

MATTHIAS FREISE

Geisteswissenschaftliches Zentrum:
Geschichte und Kultur
Ostmitteleuropas, Leipzig

Die religiöse Dimension der Erzählung *Die Sanfte*

Die Beschäftigung mit Dostojewskijs Prosa bringt den Literaturwissenschaftler mit einer Vielzahl von bereits gestellten Fragen, versuchten Antworten und bezogenen Standpunkten in Berührung. Die Dostojewskij-Forschung ist also, wie Bachtin sagen würde, ausgesprochen dialogisch. Wenn sich aber nun eine ganze Reihe von Spezialisten zur Erörterung einer einzigen Erzählung zusammenfindet, so ist das trotzdem ein außergewöhnliches Ereignis für die Dostojewskij-Forschung, da ansonsten ja meist die Romane im Vordergrund stehen. In der Tschechow-Forschung ist es regelrecht üblich, dass eine einzige Erzählung so viel Forschergeist auf sich zieht. Dass wir gleiches nun mit Dostojewskij versuchen, ist allerdings kein Zufall, denn die beiden Autoren haben eine fundamentale Eigenart gemeinsam. R.L. Jackson schreibt, kein Detail sei in Dostojewskijs Kunst ohne Signifikanz.¹ Wenn also sogar Dostojewskijs Romane die unerhörte Bedeutungsichte aufweisen, die an Tschechows Erzählungen immer wieder demonstriert wird, dann sicherlich erst recht seine Erzählungen. Dostojewskij selbst weist uns ja darauf hin, wenn er den Pfandleiher in der *Sanften* sagen läßt: „ich will mich jetzt an all das erinnern, an jede Kleinigkeit, an jeden kleinsten Strich“ (XXIV: 8).² Und so bemerkt Nadine Natov in ihrem Beitrag zu Recht, dass *Die Sanfte* ein Konzentrat der Welt

¹ R. L. Jackson: *The Art of Dostoevsky. Deliriums and Nocturnes.* Princeton 1981, S. 253.

² Alle Zitate aus der Erzählung *Die Sanfte* übersetzt von mir nach der Ausgabe: F.M. Dostoevskij: *Poln. sobr. soč. v 30-ti tt.*, tom XXIV.

Kombinieren wir nun jedes große Thema mit jeder möglichen Interpretationsebene und mit jedem Verfahren, so ist des Interpretierens kein Ende. Beschränkt man sich aber auf ausgewählte Aspekte, so bedeutet das nicht, dass die wesentliche Botschaft aus dem Blick gerät. Es ist bei Dostojewskij nicht nur jedes Detail relevant, es führen auch von jedem Detail, von jedem Verfahren, von jedem Thema Wege zum menschlichen Sinnzentrum des Textes, weil sich bei aller Vielfalt der Gesichtspunkte doch letztlich jede Interpretation auf eine allgemeinmenschliche Botschaft, auf eine menschliche Grundsituation zurückführen lassen muss. Wenn also hier im weiteren von den großen Themen die Profanisierung des Heiligen im Vordergrund steht, von den Interpretationsebenen die theologische, aus den verschiedenen Gruppen von Verfahren die Form der Beichte, der Faust-Mythos, die Intertextualität über analoge Situationen und ähnliche Gegenstände, die Gattungen des Mysterienspiels und die literarische Rhetorik des Symbols, dann sind sicherlich nicht alle möglichen Interpretationswege und -ebenen abgedeckt, das Ziel aber, das gefundene Sinnzentrum, möchte für sich trotzdem Allgemeingültigkeit beanspruchen. Eine „religiöse“ Deutung der Erzählung bedeutet also nicht, dass hier von Gläubigen für Gläubige interpretiert wird, sondern dass man die allgemeinmenschliche Botschaft der Erzählung gut in religiösen Bildern und Begriffen ausdrücken kann. Ich möchte noch anmerken, dass mir die Möglichkeit einer solchen Deutung dieser Erzählung durch eine Bühnenadaption des Malyj Teatr von Leningrad von 1982 aufgegangen ist. Da die wissenschaftliche Literatur zu diesem Text diese Möglichkeit seither noch nicht ergriffen hat, stelle ich sie hier nun zur Diskussion.

In den meisten wissenschaftlichen Publikationen zur *Sanften* steht der Konflikt zwischen dem Pfandleiher und seiner sehr jungen Frau im Mittelpunkt der Erörterung. Er wird zumeist als ein Duell beschrieben. Die Hauptwaffe dabei ist das Schweigen. Doch warum die Eheleute einen Krieg „auf Leben und Tod“ führen, wie es in der Erzählung heißt, bleibt im Unklaren. Warum können sie einander nicht verzeihen? Warum treibt gerade das Liebesgeständnis des Pfandleihers, mit dem das Duell doch beendet sein müsste, die Sanfte in den Tod? Unterliegen die Helden einer moralischen Bewertung von Seiten der Autorinstanz? Auf der Ebene der (realistischen) Handlungsmotivierung der Personen können diese Fragen nicht befriedigend beantwortet werden. Die folgende Interpretation der Erzählung untersucht darum das symbolische und intertextuelle Netzwerk, in das diese Handlungen eingesponnen sind.

Dostojewskijs darstellt. Ich würde hinzufügen: Sie ist ein äußerst konzentrierter und destillierter Roman – ein Roman natürlich nicht der Länge, aber der Komplexität nach.

