



**EUROPA-UNIVERSITÄT
VIADRINA
FRANKFURT (ODER)**

Fokus Osteuropa

Studentische Beiträge zur Kulturwissenschaft

Herausgegeben von

Agnieszka Brockmann und Christa Ebert

Redaktion: Sabrina Bobowski

Band 4

Frankfurt (Oder) 2011

ISSN 2191-2572

Inken Frost

**Die Träume in
Verbrechen und Strafe**

Hausarbeit

an der Kulturwissenschaftlichen Fakultät
der Europa-Universität Viadrina

Gutachterin: Prof. Dr. Christa Ebert

Inhaltsverzeichnis

1. Die Träume in VERBRECHEN UND STRAFE	2
1.1 Der Traum vom Pferdchen.....	2
1.2 Der Traum von der Oase	3
1.3 Die Hauswirtin wird geschlagen.....	3
1.4 Wiederholung des Mordes	4
1.5 Der Traum von der Pest.....	4
1.6 Swidrigailows Träume.....	4
2. Die Träume im Kontext.....	6
3. Freud und Dostojewskij.....	9
3.1 Raskolnikows Psychoanalyse – der „Traum vom Pferdchen“	12
4. Psychoanalytische Traumdeutung und Romantische Traumtheorie	16
5. Der Traum als „Fiktion in der Fiktion“	19
6. Figurative und erlebte Träume: мечта, сон und греза ...	23
7. Swidrigailows Träume	24
8. Fazit.....	27
Bibliographie	31

1. Die Träume in VERBRECHEN UND STRAFE

Schlaf, Bewusstlosigkeit, Schwindel sind wiederkehrende Elemente in VERBRECHEN UND STRAFE. Der Held fällt in Ohnmacht, in dreitägige Bewusstlosigkeit, er verschläft ganze Tage und fast sogar den geplanten Mord; im Schwindel tanzt ihm die Stadt Petersburg vor Augen.

Von Träumen aller Art ist die Rede; und geträumt wird viel in dem Roman. Raskolnikows Mutter träumt: Ihr erscheint Marfa Petrowna im Schlaf – Marfa Petrowna, die (wie seine anderen Geister) Swidrigailow heimsucht, während er hellwach ist, wie er beteuert: „Hellwach. Alle drei Male war ich hellwach.“¹

Sonja träumt: In einer fiebrigen Nacht sieht sie ihre Lieben, sieht Raskolnikow, wie er ihre Füße küsst und weint.

Vor allem aber träumen Raskolnikow und sein Doppelgänger Swidrigailow. Anders als Pulcherija Alexandrownas Traum, den sie – ganz im Stile der Dialogizität – ihrer Tochter erzählt und anders als Sonjas fiebrige Phantasien, die nur gestreift werden, werden fünf Träume Raskolnikows und drei Träume Swidrigailows ausführlich vom Erzähler dargestellt. Die Träume sind über das ganze Buch verteilt und werden in unterschiedlicher Weise präsentiert.

1.1 Der Traum vom Pferdchen

Raskolnikows erster Traum, der „Traum vom Pferdchen“², wie er gemeinhin genannt wird, geht dem Mord voraus und erzeugt in Raskolnikow einen letzten Widerstand gegen die Ausführung der Tat, bevor er auf dem Heumarkt Lisaweta belauscht. Er hat ihn auf der Petrowskij-Insel, wo er erschöpft unter einem Busch einschläft.

Dieser Traum wird durch eine Betrachtung des Erzählers eingeleitet; auch Raskolnikows Erwachen wird geschildert. Zudem wird der Traum größtenteils³ im Präsens erzählt und ist schon dadurch von der eigentlichen Handlung abgehoben. Der

¹ Dostojewskij (2005), S. 387

² Ebd., S. 76ff

³ Interessanterweise bemerkt keiner der Interpreten den Tempuswechsel im Traum bzw., dass die Träume in unterschiedlichen Tempi angeboten werden – oder es misst dem niemand Bedeutung bei. Mir erscheint dieses Faktum jedoch als keinesfalls zufällig.

Traum selber wird vom Erzähler so dargeboten, wie Raskolnikow ihn träumt: Er ist zurückversetzt in die Stadt seiner Jugend und geht mit seinem Vater in die Außenbezirke, wo der Friedhof liegt, auf dem seine Großmutter und sein Bruder – die er beide nicht selbst erinnert – begraben sind. Hier befindet sich eine Kneipe, vor der sich allerhand betrunkenes Volk herumtreibt. Der Bauer Mikolka ist hier mit einem schweren Karren, vor den ein mageres Pferdchen gespannt ist; es soll die voll beladene Kutsche im Galopp ziehen. Zusammen mit einigen Betrunkenen schlägt Mikolka die arme Mähre tot, was das Kind Rodja zutiefst schockiert.

1.2 Der Traum von der Oase

Raskolnikows zweiter Traum – der Traum von der Oase und dem kühlen, blauen Wasser⁴ – wird uns anders präsentiert: hier fasst der Erzähler eine Reihe von Träumen zusammen, aus denen er ein Bild herauskristallisiert. Beginn und Ende des Traumes sind deutlich markiert, Tempus ist wieder das Präsens. Raskolnikow hat diesen Traum am Abend des Mordes, den er fast verschläft.

1.3 Die Hauswirtin wird geschlagen

Der dritte Traum⁵ – eine Fieberphantasie – geht in die eigentliche Handlung über; wie Raskolnikow halten wir die Prügel, die die Hauswirtin von Leutnant „Pulver“ bezieht, zunächst für real, bis Nastassja ihn und uns eines besseren belehrt. Es ist hier nicht genau bestimmbar, wann Raskolnikow einschläft und wann er erwacht; wo der Traum endet und die Realität beginnt: Die Traumhandlung geht durch die Verwendung des Imperfekts nahtlos in die eigentliche Handlung über.

Unmittelbar nach dem Traum fällt Raskolnikow in die dreitägige⁶ Bewusstlosigkeit nach der Tat.

⁴ Dostojewskij (2005), S. 93f

⁵ Ebd., S. 158f

⁶ Swetlana Geier gibt in den Anmerkungen die Dauer der Bewusstlosigkeit mit drei Tagen an. Mehrere meiner Interpreten sprechen von einer viertägigen Bewusstlosigkeit.

1.4 Wiederholung des Mordes

Der vierte Traum⁷ ist durchgängig im Imperfekt präsentiert. Zwar können wir als Leser spätestens beim Einbruch des Phantastischen in die Handlung erkennen, dass es sich um einen Traum handelt, und im Nachhinein anhand des Erzählerkommentars bestimmen, wo der Traum beginnt und endet, für Raskolnikow aber gestalten sich die Übergänge fließend. Er findet sich plötzlich auf der Straße wieder, dem Kleinbürger, der ihn angeklagt hatte, folgend; ebenso plötzlich wird Raskolnikow gewahr, dass er dem Bürger offensichtlich an den Ort seines Verbrechens gefolgt war, wo er den Mord ein zweites Mal begeht: unter dem Lachen der Alten und den Blicken einer Menschenmenge, die hinter der Tür wartet. Als Raskolnikow erwacht, steht Swidrigailow, der sich vorstellen will, in der Tür und erscheint Raskolnikow wie eine Fortsetzung des Traumes. In gleicher Weise hat sich eine Fliege aus dem Traum in die Wirklichkeit hinüber gerettet.

1.5 Der Traum von der Pest

Den fünften Traum⁸ schließlich hat Raskolnikow in Sibirien; dieser Traum markiert die Stelle, an der er sich endlich Sonja zuwendet und „das Leiden“ auf sich nimmt. Hier handelt es sich wieder um eine Zusammenfassung mehrerer Fiebertvisionen, die der Erzähler – hier durch das Medium von Raskolnikows Erinnerungen an seine Träume – zu einer Geschichte verdichtet: Neuartige Trichinen – mit Verstand und Willen begabt – führen dazu, dass alle Menschen dem Wahn verfallen, im wissenschaftlichen und moralischen Sinne unfehlbar zu sein, und sich darum bis zur Vernichtung gegenseitig bekriegen. Nur wenige Auserwählte – die allerdings niemand je gesehen hat – sind immun gegen die Krankheit; ihnen obliegt es, eine neue Menschheit zu begründen.

