

## Dostojewskij

Wer Dostojewski nicht selbst gelesen hat stellt sich vielleicht schwere Kost vor, behäbige und gediegene Literatur. Damit liegt man falsch. An Fjodor M. Dostojewski ist kaum etwas gediegen und bieder gewesen. Weder sein Werk noch seine Biographie. Nach dem Besuch der Ingenieursschule der St. Petersburger Militäarakademie wird er 1843 als technischer Zeichner im Kriegsministerium angestellt. Doch bereits 1844 gibt er die sichere Stelle auf, um als freier Schriftsteller zu leben. Der überwiegende Großteil seines weiteren Lebens ist ein Reigen von Mitgliedschaft in revolutionären Geheimorganisationen, Verhaftungen, Verurteilung zum Tode, Verbannung nach Sibirien, Triumph mit seinem Erstlingsroman, Spielschulden, mehrmals Flucht vor den Gläubigern, Auslandsaufenthalte, Herausgabe unterschiedlicher Zeitschriften. Meist schreibt Dostojewski für Geld, um Schulden zu bezahlen; dabei hält er wahnwitzige Ablieferungsfristen seiner Verleger durch, diktiert große Romane an seine Sekretärin, die seine zweite Frau wird, innerhalb weniger Tage. Er stirbt 1881 an den Folgen eines Blutsturzes; seine Mutter starb übrigens, als er 16 war, an Schwindsucht. Sein Vater - der war Armenarzt in Moskau - wurde von Leibeigenen auf seinem Landgut ermordet. Bürgerlich gediegen ist hier nichts.

Biographische Bezüge ziehen sich munter durch Dostojewskis Belletristik, die Zurückhaltung, mit der heutzutage diesbezüglich gerne gepunktet wird, gab es im 19. Jahrhundert noch nicht. Arbeiten über Dostojewski gibt es Tonnenweise, vermutlich reicht ein Menschenleben gar nicht aus, all dies zu lesen, geschweige denn zu verarbeiten, was über Dostojewski geschrieben wurde. Oft wird die Verbindung zwischen der in der Tat für heutige Verhältnisse abenteuerlichen Biographie des Autors und seinem *œuvre* hergestellt. Da soll an dieser Stelle nicht angeschlossen werden. Aber etwas anderes reizt: Seine Lebenszeit fällt in die ökonomische Transformation Russlands von einem Feudalsystem zum Kapitalismus. Das geschah weit rasanter als im Westen, wo der ökonomische

Aufstieg des Kapitals - nicht immer synchron mit dessen politischen - über viele Jahrhunderte und Schritt für Schritt von statten ging und die politischen Verhältnisse weit länger dem Adel eine Vorrangstellung einräumten, als dessen ökonomische Rolle entsprachen.

### Form, Inhalt und Arbeitsweise

Was von dem wird nun in „Schuld und Sühne“ (bzw. „Verbrechen und Strafe“, wie es auch heißen kann) und in „Der Idiot“ widergespiegelt oder gar verarbeitet? Freilich war Dostojewski ja nun wirklich kein „Sittenmaler“. Seine Figuren, Beziehungen und Konflikte haben ihren eigenen „Dreh / Drill / Thrill“, eine *Dostojewskisjche Logik* sozusagen. Die Frage dabei ist, ob diese eigene Welt auch das Resultat seiner Arbeitsweise war. Werner Bergengruen bestreitet dies: *„Aber Dostojewskis Roman fließt nicht horizontal, verbindet nicht linienartig zwei Punkte – Quelle und Mündung, sondern seine Bewegung ist kreisförmig. Er ist Wirbel, der um den Mittelpunkt braust, spiralförmig verengt sich seine Bahn, bis er diesen Mittelpunkt umschließt (...).“*<sup>1</sup> Das klingt zuerst einmal plausibel.

Dass Dostojewski's Werk etwas mit seiner abenteuerliche Arbeitsweise zu tun hat, glauben wir allerdings gerne. Seine Romane selbst kamen von Anfang an als Waren zur Welt. Das tut seiner Genialität keinen Abbruch. Im Gegenteil, es ist umso bewundernswerter, unter welchen Zeit- und Gelddruck und mit welcher Geschwindigkeit seine Figuren entstanden, die – einmal kennengelernt – der Leser wohl niemals vergessen wird: Einen Raskolnikow, einen Fürst Myschkin! Vor allem in „Der Idiot“ hat Dostojewski folgendes Verfahren angewendet: An unzähligen Stellen biegt der Autor in Nebengassen und Nebenschauplätzen ab, die gar nicht erwähnenswerte Details a la *„Übrigens war es damals schon abends, als der Fürst beim General vorsprach“* dem Leser darbringen. Unzählige solche im teleologischen Sinne völlig funktionslose Nebenabzweigungen sind angebracht, manchmal nutze sie der Autor später im Erzählstrang, wieder daran anzusetzen, oft nicht. Es scheint, als hätte

1 Werner Bergengruen, Nachwort zu: Fjodor M. Dostojewskij, *Der Idiot*, dtv klassik, München 1976, Seite 807.

Dostojewski diese Nebenbahnen während des Diktats sicherheitshalber angelegt, vielleicht ließ sich ja später etwas weiter verwenden. Ein ebenfalls modernes Verfahren wandte Dostojewski an, indem er Kurzgeschichten im Hauptroman verpackte, die meist von einer Nebenfigur des Hauptromans erzählt werden. So dauert die von Ippolit dem Fürsten vorgetragene, sogenannte „notwendige Erklärung“ immerhin ca. 40 Seiten von ca. 800 Seiten Romandauer. Das wäre heute schon eine eigenständige, gediegene Kurzgeschichte.