Erstens enthält die Erzählung alle „großen Themen“ Dostojewskijs: die Profanisierung des Heiligen, spirituelle Schuld, soziale Überlegenheit, Solipsismus, die Macht des Geldes, den Krieg zwischen den Geschlechtern, die Verführung von Unschuldigen, die letzten Minuten vor dem Tod. Sogar das Spielen ist in den beiden Kartentischen präsent, auf denen die Titelheldin liegt.

Zweitens funktioniert die Erzählung auf allen Ebenen der Interpretation, die in bezug auf Dostojewskijs Prosa möglich sind. Wir können philosophisch der Frage nach der Ich-Du-Beziehung nachgehen, die Dostojewskij ganz im Sinne Hegels profiliert. Wir können psychoanalytisch Freuds Fragen nach frühen traumatischen Erlebnissen stellen: Der Held und Erzähler hatte sich einmal einer Duellforderung verweigert, und diese „Schande“ deformiert unablässig sein Verhalten. Wir können angesichts des großen Altersunterschiedes der Protagonisten aber ebenso nach Übertragungsmechanismen im Rahmen einer Vater-Tochter-Beziehung fragen. Wir können soziologisch die gesellschaftliche Degradierung des Helden und ihre Wirkungen auf sein Sozialverhalten untersuchen. Juristisch können wir die Frage nach der Schuld in den Fällen des versuchten Mordes und des Treibens in den Selbstmord erörtern. Theologisch ist für die Erzählung die Frage nach Schuld und Vergebung von großer Bedeutung.

Drittens sehen wir in der *Sanften* alle literarischen Verfahren am Werke, die für Dostojewskijs Prosa charakteristisch sind. Auf der Ebene der Rede finden sich Beispiele für dialogisierten Monolog, Erlebte Rede, Beichte, Bewußtseinsstrom und für das „Wort mit Hintertür“. Auf der Ebene der Sprache beobachten wir eine Mischung diverser stilistischer Ebenen und Fachsprachen. Auf der Ebene des Mythos greift die Erzählung auf Narziß und Echo, auf Pygmalion und Faust zurück. Auf der Ebene der Intertextualität wird durch Nennung von Details, durch Nennung der Vorlage, durch Zitat und durch Travestie auf Prätexte angespielt. Im Rahmen der Gattungspoetik können wir die Erzählung als Melodram, als Bürgerliches Trauerspiel, als Kriminalgeschichte, als Märchen und als Mysterienspiel lesen. Im Rahmen der literarischen Rhetorik können Äquivalenzbezüge zwischen Personen, Situationen und Gegenständen und schließlich auch ein überreicher Symbolismus von Personennamen, Gegenständen und Situationen ausgewertet werden.

andere Gegenstände (Pelzjacke, Bernsteinmstück, Ikone). Dreitausend Rubel vererbt die Patin aus Moskau dem Pfandleiher. Dreißigtausend will er in drei Jahren daraus machen. Dreimal war er mit der Sanften im Theater. Man ist zunächst versucht, aus den Verdreifachungen auf eine der Erzählung zugrundeliegende Märchenstruktur zu schließen. Die Dreizahl ist jedoch nicht märchenspezifisch. Sie entstammt einer sehr tiefen mythischen Schicht der menschlichen Kultur und kann darum sowohl im Märchenparadigma als auch religiös funktionieren. In der *Sanften* führt die Deutung im Lichte märchenspezifischer Sinnbildungsprozesse nicht weit. Man könnte zwar die „bösen Tanten“, das „Waisenkind“ und den Edelmann als Bettler als Märchenelemente ansehen, aber sie sind ebenso charakteristisch für das Melodrama, das Dostojewskij gern als Sujetschema für seine Prosatexte verwendet hat.⁴ Die tote Heldin im Zimmer des Pfandleihers könnte auch mit dem scheinototen Schneewittchen assoziiert werden, zumal mit ihrem Blut, in das der Held seinen Finger taucht, und mit dem weißen Seidenbatist für den Sarg zwei der Symbolfarben dieses Märchens auftauchen. Das engelhafte Wesen der Sanften passt aber ebensogut in religiöse Schemata, und die Reifung zur Liebe wird in der Erzählung eher an der männlichen als an der weiblichen Figur demonstriert. Auch den Gedanken des Pfandleihers „und wenn man sie einfach nicht beerdigen würde?“ (XXIV: 35) passt in eine religiöse Deutung besser als zum Schneewittchensarg,⁵ denn die Sanfte wacht ja im Unterschied zu Schneewittchen nicht mehr auf.

Als These sei hier vorläufig formuliert, dass die Botschaft der Sanften die christliche Liebesbotschaft ist. Eine solche Botschaft macht den, der sie als einziger zu hören vermag, zum Propheten. Das bestätigt sich dadurch, dass der Pfandleiher am Schluß genau diese Liebesbotschaft verkündet: „Menschen, liebt einander!“ – wer hat das gesagt? Wessen Vermächtnis ist das?“ (XXIV: 35). Die Berufung zum Propheten würde auch die Prominenz der Dreizahl erklären, denn diese Berufung vollzieht sich in drei Schritten: 1. Hören des Rufs, 2. Flucht vor der Berufung, 3. Umkehr und Annehmen der Berufung. Genauso ergeht es dem Pfandleiher. Er hört die

⁴ Zur Melodramatik bei Dostojewskij vgl. M. Bachtin: Probleme der Poetik Dostoevskijs, München 1971, S. 114.

