dostojewskijs Darstellung «die Wirklichkeit der RAF [...] als eine

Reihe sinnloser Gewalttaten». Und was kündigt der Agitator Werchowenskij unumwunden an? «Uns stehen noch Tausende Schatows bevor.»<sup>13</sup>

Der Roman sieht – und darin folgt ihm Reemtsma bei der Applikation auf die Baader-Meinhof-Terroristen – völlig ab von Erklärungen aus politischen oder sozialen Überzeugungen, rekonstruiert keine Konzepte, die etwa von Bakunin hergeleitet wären. Nur sehr diffus geistern neue Ideen herum, während andererseits das Zarenregime mit seinen despotischen Zwängen nicht benannt, geschweige denn kritisch reflektiert wird. Disqualifiziert sich damit Dostojewskijs große Darstellung als einseitiges Pamphlet, das der gesellschaftlichen Problematik im Russland seiner Epoche keineswegs gerecht wird? Man kann es so sehen, ohne damit den künstlerischen Rang des Romans bestreiten zu können. Um den Erzählerperspektivismus näher zu diskutieren, wären ausführlichere Untersuchungen zum Status und der Rolle des Erzählers vorzunehmen, der so widersprüchlich auftritt, dass strengere Theoretiker der Epik sich schütteln müssten: Mal gibt er sich als Chronist, der nur ein begrenztes Wissen über die Vorgänge beanspruchen kann, dann als auktoriale Instanz, die Innenwelten der Figuren durchschaut. Der Roman verweigert eindeutige Wertungen, setzt sogar hinter die autoritative Geltung des aus Puschkin und dem Lukas-Evangelium bezogenen Motto-Ensembles von den «bösen Geistern» ein strukturelles Fragezeichen, weil zumindest der biblische Praetext in den Horizont einer Figur, des alten Werchowenskij auf seiner letzten Wanderschaft, hineingezogen wird.<sup>14</sup> Doch wie immer die Vermittlungswege des Romans aufzuschlüsseln sind, bleibt nicht der geringste Zweifel, dass die Mörder des armen Schatow vor ein vernichtendes Strafgericht gezogen werden.

Im Februar 1873 sandte Dostojewskij seinen Roman an den Thronfolger Alexander Alexandrowitsch Romanow mit geharnischten Bemerkungen über die «Netschajewsche Bewegung» sowie ihre ideologischen Leitfiguren und mit einem Ausdruck «grenzenloser Verehrung».<sup>15</sup> Acht Jahre später wurde der Thronfolger zum Zaren (als Alexander III.) gekrönt, nachdem sein Vater (Alexander II.) einem Attentat in St. Petersburg zum Opfer gefallen war, verübt von Terroristen, die sich von Bakunins Propaganda aufgerufen glaubten, teils aber auch sozialistische Konzepte verfolgten.<sup>16</sup> Der neue Zar etablierte ein streng autokratisches Regime und schuf damit die Konstellation, die der marxistischen Revolution den Weg bereitete – jenseits von Dostojewskijs Roman und doch von ihm prognostiziert.

### **Zola: Verhinderung eines Vulkanausbruches**

Die Drei-Städte-Romane Emile Zolas werden zusammengehalten durch die Figur des Abbé Pierre Froment, der in Lourdes und Rom Glaubenskrisen durchlebt, die schließlich in Paris dazu führen, dass er sich endgültig von der Kirche lossagt. Das «Evangelium Jesu» schiebt er als «ein ungültig gewordenes soziales Gesetzbuch» auf die Seite, von dem allenfalls «einige moralische Grundsätze» festzuhalten seien.<sup>17</sup> Dagegen setzt er – und der Roman unterstreicht diesen neuen Glauben – eine «Religion der Wissenschaft», die eine fortschrittliche Entwicklung in Aussicht stellt und deren naturgesetzlich bekräftigte Verheißungen mit einem Verkündigungspathos auf den Zukunftsprospekt gemalt werden.<sup>18</sup> In solchen Passagen verfällt der Autor einem schwärmerischen Traktatstil, von dessen literarischen Schwächen allenfalls Gesinnungsbeifall abzusehen vermag.<sup>19</sup>

