

das buch zum thema

HOLGER ZABOROWSKI · FREIBURG

DAS GESETZ DES MITLEIDS

Fjodor Dostojewskis «Idiot» und die Frage nach dem Leiden Gottes

«Das Mitleid ist ja doch das wichtigste und vielleicht das einzige Gesetz des Seins der ganzen Menschheit.»¹

Es gibt Fragen, die immer wieder neu gestellt werden, ohne dass sich je eine für alle Zeiten und für alle Menschen befriedigende Antwort gäbe. In gewisser Weise ist die Geschichte der Philosophie gerade dies: ein je neues Fragen einiger weniger, den Menschen aber zutiefst betreffender Grundfragen. Jede Epoche, sogar jede Generation muss sich erneut denjenigen Fragen stellen, die den Menschen allererst menschlich machen, den großen Fragen nach dem Woher und dem Wohin, nach Gott, dem Ich und der Welt. Jede Epoche wird an die großen Versuche der Vergangenheit anknüpfen können und sich auf die Antworten, auf die Versuche einer Antwort beziehen, die bereits gegeben wurden. Denn die Antworten auf die großen, auf die letzten Fragen sind selten ganz neu. Sie bewegen sich in einem Zwischenbereich zwischen Vergangenheit und Gegenwart – und dies in einem unaufhebbaren Bezug auf die Zukunft: Knüpfen wir auf der einen Seite mit ihnen an unsere Geschichte an, können wir dies auf der anderen Seite nur dann, wenn wir selbst als wir selbst diese Fragen stellen und zu beantworten suchen: Es gibt Fragen, die jeder Mensch selbst stellen muss und die jeder Mensch auch selbst für sich selbst beantworten muss.

HOLGER ZABOROWSKI, Jahrgang 1974; Studium der Theologie, Philosophie und Klassischen Philologie in Freiburg i.Br., Basel und Cambridge; Promotion an der Universität Oxford. Wissenschaftlicher Assistent für Religionsphilosophie an der Universität Freiburg i.Br.

Diese Fragen kann man nicht von anderen für sich beantworten lassen. Denn jede Antwort auf diese Fragen verlangt, um im vollen Sinne Antwort zu sein, eine bestimmte Weise, sich zu sich selbst und zur Wirklichkeit im Ganzen zu verhalten. Sie ist, mit anderen Worten, unmittelbar praktisch oder vielmehr vor der Scheidung von Theorie und Praxis in ihrem neuzeitlichen Sinne anzusiedeln.

Damit rückt, zur Beantwortung dieser Fragen, das konkrete Leben des Menschen in den Mittelpunkt des Denkens – und damit eigentlich etwas Unmögliches: Denn entzieht sich dieses nicht gerade dem denkerischen Zugriff? Wie kann man denn überhaupt über die Innerlichkeit einer letzten Entscheidung, über eine unmittelbar auch praktische Antwort sprechen? Die Theologie und die Philosophie geraten hier sehr schnell an Grenzen – an Grenzen, gegen die sie immer wieder zu denken versuchen: Die Grenze der unvertretbaren Existenz des einzelnen Menschen.

Die Fragen jedoch bleiben. Die Not, Antworten zu finden, auch. Und auch die Not, bestimmte Antworten immer wieder in Frage zu stellen, Antworten, die leer geworden sind: durch ein Fragen und Antworten, das mehr ist als intellektuelle Spielerei, sondern zumeist sogar bitterer Ernst – der Ernst, das je neue Fragen auszuhalten, ohne sich mit vorschnellen Antworten zufrieden zu geben, der Ernst, Antworten sich selbst neu anzueignen, da sie nur so, in einer je neuen Aneignung, auch zu eigenen Antworten werden, und der Ernst, sich der eigenen Verantwortung bewusst zu werden, Antworten wirklich werden zu lassen, sie zu leben. Angesichts der Fragen, von denen hier die Rede ist, zeigen sich nicht nur sehr schnell – neben ihren großartigen Möglichkeiten – die Grenzen des philosophischen und theologischen Denkens, sondern auch die Möglichkeiten – neben ihren Grenzen – der Kunst, der Musik und der Literatur. Zunächst scheint es der Kunst, der Musik und der Literatur an dem Ernst zu mangeln, den die theologische oder philosophische Rede für sich beansprucht. Ihnen fehlen die Schärfe des Gedankens, der Anspruch auf Eindeutigkeit und intersubjektive Gültigkeit der Argumente oder Methoden der Korrektur, der Kritik, der Auseinandersetzung. Doch handelt es sich nur um den höchst subjektiven Ausdruck der Innerlichkeit eines Künstlers, Komponisten oder Schriftstellers? Oder zeigt sich nicht ein anderer, ein tiefer reichender Anspruch, der dem Ernst des menschlichen Lebens nicht nur anders, sondern sogar besser entspricht als theologische und philosophische Diskurse? Was aber bleibt, so wissen wir von Hölderlin, stiften die Dichter. Warum stiften sie das Bleibende? Und inwiefern stiften sie es?