⁵ L.M. O'Toole (Structure and Style in the Short Story. Dostoevsky's "A Gentle Spirit". In: Structure, Style and Interpretation in the Russian Short Story. L.M. O'Toole (ed.), New Haven 1982: 1-36) ist der Ansicht, die Sanfte liege bereits im Sarg, während der Pfandleiher Selbstgespräche führt (9). Das ist jedoch nicht richtig: „der Sarg wird morgen geliefert“ (XXIV: 6).

Zur Bewertung der Helden sei eine Bemerkung vorausgeschickt. Auch in den subtilsten Deutungen der Erzählung wie etwa bei Jackson³ gibt es eine Tendenz, den männlichen Haupthelden zu verurteilen. Vor einem solchen Urteil ist jedoch Zurückhaltung geboten. Wenn der Pfandleiher als menschliches Wesen und nicht nur als Verkörperung des Bösen zu verstehen sein soll, muss die Interpretation ihm eine Chance auf Menschlichkeit geben. Diese Chance besteht in der von Bachtin beschriebenen Regel in der Welt Dostojewskijs, dass dem Helden, das letzte urteilende Wort über sich selbst vorbehalten ist. Wenn es also eine Wahrheit der Erzählung gibt, dann ist es seine Wahrheit. Er hat zu urteilen, und wir haben zu verstehen. Auch daran erinnert uns der Pfandleiher selbst. Als er schließlich die Antwort auf die ihn quälenden Fragen, die Wahrheit findet, von der auch im Vorwort die Rede ist: „Ich habe sie zu Tode gequält, das ist es!“ (XXIV: 35), wendet er sich an ein imaginäres Publikum: „Sollen mich doch eure Richter verurteilen [...] aber ich sage, dass ich nichts anerkennen werde“ (XXIV: 35). Das ist nicht mehr die hartnäckige Ignoranz gegenüber der eigenen Schuld, die der Pfandleiher in seinem Monolog zuvor immer wieder zeigte. Wie uns in der Vorrede angekündigt wurde, hat sich der Ton der Erzählung hier total geändert. Das öffentliche Urteil, unser Urteil, über eine Person, die sich bereits selbst verurteilt hat, ist inadäquat. Dem Leserpublikum bleibt nur die Aufgabe, die existentielle und metaphysische Situation des Helden zu verstehen.

Neben einer Vielzahl von, vor allem mit der Ikone verbundenen, Details erlauben zuallererst die Faust-Allusionen eine Deutung, der Erzählung andere Dimensionen abzugewinnen. Die ganze Situation kann man dann in symbolischer Überhöhung metaphysisch verstehen. Das soll unter Auswertung dieser Details nun versucht werden. Kompositionell fällt in der *Sanften* zunächst das narrative Schema der Verdreifachung auf, ferner die vielen Dreizahlen. Drei Jahre musste die Sanfte bei den schrecklichen Tanten leben, und gleichfalls drei Jahre irrte der unehrenhaft aus dem Regiment entlassene Held auf den Straßen von Sankt Petersburg herum, bevor er sein Leihhaus eröffnete. Drei mal nimmt der Pfandleiher das junge Mädchen *besonders* wahr, bevor er seine Netze um sie spinnt. Das junge Mädchen geht mit seinen Pfändern zu Moser, zu Dobronrawow und zum Erzähler. Sie bringt dem Erzähler nacheinander drei weibliche Schmuckstücke zum Pfand (Ohrhinge, Kamee, Medaillon) und dann drei

³ R.L. Jackson: *op.cit.*, Chapter 9: The Temptation and the Transaction: “A Gentle Creature”: 237-259.

Der Pfandleiher ist also kein Lüstling oder Verführer, wie das *besonderes* Wahrnehmen dem entsprechend konditionierten Leser suggeriert. Dostojewskij führt seinen Leser hier in eine Falle. Vor dem Erwartungshorizont des Melodrams kommt der Leser gar nicht umhin, an niedere Absichten des Pfandleihers zu glauben, und macht sich so selbst des lüsternen Blicks auf die junge Heldin schuldig. Man kann aber das *besonderes* Wahrnehmen als eine Prüfung des Helden deuten – darauf verwies auch die Dreizahl – oder man sieht es von vornherein in seinem Gegensatz zu der nicht gehörten Stimme in der Zeitung. Ihm, und nur ihm, konnte das Mädchen auffallen. Ihn erreicht ihr Ruf, denn gerade er hat mit der Sanften wesentliches gemeinsam: die Einsamkeit, die Enthaltensamkeit bis zu ihrer Begegnung und vor allem die dreijährige Zeit schwerer Prüfung. Die Eltern des Mädchens waren vor drei Jahren gestorben, seitdem litt sie unter der Terrorherrschaft der Tanten. Nach seinem Ehrverlust trieb sich der Pfandleiher drei Jahre lang wie ein Bettler auf den Straßen von Sankt Petersburg herum, bevor eine Erbschaft ihm die Eröffnung des Pfandhauses ermöglichte. Er hatte sogar öfter unter Billardtischen geschlafen – von hier führt eine Analogie zur Sanften, die tot auf den Spieltischen liegt.