Doch in der Hauptsache bleibt er ein Paradebeispiel zupackenden naturalistischen Erzählens mit scharfer Zeichnung gesellschaftlicher Bilder von armen und

reichen, von Luxus verwöhnten und elend dahin vegetierenden Menschen im Paris des ausgehenden 19. Jahrhunderts; die Verhältnisse beschwören Widerstand herauf, Proteste oder Attentate. Die Serie von Anschlägen, die seit den 1870er Jahren Europa und Nordamerika erschüttern, lassen auch Paris nicht aus. Am 9. Dezember 1893 explodiert eine Bombe während der Sitzung der Abgeordnetenkammer, 47 Personen werden verletzt. Der Täter, ein 33-jähriger Fabrikarbeiter namens Vaillant, kann Frau und Tochter von seinem Lohn nicht ausreichend ernähren. Zola behandelt im *Journal des débats* den Vorfall, verurteilt die Tat, zeigt aber Verständnis für die Motive des Täters. Im *Paris*-Roman entwirft er nach seinem Muster die Figur des Salvat, der in der Einfahrt zum Grundstück des Bankiers Duvillard eine Bombe legt – einziges Opfer ist ein junges Mädchen, das einen Botengang ausführen wollte.<sup>20</sup> Vaillants Hinrichtung am 5. Februar 1895 wurde zum öffentlichen Spektakel, und als solches inszeniert auch der Romanier Salvats Gang auf die Guillotine.<sup>21</sup> In der Wirklichkeit wie im Roman folgte die Rache für die Hinrichtung schnell: In einem voll besetzten Café detoniert die nächste Bombe, diesmal gibt es Tote (drei im Roman), der Täter wird bei Zola als gut erzogener, gebildeter Sohn der Bourgeoisie vorgeführt, der nicht aus sozialer Empathie oder politischer Überzeugung handelt, sondern die Zerstörung um der Zerstörung willen betreibt.<sup>22</sup> Diese beiden Attentate wählt Zola aus einer ganzen Kette von Anschlägen aus. Der Attentatsplan, der für den Roman entscheidend ist, geht auf eine Fiktion zurück. Von ihm wird noch zu reden sein.

Da die Attentate nicht aus dem Nichts kommen, sondern als militante Antworten auf soziale Probleme und für die Täter keineswegs unbegründet erscheinen, muss zuvor ein Blick auf das über einzelne Erzählstationen aufgebaute Gesellschaftspanorama geworfen werden. Der Roman setzt ein mit aufrührenden Elendsbildern und dem Versuch Pierres, das Einzelschicksal eines alten und kranken Arbeiters zu lindern – ehe die karitative Unterstützung bei den Reichen organisiert werden kann, findet man den Alten tot vor. Dagegen die Welt der Salons mit ihrem bourgeoisen und aristokratischen Personal: Hier geht es um alles andere als die nackte Existenz, um Macht und Besitz, deren moralischer oder unmoralischer Charakter weiter kein Problem darstellt. Mutter und Tochter rivalisieren um einen und denselben Liebhaber, während der Ehemann und Vater, Baron Duvillard, mit seiner Finanzkraft das Land beherrscht, aber schwach wird, wenn es um die Schauspielerin Silviane geht, die zwar wie eine Madonna aussieht, doch im Wesen eine Hure ist. Die Politiker erscheinen als käufliche Machtspieler, vom Geldmagnaten wie Marionetten bewegt. Ein Bestechungsskandal, von Zola unter einer Tarnbezeichnung dem jahrelang die Öffentlichkeit beschäftigenden Panamaskandal nachgebildet, beschäftigt Politiker und Journalisten, führt zu Kabinettskrisen und Regierungsumbildungen – und wird schließlich, von Duvillard gesteuert, in einer Untersuchungskommission entschärft. Es sind schreiende Bilder, die der Roman von den Pariser Zuständen häuft, bevor er sie in der erwähnten geschichtsphilosophischen Zuversicht beruhigt. Die spontanen Reaktionen der Betroffenen fallen anders aus, zeigen Sympathie für den Impuls zum gewalttätigen Attentat, weil eine Verbesserung der Zustände unmöglich scheint. So distanziert sich der Arbeiter Toussaint vom Terror der Anarchisten, weiß aber auch, wer ihn eigentlich ausgelöst hat.

Nicht zufällig setzt der Roman ein mit einer Szene in der Basilika Sacré-Cœur, dem 1876 begonnenen Monumentalbau auf dem Montmartre, unterhalb dessen