1.6 Swidrigailows Träume

Weitere drei Träume⁹ entfallen auf Swidrigailow, der alle drei in der alptraumgeschüttelten Nacht vor seinem Selbstmord hat.

⁷ Ebd., S. 372ff

⁸ Dostojewskij (2005), S. 739ff

⁹ Ebd., S. 685ff

In seinem ersten Traum wird Swidrigailow von einer Maus geweckt, die über sein Bett, unter seine Laken und schließlich in seine Bettwäsche läuft. Swidrigailow versucht, die Maus zu fangen, aber sie entschlüpft ihm; schließlich fühlt er ihre kleinen, dreckigen Füße überall an seinem Körper. „Wie ekelhaft!“¹⁰ denkt er, noch verärgert.

Der zweite Traum hat den Charakter einer Erinnerung: Obwohl – als einziger der Träume Swidrigailows – vom Erzähler als Traumgedanken ausgewiesen, ist auch diese Passage im Imperfekt gehalten. Die Szenerie steht (wie die Petrowskij-Insel) in völligem Kontrast zum Rest des Romans, der in den gelblich-staubigen Straßen und Zimmern Sankt-Petersburgs spielt: Swidrigailow findet sich an einem wunderschönen, sonnigen Pfingstsonntag vor einem Landhaus inmitten duftender Blumenanlagen wieder; das Haus ist kostbar eingerichtet – Swidrigailow würde am liebsten bei einer Vase Narzissen stehen bleiben, aber er geht die Treppe hinauf, in einen Raum mit einem Sarg darin. In dem Sarg liegt eine junge Selbstmörderin; die Implikation ist, dass er an ihrem Tod schuldig ist, die erst vierzehn war,

„aber es war ein bereits gebrochenes Herz, und dieses Herz hatte den Tod gesucht, verletzt durch die ihm angetane Schmach, die das junge, kindliche Gemüt entsetzt und bestürzt, ihre engelreine Seele mit unverschuldeter Schande befleckt und ihr den letzten Schrei der Verzweiflung entrissen hatte, der ungehört, schnöde verhöhnt, mitten in einer finsternen Nacht verhallt war, in Dunkel, Kälte, bei feuchtem Tauwetter, während der Wind heulte...“¹¹

Swidrigailow glaubt, zu erwachen, und öffnet das Fenster; er setzt sich dem eigentlich verhassten Element Wasser aus und beschließt, sich jetzt gleich unter einem regennassen Strauch im Petrowskij-Park zu erschießen. Er wird allerdings von einem kleinen Mädchen aufgehalten, das tropfnass hinter einem Schrank sitzt; er entkleidet die Kleine und legt sie in sein Bett, wo sie einschläft. Er will schon gehen, ärgerlich über die Verzögerung, aber er kehrt noch einmal zurück, um zu schauen, ob die Kleine auch schläft; und da macht sie plötzlich eine Verwandlung durch, sie wird zu einer Hure, deren Augen ihn dreist verlachen. Obwohl er normalerweise durch den Altersunterschied zwischen ihm und jungen Mädchen erregt wird, ist ihm diese

¹⁰ Ebd.

¹¹ Dostojewskij (2005), S. 687

fünfjährige „Kokotte“¹² doch zu viel, er ekelt sich, will sie schlagen und erwacht, noch auf der Bettkante sitzend: Offenbar war die kurze Szene, in der er erwacht, ans Fenster tritt, es öffnet und die Kanonenschüsse hört, nur die Einleitung zu diesem letzten Traum.

Sofort nach dem tatsächlichen Erwachen schreibt er seinen Abschiedsbrief; aber dann bleibt er doch sitzen und versucht geistesabwesend, die Fliegen auf seinem Kalbsbraten zu fangen; eine Tätigkeit, die eine gewisse Ähnlichkeit mit seiner geträumten Mäusejagd aufweist. Schließlich reißt er sich zusammen, steht auf und geht hinaus.

2. Die Träume im Kontext

Die vielfältige Verknüpfung der Träume miteinander und mit dem Rest der Handlung sei hier an einigen Beispielen gezeigt. So wird das Motiv vom geprügelten Pferd in der eigentlichen Handlung aufgegriffen: Beim Erwachen fühlt sich Raskolnikow am ganzen Körper wie zerschlagen. Im Sterben ruft Katerina Iwanowna aus: „Zuschanden gefahren haben sie die Mähre! ... Zu Tode geschunden!“¹³ Kurz vor dem dritten Traum und der dreitägigen Bewusstlosigkeit versetzt ihm ein Kutscher einen Peitschenhieb über den Rücken. Als er sich dann, zu Hause angekommen, auf den Diwan legt, wird er mit einem gehetzten Pferd verglichen. Unmittelbar darauf gleitet er in den Traum von der verprügelten Hauswirtin.

Als sich Swidrigailow in seinem dritten Traum aufmacht, Selbstmord zu begehen, will er dies unter einem Busch auf der Petrowskij-Insel tun; eben jenem Ort, an dem Raskolnikow seinen ersten Traum hatte.

In Raskolnikows viertem Traum – dem Traum, in dem er den Mord wiederholt – finden wir nicht nur die Handlung des Mordes wiederholt, sondern auch seine spannungsgeladene Gegenüberstellung von Lärm und Schweigen und lautmalerische Elemente: Als Raskolnikow versucht, die Wohnung der Pfandleiherin zu verlassen,

¹² Ebd., S. 690

¹³ Ebd., S. 588

steigert Dostojewskij die Spannung dadurch, dass er Stille mit den lauten Geräuschen der Handwerker und anderer Leute in dem Gebäude alternieren lässt.

„Lange lauschte er. Irgendwo weit unten, wahrscheinlich in der Toreinfahrt, schrien zwei Stimmen laut und kreischend, sie stritten und schimpften. „Was haben die nur? ...“ Er wartete geduldig. Endlich wurde es still, jäh, wie abgeschnitten; sie waren wohl auseinandergegangen. Er wollte schon hinaustreten, da schlug ein Stockwerk tiefer die Wohnungstür auf, und jemand ging laut singend die Treppe hinunter: „Wie laut sie alle sind!“ ging es ihm durch den Kopf. Er zog die Tür wieder zu und wartete. Endlich war es still, weit und breit keine Menschenseele. Schon setzte er den Fuß über die Schwelle auf den Vorplatz, als er plötzlich von neuem Schritte hörte.“¹⁴

Kurz darauf wird ein ähnliches Muster wiederholt, als Raskolnikow endlich die Treppe hinuntergeht, nachdem die beiden Männer, die zu der Pfandleiherin wollten, gegangen sind. Jemand schreit „Du Satan! Halt!“ Das Geschrei endet in wildem Kreischen, dann wird alles still, aber im selben Augenblick beginnen mehrere Männer laut, die Treppe emporzusteigen. Dazu kommen onomatopoetische Elemente; als Koch die Türklingel läutet, wird dies lautmalerisch beschrieben und in eine Alliteration verpackt. In seinem vierten Traum wiederholt Raskolnikow den Mord; wieder finden wir den Wechsel von Stille und Schweigen, wobei im Traum alle Laute gedämpft sind. Statt der lauten Geräusche schlagender Türen, der Schreie und der Schritte vieler Leute alternieren hier nur zwei Paar Schritte, eine Fliege summt, ein Knacken ist zu hören: Raskolnikow hört Schritte, sie ersterben, er erschrickt vor dem Klang seiner eigenen Schritte. Es folgt Stille; in seiner Traumlogik glaubt Raskolnikow, sie käme vom Mond. Die Stille wird von einem kurzen, trockenen Knacken unterbrochen. Eine Fliege summt; wieder wird das Ereignis nicht nur beschrieben, sondern lautmalerisch dargestellt. Als Raskolnikow vergeblich versucht, die Alte zu töten, die ihn lautlos auslacht, hört er plötzlich Lachen und Flüstern. Aber als er nach draußen rennt, um zu sehen, was passiert, herrscht Stille und die Leute sind ruhig. „Er wollte schreien und – erwachte.“ Aber der Roman zitiert nicht nur sich selbst; es gibt auch intertextuelle Zitate. Auch die Stimmen fremder Texte kommen zu Wort. Das kleine Mädchen in Swidrigailows