### Das stimmt ja gar nicht!

Diese Einschätzung, dass es sich bei diesen Nebenabzweigungen um teleologisch nicht notwendige Zufall-Äste handle, drängt sich auf. Allein, dieser Eindruck ist falsch. Ließt man die Bücher mehrmals und kennt den Ausgang schon, ist es ganz erstaunlich, wie zielsicher der Autor das Ende vorgebaut hat. Erstaunlich ist das eigentlich auch nicht, nur wenn man sich vergegenwärtigt, wie schnell Dostojewski gearbeitet hat. *„Aber Dostojewskis Roman fließt nicht horizontal, verbindet nicht linienartig zwei Punkte – Quelle und Mündung, sondern seine Bewegung ist kreisförmig. Er ist Wirbel, der um den Mittelpunkt braust, spiralförmig verengt sich seine Bahn, bis er diesen Mittelpunkt umschließt (...).“* das haben wir schon zitiert und ist eine reizvolle These. Allein, auch das stimmt wohl nicht. Vielmehr: Dostojewski war in Formfragen geradezu wie ein pedantischer Klassiker unterwegs und nicht wie ein Romantiker. Nehmen wir „Der Idiot“:

#### 1. Teil: Das Thema wird aufgebaut

Einführung: Zufallsbekanntschaft im Zug, der Fürst lernt Ganja kennen. Der Fürst besucht General Jepantschin und lernt die Generalin und deren drei Töchter kennen. Der Fürst wird bei Ganja einquartiert und lernt dessen Familie kennen.

Kontraktion: Nastassja Filippowna bei Ganja; wo der Fürst die kennenlernt, Nastassja Filippowna brüskiert Ganja, der diese heiraten soll, dessen Schwester und Mutter.

Explosion: Nastassjas Geburtstagsfeier. Die Erbschaft des Fürsten wird bekannt, der Fürst bietet Nastassja seine Liebe an; der Konkurrent Rogoschin tritt mit seinen Plebejern auf und bietet Nastassja 80.000 Rubel für Ihre Hand an; sie schmeißt das Geld in den Kamin.

Ende des 1. Teils der vier Teile des Romans – damit sind die Grundthemen alle aufgestellt – wie bei einer Schachpartie. Das Ende ist eigentlich bereits vorweggenommen - wenn man genau mitgelesen hat. Der lange zweite und dritte Teil ist die Durchführung dieser vorgestellten Themen; der vierte Teil, wie könnte es anders sein, die Katastrophe.

Ganz glasklar und streng ist der Aufbau auch in „Schuld und Sühne“, Ungefähr bereits auf Seite 44 ist alles angelegt und die Hauptpersonen vorgestellt, wenn auch – welche gute Idee – die Schwester mit ihrem Schicksal und Charakter in einem Brief und die Hure aus christlicher Nächstenliebe, Sonja, durch die Wirtshaus-Erzählung ihres versoffenen Herrn Papa. Die restlichen paar Hundert Seiten spult die Geschichte ab wie am Schnürchen. Auch in diesem Buch hat man zuerst anekdotisches, nicht teleologisches im Leserkopf: endlose Spaziergänge der Hauptperson im nächtlichen St. Petersburg. Aber auch dieser Eindruck täuscht - bewusst? Gleich nach dem ersten Spaziergang, der der Erkundung des Terrains gilt, wird die Wucherin von Raskolnikow ermordet. Gleich nachdem er nach dem Mord aufwacht, muss er schon zur Polizei und dort schöpft der Chefermittler auch schon so seinen Verdacht ... Die Story ist eigentlich rasant, was man aber nicht merkt, weil niemand wirklich was zu tun hat, aber jeder mit seiner eigenen Sache beschäftigt ist.

Das ist dermaßen genial!

Der formale Aufbau ist architektonisch streng – aber gleichzeitig ist Dostojewskis Erzählstil derart anekdotisch, dass die Formstrenge nicht *erlebt* wird. Dieses interessante Paradoxon erinnert etwa an ... die Symphonien Anton Bruckners, der weit ausholend, immer wieder paraphrasierend seine doch sehr gotische Struktur einkleidet. Das 19. Jahrhundert hatte in dieser Hinsicht seine Vorzüge:

Bei Dostojewski und Bruckner entsteht die Stärke des Werkes aber gerade darin, dass es sich nicht um knappe, pointierte Sachen handelt, sondern um irgendwie endlose. Man braucht Zeit dafür – Bruckner hört man ja auch am besten während langer Zugfahrten.