sich die Riesenstadt erstreckt. Das Für und Wider eines solchen architektonisch privilegierten Sakralbaus war in der französischen Öffentlichkeit ebenso umstritten wie in Deutschland einige Jahrzehnte früher die Vollendung des Kölner Doms, weil sich an einem solchen Projekt ideologische Streitigkeiten zwischen den Konservativen und den Fortschrittlichen, den Parteigängern der traditionellen Religiosität und ihren säkularisierten Kritikern entzündeten, die darin nur die Demonstration eines kirchlichen Machtanspruchs erblickten.<sup>23</sup> So wird die kurz vor der Vollendung stehende Basilika Sacré-Cœur als ein Kontroversen auslösender Symbolbau immer wieder ins Bild gebracht. An die Gründungslegende wird, von Pierre schon kritisch gebrochen, erinnert: die Vision vom riesigen Herzen in der offenen Wunde Jesu, in das ein Frauenherz eingelegt wird, welches vor Liebe schwillt und erglüht.<sup>24</sup> Als Pierre das Scheitern des Christentums bilanziert,<sup>25</sup> konfrontiert er den frommen Abbé Rose, der Sacré-Cœur als Monument der Sühne und des Sieges verehrt, mit der neuen Wahrheit: «Gott ist dort nicht, dieses gewaltige Gebäude, das man so hoch wie möglich gleich einer Festung des Absurden errichtet hat, die das von ihr beleidigte und bedrohte Paris beherrscht, ist nur eine Herausforderung der Vernunft, der Wahrheit und Gerechtigkeit.»<sup>26</sup> Die Konsequenz wäre die Beseitigung des Monuments, für einen militant gesinnten Anarchisten mit Bakunins Tat-Appellen im Kopf also ein Attentat. Tatsächlich erzählt Zolas Roman eigentlich von Anfang an, wie ein solcher Plan entsteht, und er erreicht seinen dramatischen Höhepunkt in jener Szene, als der Täter an seine Ausführung geht – und im letzten Augenblick an seinem zerstörerischen Werk gehindert wird, das mit dem verhassten «Tempel» Tausende in den Tod reißen sollte.

Nicht Pierre brütet jedoch diesen spektakulären Anschlag aus, sondern sein Bruder Guillaume. Der Attentäter ist beileibe kein aktionswütiger Terrorist; er kommt aus der «guten» Gesellschaft, solidarisiert sich aber mit den Armen und Unterprivilegierten wie dem hingerichteten Salvat, dessen Testament er vollstrecken will.<sup>27</sup> Wie Pierre hat der ältere Bruder einen scharfen Blick für die «ganze in Fäulnis begriffene Gesellschaft»,<sup>28</sup> aus der kein Ethos der «Barmherzigkeit» herausführt.<sup>29</sup> Und wie der apostatische Priester sieht er in der mächtigen Basilika das Monument einer vernunftwidrigen Absurdität, so dass er an Sacré-Cœur das «Strafgericht» über Paris vollziehen will.<sup>30</sup> Es soll die Stadt wie eine Naturkatastrophe treffen, wie ein Vulkanausbruch ein entsetzliches Menetekel schaffen. Dennoch ist nicht zweifelhaft, dass der Plan von Pierres Bruders, obwohl er mit ihm in der sozialkritischen Überzeugung einig ist, zu Recht bekämpft wird. Zwischen dem denkenden Hirn und der grausamen Tat klafft ein Hiatus, über den ein Mensch mit moralischer Kontrolle nicht hinwegkommt. Wenn Guillaume ihn überspringt, dann deshalb, weil der von dem Gedanken an Brüderlichkeit, Gleichheit und Gerechtigkeit verfolgte soziale Träumer die Steuerung der Vernunft verloren hat. Die Akzente des Erzählers, der sich keineswegs auf die naturalistisch dekretierte *observation* beschränkt, lassen an Guillaumes Abgleiten in einen pathologischen Zustand keinen Zweifel: Von einer «Mischung aus Wissenschaft und Trugbild» ist die Rede, von einer «Ansteckung» (durch Salvats Blick), von der «Verblendung» des «Wahnsinns» und schließlich von einer «fixen Idee». Der Streit eskaliert bis an den Rand des Brudermords. Erst diese drohende Gefahr bringt die Wende, lässt Guillaume sein Tun als «Wahnsinn» erkennen, aus seinem «gewalttätigen Traum» aufwachen. Die Bindung an den Bruder hat ihn vor dem

Äußersten bewahrt, die Rückkehr in die Familie wird als «Auferstehung» gefeiert.<sup>31</sup>

Der Vulkanausbruch, der Sacré-Cœur bedroht, unterbleibt mit knapper Not. Der «gezähmte Vulkan»<sup>32</sup> wird in den Dienst des technischen und des sozialen Fortschritts gestellt: Guillaumes Sprengstoff soll elektrischen Motoren als Antriebsenergie dienen. Die sozialen Probleme, auf die Attentäter mit Zerstörung reagieren, bleiben bestehen, aufgehellt nur durch den geschichtsphilosophischen Optimismus, mit dem der Roman Attentäter mit ihrem Tat-Evangelium übertrumpfen will.

## Anmerkungen

1 Vgl. Hagen Schultze, «Sand, Kotzebue und das Blut des Verräters (1819)», in: *Das Attentat in der Geschichte*, hg. v. Alexander Demandt, Köln 2003, S. 215–232, hier 223.