Genaueren Aufschluss über den Charakter der Beziehung zwischen den zwei Helden gibt der Bezug von Dostojewskij's Erzählung auf Goethes *Faust*. Nach übereinstimmender Meinung der Literaturwissenschaftler ist *Faust* der wichtigste Bezugstext von der *Sanften*. Der Pfandleiher vergleicht sich mit Mephistopheles und zitiert: „ich bin ein Teil von jener Kraft/ Die stets das Böse will und stets das Gute schafft“. ⁷ O'Toole hat jedoch recht, wenn er feststellt, die Analogie zwischen den beiden Werken gehe über die explizite Bedeutung der vom Pfandleiher zitierten Passage hinaus. Ich würde sogar sagen, dass die Analogie zwischen dem Pfandleiher und Mephistopheles für die Erzählung von geringer Bedeutung ist. ⁸ Das Zitat ist eher ein Signal, dass *Faust* als Prätext für die Erzählung insgesamt wichtig ist. Und so zieht O'Toole folgerichtig eine Parallele zwischen der Sanften und Gretchen. ⁹ Er verweist erstens auf ihre Jugend – Gretchen ist „über vierzehn Jahr doch alt“, die Sanfte ist „jung, so schrecklich jung, als

⁷ Vgl. *Faust*, Erster Teil, Vers 1336-7.

⁸ Jackson folgert aus dieser Analogie eine der Figur des *Fausts* ähnliche Rolle des jungen Mädchens. Die Sanfte würde von Mephistopheles auf die Probe gestellt. Nun stellt aber Mephistopheles den Faust nicht eigentlich auf die Probe. Wenn die Sanfte dennoch vom „Teufel“ auf die Probe gestellt wird, dann verweist diese Konstellation eher auf die Prüfungen Christi in der Wüste, da die Sanfte in einer Analogie zu Christus steht.

⁹ L.M. O'Toole: *op.cit.*: 22.

Botschaft, weicht aber vor ihr aus und vermag sie erst nach dem Tod der Protagonistin anzunehmen. Die Übermittlung der Botschaft macht die Heldin zum Abgesandten Gottes, zum Engel. Das erklärt ihre engelhaften Züge, ihr blondes Haar.

Der Pfandleiher hört also die Botschaft, er läßt die Abgesandte des Himmels zu sich herein, aber er flieht vor der Berufung. Die Geschichte dieser Flucht ist der metaphysische Sinn des „Duells auf Leben und Tod“, das sich die Helden über weite Strecken der Erzählung liefern. So gleicht das Duell der beiden einerseits dem Ringen Jakobs mit dem Engel, andererseits macht in seinem Verlauf der Held drei schwere Prüfungen durch: Er beobachtet das Stelldichein der Sanften und widersteht der Versuchung zu töten – der Revolver in der Tasche wird nicht benutzt. Dann wird seine Bereitschaft, selbst zu sterben, auf die Probe gestellt. Warum muss der Pfandleiher bereit sein zu sterben? In der Situation, in der die Sanfte dem Pfandleiher die Pistole an die Schläfe hält, wird nicht geprüft, ob er seit seinem „feigen“ Verhalten als Offizier nun mutiger geworden ist. Vielmehr demonstriert diese Szene den Unterschied zwischen der hohlen Offiziers-ehre, für die zu sterben sinnlos, und der Liebe, für die zu sterben sinnvoll ist. Der Pfandleiher hat in beiden Fällen das Richtige gewählt. Die dritte Prüfung ist die schwerste: angesichts des Todes der Heldin die eigene Schuld und damit zugleich die Berufung zum Propheten anzunehmen. Den Verlauf dieser Prüfung bildet der Erzählmonolog selbst ab, in dem sich der Pfandleiher zur Wahrheit „durchringt“.⁶

Ein erster Hinweis auf die Berufung des Pfandleihers zum Propheten liegt in der Annonce der Sanften in der Zeitung *Golos* („Die Stimme“). Ein solches Stellengesuch kann als Angebot der Prostitution verstanden werden, worauf der Pfandleiher mit seiner Bemerkung, wie man besser inserieren sollte, unbarmherzig anspielt. Doch die „Stimme“ (gleichsam die Stimme Gottes) verhält in diesem Fall ungehört, denn sie hatte etwas anzubieten, was weniger Gehör findet als Prostitution, die ja, wie der Pfandleiher treffend bemerkt, noch am selben Tag erfolgreich gewesen wäre. Auf dieses andere Angebot geht aber letztlich der Pfandleiher, und er allein ein. Er hört die Stimme, er reagiert mit Neugier, ja, mit Liebe, auch wenn er zunächst noch unfähig ist, diese Liebe zuzulassen und zu praktizieren.

⁶ Jackson sieht in diesen Szenen Prüfungen der Heldin und nicht des Helden. Doch warum soll sie die erste Prüfung nicht, die beiden folgenden aber doch bestehen? Weder nach realisti-scher noch nach Märchen-Logik kann zu weiteren Prüfungen antreten, wer die erste unwider-ruflich nicht bestanden hat.

mit der Sanften. In der wissenschaftlichen Literatur zur *Sanften* wird denn auch vielfach auf die Ähnlichkeit der Titelheldin mit der Muttergottesikone, mit der sie aus dem Fenster springt, hingewiesen. So sehen Jackson und O'Toole in der Ikone einen Spiegel des jungen Mädchens, eine Art Doppelgänger- oder Totemfigur. O'Toole verweist auf die stilisierten Merkmale eines Heiligen auf einer byzantinischen Ikone bei der Beschreibung des toten Mädchens.¹⁰ Jackson stellt fest: „Vom Fensterrahmen eingerahmt mit der Ikone in der Hand im Fenster stehend und bereit zu springen, wird sie selbst zur Ikone“.¹¹ Beim „gemeinsamen“ Sprung aus dem Fenster sterben dann Urbild und Spiegelbild gemeinsam. Aus dem Abbildungsverhältnis zieht Jackson noch weitere Schlußfolgerungen. So sei der Umstand, dass die Sanfte die Ikone verpfänden will, als sie nichts anderes mehr zu geben hat, ein Symbol dafür, dass sie ihre Unschuld verlieren und den Pfandleiher heiraten wird.