### Geld als gesellschaftliche Münze

Aber kommen wir zurück auf die sozialen und politischen Verhältnisse, die sich nicht 1:1 in des Autors Handlungsspin fortsetzen, aber doch das notwendige Rohmaterial bilden, das der Autor verformt und verarbeitet. Das Teleologische dieser Verarbeitung ist unzählige Male analysiert worden. Aber was sagt *uns* das Material?

Geld spielt eine interessante Rolle, nicht die von alters her eingebettete gesellschaftliche Rolle. So gesehen - und das ist unsere zentrale These der Interpretation - nimmt Dostojewskij nicht die feudale Tradition des zaristischen Russland, sondern dessen damals noch taufrischen Kapitalismus auf. So ist Myschkin ungefähr so lange hauptsächlich ein Idiot, bis sich herausstellt, dass er (auf Seite 216 möglicherweise und auf Seite 217 sicher) eine nicht unbeträchtliche Erbschaft gemacht hat. Nun wird er „Fürst“ genannt und nun wird er ganz gerne in Gesellschaften eingeladen. „(...) *Erbschaft machen. Da ist der Brief ...* „ *der Fürst zog tatsächlich einen Brief aus der Tasche.*“ „*Er redet wohl irre?*“ *murmelte der General, das reinste Tollhaus!*“. *Für einen Augenblick trat Schweigen ein.*“ das ist auf Seite 216, auf der des Fürsten Heiratsantrag an Nastassja Filippowna noch lächerlich klingt. Auf Seite 217 jedoch sagt Ptizyn über Myschkins Erbschaft: „*Das ist eine sichere Sache.*“ (...) „*Nicht möglich!*“ *rief der General wie aus der Pistole geschossen. Alle rissen den Mund auf.*“ Erst ganz am Ende, als Myschkin weder die Konfrontation Aglajas Japantschins mit Nastassjas verhindern kann, die zwangsläufig in den Verlust Aglajas mündet, wird dieser in den Augen des Lesers wieder ein Idiot, der sein und der anderen Glück zerstört. So eröffnet Myschkin gegenüber Pawlowitschs Frage, ob dieser ohne Liebe bloß aus Angst bzw. aus Emphatie Nastassja ehelichen will:

„*O nein, ich liebe sie von ganzen Herzen! Sie ist ja ... ein Kind; jetzt ist sie ein Kind, ein richtiges Kind!*“

*Oh Sie wissen nichts!*“ „*Und gleichzeitig versichern Sie Aglaja Iwanowna Ihre Liebe?*“ „*O ja, ja!*“ „*Wie geht denn das? Sie wollen also alle beide lieben?*“ „*Oh ja, ja!*“ „*Ich bitte Sie Fürst, was reden Sie da! Kommen Sie zu sich!*“. Zugegeben, hier haben wir einen Idioten vor uns, aber diese Unterhaltung findet auf Seite 761 statt ... kurz vor der Ermordung Nastassjas, die der Fürst ebenfalls nicht verhindert, obwohl er als einziger

- a) alle Indizien,
- b) das Mordwerkzeug und
- c) den Mörder in spe die ganze Zeit vor sich hat.

All das findet sich ganz am Schluss, im vorletzten Kapitel. Über 90% des Romans ist der Idiot ganz und gar kein Idiot, im Gegenteil, sein Urteil ist Maßstab für alle anderen, die sich immer wieder bei ihm einfinden, um sich beraten zu lassen. Und es war und ist das Vermögen dass aus ihm den allseits geachteten, wenn auch sonderbaren Fürsten macht.

Egon Friedell schrieb in seiner berühmten „Kulturgeschichte der Neuzeit“ über die Genesis der gesellschaftlichen Münze - im Sinne der Wirtschaftsgeschichte ist folgendes Zitat nicht ernst zu nehmen, aber Friedell war ja auch Kulturhistoriker, nicht Ökonom - und hier traf er den Punkt: „*Diese Zeit hatte es aber nicht mehr notwendig, vom christlichen Gott zu wissen, denn sie besaß bereits einen neuen Gott: nämlich das Geld. Wir erinnern uns aus dem ersten Buch, daß eines der großen Ereignisse, die die Neuzeit heraufführten, der Untergang der Naturalwirtschaft war, an deren Stelle die Geldwirtschaft oder richtiger gesagt: die Goldwirtschaft trat, daß aber auch diese noch lange Zeit mit schlechtem Gewissen betrieben wurde. Allmählich verloren sich die Bedenken; aber noch bis ins Rokoko hinein verhielt es sich so, daß die herrschende Kaste nur den Grundbesitz kannte und zum Geld nur im Verhältnis des Ausgebens und Schuldigbleibens stand und auch in den übrigen Schichten der Erwerbstrieb etwas Infantiles, Dilettantisches, Rudimentäres behielt. Wir haben auch darauf hingewiesen, daß die Einführung des Geldstücks die Seelen der Menschen nivellierte, denn es identifiziert ihre Besitztümer und Leistungen mit einer gewissen Anzahl uniformer*“