2 Vgl. den Sammelband *Anarchismus. Theorie, Kritik, Utopie. Texte und Kommentare*, hg. v. Achim v. Borries u. Ingeborg Brandies, Frankfurt am Main 1970, S. 85.

3 Mit der Neuübersetzung des einst als *Die Dämonen* überschriebenen Romantitels folge ich der Übersetzerin Swetlana Geier: *Die bösen Geister*, Zürich 1998. Bezug nehmend auf die Unterscheidung zwischen «demon» (Dämon) und «bess» (bösem Geist) begründet sie die Neuübersetzung des Romantitels «bessy». Ebd., S. 942).

4 Vgl. Emile Zola, *Paris*, Leipzig 1974, S. 129 u. 362.

5 Vgl. Gudrun Braunsperger, *Sergej Nejaev und Dostoevskijs Dämonen. Die Geburt eines Romans aus dem Geist des Terrorismus*, Frankfurt am Main 2002.

6 Allerdings hat der Autor keinerlei Porträtähnlichkeit intendiert, wie sein Bericht über den Anstoß durch die Iwanow-Ermordung klar ausspricht (an Michail N. Katkow, 8. und 20. Oktober 1870, in: Fjodor M. Dostojewskij, *Briefe*, 2 Bde., hg. v. Ralf Schröder, Leipzig 1984, Bd. 2, S. 151).

7 Fjodor M. Dostojewskij, *Die bösen Geister (1871/72)*, Frankfurt am Main 2006, S. 544.

8 Die Versammlungen der Gruppe werden geschildert in den Kapiteln *Bei den Unsrigen* (ebd., S. 511) und *Die letzte Entscheidung* (ebd., S. 757). Die Szene von Schatows Ermordung durch Werchowenskij findet sich in Kapitel *Nächtliche Mühsal* (ebd., S. 837).

9 Ebd., S. 770 u. 849.

10 Ebd., S. 508. – Werchowenskij formuliert Stawrogins zynischen Vorschlag zum Appell an die Gruppe um (vgl. ebd., S. 834).

11 Demandt betont nachdrücklich die Prominenz des oder der Getöteten als Definitionskri-

terium für das Attentat (Demandt 2003, (wie Anm. 1), S. 449–462, hier S. 449 u. 452).

12 Red., «Lust an Gewalt» in: *Die Zeit*, 8. März 2007, S. 45.

13 Dostojewskij, *Die bösen Geister*, Zürich 1998, S. 842.

14 Ebd. S. 902.

15 Vgl. Dostojewskij, *Briefe* (wie Anm. 6), S. 193.

16 Vgl. Hans-Joachim Torke, «Die Narodniki und Zar Alexander II (1881). Ein Vorspiel zur Revolution», in: Demandt 2003 (wie Anm. 1), S. 251–265.

17 Zola 1974 (wie Anm. 4), S. 531.

18 Vgl. ebd., S. 532 u. 540.

19 Vgl. Heinrich Mann in seinem *Zola-Essay* (zuerst 1915): «In seinem Roman von Paris ist er sozialistischer Apostel und Verkünder des demokratischen Glaubens. Er selbst, der Kenner und Eroberer des machtvollsten Lebens [...] setzt sich ein. Er singt sein Hohelied zum ersten Mal aus ganz befreiter Brust.» (ders., *Geist und Tat. Essays*, München 1963, S. 185).

20 Vgl. Zola 1974 (wie Anm. 4), S. 111.

21 Ebd., S. 429.

22 Vgl. ebd., S. 517.

23 Als persönlicher Repräsentant steht dafür Monsignore Martha, der Bischof von Persepolis, ein die «päpstliche Politik» vertretender Kirchenmann, ohne Interesse an den Nöten der Armen, dafür beflissen zur Stelle, wenn die Bourgeoisie ihre Feste feiert (vgl. ebd., S. 178 u. 451).

24 Ebd., S. 430.

25 Weil die «Barmherzigkeit» nichts bewirkt, bleibt nur der Kampf um die «Gerechtigkeit», also die soziale Aktivität, denn: «Seit fast zweitausend Jahren versagt das Evangelium. Jesus hat nichts erlöst, das Leiden der Menschheit ist ebenso groß, ebenso ungerecht geblieben.» Ebd., S. 370.

26 Ebd., S. 372.

27 Vgl. die Auseinandersetzung mit Pierre in

den Katakomben von Sacré-Cœur, ebd., S. 502.  
Vor der Hinrichtung Salvats ist der Blicktausch  
mit Guillaume markiert (ebd., S. 444).

28 Ebd., S. 395.

29 Ebd., S. 433.

30 Ebd., S. 509.

31 Ebd., S. 515.

32 Ebd., S. 537.