¹⁴ Dostojewskij (2005), S. 112

Traum evoziert all die anderen sexualisierten kleinen Mädchen in Dostojewskijs Romanen. Und in Raskolnikows viertem Traum – dem Traum, in dem er den Mord wiederholt – findet sich ein elaboriertes Puschkin-Zitat. Das Lexikon der Weltliteratur schreibt über PIQUE DAME:

„Die in E. T. A. Hoffmannscher Weise Alltägliches und Phantastik mischende, äußerst straff komponierte Novelle zeigt die Steigerung einer Leidenschaft zur fixen Idee, die, rücksichtslos ihrer Verwirklichung zustrebend, auch das Verbrechen einkalkulierend, am Ende den von ihr Besessenen in den Abgrund stürzt. Der Phantasie des verschlossenen, vom Reichtum träumenden Offiziers Hermann, der seine Spielleidenschaft zügelt, um nicht ein kleines Vermögen zu gefährden, bemächtigt sich die Anekdote von der steinalten russischen Gräfin, die in ihrer Jugend von dem Abenteurer St. Germain das Geheimnis der drei im Pharo sicher gewinnbringenden Karten erfahren hat. Eine Liebe zu Liza[weta Iwanowna], der armen Pflege Tochter der Gräfin, vortäuschend, verschafft Hermann sich Zutritt zu deren Schlafgemach und fordert die Preisgabe des Geheimnisses. Die Alte stirbt vor Schreck, nennt ihm aber in einer Traumerscheinung die Karten: Drei, Sieben, As. Er setzt sein ganzes Vermögen aufs Spiel, gewinnt zweimal, verliert alles beim dritten, weil er versehentlich statt des As die Pique Dame greift, und endet im Irrenhaus. Den „Abgrund von Raum (Gogol)“ nutzend, der in jedem Puškischen Wort beschlossen liegt, hat Dostoevskij aus der stilistisch gedrängten, oft ironisch und humoristisch und immer knapp charakterisierenden, im Pathos verhaltenen Novelle unter Benutzung ihrer Napoleonsymbolik das metaphysische Gebäude von ⇒ *Schuld und Sühne* errichtet.“¹⁵

Das Zitat ist in *Schuld und Sühne* allgegenwärtig, aber es kulminiert in Raskolnikows viertem Traum. In PIQUE DAME verwandelt sich die Pik Dame in die alte Gräfin, an deren Tod Hermann schuldhaft beteiligt ist. „In diesem Augenblick schien es ihm, als zwinkere ihm die Pique Dame mit einem Lächeln zu“¹⁶ heißt es kurz vor Ende des Buches. In Raskolnikows Traum steigert sich das Lächeln zu einem Lachen; dem einsetzenden Stimmengewirr in Puschkins Text entspricht das Kichern und Flüstern der Menschenmenge bei Dostojewskij. Zu Puschkins Motiven tritt ein karnevaleskes Moment hinzu, das auch im burlesken Treiben des „Traums vom Pferdchen“ und in der Grenzsituation von Swidrigailows letztem Traum spürbar ist.

¹⁵ Wilpert, S. 1044

¹⁶ Puschkin (1993), S. 83

3. Freud und Dostojewskij

Die Traumdeutung ist mit dem Namen Freud verbunden – auch wenn andere Autoren Bücher mit ähnlichen Titeln verfasst haben. Außerdem verlässt sich die Literaturwissenschaft, wenn sie psychologisch wird, gern auf Freud und seine Nachfolger in der Psychoanalyse.

Freud legt gerne die Autoren auf die Couch: Seiner Auffassung nach ist Schreiben freies Assoziieren und daher mit Träumen, die einen Schlüssel zum Unbewussten darstellen sollen, vergleichbar. Im Schreiben fänden sich dieselben Mechanismen der Verdichtung und Verschiebung, die auch die Traumarbeit auszeichne. Kreative Tätigkeit sei in hohem Maße Tätigkeit des Unbewussten:

„Die intellektuelle Leistung selbst fällt denselben Seelenkräften zu, die tagsüber alle solche vollbringen. Wir neigen wahrscheinlich in viel zu hohem Maße zur Überschätzung des bewussten Charakters auch der intellektuellen und künstlerischen Produktion. Aus den Mitteilungen einiger höchstproduktiven Menschen, wie Goethe und Helmholtz, erfahren wir doch eher, daß das Wesentliche und Neue ihrer Schöpfungen ihnen einfallsartig gegeben wurde und fast fertig zur Wahrnehmung kam.“¹⁷

Der Vollständigkeit halber sei hier kurz umrissen, wie Freud Dostojewskij in „Dostojewskij und die Vätertötung“ auf die berühmte rote Couch legt:

Die letzten 34 Jahre seines Lebens wurde Dostojewskij von epileptischen Anfällen geplagt. Freud sieht die Wurzeln dieses Leidens in einer Neurose; tatsächlich handele es sich um eine „hysterische Epilepsie“, also um eine ernste Form der Hysterie. Die todesähnliche Starre, in die Dostojewskij dabei verfiel, bedeute eine Identifikation mit einer toten Person, entweder einem real Toten oder jemandem, dem er den Tod *wünsche* – und dabei handele es sich um Dostojewskijs Vater. Mit der epileptischen Attacke bestrafe sich der Sohn selbst für den Todeswunsch gegen den verhassten Vater. Der Junge sehe den Vater als Rivalen um die Liebe seiner Mutter. Zusätzlich aber bewundere er den Vater und versuche, seinen Status zu erreichen. Kastrationsangst halte ihn davon ab, den Vater zu entfernen. Kompliziert wird das

¹⁷ Freud (2007), S. 599

Ganze dadurch, dass Freud in Dostojewskij eine latente Homosexualität ausmacht, die in seinen Romanen zum Tragen komme. Denn auch die Mutter sei Rivalin: Um die Liebe des Vaters, den der Junge bewundere. Kastration sei nötig, um die Weiblichkeit zu erreichen, die ihm die Liebe des Vaters einbringen werde; doch der Junge könne seine Männlichkeit nicht aufgeben.

Ein Standbein von Freuds Thesen ist die Untrennbarkeit vom Leben des Autors und seinem Werk. Auf diese Untrennbarkeit baut auch Louis Breger, ein späterer Psychoanalytiker, wenn er den „Traum vom Pferdchen“ untersucht:

Dostojewskijs Vater sei eine Autoritätsfigur gewesen, die der kleine Fjodor sowohl respektiere als auch bewundere, und gegen die er doch einen tiefliegenden Hass hege, denn der Vater, der sich unsicher und von oben unterdrückt gefühlt habe, habe sein Leid nach unten weitergegeben: an den Sohn, die Mutter, die Bediensteten. Breger vergleicht die Situation in der Familie Dostojewskij mit einem Bild, das sich Fjodor ins Gedächtnis gebrannt habe: Wie ein Kutschfahrer von einem Kurier geschlagen wurde und dann wiederum seine Pferde schlug. Jeder Schlag gegen das Tier entspränge einem Schlag gegen den Mann, schreibt Dostojewskij in seinen Notizbüchern. Breger ergänzt: „Fedya, recipient of his father’s criticism and coercive control, no doubt felt like passing his hurt down the line to his siblings beneath him.“¹⁸ Dieses Bild vom geschlagenen Pferd findet seinen Weg in VERBRECHEN UND STRAFE, in den Traum, der dem Mord vorangeht, den „Traum vom Pferdchen“.