*Metallprodukte, die man nach Belieben untereinander auswechseln kann. Aber ein Stück gemünztes Gold ist noch immer eine Wirklichkeit, wenn auch eine sehr niedrige; jetzt aber tritt an seine Stelle etwas noch Seelenloseres: der Bankzettel, der nichts ist als die leere Fiktion einer Ziffer. Und gerade vor diesem wesenlosen Nichts fand jetzt ein allgemeiner Kniefall der Menschheit statt, seine Erringung wird nicht bloß eine Sache des guten Gewissens, sondern des rastlosen Ehrgeizes, der leidenschaftlichen Liebe, der religiösen Inbrunst. Selbstverständlich gab es schon früher Papiergeld (wir brauchen uns bloß an den Lawschen Krach zu erinnern), aber erst jetzt wird es zum Helden des Tages und der Zeit. Nun verhält sich das Denken in Gütern zum Denken in Geld wie das Handwerk (Werk der Hand: des größten Künstlers der Erde) zur Fabrikserzeugung (Arbeit der Maschine: des unpersönlichsten aller Produzenten, der »Nummern« macht), wie lebendige Ähnlichkeit zu toter Gleichheit, wie der Analogieschluß des Künstlers und des Mittelalters, der mit physiognomischem Blick organisch Zusammengehöriges erfaßt, zum Induktionsschluß des Wissenschaftlers und der Neuzeit, der aus mechanisch aneinandergereihten Einzelfällen das gemeinschaftliche Maß errechnet, kurz wie Qualität zur Quantität. Das Geld ist der größte Feind des persönlichen Eigentums, da es vollkommen beziehungslos ist; und darum wollen die Kommunisten es ja auch gar nicht abschaffen, sondern bloß verstaatlichen, und darum hat der Bauer, der tiefste Gegner des Kommunismus, bei aller seiner Habgier ein tiefes Mißtrauen gegen »Papiere« und schätzt auch am Metallgeld nicht den Stempel, sondern nur das Material. Das Geld entkleidet alle Objekte ihrer Symbolik, da es sich ihnen als Generalnenner unterschiebt und sie damit ihrer Einmaligkeit und ihrer Seele beraubt. Das Geld ist das stärkste Vehikel des Plebejismus, da es für jedermann ohne Ansehung der Grade und Gaben erreichbar ist. Das Geld ist der tausendgestaltige charakterlose Proteus, der sich in alles zu verwandeln vermag, und mußte daher das Sinnbild und Idol einer Menschheit werden, die in alles hineinkriechen kann, aber selbst nichts ist, alles beschreibt und nichts liebt, alles weiß und nichts glaubt.“<sup>2</sup>*

<sup>2</sup> Egon Friedell, Kulturgeschichte der Neuzeit,

## Wucher statt Kapital

Das Geld strukturiert die Dostojewskijsche Gesellschaft in unten und oben – damit liegt er natürlich fast zeitlos. Aber es ist interessanterweise nicht irgend ein Geld, sondern eines der Apanagen, Erbschaften; ein Geld nur zum Konsum, nicht zur Anlage. In „Schuld und Sühne“ ist es immer auch das Bettler- und Diebesgeld, es ähnelt stark dem, was die Weltbank heutzutage als Index *remittances* nennt: Konsumgeld, nach Hause geschickt. Es ist immer unproduktiv, somit kein Kapital. Die 80.000 Rubel, die Rogoschin zusammenkratzt, um Nastassjas zu gewinnen, werden von dieser kurzerhand in den Kamin geworfen. Geld ohne Kapital: So ist es auch bei Raskolnikow, dem Held aus „Schuld und Sühne“. Als heruntergekommener Bettelstudent hat er nie Geld. Aber er arbeitet auch nicht nebenbei. Fast niemand arbeitet. Berufe, die vorkommen: Polizisten, sonstige Beamte, Wucherer, Wirtsleute; Adelige – das ist kein Beruf, sondern ein Stand von ererbten Geldes wegen. Das echte Feudalsystem ist ja im Russland des 19. Jahrhunderts bereits in Zersetzung begriffen, aber der echte Kapitalismus, der Geld immer zu Kapital macht, ist entweder in Russland noch nicht angekommen, oder wird von Dostojewski nicht wahrgenommen.

Dort wo Geld als Kapital wirkt, dann als unproduktives Wucherkapital, nicht aber um die Produktion auszuweiten: „Beiläufig, Lukjan Timofejewitsch: Ist es wahr, dass Sie in den Zeitungen angekündigt haben, Sie leihen Geld auf Gold und Silber als Pfänder?“ „Durch eine Vertrauensperson; mein Name ist nicht genannt, geschweige denn die Adresse. Da ich nur ein sehr geringes Kapital habe und die Familie sich vergrößert hat, werden Sie zugeben müssen, das ehrliche Zinsen ...“ Lebedew spricht hier von ehrlichen Zinsen, weil diese in den Augen Dostojewskijs Zeit eben nicht ehrlich sind. Von Seiten der politischen Ökonomie handelt es sich bezeichnenderweise auch nicht um Kapital, sondern bloß um Wucher. Lebedew – einer der am besten geschilderten sozialen Typen bei Dostojewskij übrigens. Auch in Schuld und Sühne spielt der Wucher bekanntlich die zentrale dramaturgische Rolle: er verführt die Hauptperson Raskolnikow zum

Diogenes, Zürich 2009, Seite 1195f.