Der Künstler, der Komponist, der Schriftsteller: ihnen ist die Aufgabe gegeben, aus einer anderen, einer unmittelbar schöpferischen Perspektive Wirklichkeit zu erfassen oder sich von Wirklichkeit angehen zu lassen. Ihr Schaffen ist aber zunächst nicht von Fragen bestimmt, auf die eine Antwort

gesucht würde, sondern vor allem von einer – immer perspektivischen, immer endlichen – Beschreibung der Wirklichkeit, wie sie sich ihnen gibt, einem selbst neue Wirklichkeiten schaffenden Beschreiben, in dem es auch um die Fragen und Antworten des menschlichen Lebens geht, die in der Theologie und Philosophie explizit erörtert werden – hier aber nicht explizit, eigentlich noch nicht einmal implizit, sondern – in weit größerer Abständigkeit noch – in Form einer indirekten Anzeige.

Einer der großen Beschreiber des menschlichen Lebens in seinen Höhen und vielmehr noch in seinen Tiefen ist Fjodor Dostojewski. Dostojewski ist kein Theoretiker. Bei ihm finden sich keine lehrbuchartigen, keine argumentativ entfalteten Antworten auf die Fragen des Lebens. Er beschreibt, und was und wie er beschreibt, eröffnet einen Blick in die Tiefen der menschlichen Seele, der nur von wenigen anderen vorher und danach erreicht wurde. Selbst Friedrich Nietzsche konnte angesichts dessen nur seine Bewunderung für Dostojewski ausdrücken: So sagte er über Dostojewski, er schätze «ihn [...] als das wertvollste psychologische Material, das ich kenne – ich bin ihm auf eine merkwürdige Weise dankbar, wie sehr er auch immer meinen untersten Instinkten zuwider geht. Ungefähr mein Verhältnis zu Pascal, den ich beinahe liebe, weil er mich unendlich belehrt hat; der einzige *logische* Christ.»²

Der einzige logische Christ oder sogar, wie andere annahmen, ein Heiliger? «Julien Green», so hat Albert Camus in seinen Reisetagebüchern notiert, «fragt sich (Tagebuch), ob ein Heiliger denkbar ist, der einen Roman schreibt. Natürlich nicht, denn es gibt keinen Roman ohne Revolte. Oder aber man müsste sich einen Roman denken, der die irdische Welt und den Menschen in Anklagezustand versetzt – einen Roman absolut ohne Liebe. Unmöglich.»³ Hat Camus Recht? Stimmen die Alternativen? Oder müsste der Heilige, der einen Roman schreibt, nicht gerade die irdische Welt und den Menschen in einen Anklagezustand versetzen und gleichzeitig einen Roman voll von Liebe schreiben – statt absolut ohne Liebe? Und ist nicht gerade dies das, was für Dostojewski Romane charakteristisch ist – eine Revolte ganz anderer, viel fundamentalerer Art?