Gegen die Deutung der Ikone im Sinne eines solchen Abbildverhältnisses spricht jedoch folgendes. Wäre die Ikone ein Spiegel für das Mädchen, so wäre die Sanfte eine narzistisch-selbstverliebte Frau, die sich nach ihrem Machtverlust in Spiegel zu Tode stürzen muss. Für eine solche Konstellation gibt es aber keinerlei weitere Anhaltspunkte. Die Sanfte bringt ja dem Pfandleiher wahre Liebe entgegen, die dieser, von der Macht des Geldes besessen, zunächst nicht erwidern kann. Und so ist die umgekehrte Beziehung wahrscheinlicher. Die Sanfte ist das Abbild der Ikone. Da eine Ikone aber an sich schon ein Abbild ist, das Abbild des Göttlichen, ist die Sanfte wiederum die (Wieder-)Verkörperung des Göttlichen auf der Erde, also eine Art Christusfigur.

Was ändert sich damit für die Deutung des Verhältnisses zwischen Ikone und Mädchen? Der Eintritt der Sanften ins Haus des Pfandleihers ist nicht mehr als ihr moralischer Fall zu bewerten, sondern als Gottesgeschenk für ihn. Zugleich bedeutet es, dass nicht die Sanfte, sondern der Pfandleiher Prüfungen (durch das Göttliche) unterzogen wird. Die Sanfte bietet sich dem Pfandleiher als Pfand dar. Damit droht in der Tat, dass sie ihre Unschuld verliert, doch der Pfandleiher selbst wendet diese Gefahr ab und besteht damit diese Prüfung. Zunächst weigert er sich, die Ikone zum Pfand zu nehmen, obwohl es nicht verboten ist. Seinen Vorschlag, nur die silberne Einfassung zu nehmen, verwirklicht er nicht, obwohl die Sanfte einverstanden wäre. Diese Variante hätte symbolisch bedeutet, dass sich

¹⁰ L.M. O'Toole: *op.cit.*: 9.

¹¹ R.L. Jackson: *op.cit.*: 256.

ob sie vierzehn wäre“. Weiterhin verweist er auf beider Armut und Reinheit. Dagegen muss eingewendet werden, dass Gretchen durchaus nicht arm ist. Arm ist die andere Vorbildfigur für die Sanfte, Karamsins Lisa. Auch Reinheit charakterisiert Gretchen nicht. Sie ist ein viel unbekümmerteres, ja geradezu unsittliches Mädchen, denn sie läßt sich auf eine Affäre ein und bringt ein uneheliches Kind zur Welt. Ihr Bruder nennt sie eine Hure. Beide Figuren sind jedoch tief im Herzen sehr religiös. Durch die Analogie zwischen den Mädchen wird der Pfandleiher statt mit Mephistopheles mit Faust äquivalent. Er ist wie jener der Verführer, und ein zentrales Verführungsmittel ist bei beiden das Geschenk, nur dass die Sanfte das Geldgeschenk sofort zurückweist, während in *Faust* die Mutter und der Pfaffe das Gewissen des Mädchens erst „befördern“ müssen, damit Gretchen den Schrein voll Schmuck wieder weggibt. Dostojewskij wird bei seiner *Faust*-Lektüre nicht entgangen sein, dass Gretchen beim Anblick des Schmuckkästchens denkt, die Mutter habe es als Pfand genommen und jemandem darauf geliehen (Vers 2786-7). Gretchen drückt so ihre intuitive Einsicht in die diabolische Herkunft des Kästchens aus. Diabolisch ist auch die Macht des Geldes, der sich der Pfandleiher unterworfen hat in der Meinung, sie gebe ihm Macht. Die Rolle des Mephistopheles spielt also in der *Sanften* das Geld. Der Pfandleiher ist wie Faust der Verführer, aber nicht der Versucher, sondern der Versuchte, denn er lieferte sich der Macht des Geldes aus und machte sich so zu wahrer Liebe unfähig. Die Sanfte/Gretchen muss sterben, um im Himmel dann als seine Fürsprecherin für seine Erlösung zu sorgen. Diese Erlösung „im Himmel“ wird bei Dostojewskij, in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, psychologischer als bei Goethe, ohne aber seine religiöse Fundierung zu verlieren. Die Sanfte bricht die Macht des Geldes über den Pfandleiher wie Gretchen die Macht von Mephistopheles über Faust. Sie befreit ihn von seiner Lebensangst und Liebesunfähigkeit, und wenn sie ihn auch nicht von seiner Einsamkeit erlösen kann, so vermag er doch immerhin am Schluß seine Vereinsamung zu erkennen („Die Menschen sind auf der Erde allein – das ist das Unglück!“ – XXIV: 35) und nach dem anderen Menschen zu rufen („Ist denn im Felde noch ein Mensch am Leben?“ – XXIV: 35).