Mord, ja Doppelmord.

Das Geld wirkt zwar nicht als Kapital, aber als „gesellschaftliche Münze“. Raskolnikow kann seinen durch Mord erschwindelte Schatz nicht umsetzen, er versteckt ihn und dieser nützt ihm überhaupt nichts. „Anonymes Geld“ könnte zu Kapital gemacht werden, die „gesellschaftliche Münze“ nicht. Nastassja Filippowna soll von ihrem Gönner tausenden von Rubeln als „Mitgift“ bekommen, wenn sie Ganja heiraten sollte, den sie genauso wenig liebt wie Rogoschin. Doch das Geld nimmt einen eigenen Lauf: Bald glaubt sie, dass Ganja nur wegen der vielen Tausend Rubel um ihre Hand anhält, bald weiß er, dass sie dies glaubt. Ganjas Konkurrent Rogoschin treibt in einer Nacht genau diesen Betrag auf, um Nastassja zu beweisen, er begehre Sie nicht wegen dieses Betrages. Das Geld steht daher dauernd zwischen den Leutchen, und verhindert, dass sie zueinander finden. Gleichzeitig soll das Geld „gesellschaftliche Münze sein“, ja, die Leute werden nach Ihrem Geld untereinander rangiert.

Klingt unsere Interpretation nicht interessant? Aber nun kann hier mit Fug und Recht eingewendet werden, dass es sich in "Schuld und Sühne" geradezu umgekehrt verhält: Das von Raskolnikow durch Mord gestohlene Geld ändert nichts daran, dass sein Notgroschen, den er der unglücklichen Familie des Säufers Marmeladow gibt, Gutes bewirkt. Umgekehrt kann das Geld des moralisch verkommenen Swidrigailow, aufgewendet für gute Zwecke, den Spender nicht veredeln; der Typ bleibt ein Schwein und sieht dies am Ende auch selber ein und bringt sich um. Dennoch kann zumindest gesagt werden, dass der Einsatz von Geld als gesellschaftliche Münze von allen Mitspielern beabsichtigt war. Es ist ihre Kategorie.

### Die Plebejiade

Dostojewskis politischer Instinkt wird als Stoff für die Romane mitverwendet, ist aber nicht Botschaft. So bissen sich Avantgarde (1910er und 1920er Jahre), Proletkult (1920er und 1930er Jahre) und sozialistischer Realismus (1930er und 1940er Jahre), sowie sozialistischer Patriotismus (1940er und 1950er Jahre) die Zähne an Dostojewski aus. Dieser ließ sich posthum nicht an Hand eines politischen

Programms fassen. Der Haufen an verarmten Studenten, die sich mit einer Art Petition einen Teil von Myschkins Erbschaft sichern wollen, beginnen dies mit einer fürs erste sehr überzeugenden, demokratischen Sozialkritik. Aber sie enden lächerlich, haben die Darstellung völlig übertrieben, scheitern mit Ihrem Vorhaben und stehen auch nicht mehr dazu, um nicht als Abkassierer zu gelten. Umgekehrt: Der Fürst, der im privaten Umgang bescheiden und wie ein ehrlich-naiver Altrusse auftritt, hält eine reaktionäre Rede zugunsten der Aristokratie bei einem für ihn zentralen Empfang im Hause der Jepantschins. Am Ende zerdeppert er vor Aufregung eine kostbare chinesische Vase und der Inhalt der weiteren Rede klingt wie eine Parodie ... man weiß nur nicht, ob hier Myschkin oder Dostojewski grinst.

Die alte, damals bestehende Ordnung wird aber doch mehrmals angegriffen und erschüttert. Die Zentralfigur im Hintergrund und unbewusster Gegenpol zu der „guten Partie“ Aglaja Ivanowna Jepantschin ist Nastassja Filippowna. Die ehemalige Edelprostituierte aus armen und zerrütteten Verhältnissen treibt ihr Possenspiel mit der guten St. Petersburger Gesellschaft. Sie stellt die Antithese zu den feinen Leuten dar, einer Fusion aus altem Adel, zaristischer Bürokratie und Vermögen. Nastassja stellt ihren eigenen buntscheckigen Hofstaat zusammen; bestehend aus Verehrern, heruntergekommenen Elementen, Studenten, niedrigen Offizieren, ehemaligen Lehrerinnen – kurz der vom Adel verachteten Mittelschicht und Halbproletariat. Ihren Hochmut hat sie gut kultiviert, aber auch als echter Spott und Verachtung auf die gute Gesellschaft. Sie endet, indem sie von Rogoschin ermordert wird. Sie ist als einzige moralisch hochstehend und edel und versteckt dies auch noch aus Bescheidenheit hinter ihrem grell vorgetragenen Hochmut. Aber was ist mit ihrer Moral?