Wenn man allerdings die Romane Dostojewskis liest, so fällt dem Leser sehr schnell auf: Um Gott, Religion oder Glauben geht es zunächst einmal – auf einen ersten, verhaltenen Blick – kaum. Aber dies besagt sehr wenig: Gerade in der Auseinandersetzung mit dem Werk Dostojewskis zeigt sich sehr deutlich, dass es zumindest zwei verschiedene Arten religiöser Dichter gibt: Die einen, die gerne und oft das Wort religiös im Munde führen (und die – mit Verlaub – literarisch und religiös oft im schlechtesten Sinne erbaulich sind), und die anderen, die dieses Wort selten nur im Munde führen und es, wenn überhaupt, mit jener scheuen Vorsicht und Achtung aussprechen, die nur den besonderen, den an tiefe Geheimnisse rührenden

Worten einer jeden Sprache zukommt. Herbert Meier hat einmal seinen poetologischen Glauben – und den poetologischen Glauben vieler anderer Schriftsteller – in folgender, über sich in der schützenden Distanz der dritten Person redender Weise ausgedrückt: «Was der Gedichteschreiber an jenem Abend der Gesellschaft nicht verriet, war sein poetologischer Glaube. Bei allem, was er schrieb, empfand ich, dass für ihn Sprache etwas Gestisches, rhythmisch Gestalthaftes, Inkarnatorisches ist. Doch fällt es auch mir nicht leicht in diesem Augenblick, die tieferen Beweggründe seines Schreibens zu sehen. Ich erinnere mich, dass er mich einmal auf eine Maxime Goethes hinwies, die in dessen Nachlass zu finden sei: «Die Kunst ruht auf einer Art religiösem Sinn, auf einem tiefen unerschütterlichen Ernst.» [...] In einem andern Sinn aber wirke auf ihn, meinte unser Gedichteschreiber, die Maxime aktuell, wobei er das Wort Kunst in einem weiteren Bereich sehe. [...] Nun, ich finde, das alles hätte er auch der Gesellschaft an jenem Abend sagen können. Nein, fand er, ein Wort wie «religiös» mache alle geheimnisvollen Katzen und Sphinxen grau, und also spreche man am Besten dieses Allerweltswort nicht aus. Nun gut, sagte ich, wie du meinst. Das aber reizte ihn offenbar, sich mir doch näher zu erklären. Er sagte: «Was mich eines Tages erschüttert hat ...» Daraufhin schwieg er einen kurzen Augenblick. Und ich wiederholte für ihn: «Was dich eines Tages erschüttert hat, war ...» Da kam er heraus mit der Sprache und sagte: «Was mich erschüttert hat, nun ja. Es gibt offenbar einen Gott, der zu uns spricht. Der das Wort ist.» «Und?» fragte ich ihn. «Eben,» sagte er und ließ mich stehen.»⁴

«[...] und ließ mich stehen.» – Hier haben wir gewissermaßen einen Schlüssel auch für Dostojewskis dichterisches Schaffen – und vor allem auch für die religiöse Dimension seines Schaffens. Denn Dostojewski ist ein religiöser Dichter gerade insofern, als er über den Menschen redet oder, um es noch präziser zu fassen, als er den Menschen mit all seinen Facetten und in seiner Abgründigkeit auslotet, beschreibt, zur Erscheinung kommen lässt. Man wird kaum die Seele des Menschen in einer Tiefe ausloten können, wie Dostojewski es tat, ohne die Geheimnisse des Religiösen – und vielleicht können wir hier noch weiter gehen: ohne die Geheimnisse des Inkarnatorischen, der Inkarnation – auch nur annähernd zu berühren. Wozu aber all diese Vorüberlegungen? Lenken sie und nicht von dem direkten Zugang zum Werk ab? Das mag der Fall sein. Doch lenken sie uns nur dann ab, wenn wir schon wissen, wo und wie wir einen Zugang gewinnen können. Das aber ist bei weitem nicht fraglos gegeben. Im Gegenteil. Und überdies: Sind allzu direkte Zugänge nicht oft irreführend? Legen sie nicht nahe, was es gar nicht gibt, nämlich die Illusion von problemloser Unmittelbarkeit und komfortabler Direktheit, wo der mittelbare Gang eines Umwegs und die indirekte, die vorsichtige Annäherung durch oft verstellte Hintereingänge und enge Hintertreppen wesentlich ratsamer wäre. Und

weiter: Welche Zumutung, welche Anmaßung besteht darin, überhaupt aus der Haltung der Reflexion und literaturwissenschaftlichen Interpretation über Literatur schreiben zu wollen? Kann man erst die Grenzen des philosophischen und theologischen Diskurses angesichts der letzten Fragen und Antworten erörtern und die – *Deo gratias* – anders gelagerten Grenzen und Möglichkeiten der Kunst, Musik und Literatur ins Spiel bringen, um dann, in einer Geste schlussendlichen Triumphs, das schöpferische Zeugnis wieder theoretisch und diskursiv heimzuholen? Wohl kaum. Deshalb kann jede Interpretation immer nur selbst Anleitung zur Lektüre sein, ein Hinweis, eine Anzeige, die Blicke lenkt und Zugänge schafft. Was daher wie eine Vorüberlegung aussieht, ist gewissermaßen schon das Zentrum, die einzig mögliche Mitte eines weisenden Weges zur eigenen Erfahrung: eine Hermeneutik des Stehenlassens.