Einen zentralen Platz im Sinnaufbau der Erzählung nimmt die Muttergottesikone ein, die zunächst verpfändet, dann ihres Silberrahmens beraubt werden soll. Dann findet sie in der Wohnung des Pfandleihers beim Ewigen Lämpchen ihren Platz und schließlich springt die Sanfte mit ihr aus dem Fenster. Man könnte zunächst einfach sagen, dass die Ikone eine Art Doppelgänger der Sanften ist. Was mit der Ikone geschieht, geschieht auch

verstanden, auch das Mädchen.¹⁴ Doch ist dies Profanisierung? Nimmt der Pfandleiher nicht das Mädchen, wie man eine Ikone nimmt, und nicht die Ikone, wie man ein Mädchen nimmt?¹⁵

In Goethes *Faust* findet sich ein Analogon zu der Ikone in der *Sanften*. In der Szene „Zwinger“ betet Gretchen vor dem „Andachtsbild“ der mater dolorosa, d.h. der Mutter mit dem toten Sohn im Arm: „Hilf, rette mich vor Schmach und Tod!“ (Vers 3616). Auf diese Szene verweist die Situation, in der die Sanfte die Ikone von ihrem Platz genommen und vor sich hin gestellt hat, „als ob sie gerade vor ihr gebetet hätte“ (XXIV: 32). Der Pfandleiher versucht sich zwar noch einzureden, sie habe nicht im Wissen um ihren bevorstehenden Tod gebetet (XXIV: 34), der Freitod sei eine Kurzschlußhandlung gewesen. Der Bezug der Ikone zum Andachtsbild macht jedoch klar, dass der Sanften wie Gretchen ihr baldiger Tod bewußt ist, zumal der tote Christus auf dem Schoß der Mutter, wie ihn das Andachtsbild zeigt, auf das Opfer hindeutet, das Gretchen – und bei Dostojewskij die Sanfte – bringen muss. Das Beten der Sanften vor der Ikone ist also eine Getsemane-Szene, in der der Pfandleiher wie die Jünger Jesu gerade nicht an ihrer Seite ist. Wie die Jünger in jener Nacht geschlafen haben, als Christus mit sich rang, so war der Pfandleiher gerade ins Paßamt gelaufen („unsere Auslandspässe!“ – XXIV: 32), als die Sanfte die Muttergottes fragte, ob ihr Opfer wirklich notwendig ist, damit er sich seiner Schuld bewußt und dadurch zum Propheten der Menschlichkeit wird.

Neben ihrer Analogie zu der Muttergottes-Ikone gibt es einen weiteren, eher unscheinbaren Hinweis auf die göttliche Natur der Sanften. Luckerja, das Dienstmädchen der Tanten, das der Pfandleiher mit in seinen Haushalt holt und das dadurch, aber auch durch andere Merkmale in einem Ähnlichkeitsverhältnis zur Sanften steht, ruft dem Pfandleiher zu: „Gott wird es Ihnen vergelten, Herr, dass Sie unser liebes Fräulein nehmen!“ (XXIV: 12) – und das, obwohl die Eheschließung, wie im Fall des Konkurrenten um die Hand der Sanften drastisch vor Augen geführt wird, durchaus keine karitativen Konnotationen hat. Vor allem aber wird der selbstgewählte Tod der Sanften dem Kreuzestod Christi äquivalent – durch die Berufung, der der Pfandleiher nun nicht mehr ausweichen kann, ganz kon-

¹⁴ In der *Armen Lisa* ist diese Synekdoche offen ausgesprochen: „Veilchen, die von der Hand eines so schönen Mädchens gepflückt wurden, sind einen Rubel wert“. In der *Sanften* ist sie implizit.

¹⁵ In den *Dämonen* wird eine Ikone durch junge Leute geschändet, die hinter ihrer Einfassung eine Maus einsperren. Demgegenüber ist die Verpfändung der Ikone in *Die Sanfte* zumindest ambivalent.

die Sanfte zwar als Person nicht verpfändet, sich aber durch „Entkleiden“ für den Pfandleiher zum Lustobjekt macht. Auch dieser Versuchung widersteht der Pfandleiher, er stellt die Ikone in den Heiligenschrank zum Ewigen Lämpchen. Damit ist der Engel bei ihm eingekehrt, ohne seine Unschuld zu verlieren. Die Sanfte selbst folgt dann kurz darauf. Ob im weiteren nun die Ehe vollzogen wird oder nicht – die Kinderlosigkeit des Paares, die Ersatzfunktion des Geldes für den Pfandleiher und seine in der wiederholten Weigerung zu schießen angedeutete Impotenz sprechen eher dagegen¹² – eine Entweihung der Sanften wäre damit dennoch nicht angezeigt, denn sie verliert bis zum Schluß nicht ihre kindliche Unschuld und ist noch im Tod dem Muttergottesbild ähnlich.