### Die Moral und die Verhältnisse

Während Dostojewskij die an der Spätaristokratie dran hängenden und sie wie Motten umschwirrenden, damals neuen Mittelschichten besonders authentisch beschreiben kann, gelingt ihm das Portrait der demokratischen Antithese nicht

ganz so gut. Ein echtes Proletariat und ein politisch selbstständig agierendes Bürgertum gab es Mitte des 19. Jahrhunderts in Russland ja nur in Ansätzen. Den Demokraten haftet im Roman immer so etwas Papiernes an, als wäre sie eine philanthropische Idee und keine echte soziale Kraft aus Fleisch und Blut. Stark und fast zeitlos beweist sich der Autor hingegen darin, die Moral der Nastassja Filippowna zu erfinden. Das hat weit ins 20., ja auch ins 21. Jahrhundert seine Gültigkeit. Das ist nicht Milieu-Beschreibung mehr, sondern eine originäre Sache, mit der Dostojewski moderne Themen vorwegnahm.

"Gut" sind alle irgendwie auf Ihre Weise: der echt russische Fürst, der Tolstois „Krieg und Frieden“ entschlüpft sein könnte. Dann gibt es da noch die Japantschin-Töchter, echte Gymnasiastinnen, deren Moral nur im Falle der jungen Aglaja einen rebellisch-komischen aber immer auch privilegierten Touch hat. Nur Nastassja Filippowna ist anders, ebenfalls verkehrt, aber nicht aus Schrulligkeit der behüteten Umgebung heraus, wie dies bei Aglaja der Fall ist.

Betrachten wir einmal die Moral der Protagonisten. Moral bedeutet einfach, das richtige zu tun. Fürst Myschkin möchte ohne Zweifel immer das richtige tun – dafür wird er belächelt, deswegen ist er sympathisch. Das einzige, was sich ihm dabei in dem Weg stellt, ist seine Ungeschicklichkeit. Aber seine Moral wendet sich nicht gegen die Verhältnisse, auch als er noch arm und der Idiot war. Er versucht sie durch seine Naivität zu knacken. Deswegen wird er als Idiot bezeichnet, aber die Rechnung geht oft genug auf, etwa so wie sich Inspektor Colombo der National Broadcasting Company als minderbemittelt ausgibt, um die Verdächtigen zu täuschen.

Natassja Filippowna hat in ihrem Leben schon zu viel gesehen, um naiv sein zu können. Sie kann nur gegen die Gesellschaft, gegen die herrschenden Verhältnisse „gut“ sein. Gegen die Verhältnisse gut sein bedeutet aber nichts anderes als für die Gesellschaft schlecht und böse zu sein. Die gute Gesellschaft wird somit mir ihren Launen, Ausfällen, Lügen und Intrigen konfrontiert, die sie befremdend wahrnimmt – vor allem im langen Mittelteil des Romans. Aber spätestens seit der Seite erfährt der

Leser aus dem Munde der jungen Aglaja:

*„»Da sind die Briefe.« Aglaja zog drei in Kuverts steckende Briefe aus der Tasche und warf sie vor den Fürsten hin. »Schon eine ganze Woche lang redet sie mir zu, bittet und beschwört mich, ich möchte Sie heiraten. Sie ... nun ja, sie ist klug, obwohl sie geisteskrank ist, und Sie sagen ganz richtig, daß sie viel klüger ist als ich ... sie schreibt mir, sie habe sich in mich verliebt; sie suche täglich eine Gelegenheit, mich zu sehen, wenn auch nur von weitem. Sie schreibt mir, Sie liebten mich; sie wisse das, sie habe es schon längst bemerkt, und Sie hätten mit ihr dort von mir gesprochen. Sie will Sie glücklich sehen; sie ist überzeugt, daß nur ich Sie glücklich machen kann ... Sie schreibt so wild ... so sonderbar ... Ich habe die Briefe niemandem gezeigt; ich habe damit auf Sie gewartet; wissen Sie vielleicht, was das alles zu bedeuten hat? Haben Sie keine Vermutung?« »Das ist Irrsinn, ein Beweis ihrer Geisteskrankheit«, sagte der Fürst, und seine Lippen bebten. »Sie weinen doch nicht?« »Nein, Aglaja, nein, ich weine nicht«, erwiderte der Fürst, sie anblickend. »Was soll ich denn dabei tun? Wozu raten Sie mir? Ich darf doch solche Briefe nicht länger annehmen!« »Oh, unternehmen Sie nichts gegen diese Frau, ich flehe Sie an!« rief der Fürst. »Was haben Sie mit dieser geistigen Dunkelheit zu tun; ich werde alles aufbieten, damit sie nicht mehr an Sie schreibt.« »Wenn es so steht, dann sind Sie ein herzloser Mensch!« rief Aglaja. »Sehen Sie denn nicht, daß sie nicht in mich verliebt ist, sondern daß sie Sie liebt, einzig und allein Sie? Haben Sie wirklich alle Empfindungen ihrer Seele erkennen können und nur dieses Gefühl nicht bemerkt? Wissen Sie, was hier vorliegt, was diese Briefe bedeuten? Das ist Eifersucht; das ist mehr als Eifersucht! Diese Frau ... glauben Sie etwa, daß sie wirklich Rogoschin heiraten wird, wie sie hier in den Briefen schreibt? Wenn wir uns trauen lassen, wird sie sich am nächsten Tag das Leben nehmen!« Der Fürst fuhr zusammen; das Herz wollte ihm stillstehen.“*