Weisen wir aber vielleicht noch etwas weiter – denn das scheint durchaus möglich – und versuchen wir, in aller Vorsicht, einen Zugang zu den Fragen, vielleicht zu einer der Grundfragen, um die es Dostojewski geht. Zu den Fragen, angesichts derer das philosophische und theologische Denken immer wieder seine Grenzen erfährt, gehört die Frage nach dem Leid: Wenn denn Gott die Welt erschaffen hat, wenn er denn ein persönlicher, ein dem Menschen zugewandter Gott ist: Wieso und woher dann das Leiden des Menschen? Wer sich daran macht, eine Antwort auf dieser Frage zu geben, bewegt sich auf dem schmalen Grat zwischen Trost und Vertröstung. Und allein schon die Frage «Woher das Böse?» zu stellen, führt in eine Gefahr. Berühren wir hier nicht eine der Grundfragen, die im menschlichen Leben immer wieder aufbrechen, die uns aber auch in einen gefährlichen, einen zutiefst abgründigen Bereich bringen? Leidet Gott unter dem Bösen? Muss er nicht sogar selbst leiden, wenn er denn das Leiden des Menschen nicht verhindern kann? Was aber heißt das: dass er leidet, dass er mit dem Menschen leidet? Sind wir hier nicht in der Gefahr, das Problem durch einen praktischen Atheismus zu lösen – denn wäre ein leidender Gott noch ein göttlicher Gott? Eine Antwort auf die Frage nach dem Leid ist Hans Holbeins Darstellung des vom Kreuz abgenommenen Christus. Auch hier kann der theoretische Diskurs den Leser letztlich immer nur stehen lassen: Bleib hier, Du, ganz allein als Du selbst, und sieh! Der theoretische Diskurs kann helfen, tiefer in das Bild einzudringen und seine indirekte Mitteilung zu erschließen. Er kann die Botschaft des Kreuzes zu erschließen helfen. Ob sie aber erschlossen wird, hängt vom Betrachter, nicht mehr von den Leistungen theoretischer Erläuterungen ab. Diese können Schlüssel anbieten; aufschließen muss sich jeder das Bild selbst. Aber was, wenn sich die Türen eines solchen Bildes gar nicht aufschließen lassen? Oder wenn es nicht ausreicht, einen Schlüssel zur Hand zu haben? Wenn sie sich selbst öffnen? Wenn Bilder im letzten sich nur selbst erschließen – in einer Auf-

merksamkeit des Betrachters, die jenseits des aktiven Ausgriffs auf Sinn und Bedeutung anzusiedeln ist und die der Gelassenheit des Wartens und Empfangenkönnens bedarf? Lassen wir diese Fragen hier offen. Gestellt müssen sie aber zumindest sein. Hat sich ein solches Bild aber erst einmal in seinen Dimensionen erschlossen, kann es selbst noch einmal zu einem Schlüssel werden – einem Hinweis, der den Blick lenkt und empfindsam für andere indirekte Mitteilungen macht, so etwa für diejenigen, die Dostojewski in seinem Roman *Der Idiot* zu machen versucht hat.