Nach Breger – und Freud hätte ihm da gewiss zugestimmt – gingen die Konflikte in Dostojewskijs Unbewusstem also über einen „simplen“ Ödipuskomplex hinaus. Einen weiteren inneren Konflikt macht er in Swidrigailows letztem Traum aus, dem Traum von dem kleinen Mädchen, das sich in eine „Kokotte“ verwandelt: Das Bild von der Sexualität oder gar der Vergewaltigung eines kleinen Mädchens findet sich immer wieder in Dostojewskijs Romanen. Breger schreibt:

„Dostojewskij was drawn to it with fascination and horror, it represented the ultimate crime and source of guilt. [T]his was because it symbolized the most powerful source of rage and guilt in his own life: the wish to attack his own mother and the children who were rivals for her love.“

¹⁸ Breger, zitiert nach Cantrell

Und: „One wonders if this repeated image [...] does not come from Dostoevsky's own sexual/angry games with a young sister?“¹⁹

Ganz von der Hand zu weisen sind diese psychoanalytischen Deutungsmuster nicht – sexualisierte kleine Mädchen tauchen regelmäßig in Dostojewskijs Werken auf, und Dostojewskij hat die Erinnerung von dem geprügelten Pferdchen, die er Raskolnikow in einem Traum unterschiebt, offenbar für wichtig erachtet, und hier ist der Traum eines Protagonisten nicht leicht von der Erinnerung des Autors zu trennen: Nicht leicht, aber nicht unmöglich.

Kaum jemand würde sich wohl heute noch zu der Behauptung versteigen, dichterisches Schreiben sei eine unbewusste Äußerung unverarbeiteter ödipaler Konflikte. Wir sehen Schreiben als eine bewusste Tätigkeit an, und so ist auch Dostojewskijs „Traum vom Pferdchen“ eine bewusste Bearbeitung einer Erinnerung.

Breger fand schon heraus, dass Dostojewskijs Epilepsie keineswegs eine Form der Hysterie war, sondern einer Störung im Temporallappen entsprang. Damit ist eine Säule von Freuds Analyse hinfällig. Die andere Säule, die Verwurzelung der Charaktermerkmale von Dostojewskijs Protagonisten in der Psyche des Autors, versucht Breger zu retten, indem er eine deutlich komplexere Analyse als Freud vorstellt, die gleichwohl auf seinem Vorgänger aufbaut, und die, wie gesagt, nicht völlig von der Hand zu weisen ist. Das ändert aber nichts daran, dass Dostojewskijs Protagonisten – wie Victor Terras ausführt – unendlich komplexer sind als jeder psychoanalytisch-klinische Versuch, sie zu fassen. Darüber hinaus hat Dostojewskij selber nie an einen psychologischen Determinismus geglaubt und immer auf die Zweischneidigkeit aller psychologischen Analyse hingewiesen – übrigens auch in *VERBRECHEN UND STRAFE*, wenn er Raskolnikow sagen lässt, die Psychologie sei „ein Stock mit zwei Enden“.

Bregers größte Erkenntnis gegenüber Freud ist die Einsicht, dass man Dostojewskij nicht wie einen Patienten, sondern wie einen Kollegen behandeln sollte. Tatsächlich befindet sich Dostojewskij ja mindestens auf Augenhöhe mit seinen Interpreten, nicht nur den Psychoanalytikern. Außerdem ist Dostojewskij, wenn überhaupt, ein Vorläufer

¹⁹ Breger, zitiert nach Cantrell

von Freud, sodass sich eine Freudsche Lesart anachronistisch ausnimmt: VERBRECHEN UND STRAFE entstand 1865 bis 66, Freuds DOSTOJEWSKIJ UND DIE VATERTÖTUNG erschien erst 1928.

3.1 Raskolnikows Psychoanalyse – der „Traum vom Pferdchen“

Viele Interpreten haben versucht, Dostojewskijs Charaktere zu analysieren – zum besseren Verständnis des Werkes oder um über sie zu einer Analyse des Autors zu gelangen. Dabei erscheint vielen gerade Raskolnikow als interessanter „Fall“, weil sie sich durch eine Analyse eine eindeutige Festlegung des Mordmotivs versprechen. Dabei greifen sie oft auf Raskolnikows Träume zurück, insbesondere auf den „Traum vom Pferdchen“, in dem sie einen Schlüssel zu seinem Unbewussten sehen.

So diagnostiziert Kanzer bei Raskolnikow (und in Erweiterung, bei Dostojewskij) neben einem Wunsch zum Vaternord einen ebenso starken Wunsch, die Mutter zu töten.

Am Beginn des Romans befände sich Raskolnikow im infantilen oralen Stadium, was sich in seiner Zurückgezogenheit von der Welt und in seiner Passivität zeige: Allein sein Geist sei aktiv und von dem Wunsch beherrscht, Nahrung (Geld) von einer Frau zu erlangen – der alten Pfandleiherin, die ihre Schätze hortet und seinen Wünschen gleichgültig gegenübersteht.

Raskolnikow sei besessen von aus dem Unbewussten geborenen napoleonischen Mordgedanken, die stärker seien als sein bewusster Wille. Der Mord mit der Axt sei ebenso Muttermord wie sexueller Akt.

Im Zentrum des Ganzen sieht Kanzer die Urszene, die im „Traum vom Pferdchen“ ihren Ausdruck fände: Die Mutter identifiziert er mit dem Pferd, den Vater mit Mikolka; das Schlagen des Pferdes sei „typical prime scene material with its emphasis on the child’s sadistic concept of sex.“²⁰ Das Problem, das sich Raskolnikow stelle, sei die Fähigkeit, sich mit dem Vater zu identifizieren und Frauen rücksichtslos zu benutzen. Gegen die Tatsache, dass Raskolnikow beim Erwachen zunächst seiner „verfluchten Träumerei“ (мечта) abschwört, behauptet Kanzer, dass Raskolnikow im Aufwachen

²⁰ Kanzer, Mark zitiert nach: Kravchenko, M. (1978), S. 127

sofort die Bedeutung des Traumes begreife – und verstehe, dass seine Phantasien ihre Befriedigung in der Realität verlangten: Der Mord muss begangen werden.

Der Mord bedeute eine sadistische orale Befriedigung „in seizing and devouring the body of the negligent mother. He repeatedly refers to the usurer as a louse, swollen with the money which he cannot have.“²¹ Unklar bleibt, inwiefern der Mord als ein Akt des „Verschlingens“ anzusehen ist.

Edna Florance hingegen sieht in dem Mord den Versuch Raskolnikows, sich von inzestuösen und homosexuellen Gefühlen zu befreien: Schuldgefühle seien nicht Folge, sondern Ursache des Mordes.

Florance führt diese Schuldgefühle auf eine inzestuöse Liebe zur Mutter und – insbesondere – zur Schwester zurück. Als Beweis führt Florance unter anderem Raskolnikows ungewöhnlich harsche Behandlung von Pulcherija Alexandrowna und Dunja an; seine Liebe zu Sonja sei rein platonisch, und sein Beharren, dass Sonja sich neben Mutter und Schwester setze, sei kein Versuch, Sonja aufzuwerten und zu ehren, sondern vielmehr ein Akt der Erniedrigung seiner weiblichen Verwandten: Raskolnikow wünschte, sie wären Prostituierte, damit er sie besitzen könne.

Dazu käme eine latente Homosexualität, vorwiegend auf Rasumichin gerichtet, die jedoch die inzestuösen Triebe nicht mindere.