In der Forschung wird gleichwohl die These vertreten, durch die Verpfändung werde die Ikone, werde das heilige Objekt profanisiert, denn immerhin zahlt der Pfandleiher schließlich fünf Rubel aus. Jackson stellt die Frage, wieviel die Ikone denn wert sei und kommt zu dem Ergebnis, sie sei zehn Rubel wert, das Mädchen nehme aber nur fünf, „um nicht vollständig am Akt der Profanisierung beteiligt zu sein“.¹³ Doch man muss hier genauer rechnen. Der Pfandleiher schätzt die Ikone auf sechs Rubel, bietet aber zehn an, also mehr als den tatsächlichen Wert. Damit will er offensichtlich die Gunst des Mädchens gewinnen. Dieses Angebot hat den Charakter einer Verführung, wie eine intertextuelle Beziehung dieser Passage deutlich macht. In Karamsins *Die arme Lisa* bietet Erast für die Blumen, die Lisa auf dem Markt verkauft, einen Rubel, obwohl sie nur fünf (!) Kopeken wert sind. Das zu hohe Kaufgebot zeigt die Verführungsabsicht des Adeligen, und Lisa ist das klar, denn sie antwortet errötend, sie nehme nichts geschenkt („Ne беру лишнее“). Lisa widersteht hier noch der Verführung durch Erast, und ebenso widersteht die Sanfte der Verführung durch Geldgeschenke. Sie wird sich nicht aushalten lassen. Die Summe von fünf Rubeln verweist auf die fünf Kopeken und liegt überdies nahe beim vom Pfandleiher geschätzten Wert. Gleichwohl nimmt der Pfandleiher die Ikone, wie Erast die Veilchen annimmt und „nimmt“ damit, synekdochisch

¹² Der Pfandleiher ist eine von Dostojewskij im Sinne des Neuen Testaments gedeutete Figur aus Puschkins Erzählung *Der Schuß*. Dort überläßt es Puschkin dem Leser, Silvios hartnäckige Weigerung, auf sein Duellgegenüber zu schießen, glaubwürdig zu motivieren. Zur Ähnlichkeit des Pfandleihers mit Silvio vgl. R. Poddubnaja: Geroj i ego literaturnoe razvitie. Otrazenie „Vystrela“ Puškina v tvorčestve Dostoevskogo. In: Dostoevskij, Materialy i issledovanija. Leningrad 1978, t.3: 54-66. Zur Motivierung der Weigerung Silvios zu schießen vgl. W. Schmid: Puškins Prosa in poetischer Lektüre, München 1991: 192ff.

¹³ R.L. Jackson: *op.cit.*: 253.

Mantel. Zusätzlich zitiert Dostojewskij hier aus dem *Mantel* die Worte „streng, streng und streng“. In Gogols Geschichte ist der Mantel ein Fetisch fehlgeleiteter Liebe – das Wort *šinel'*, die russische Bezeichnung für den Mantel, ist weiblichen Geschlechts. Die Allusion charakterisiert hier weniger die Heldin, die die Jacke verpfändet, als den Pfandleiher, der, wie Gogols Held dem Fetisch Geld verfallen, das „wertlose“ Pfand nicht annehmen will. Die bernsteinene Zigarrenspitze verweist auf männliche Sexualität und bezieht sich darum auf die erotische Seite der Liebe. In diesem Fall wird die symbolische Bedeutung von den Bemerkungen verstärkt, die der Pfandleiher macht, als die Sanfte dieses Pfand bringt: das „ich tue das nur für Sie“, gesagt „in einem gewissen Sinne“ (XXIV: 7), und seine Charakterisierung des Pfandes: „ein Liebhaberstückchen“ (XXIV: 7) – auch im Russischen gibt es den Doppelsinn des Wortes *Liebhaber*. Die Ikone schließlich verweist auf die göttliche, die spirituelle Seite der Liebe, auf Agape.

Aus diesen symbolisch zu verstehenden Details ist der Schluß zu ziehen, dass die Erzählung keinen wirklichen Zweikampf protokolliert. Der Tod der Sanften ist kein Sieg über den Pfandleiher – O'Toole nennt ihren Tod „a final victory“ – sondern ein Opfer. Auch Jackson nennt ihren Selbstmord „a form of self-sacrifice“. Gerade in dieser Hinsicht ist ihre Tat als Nachfolge Christi zu verstehen, ihr Wirken als christliches Prophetentum. Sie trifft damit auf einen Gefangenen des Solipsismus, einen zwanghaften Hysteriker, den wir als Typus auch aus den Romanen Dostojewskijs kennen. Einige dieser Figuren werden durch das Wirken einer Frau erlöst, wie Raskolnikow in *Schuld und Sühne*,¹⁷ anderen, wie Stawrogin in den *Dämonen*, wird diese Erlösung nicht zuteil. Die Parallele zu Raskolnikow macht das Opfer der Sanften noch deutlicher – wurde von ihm doch eine Pfandleiherin mit der Überzeugung, sie sei es nicht wert zu leben, getötet. Wenn also in der *Sanften* der Pfandleiher verschont wird (immerhin wird der Revolver auf ihn gerichtet) und die, die ihn hätte verurteilen sollen, sich statt dessen selbst das Leben nimmt, dann hat die Sanfte seine Schuld mit ihrem Tod auf sich genommen. Der Vergleich mit Stawrogin – dieser verführt ein minderjähriges Mädchen, das sich daraufhin das Leben nimmt – zeigt, dass der Pfandleiher im Unterschied zum Helden von den *Dämonen* grundsätzlich liebesfähig ist, dass er sich nur zum Gefangenen seiner Zwanghaftigkeit gemacht hat, aus der er aber wieder befreit werden kann.

