

entstehen diese scheinbar kindlichen Figuren wie Julija Michailowna — in den Dämonen — oder die Generalin im Idioten. Ihnen wird der Typ der Kokotte entgegengestellt — die aber auch nicht Kokotte im westeuropäischen Sinne ist, sondern ein von den zwischen Himmel und Erde herrschenden Dämonen grausam zerrissenes Wesen, zwischen erbärmlichsten und edelsten Trieben jählings hin- und hergeworfen, machtlos gegenüber jeder Lockung, süchtig nach Läuterung und doch immer wieder dem Bösen verfallend, bis es sie verschlingt: so in den Dämonen Lisa, skizzenhaft Gruschenka in den Brüdern Karamassow, herber Nastasja im Idioten. Diese findet ihre besondere Stadt: wie schon in den Dämonen dem Helden, wird sie hier dem Idioten gegenübergestellt, als Gegenspielerin, als Verkörperung der Macht, die ihn an das irdische, zeitlich bedingte Geschehen, binden soll: ein Geschehen, das zwischen Mensch und Mensch keinen Mittler braucht, und mit den Bindemitteln der Welt nur spielt: Nastasja hat gar kein Verhältnis zum Gelde wie etwa die europäische Kokotte. Weshalb sie mit Tozki, Ganjä, Epantschin, Rogoschin, dem Fürsten, spielt, bleibt unklar, wenn man sie nur als entretene definiert, ein zufälliger Zustand, wie ihre andere Formung in der Lisa beweist. Sie ist das ewig Weibliche, das hinabziehen möchte — und das doch die Kraft, die immer nach oben strebt, nicht binden kann — sie geht auf die grausamste Art zugrunde — aber weder sie, noch ihr Mörder Rogoschin, noch der Fürst sind schuldig an ihrem Tode. In diesem überirdischen Kampf zwischen irdischen Mächten werden drei Personen aus ihrer Bahn geschleudert — sterben, werden zum Mörder, irrsinnig — aber alle irgendwie schon vom ersten Augenblick in irgendeiner Weise vom allgemeinen Zustand distanziert vollenden ihre Art. Nana, das westliche Gegenstück Mastasjas stirbt folgerichtig an der Lues. Aber das russische Leben, wie es der Dichter sieht, dieses von Dämonen durchtobte Geburtsland des neuen Gottes, kennt weder eine Prostitution noch eine Lustseuche. Der gelbe Schein, den Sonja unterschreiben muß, ist ein Kainszeichen, das sie außerhalb der Welt stellt — nicht als geächtete, sondern als auserwählte. In französischer Diktion wäre aus ihr im besten Falle ein bedauernswertes larmoyantes Geschöpf geworden. Wie sie es auch natürlich in Petersburg sein würde, wenn Petersburg oder Moskau, die Dostojewski schildert, überhaupt irgendwie geographisch zu bestimmen wären. Freilich meint Dostojewski, das Land zwischen der Weichsel und dem

stillen Ocean. Aber die Städte, die er schildert, liegen weder an der Newa noch am Don — kaum am Ob oder Jenissei. Sie sind aus Bausteinen gebrochen, die irgendwo in Sibirien Berge gebildet haben mögen — seine Helden stammen aus den Steppen, wo der große Wind die Gehirne frei macht, Bakunin seine Sendung empfängt, und sogar ein Diplomat, der in jedem anderen Lande, nicht aus seiner dienenden Bahn gewichen wäre, Murawjew — Amurski, demokratische Utopien träumt. Die russische Heilssendung erwächst aus diesem unberührten Boden — und aus dem Muschik, der ihn bewohnt. Dostojewski zeichnet mehr als ein Volk, ein zufällig, zeitliches Produkt von Verknüpfungen irdischer Art: er entwirft den Plan für eine neue Menschheit, die auf einer neuen Erde wohnt. Und alle Personen, die er zeichnet, beweisen ihren überzeitlichen Wert in dem Maße, wie sie aus diesem Boden entstammen.

Nastasja stirbt an ihrer Weltlichkeit, wie Rogoschin, der ihrerwillen zum Mörder, Rogoschin, der als Ras-kolnikow zum neuen Menschen wird. Myschkin aber, der unbeirrbar, das Kind kehrt in seine Heimat, die Dämmerung im Mutterschoß, zurück. Denn dies ist sein Irrsinn: nicht der Krampf, die Potenzierung alles Geschehens, sondern der Schlaf vor der Geburt, aus der alles Leben erst entquillt.

Jener Augenblick vor der Epilepsie, diese übergroße Helligkeit, in der er allen Dingen bis auf den letzten Grund schaut, diese Leichtigkeit und Ungebundenheit, in der die Zeit nicht mehr ist — das ist sein ganzes Leben, in dem er unter den Menschen wandelt. Er durchschaut alle und sie fühlen es zu ihrer Qual. Er weiß genau, wie ein jeder von ihnen handeln wird — aus diesem Nichtgebundensein in die Affekte und Triebe, die die Handlungen bestimmen. Er besitzt diesen höheren Verstand — den nur die Generalin Epantschin recht begreift, von der er selbst sagt, sie sei ein Kind. Nirgends ist bei Dostojewski die Berufung des Helden so klar gezeichnet wie hier: aber auch nirgends ist die Distanzierung des Helden vom allgemein menschlichen so eindeutig deutlich. Diese Distanz: Kind und Erwachsener trennt Himmel und Erde. Der Erwachsene nur ist des Sündenfalls teilhaftig, das Kind lebt ewig im Paradies — weil es der Schuld niemals teilhaftig werden kann, wird es zum Erlöser. Dessen Liebe weder Mitleid noch Leidenschaft ist, sondern Erkenntnis Gottes. In diesen beiden Szenen, die den Roman einrahmen: Myschkin, der die schwindsüchtige Maria am Berge besucht und der letzten, wo er ihren Mörder Rogoschin tröstet,