Florance findet es signifikant, dass Raskolnikow als Tatwaffe eine Axt wählt: Wichtiger als das Morden sei es ihm gewesen, zu schneiden (ohngeachtet der Tatsache, dass Raskolnikow die Pfandleiherin mit dem Rücken des Beils erschlägt). Der Mord sei ein symbolisches Abschneiden seiner inzestuösen Liebe zu Mutter und Schwester gewesen.

Entgegen der Versicherung des Textes, dass der Mord an Lisaweta nur ein Zufall gewesen ist, behauptet Florance, sie sei das Hauptziel des „Lustmordes“ gewesen: Zum Teil, weil sie eine Schwester ist, zum Teil wegen ihrer „männlichen Attribute“. Florance denkt hier an die Worte des Studenten in der Kneipe, der sagt, sie sei „mindestens acht Werschok groß“ und habe „dunkle Haut, wie ein verkleideter Soldat.“ Sie unterschlägt dabei, dass der Student fortfährt: „[H]äßlich ist sie keineswegs. Ihr

²¹ Kanzer, Mark zitiert nach: Kravchenko, M. (1978), S. 127f

Gesicht ist lieb und auch die Augen. Sehr sogar. Beweis – sie gefällt vielen. Sie ist so still, so sanft, so gefügig, mit allem einverstanden. [...] Und ihr Lächeln ist sogar sehr schön.“²² Das Zitat ist aus dem Kontext gerissen und widerlegt in seiner vollständigen Form Florance' Theorie²³.

Auch Florance analysiert den Traum vom Pferdchen. Sie bemerkt, dass alle Verwandten Raskolnikows in dem Traum Erwähnung finden – bis auf seine Schwester. Die einzige Erklärung dafür sei, so nimmt Florance an, dass sie in veränderter Form Eingang in den Traum findet: Als das Pferd, das grausam zu Tode geprügelt wird; für eine Sadomasochisten seien Schläge ein Symbol für sexuellen Verkehr.

Dazu ist anzumerken, dass die Erwähnung von Raskolnikows Verwandten in der Traumsequenz – mit Ausnahme des Vaters – im Imperfekt statthat, während der Rest des Traumes im Präsens steht und somit deutlich als aus der eigentlichen Handlung herausgehobene „Fiktion in der Fiktion“ markiert ist. Eine naheliegende Erklärung ist, dass der Erzähler hier „reale“ Erinnerungen Raskolnikows in die fiktive Traumhandlung einfügt, als Erklärung des Settings für den Leser. Somit wäre der Vater die einzige Figur aus Raskolnikows Hintergrund, die in der Fiktion des Traumes eine Rolle spielt, und Florance' Beobachtung hinfällig.

Die sorgfältige Trennung zwischen (fiktiver) Erinnerung und Traumhandlung als „Fiktion in der Fiktion“ macht auch einen der ältesten psychologischen Deutungsversuche des Charakters Raskolnikows und des Motivs für den Mord hinfällig: Der Dichter Alexander Iwanowitsch Wwedenskij macht als beherrschendes Thema des Romans das psychologische Portrait Raskolnikows aus. Er ist auch einer der ersten, die die Bedeutung der Träume gesehen haben, insbesondere des „Traumes vom Pferdchen“. Er analysiert den gesamten Traum als Erinnerung Raskolnikows und benutzt ihn als Beweis für seine These, das Mordmotiv sei in der unglücklichen Kindheit des Protagonisten zu suchen. Als „Fiktion in der Fiktion“ ist der Traum aber keineswegs Erinnerung – so ruft doch auch Raskolnikow beim Erwachen

²² Dostojewskij (2005), S. 90

²³ vgl. Kravchenko, M. (1978), S. 130 (Fn) und S. 168

aus: „Gott sei dank, es war nur ein Traum!“²⁴ Durch den Tempuswechsel ist der Traum deutlich von der Erinnerung abgesetzt, und die lässt keineswegs Rückschlüsse auf eine besonders unglückliche Kindheit zu.

Auffallend ist, dass keiner der zahlreichen psychoanalytischen Deutungsversuche – wenn man einmal von den Versuchen amerikanischer Highschoolschüler²⁵ zu den Träumen in VERBRECHEN UND STRAFE absieht – mit einem der anderen kongruent ist oder sich ergänzt, obwohl alle dasselbe Instrumentarium – die Psychoanalyse nach Freud – benutzen. Außerdem mag man zwar ohne weiteres zugestehen, dass ein Interpret beim Lesen des Textes Schwerpunkte setzt; bei den hier referierten Ansätzen von Kanzer und Florance drängt sich aber der Eindruck auf, sie hätten den Text umgeschrieben, um ihn ihrer Interpretation anzupassen – das gilt auch für andere Analysen und ebenso in der Verwendung biographischer Daten, die die „Analytiker“ Dostojewskijs gebraucht haben. So kommt auch Maria Kravchenko in ihrem Buch DOSTOEVSKY AND THE PSYCHOLOGISTS, aus dem die Interpretationen von Kanzer und Florance stammen, zu dem Schluss:

„It should be pointed out, however, that some of the analysts at least, have used very questionable biographical data as support for their interpretations and have at the same time enlarged upon this data by means of what seems to be their imagination. [...]

As for the writer's characters, they are not real people, now matter how realistically they are portrayed, and in fact Dostoevsky rarely gives detailed information concerning their lives before they appear in the novel. It is therefore impossible to verify the unconscious motivations of, for example, Raskolnikov, since we do not know sufficient about his life prior to the novel. [...] Furthermore, quoting out of context to try and prove a point would seem rather unethical, especially when the complete statement indicates the reverse, as in the case of Florance.“²⁶

²⁴ Dostojewskij (2005), S. 82

²⁵ Bei der Suche nach den Träumen bei Dostojewskij im Internet stößt man in erster Linie auf die Aufsätze amerikanischer Highschoolschüler, die sich in großer Zahl und sehr schematisch auf Freud beziehen.

²⁶ Kravchenko, M. (1978), S. 168

4. Psychoanalytische Traumdeutung und Romantische Traumtheorie

Maria Kravchenko merkt sehr richtig an, dass Dostojewskijs Charaktere keine realen Personen sind, gleichgültig, wie realistisch sie dargestellt werden. Freuds Methode der Traumanalyse verlangt aber den Dialog mit dem Träumer, der dem Analysten „Hintergedanken“ [?] und „Assoziationen“ zum Traum liefert; erst auf Grundlage dieses zusätzlichen Materials kann der Analyst den manifesten Trauminhalt in latente Gedanken „übersetzen“ und so die „Bedeutung“ des Traumes bestimmen.

„Since Freud insisted that the effectiveness of his method depended on the dreamer's willingness to provide such associations, it would appear that psychoanalysis could have no application to fictional characters. Indeed, in his classic study *The Interpretation of Dreams*, Freud urged that literary dreams should be interpreted *not* psychoanalytically, but 'symbolically' (that is, allegorically), by replacing the dream content with one that is 'intelligible and analogous'.²⁷

Die zahlreichen Versuche, Raskolnikow anhand seiner Träume zu analysieren oder seine Träume als „Beweise“ für eine Analyse hinzuzuziehen, bestätigen Freuds Diktum²⁸: Die allzu sehr divergierenden „Diagnosen“ – von sadomasochistischer ödipaler Phantasie bis zur Schizophrenie – zeigen, dass die Methode für die Analyse literarischer Träume inadäquat ist – sonst würden die Ergebnisse größere Einheitlichkeit aufweisen.

Eine Interpretation literarischer Träume als Allegorien aber würde einen Rückschritt zur Traumtheorie des Mittelalters bedeuten – Dostojewskij und seine Zeitgenossen aber waren nicht nur technisch, sondern auch inhaltlich längst in der Moderne angelangt. Dostojewskij beschreibt nicht nur das externe, bewusste Leben seines Protagonisten Raskolnikow, sondern auch seine inneren, ihm selbst oft nur halb- oder unbewussten Vorgänge. Er setzt damit eine Tradition fort, die in der Romantik ihren Anfang nahm.