Nastassja Filippowna weiß, dass sie den Fürst-Idioten nicht glücklich machen kann. Er ist einfach zu gut. Aber sie liebt ihn. So möchte sie den Fürsten von ihr selbst bewahren. Deswegen ihre Briefe an die junge Aglaja! Das ist Liebe auf höherer Art – die vor der Selbstvernichtung auch nicht zurückschreckt. Denn es ist allgemein bekannt, dass

sie an dem Tag, an dem sie Rogoschin heiraten würde, sich selbst umbringen würde. Dies geschieht nur deswegen nicht, weil Rogoschin ihr zuvorkommt und sie erdolcht ... offensichtlich hat er gemerkt, dass er in der Auseinandersetzung kein Subjekt ist, so sehr er sich auch anstrengt und in seinem Hamsterrad läuft, sondern nur ein Rädchen.

Die Moral der Nastassja Filippowna ist das Hauptthema – sie setzt sich gegen die, ungeschickte aber taufrischen Liebe zwischen Myschkin und Aglajia durch, die fast in die Ehe führt, die durch Nastassja Filippowna verhindert wird – eigentlich wirklich unmoralisch von ihr. Oder doch auch wieder nicht? Denn nur dadurch öffnet sie Rogoschin die Augen und Ihr Fleisch dem Messer desselben. Dass nun aber auch Agalija als für ihr Leben blamiert dasteht, das mag als unmoralisch gelten, aber eben so wie Nastassja Filippowna's Moral gegen die herrschende Verhältnisse brandet.

Doch diese dramatische Entwicklung im Dritten Teil braucht uns Leser ja nicht wirklich zu überraschen. Denn die erste Kostprobe der Moral gab Nastassja Filippowna ja, als sie von Rogoschin im ersten Teil des Buches genau jene Summe als Heiratsgebühr verlangte, die ihr früherer Besitzer, Tozkij, für jenen aussetzte, der seine ehemalige Hure in den heiligen Bund der Ehe führe. Indes, Rogoschin trieb diese Summe auf, was übrigens auch gegen ihn sprechen müsste. Doch Nastassja Filippowna nahm das Geld und war es in dem offenen Kamin - haben wir hier schon ein paar mal erwähnt, ist aber noch immer bemerkenswert - in das Kamin, dessen lustig prasselndes Feuer den Salon und die Geburtstagsgesellschaft erwärmte. Weshalb tat sie diese Wahnsinnstat? Um Ganja zu blamieren, der genau diese Summe zustrebte, indem er Nastassja Filippowna zu ehelichen vornahm.

Kurzum: Es war ausgerechnet die Hure, die sich weigerte, gegen gutes Geld in die Ehe verkauft zu werden. Ein Geschäft, das der Rest der Gesellschaft – vielleicht mit Ausnahme vom Idioten – als ganz normal und ortsübliche Sitte ansahen.

Durch diese Konstellation bekommt die Moral Nastassja Filippowna eine eigene klassische Größe, ist nicht mehr Milieuschilderung. Diese unglückliche Frau stemmt sich gegen die Gesellschaft, weil diese

schlecht ist. Sie nimmt lieber ihren Tod im Kauf, bewahrt aber deshalb ihre Würde. Ja, das ist die Klassik, darauf hätte Lessing, Schiller und mit etwas mehr Witz auch Büchner kommen können. Bei Dostojewski hat es indes den Vorteil für uns, spannend wie ein Krimi und in russische Frische verpackt zu sein. Das alles betrifft die Moral, nicht die Figur, die andererseits echt ist und unverwechselbar atmet.

Demgegenüber ist die Moral der ebenfalls unglückseligen, aber behüteten Aglajia nicht durch die Erfahrung mit den Abgründen dieser Welt, sondern deduktiv aus der Erbauungsliteratur des Gymnasiums und der philanthropischen Kreise gewonnen. Aber immerhin selbstständig verarbeitet. Dass Aglajia mit diesem Repertoire so grandios scheitert, rückt Dostojewski in die Richtung des – bei ihm freilich zynisch angehauchten – Naturalismus. Dass die Gegenspielerin von Nastassja Filippowna, die sich diese Rolle gar nicht ausgesucht hat und lange gar nicht wahrnimmt, gegen Nastassja Filippowna nur scheitern kann, obwohl sie alle materiellen und immateriellen Ressourcen der guten Gesellschaft hinter sich hat, macht Dostojewski noch einmal sympathisch.