Denn Fürst Myschkin, der Idiot, erblickt eine Kopie dieses Bildes in der Wohnung von Parfjónn Rogóshin. Nur flüchtig schaut er dieses Bild an. Die Wirkung dieses Bildes bleibt aber nicht aus: «Er fühlte sich sehr bedrückt und wollte schneller dieses Haus verlassen.» Denn er hatte, so erfahren wir, dieses Bild schon einmal gesehen und habe es seitdem nicht vergessen können: «Dieses Bild liebe ich zu betrachten», sagte Rogóshin nach kurzem Schweigen [...]. «Dieses Bild!» rief der Fürst unter dem Eindruck eines plötzlichen Gedankens ganz erschrocken aus, «dieses Bild! Aber vor diesem Bilde kann ja manch einem jeder Glaube vergehen!»⁵ Er *kann* vergehen – gewiss. Indirekte Mitteilungen sind meistens ambivalent, manchmal erfordern sie gar Ab- und Umweg. Aber das Geheimnis dieses Bildes liegt darin, dass der Glaube auch gestärkt werden kann. Denn darin lag ja gerade die Möglichkeit eines solchen Bildes: Nicht in der nihilistischen Verherrlichung des Leidens oder im kühnen Aufruf zum Atheismus, sondern in der Darstellung eines Leidens, das auf Erlösung hingeeordnet bleibt und dessen Sinn somit in der Erlösung liegt, eines Todes, in dem deutlich wird, dass Gott dem Leiden der Menschen gegenüber nicht gleichgültig ist, dass er mit-leidet, dass er aber auch selbst nicht nur und im Kerne seines Wesens leidend ist. Wäre das der Fall, wäre die Darstellung des vom Kreuze abgenommenen Christus vielleicht das traurigste Sujet der Kunstgeschichte: Nichts ist mehr vollbracht, alles ist nur noch vorbei. Dieses Bild steht aber – in all der trostlosen Schonungslosigkeit der Darstellung⁶ – letztlich in einer von Hoffnung bestimmten Spannung, von der das Kreuz nur den einen Pol darstellt, es ist ein Bild des Übergangs, der Transformation, des Vollbringens, nicht zu verstehen, ohne das Geheimnis eines dreifaltigen Gottes und somit die Ereignisse der kommenden, der folgenden Tage.

Und dies, diese Darstellung eines Geheimnisses, das letztlich nicht in den Diskurs eingeholt werden kann und auf das nur scheu verwiesen werden kann, findet sich auch bei Dostojewski selbst. Denn in Holbeins Bild spiegelt sich – auch – das menschliche Leiden und Mitleiden des Fürsten Myschkin wider, das selbst wieder eine indirekte Mitteilung darstellt: verweisend auf ein Leid und Mitleid ganz anderer Art, aber nur so, in diesen zarten, mehrfach gebrochenen und aufeinander verweisenden indirekten Mitteilungen der Gefahr ledig, zynisch zu werden. Denn dies, der Zynismus, ist die Ge-

fahr des allzu Direkten und des Eindeutigen. Das Leben des Menschen ist keine mathematische Aufgabe, die sich lösen ließe. Es ist, vielmehr, selbst ein Kunstwerk, Schönheit eine seiner Grundkategorien: endlich und doch unendlich, immer wieder schuldig und doch rein, tragisch und zugleich komisch. Wie diese unauflösbaren, aber so wunderbaren schönen Vieldeutigkeiten fassen, wenn nicht in einer Weise, deren letzte Pointe im Stehenlassen liegt?

Auch dies ist nur vermeintlich eine wenig zum Thema beitragende *detour*. Denn sie führt uns zu der Frage, wer denn eigentlich dieser Fürst Myschkin, der Titelheld des Dostojewskischen Romans, sei. Myschkin scheint als Figur merkwürdig im Schatten der anderen Figuren und der Ereignisse um ihn herum zu stehen. Er reagiert eher, als dass er agiert. Man muss sich um ihn kümmern und sorgen, angesichts seiner manchmal verwundert und erstaunt die Nase rümpfen, seltener entsetzt sich abwenden, ihn lieb gewinnen ob seines Charakters: Ein Idiot ist er, so legt der Titel des Romans nahe, ein Epileptiker, so erfahren wir weiter, der letzte seines Geschlechts, ein ganzer Philosoph und vielleicht ein Dummkopf. Er ist ein besonderer Mensch: ein Heiliger, ein naives Kind, mitunter sogar komisch, ein kostbares Geschöpf und eine gottgesandte Gabe, ein Künstler und Kalligraph. Er ist ein Ausnahmемensch. Über ihn wird nur in den höchsten Tönen gesprochen, der Superlativ gebührt seinem Wesen: er ist der ehrlichste und wahrheitsliebendste Mensch, er hat unbegrenztes Vertrauen, verfügt über eine edle Schlichtheit, ist ein treuherziger Mensch, ist ein eifriger Christ, ist ein sehr lieber Mensch, vielleicht sogar ein großer Schlaupf und nichts weniger als ein Idiot.