²⁷ Katz, M. (1984), S. 10

²⁸ Mit dem Freud allerdings selbst einmal bricht: In der Interpretation der Träume in Wilhelm Jensens GRADIVA.

Die Romantiker gehören zu den ersten, die das „Unbewusste“, die „Nachtseite“ des menschlichen Daseins beschreiben – und ein besonderes Interesse an Träumen als Ausdruck eben dieses Unbewussten entwickeln.

Dabei darf – auch wenn Freud selber auf Carus und die Romantiker als seine Vorläufer Bezug genommen hat – dieses romantische Unbewusste keinesfalls mit Freuds szientistischem Begriff verwechselt werden. Bettina Gruber arbeitet in ihrem Aufsatz ROMANTISCHE PSYCHOANALYSE? FREUD, JUNG UND DIE TRAUMTHEORIEN DER ROMANTIK heraus, dass Romantik und Psychoanalyse bei gleicher Begrifflichkeit – und gleichmäßig starkem Interesse am Traum – völlig andere Weltbilder zugrunde legen.

Für Freud ist das Unbewusste Sitz von Triebkräften, die erkannt und gezähmt werden müssen; der Traum ist Ausdrucksmittel eines „System *Ubw*“, das den eigenen Tod verdrängt und bedenkenlos mordet, ein atavistisches System, das der Kontrolle durch höhere Instanzen bedarf. Das rückt den Traum in die Nähe des Krankhaften: Freud ist der Traum erstes Glied „in einer Reihe abnormer psychischer Gebilde, von deren weiteren Gliedern die hysterische Phobie, die Zwangs- und Wahnvorstellungen den Arzt aus praktischen Gründen beschäftigen müssen.“²⁹ In VERBRECHEN UND STRAFE drückt diese Haltung der Arzt Sossimow aus, der ein besonderes Interesse an psychischen Erkrankungen hat: „[D]ie Ausführung einer Handlung ist zuweilen meisterhaft, raffiniert, aber Steuerung und Antrieb sind gestört und hängen von allen möglichen krankheitsbedingten Einflüssen ab. Ähnlich wie im Traum.“³⁰

Dass aber gerade Sossimow ein Sprachrohr der Gedanken des Autors sein soll, ist schwer vorstellbar.

Für die Romantiker hingegen bedeutet das Unbewusste den Zugang zu einer höheren Wahrheit: Uhland bezeichnet das Unbewusste als „Organon einer wesentlichen Wirklichkeit“, das das Unendliche erahnen lasse. Der Traum als Schlüssel zum Unbewussten dient den Romantikern nicht zur Aufdeckung verdrängter, atavistischer Wunschphantasien, sondern erhält die „Möglichkeit einer entwicklungs-, ja lebensleitenden Funktion.“³¹

²⁹ Freud: Traumdeutung, zitiert nach Gruber, B. (2005), S. 344

³⁰ Dostojewskij (2005), S. 305

³¹ Gruber, B. (2005), S. 356

Gotthilf Heinrich Schubert sieht im Traum eine transzendente Erfahrung; die Entwicklung der Traumtheorie gipfelt in Carl Gustav Carus' PSYCHE: ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER SEELE – ein Buch, das Dostojewskij unter Umständen bekannt war. In PSYCHE beschreibt Carus das Unbewusste als „das ursprünglich Göttliche in uns“ – die Differenz zu Freuds mordender Bestie könnte nicht größer sein.

Carus versteht unter dem Unbewussten ein Allgemeines, das das Individuum transzendiert; im Traum habe das Individuum teil an diesem Allgemeinen, Göttlichen, das Raum und Zeit durchdringe.

Neben diesem mystisch-religiösen Aspekt hatten die Romantiker aber auch ein literarisches Interesse am Traum, das Freud – für den jede Art künstlerischer Betätigung lediglich den „Status einer Symptombewältigung“³² hat – sehr fremd sein dürfte. Der literarische Traum ist „Fiktion in der Fiktion“: Kein Traum hat narrative Strukturen; Träume sind durch Bildlichkeit, Assoziation und Unzeitlichkeit geprägt, wohingegen ein literarischer Text sprachlich vermittelt ist und (postmoderne Versuche ausgenommen) auf Kausalität und zeitlichem Nacheinander basiert. Ein Traum ist letztlich sprachlich nicht völlig vermittelbar: Literatur übersetzt Bilder, Gesten, Klänge in Sprache; ein Traum übersetzt Gefühle, Sprache, Assoziationen in Bilder. Die Übertragung des Traumes in Sprache in einem literarischen Text ist also eine doppelte Übersetzungsleistung, die den fiktiven Charakter des Textes unterstreicht. Zudem bietet der Traum die Möglichkeit, (scheinbar) disparate Elemente eines Textes in einen Zusammenhang zu stellen; auch kann er wiederholen, variieren und kommentieren.

„Die Verwendung des Traumsujets [demonstriert] nicht nur das zeittypische Interesse an den Schattenseiten der menschlichen Seele, sondern zugleich die bereits von Schlegel und Novalis geforderte Selbstreflexion der Romanform in der Verdoppelung der Fiktionsebenen und internen Verweisungsbezüge.“³³

Dostojewskij war mit den Werken der europäischen Romantik vertraut; sein Frühwerk wird selbst zur russischen Romantik gezählt. Es ist daher davon auszugehen, dass er

³² Gruber, B. (2005), S. 356

³³ Alt, P.-A. (2005), S. 7

auch mit der Traumtheorie der Romantik vertraut war und sie in den in seinem Werk zahlreich vorhandenen Träumen in seinem Sinne genutzt und weitergeführt hat.

5. Der Traum als „Fiktion in der Fiktion“

Wir haben schon gesehen, wie Dostojewskij Raskolnikows vierten Traum – die Wiederholung des Mordes – analog zur spannungssteigernden Akustik des realen Mordes lautlich strukturiert. Auch im „Traum vom Pferdchen“ sind das Johlen der Menge, Mikolkas Brüllen, der wüste Gesang und das dumpfe Geräusch der Schläge ein wichtiges Element. Im Traum von der Pest läuten die Sturmglocken, und selbst in dem „stillen“ Traum von der Oase murmelt das Wasser.

Alle diese Träume haben aber auch sehr wichtige optische Elemente: So evoziert für viele Interpreten der Traum von der Oase mit seinem Bild der rastenden Karawane das Bild der Nomaden in der Steppe aus dem Epilog; und das Puschkin-Zitat im Traum von der Wiederholung des Mordes ist gewissermaßen ein optisches: Das Bild der (stumm!) lachenden Alten zitiert das Bild der zwinkernden Pik Dame.

Es gibt aber einen Traum, der völlig ohne Bilder auskommt: Raskolnikows dritter Traum, in dem die Hauswirtin geschlagen wird, ist vollständig vom Akustischen her entwickelt – Raskolnikow träumt, ein Schrei wecke ihn; er sitzt auf seinem Diwan und hört „unmenschliche Töne, Geheul und Wehgeschrei, [...] Zähneknirschen, Schluchzen, [...] Schläge und Flüche“, erkennt die Stimme seiner Hauswirtin, die Stimme von Leutnant „Pulver“, obwohl dessen Stimme völlig „entmenschlicht“ ist, hört, wie die Hausbewohner zusammenlaufen, schließlich, wie die Lage sich beruhigt und die Leute fortgehen, immer noch bald schreiend, bald flüsternd sich streitend.

Natalie Reber bezeichnet diesen Traum als „Sonderfall der Traumliteratur“³⁴, weil er vollständig ohne die optische Ebene auskommt.