### Die Moral bei Raskolnikow

Die Moral in „Schuld und Sühne“ wurde in diversen Besprechungen gerne als das christliche Thema von „Schuld – Reue – Vergebung“ gelesen. Wir können dies hier nicht akkurat auseinandernehmen. Aber immerhin haben wir einige, vielleicht gar nicht so schwache Gegenargumente.

Erstens die Moral. Alle möglichen Leute beziehen sich auf Raskolnikow in dem Sinne, dass sie ihre kleinen Sorgen, Vorhaben und Wünsche auf der Raskolnikow-Matrix abzubilden suchen. Der Mörder Raskolnikow braucht für diese Rolle gar nichts zu tun, er wird von den Leuten angesprochen oder praktischerweise unangekündigt gleich in seinem Zimmer aufgesucht, wer möchte sich nicht mit dem radikal-ehrlichen Bettelstudent besprechen? Der versoffene Exbeamte, dessen Tochter, dessen Frau, die Schwester, die Mutter, Freund Rasuminich, selbst das zweite Schwein namens Luschin versucht sich zuerst darin, Raskolnikow zumindest zu

neutralisieren, dann der ehemalige Hausherr seiner Schwester ... und so weiter und so fort. Aber es kommt noch größer: Nicht nur, dass sich die Hälfte aller Figuren in Schuld und Sühne moralisch auf Raskolnikov beziehen und sozusagen seinen Segen nachfragen. Auch objektiv greift Raskolnikov ziemlich heftig und deftig in das Leben anderer ein ... um dem Guten zu seinem Recht zu verhelfen und um das Falsche und Verlogene abzuwehren. So zwingt er seine Schwester und seine Mutter einzusehen, dass der Verlobte seiner Schwester ein Schwein ist und verhindert so die Ehe. Einem anderen Mädchen, Sonja, hilft er gegen die Schwindeleien Luschins, der Sonja des Diebstahls überführen möchte, um den Bruder seiner Zielperson zu desavouieren. Aber Raskolnikow kann den Schwindel coram publico enthüllen.

Wer ist das aber, der von allen als moralische Instanz angesehen und wer ist das, der das Leben einiger zum Guten prägt? Wer ist das, mit dem sich der Leser unbewusst identifizieren kann und für den der Leser hofft, dass er nicht geschnappt wird und dem Kriminalkommissar ein Schnippchen schlägt? Ein Mörder. Der einzige Mörder, der hier vorkommt. Wenn aber der Gute der Mörder ist und der Mörder der Gute, ist unsere Moralvorstellung dann nicht gründlich desavouiert?

Auch gegenüber Swidrigailow bezieht Raskolnikow die Rolle des moralisch Überlegenen, was objektiv besonders zynisch ist, da Swidrigailow trotz seiner Verkommenheit Gutes tut und die Weisen der Familie Marmeladow aus dem Elend rettet. Raskolnikow aber ist jener, der hier in den ersten 400 Seiten als aktiver Mensch im Kampf gegen Intrigen, Verrat und Bosheit seine unbestechliche Stimme erhebt, und ist dennoch ... ein Mörder. Eine glattere Verhöhnung der Moral, so wie wir sie glauben zu kennen, gibt es nicht.

Diese Relativierung des moralischen common sense ist progressiv. Gleichzeitig zeichnet Dostojewskij eine deformierte, ja fast gestörte geschlechtliche Identität des Protagonisten. Es gibt in Dostojewskis Werk ja genügend starke Frauen um die Sache nicht so zu sehen, dass Fjodor selbst nur von Männern abhängige Frauen gekannt hätte – wenngleich er seiner Zeit noch insofern verhaftet blieb, keine Frauen als Hauptperson in die Romane zu setzen.

Der Meister ist hier aber ein genauer Psychologe, der Raskolnikov als einen zeichnet, der nur gegenüber schutzbedürftigen Frauen den Mann herauskehren kann. Sein erstes Heiratsobjekt stirbt, war aber arm und hässlich. Also perfekt für den Mann als edlen Helden. Seine Schwester ist sehr schön, das ist auch legitim, denn Raskolnikow ist ja der Bruder, der nicht zu ihr finden kann. Er muss sie permanent von dem Zugriff schlechter Bourgeoises schützen. Dann wieder die klassische Konstellation: Er verpulvert das gerade von der Mutter zugestellte Geld, um der schwindsüchtigen Katharina zu helfen, deren auf der Straße zerquetschten Säufergatten – bezeichnenderweise ein ehemaliger Beamter – bestatten zu können. Katharina sieht in Raskolnikow den Retter ihrer Pein. Ja, diese Rolle gefällt! Hier wird Raskolnikow ganz Mann. Diese Rolle wird gleich ausgebaut, indem sich der Held dem gefallen Engel Sonja annimmt und diese aus den Sumpf der Prostitution zieht. Alles christliche Motive? Nein, es ist die Mann-Frau-Beziehung, die hier ein Muster hat. Frauen sind Raskolnikow als potentielle Sexualpartner so lange gleichgültig, bis er irgend eine Möglichkeit der Hilfesleistung findet – dann springt er an und geht auf Hochtouren!