Was aber geschieht mit ihm? Was macht den Fürsten Myschkin aus? Dostojewski beginnt seinen Roman damit, ausführlich zu schildern, wie Fürst Myschkin aus der Schweiz zurück nach St. Petersburg kommt. Am Ende, nach einer langen, verwickelten Geschichte, kehrt er zurück in die Schweiz. Die Rückkehr nach Russland scheint nur eine Episode in seinem Leben gewesen zu sein, mehr nicht, ein kurzes Zwischenspiel im traurigen Leben einer kranken Existenz, die kaum fähig ist, ein normales Leben zu führen, und die bis zu ihrem Tod der Hilfe und Unterstützung anderer bedarf. Mangel an Normalität – das ist es, was Myschkins Bekannte – von Freunden zu reden wäre schon zuviel – immer wieder an ihm feststellen. Irgendwie passt er nicht in ihre Welt, er ordnet sich nicht ein, bleibt ein Fremder, der wieder geht, so wie er gekommen war: leise, unauffällig, das Leben geht weiter, wie vorher. Haben wir damit aber die Figur des Fürsten Myschkin erfasst? Ist er nur der Stoff für spätere Anekdoten?

Wohl kaum. Denn Fürst Myschkin gehört zu jenen Ausnahmestalten, die nicht einfach irgendwohin gehen und dann wieder gehen können. Nach seinem Kommen, mit ihm, dem seltsamen, dem unschuldigen und

doch so weisen Kinde und Heiligen, ist nichts mehr, wie es einmal war. Liegt es zu fern, hier von einer adventlichen Figur, einer Christusfigur zu sprechen? Selbst von den anderen Charakteren, geschweige denn von Dostojewski als dem Erzähler des Geschehens, wird Myschkin immer wieder mit Christus in Verbindung gebracht – sei es indirekt durch die Art und Weise, wie er charakterisiert und beschrieben wird, sei es, obwohl seltener, auch direkt.⁷ Und nach Myschkins Gehen wird es auch nicht mehr möglich sein, zur Normalität der Alltagssituation zurückzukehren – so sehr man sich auch oberflächlich den Anschein der zurückgewonnenen Normalität geben mag. Man mag sich großzügig an ihn beim nachmittäglichen Tee oder festlichen Dinner erinnern. Aber bleibt nicht eine Sehnsucht nach diesem «kostbaren Geschöpf»? So ist, was Dostojewski beschreibt, der Einbruch eines Geheimnisses in eine Welt, die einerseits alltäglich und langweilig ist, andererseits tragisch verstrickt ist – in Schuld, Verblendung, Hass, Intrigen und Neid. Der Ausnahmemensch bricht in eine Welt des gesellschaftlichen Umbruchs, der ersten, oft irritierenden Modernisierung und des Fraglichwerdens überlieferter Sicherheiten ein, er befindet sich plötzlich in einer Welt der großen und kleinen Verbrecher, der Säufer, der dem Tode geweihten Kranken, der Eitlen und Habsüchtigen, der Liberalen und der Atheisten, der gescheiterten Existenzen und hochmütigen Weltverbesserer und bezeugt, ohne viel davon zu reden, eine andere Welt: indirekt teilt er sie mit und geht weiter, lässt alle anderen einfach stehen, ohne dass er je etwas lehrte oder dozierte. Denn er ist der Ansicht: «Das Wesen des religiösen Gefühls ist durch keinerlei vernunftmäßige Überlegungen zu erfassen, wird von keinem Vergehen, keinem Verbrecher berührt und steht außerhalb aller Atheismen; es handelt sich da um etwas ganz Anderes, um etwas Andersartiges und wird in alle Ewigkeit anders sein [...]»⁸ Viel mehr als Weisen kann er daher gar nicht, und mit ihm, dem weisen-weisenden Idioten, lässt Dostojewski seine Leser einfach stehen.