Dostojewskij wagt hier also ein literarisches Experiment: Er übersetzt ein optisches Phänomen in Akustik und die Akustik wiederum in Sprache und erschafft damit noch eine weitere Fiktionsebene. Es wäre interessant, sich den dritten Traum im russischen

³⁴ Reber, N. (1983), S. 193

Original daraufhin anzusehen, ob und in welchem Umfang Dostojewskij hier lautmalerische Techniken anwendet.

Im Kontext der reflexiven Momente des Traums im Roman ist eine ältere Studie von Ruth Mortimer interessant, die sehr detailliert untersucht, wie die Träume Elemente der Handlung aufgreifen und in neue Kontexte stellen, Geschehenes und zukünftiges Geschehen reflektieren. Obwohl Mortimer in erster Linie an VERBRECHEN UND STRAFE als psychologischer Studie und den Träumen als Zugang zu einem eher freudianisch gedachten Unbewussten interessiert ist, untersucht sie doch ausführlich die literarische Technik der Träume, denn

„[t]he device of the dream is effective [...] only where it is an integral part of the work and not merely an appendage or a flight of fancy. [...] The dream is kept within the context of the work also by means of a controlled symbolism, each image having its counterpart within the range of the story or of the experience of the character as he is presented in the story.“³⁵

Mortimer ist der Ansicht, dass die Träume eine Folge bilden (wobei sie allerdings den Traum von der Oase unterschlägt). Sie formten ein Psychogramm Raskolnikows, das seine Motivationen offenlege.

Interessanter ist hier ihre These, Dostojewskij habe Ereignisse und Ideen der Handlung in den Träumen wieder aufgenommen: So identifiziert sie als Substanz des „Traumes vom Pferdchen“ die ersten vier Szenen des Romans.

Nach der „Probe“ bei der Pfandleiherin – wo Raskolnikow die Uhr seines Vaters versetzt und wir erfahren, dass er bereits einen Ring (Dunjas Geschenk) bei ihr gelassen hat – trifft Raskolnikow in einer Kneipe Marmeladow, der ihm von Katerina Iwanowna und Sonja erzählt; schließlich begleitet Raskolnikow Marmeladow nach Hause. Ein Brief von Raskolnikows Mutter berichtet von Swidrigailow und seinem Betragen Dunja gegenüber sowie von der geplanten Hochzeit mit Luschin. Nachdem er den Brief gelesen hat, wandert Raskolnikow durch die Straßen Petersburgs und quält sich mit Gedanken über die Zukunft. Auf einem Boulevard bemerkt er ein

³⁵ Mortimer, R. (1956), S. 107

betrunkenes und anscheinend misshandeltes Mädchen, das von einem Mann mit eindeutigen Absichten verfolgt wird.

Bei allen Gelegenheiten spielt Geld eine Rolle: Von der Pfandleiherin erhält Raskolnikow einen Rubel und fünfzehn Kopeken; davon lässt er einige Kopeken bei den Marmeladows, drei Kopeken gibt er Nastassja für den Brief und schließlich drückt er einem Schutzmann zwanzig Kopeken in die Hand, damit dieser eine Droschke für das missbrauchte Mädchen hole.

Laut Mortimer sind diese Szenen in Raskolnikows Gedanken durch das Thema von Armut und Entwürdigung verbunden, symbolisiert durch die Kopeken, die er erhält und anschließend verteilt. Mortimer stellt nun die These auf, es gäbe noch eine implizite Verbindung zwischen diesen Szenen, die im „Traum von Pferdchen“ zum Ausdruck komme, der alle vier Szenen aufgreife.

Der Brief der Mutter endet mit den Worten: „Weißt Du noch, mein Lieber, wie du als Kind, noch zu Lebzeiten Deines Vaters, auf meinem Schoß Deine Gebete gelallt hast und wie glücklich wir damals alle waren!“³⁶ Mortimer sieht in diesen Worten den Anstoß für den Traum: Erinnerungen an eine glückliche Kindheit im Schoße der Familie und der Religion, verkörpert in der Kirche, in der die ganze Familie für die verstorbenen Verwandten betet, bekommen im Traum eine düstere, bedrückende Wendung: Es ist ein grauer Nachmittag, die Luft ist drückend, die Gegend kahl, der Weg tiefschwarz von Staub – und er führt an der Kneipe vorbei, die der kleine Rodja fürchtet. Dieses Setting entstehe, so Mortimer, aus der Begegnung mit Marmeladow; auch in dieser Szene spielen Religion und Familie eine Rolle, aber verkehrt ins Elende.

In seiner Isolation, in die er sich mit seinen Mordplänen zurückgezogen hat, bricht Raskolnikow sowohl mit seinen Familienbanden als auch mit seiner Religion; Mortimer sieht im „Traum vom Pferdchen“ eine Rückkehr zu diesen Banden, wenngleich eine gescheiterte.

Im Traum ist Raskolnikow mit seinem Vater zusammen; seine Unfähigkeit, den Sohn zu schützen, übersetzt Mortimer in den allgemeineren Verlust seines Schutzes (durch den Tod), in dem Raskolnikow eine größere Verantwortung seiner Mutter und seiner

³⁶ Dostojewskij (2005), S. 56

Schwester gegenüber empfände: Dunja und der Vater hätten, so Mortimer, eine symbolische Assoziation zum Mord – Dunjas Ring ist der Vorwand für den ersten Besuch, die Uhr des Vaters benutzt Raskolnikow bei der Probe.

In der geprügelten Stute sieht Mortimer nicht eine bestimmte, sondern gleich eine ganze Reihe „geopferter“ Frauen – Raskolnikows Mutter, Dunja, Sonja, das missbrauchte Mädchen, dessen Elend er mit Sonjas und Dunjas Situation in Verbindung bringt. „Three times the peasant Mikolka shouts ‘my property’, making articulate the attitude of Luzhin, of Svidrigailov, of the stout gentleman, of the men who ‘bought’ Sonia.“³⁷

Beim Erwachen fühlt sich Raskolnikow wie zerschlagen; ein Hinweis darauf, dass er sich möglicherweise mit dem Pferd identifiziert – ein Vorausblick auf die Kulmination seiner Krankheit in Zusammenhang mit dem Mord. Immerhin ist Raskolnikows erster Gedanke beim Erwachen, der Traum deute auf eine Krankheit hin.

Raskolnikows zweiter Gedanke gilt der geplanten Tat; jetzt scheint er sich mit Mikolka zu identifizieren.

Man kann am Beispiel des Pferdchens sehen, dass keine eindeutige „Übersetzung“ der Traumotive in Personen, Gegenstände und Handlungen des Romans möglich ist.

Wir wollen Mortimer nicht weiter folgen in ihren Ausführungen über das moralische Gewissen Raskolnikows; dafür aber ihren Gedanken aufgreifen, dass der Traum auch zukünftige Geschehnisse vorweg nimmt.

Im Traum taucht das Motiv der Axt auf: „Ein Beil muß her! Dann bist du gleich mit ihr fertig!“ ruft einer der Zuschauer, und kurz darauf stürzt die Stute zu Boden „als hätte ein Beilhieb alle vier Beine gleichzeitig getroffen.“³⁸

Die Religion spielt bei dem Spektakel ebenfalls eine Rolle: Wiederholt wird Mikolka vorgeworfen, er habe „kein Kreuz um den Hals“, er sei „kein Christ“. Nachdem er erwacht, betet Raskolnikow; aber als er die Pfandleiherin erschlägt, wirft er ihr angewidert das Kreuz auf die Brust – und am Ende trägt er Lisawetas Kreuz.

³⁷ Mortimer, R. (1956), S. 109f

³⁸ Dostojewskij (2005), S. 81

Mortimer untersucht auch anhand der anderen Träume ihre Verbindung zum Rest des Romans und ihre Verquickung miteinander; wir wollen uns hier mit dem Hinweis auf die in Kapitel 1.2 gegebene Kontextualisierung der Träume begnügen.