¹⁷ Raskolnikow erhält von Sonja ein Kreuz. Das Geschenk verweist hier ebenso auf die Möglichkeit der Erlösung wie die „Verpfändung“ der Ikone an den Pfandleiher in der *Sanften*.

kret aber außer durch die Ikone auch durch die vier Augenzeugen des Fenstersturzes. Mit ihnen wird auf die vier Evangelisten, Zeugen von Christi Leidensgeschichte, aber auch Übermittler der durch ihn möglich gewordenen Erlösung, angespielt. Der Sprung aus dem Fenster mit der Ikone im Arm wird so zu einer Art Himmelfahrt. Basile weist in diesem Zusammenhang auf einen tiefen Konnex zwischen dem Fenster und der Ikone hin. Er verweist darauf, dass die Ikone nach orthodoxem Verständnis ein Fenster zwischen dem Diesseits und dem Göttlichen ist, so dass die Sanfte durch dieses Fenster gleichsam in die Sphäre des Göttlichen zurückgekehrt ist. Vor diesem Hintergrund ist allerdings Basiles Schlußfolgerung nicht nachvollziehbar, der Sprung der Sanften aus dem Fenster mit der Ikone im Arm sei „eine bewußte Zerstörung des heiligen Objekts mit ikonoklastischer Wollust“.¹⁶

Die Ikone findet als Pfand ihren Weg in das Haus des Pfandleihers. Dieser Umstand lenkt den Blick auf die anderen Dinge, die die Sanfte zuvor als Pfänder beleihen lassen wollte. Sie lassen sich wie erwähnt in zwei Gruppen zu drei Gegenständen einteilen – drei Schmuckstücke aus Silber, die noch anstandslos als Pfand akzeptiert werden: Ohringe, Kamee und Medaillon, und drei Gegenstände, die nicht aus Edelmetall und deshalb vom Standpunkt eines Pfandleihers eigentlich wertlos sind: die abgewrackte Pelzjacke, das Zigarrenmundstück aus Bernstein und schließlich die Ikone. Die ersten drei Gegenstände, die die Sanfte von den verstorbenen Eltern geerbt hat, sollen sie als Frau begehrenswert erscheinen lassen. Die Ohringe machen die Sanfte in ihrer Fraulichkeit Gretchen ähnlich: „Wenn nur die Ohring meine wären“ meint Gretchen angesichts des mephistophelischen Schmuckkästchens (*Faust*, Vers 2796). Einerseits bietet sich die Sanfte mit den Schmuckstücken dem Pfandleiher als Frau an, sie sind gleichsam ihre Mitgift. Andererseits sind sie das letzte, was sie überhaupt besitzt, und so nähert sie sich dem christlichen Ideal der vollkommenen Besitzlosigkeit. Die Kamee, als in Silber eingefasstes Portrait, verweist dabei schon auf die Ikone.

Was die Sanfte aber wirklich zu geben hat, das zeigen die zweiten drei Gegenstände, die kein Pfandleiher nehmen würde. Sie symbolisieren die drei Formen der Liebe – Philiä, Eros und Agape. Die Pelzjacke symbolisiert Schutz und Fürsorge, d.h. Philiä, die soziale Seite der Liebe. In dieser Hinsicht verweist sie natürlich auf Gogol's bekannte Erzählung *Der*

¹⁶ Bruno Basile: *La finestra socchiusa: ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*. Bologna 1982: 148.

Der Pfandleiher wird also, wie Faust durch Gretchen, durch die Sanfte erlöst. Sie „belehrt“ ihn durch ihren Tod wie Gretchen, die, selbst schon im Himmel, von der Gottesmutter erbittet: „Vergönne mir ihn [Faust] zu belehren“. Mit ihrer Fürsprache wird Faust erlöst. Der Pfandleiher muss aus seinem spirituellen Solipsismus erlöst werden, vom Fetisch Geld, der ihm als einziges Mittel zum Kontakt mit seiner Umwelt noch geblieben ist. Mit Geld kann sich der Pfandleiher jedoch die Liebe nicht kaufen, die ihn befreien könnte. Erst der Tod der Sanften läßt ihn erkennen: „Menschen, liebt einander!“ Seine anschließende Frage: „Wer hat das gesagt? Wessen Testament ist das?“ (XXIV: 35) mag als Beleg seiner Unkenntnis der Bibel erscheinen. Die letzte Frage verweist jedoch nicht nur auf das Neue Testament, sondern auch auf das Vermächtnis der Sanften. Sie hat keinerlei Zettel der üblichen Art von Selbstmördern hinterlassen, das war dem Pfandleiher aufgefallen. Anstelle eines solchen Zettels aber hat sie ihm die Botschaft hinterlassen, die er nun offen auszusprechen vermag. Sie ist ihr Testament, weil sie es war, die mit Philiis, Eros und Agape die umfassende Liebesbotschaft in das Haus des Pfandleihers gebracht hat. Sie hatte Wärme und Geborgenheit, sie hatte erotische Liebe und sie hatte spirituelle Liebe zu geben. Annehmen kann der Pfandleiher diese Liebe erst nach ihrem Tod, als sie gleichsam als das Jesuskind in die Ikone, mit der sie sprang, eingegangen ist. Nun sitzt sie wie Gretchen neben der Heiligen Mutter und bittet sie um die Erlösung des Pfandleihers.