Jemanden stehen lassen – das bedeutet hier nicht, an jemandem einfach nur vorbeizugehen, es bedeutet, sich jemandem zuzuwenden, ihn aber nicht mitzunehmen. Wege trennen sich, so wie sie sich manchmal berühren. Und manchmal müssen sie sich trennen, damit jeder seinen eigenen Weg in der ihm eigenen Weise weitergehen kann. Was aber liegt näherhin in der seltsamen Faszination, die in der Berührung mit dem Fürsten Myschkin liegt? Hilft uns die Figur des Fürsten Myschkin, die Frage nach dem Leid Gottes zu beantworten?

Wohl kaum. Vom Leiden Gottes ist im *Idioten* keine direkte Rede. Aber – so sahen wir bereits – indirekt vom Leiden und vom Mitleid des Menschen. Denn wenn der Fürst über eine Eigenschaft verfügt, so über die, dass er, das erwachsene, das unschuldige Kind, mitleidet. Wenn wir sein Mitleid charakterisieren wollten, so könnten wir mit Emmanuel Levinas von einem

«unersättlichen Mitleid» sprechen. «In einer Szene aus *Schuld und Sühne*», so Levinas, «spricht Dostojewski im Hinblick auf Sonja Marmeladowa, die den Raskolnikow in seiner Verzweiflung beobachtet, von *unersätlichem Mitleid*. Er sagt nicht *unerschöpfliches Mitleid*. Als ob das Mitleid von Sonja für Raskolnikow ein Hunger wäre, den Raskolnikows Gegenwart über alle Sättigung hinaus ernährte und ins Unendliche steigerte.»⁹ Wie ließe sich das Mitleid nicht nur Sonja Marmeladowas, sondern auch des Fürsten Myschkin besser charakterisieren als so: ein unersättliches Mitleid, das immer unerfüllt bleibt, Sehnsucht und Begehren nach mehr: «Das Begehrenswerte sättigt nicht das Begehren, sondern vertieft es, es nährt mich in gewisser Weise mit neuem Hunger. Das Begehren gibt sich als Güte zu erkennen.»¹⁰ Mitleid, das ins Unendliche gesteigert ist, ein Begehren, ein Hunger, der gar nicht gesättigt werden kann: Güte. Gerade wegen seines Mitleids ist Fürst Myschkin eine Figur der Transzendenz. Er lebt nicht nur sein eigenes Leben, er verweist über sich selbst hinaus: Ausnahme und Einbruch des ganz Anderen. Er ist eine Ikone des Unendlichen. Und so ist im *Idioten* nicht nur vom Leiden des Menschen die Rede, sondern – in mehrfacher Spiegelung – auch vom Leiden Christi und damit von einer, der christlichen Antwort, auf die Frage nach dem Leiden Gottes – ohne dass diese Fragen hier je explizit gestellt würden. Und hier, an dieser Stelle, können wir nur auf ihn verweisen – und weitergehen und stehen lassen: «*Tolle, lege.*»

ANMERKUNGEN

¹ Fjodor M. Dostojewski, *Der Idiot*, übersetzt von E.K. Rahsin, München 1999, S. 355.

² Brief an Georg Brandes vom 20. November 1888, in: Friedrich Nietzsche, Werke in drei Bänden, Band III, herausgegeben von Karl Schlechta, Darmstadt 1997, S. 1334–1335, 1335.

³ Albert Camus, Reisetagebücher, herausgegeben und mit einer Einführung von Roger Quilliot, deutsch von Guido G. Meister, Reinbek bei Hamburg 1997, 42.

⁴ Herbert Meier, An einem Sommerabend, in: ders., Gesammelte Gedichte, Mit einem Essay von Alois M. Haas, Freiburg 2003, 137–143, 142f.

⁵ Fjodor M. Dostojewski, *Der Idiot*, 335f.

⁶ Hierzu vgl. auch Fjodor M. Dostojewski, *Der Idiot*, S. 625ff.

⁷ Für eine solche direkte Verbindung siehe Fjodor M. Dostojewski, *Der Idiot*, 696.

⁸ Fjodor M. Dostojewski, *Der Idiot*, 340.

⁹ Emmanuel Levinas, Die Spur des Anderen, in: ders., Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie, übersetzt, herausgegeben und eingeleitet von Wolfgang Nikolaus Krewani, Freiburg und München ³1992, 209–235, 220.

¹⁰ Ebd.