6. Figurative und erlebte Träume: мечта, сон und греза

„War es möglich, daß ein Sonnenstrahl, ein dichter Wald, eine irgendwo im Dickicht sprudelnde Quelle ihnen so viel bedeuten konnte, eine Quelle, die solch ein Landstreicher vielleicht vor drei Jahren entdeckt hatte und der er immer noch träumte (мечтает) wie von einem Wiedersehen mit der Geliebten, die ihm im Schlaf erscheint (in seinen Träumen, во сне)“³⁹.

An dieser Stelle im Epilog unterscheidet Dostojewskij zwischen figurativen Träumen (мечты) und erlebten Träumen (сны, грезы). Michael Katz besteht auf der Wichtigkeit, als Leser dieselbe Trennung vorzunehmen; da viele Interpreten – offenbar verführt durch den umfassenderen Begriff „Traum“ bzw. „dream“, der in der Übersetzung keine Unterscheidung möglich macht – diesen begrifflichen Unterschied nicht beachten, nehme ich seine Gedanken hier auf.

Raskolnikows „grauenhafter“ Traum“ vom Mord ist ein figurativer Traum (мечта), der „Traum vom Pferdchen“ hingegen ein erlebter Traum (сон). Raskolnikow stellt eine Verbindung her zwischen diesem Traum und dem Mordplan, indem er nach dem Ausruf: „Was soll [dieser Traum] bedeuten!“ gleich auf seinen Plan zu sprechen kommt: „Mein Gott! [...] Ist es denn möglich, ist es denn möglich, daß ich wirklich ein Beil nehmen, ihr den Schädel spalten werde...“⁴⁰

Raskolnikows Gebet: „O Herr, [...] weise mir den Weg und ich schwöre ab von meiner verfluchten... Träumerei (мечта)“ bezieht sich aber eindeutig auf den Plan, nicht auf den erlebten „Traum vom Pferdchen“.

Die Verbindung des Mordes mit den Träumen beruht nicht auf einem zufälligen Gleichlaut in der Übersetzung von мечта, сон und греза, sondern ist diffiziler und vielschichtiger.

³⁹ Dostojewskij (2005), S. 737

⁴⁰ Dostojewskij (2005), S. 82f

Der erste erlebte Traum gemahnt Raskolnikow schnell an seine Mordpläne; der zweite Traum (рреза) führt fast dazu, dass er den Termin des Mordes verschläft.

Nach dem ersten Traum schwört er dem Mord ab; nach dem zweiten gibt es für ihn kein Zögern mehr.

Der dritte erlebte Traum wird vom Erzähler nicht angekündigt; hier fehlt also eine Begriffsbestimmung. Auch dieser Traum hat eine Verbindung zum Mord; Raskolnikow fürchtet, Leutnant „Pulver“ wolle zu ihm - und als Nastassja sagt: „Das ist das Blut“ scheint er davon auszugehen, sie bezöge sich auf die Mordtat.

Der vierte erlebte Traum ist nun ganz eindeutig eine Wiederholung des Mordes; er ist der erste Traum, in dem Raskolnikow ganz eindeutig die Rolle des Täters einnimmt – eines ohnmächtigen Täters. Ihm gehen einige Traumbilder (грезы) voraus, in denen wiederum heilige und profane Bilder miteinander vermischt werden.

Der letzte erlebte Traum im Gefangenenlager fällt aus dieser Reihe heraus – es ist möglich, einen Bezug zwischen den größtenwahnsinnigen Infizierten und Raskolnikows napoleonischen Ideen herzustellen, aber die Verbindung ist dünn: Anders als in den vorausgehenden Träumen ist es hier schwierig, Motive aus dem Roman in dem Traum wiederzufinden.

Wie die Träume Raskolnikows mit der Handlung verwoben sind, haben wir oben bereits gesehen; weitere Verflechtungen der Träume mit der Handlung können wir in der Analyse von Swidrigailows Träumen beobachten.

7. Swidrigailows Träume

Swidrigailow wird allgemein als Raskolnikows „böser“ Doppelgänger gehandelt; er verkörpert die letzte Konsequenz des Weges, den Raskolnikow eingeschlagen hat. „Das ist vielleicht ein Spitzbube, dieser Raskolnikow! Der hat allerhand fertiggebracht. Später, wenn er ausgegoren ist, kann er ein großer Spitzbube werden“, so des „Spitzbuben“ Swidrigailows eigene Gedanken. Bezeichnenderweise ereilt ihn das Schicksal, das Dostojewskij ursprünglich Raskolnikow zugebracht hat – er begeht Selbstmord.

Die Umstände, unter denen Swidrigailow träumt, weisen Analogien zu Raskolnikows Lage auf: Das Zimmer, in dem er schläft, hat Ähnlichkeit mit Raskolnikows „Sarg“; wie

den Mörder schüttelt ihn ein Fieber. Er spielt mit dem Gedanken, sich unter einem Busch im Petrowskij-Park zu erschießen – dem Ort von Raskolnikows erstem Traum – und schickt sich in seinem letzten Traum an, eben dies zu tun.

Wir wissen vom Hörensagen – Swidrigailow selbst erwähnt es -, dass er schuldig am Tod eines Mädchens ist, das mitten im Winter ins Wasser gegangen ist; in seinem zweiten Traum kehrt er an den Ort des Verbrechens zurück, so wie es der Mörder einmal in der Wirklichkeit und einmal im Traum getan hat.

Wie im Falle Raskolnikows ist es eine Frau (Dunja), die ihm – ein letztes Mal – seine Wahlmöglichkeit aufzeigt: Sich für Gott zu entscheiden. „Aber es könnte schon sein, dass sie mich doch noch irgendwie umgekrenpelt hätte...“⁴¹ denkt er, schon im Halbschlaf, jagt diesen Gedanken aber „zum Teufel“.

Die lachenden Augen der Fünfjährigen, die Übersteigerung der von Swidrigailow verführten Minderjährigen, erinnert an das lautlose Lachen der Alten in Raskolnikows viertem Traum: Wie in PIQUE DAME ist es hier das Opfer, das den Täter entmachtet und ihn verlacht. Und wie der „Traum von der Oase“ dazu führt, dass Raskolnikow fast den Termin des Mordes verschläft, so „verträumt“ Swidrigailow fast seinen Selbstmord.⁴²

Swidrigailows Alpträume gehen seinem Selbstmord unmittelbar voraus; seine Pläne sind gar Gegenstand eines der Träume. Es ist daher nicht verwunderlich, dass viele Interpreten hier einen Zusammenhang sehen und die Träume als Ausdruck seines Gewissens sehen, das sich schon in der vorangehenden Szene mit Dunja kurz zeigt: Angesichts Dunjas Großmut hat er das Gefühl, „als wäre ihm mit einem Mal eine Last vom Herzen gefallen, und vielleicht war es nicht nur die drückende Todesangst; diese Angst hatte er wohl kaum empfunden. Es war die Befreiung von einem anderen, einem düsteren und schmerzlicheren Gefühl, dessen ganze Macht er selbst nicht zu fassen vermochte.“ Er unterdrückt vorübergehend seine Neigung zur Lüsterheit in einem „furchtbaren, stummen Kampf“, legt den Zimmerschlüssel auf den Tisch und sagt „Nehmen Sie ihn; gehen Sie, schnell!“⁴³ In diesem seltenen Zustand von Moralität

⁴¹ Dostojewskij (2005), S. 685

⁴² vgl. Katz, M. (1984), S. 104

⁴³ Dostojewskij (2005), S. 673

läuft Swidrigailow durch die stürmische Petersburger Nacht und steigt schließlich in eben jenem Hotelzimmer ab, in dem er dann seine alptraumgeschüttelte Nacht verbringt.

Katz beschließt seine Betrachtung von Swidrigailows Träumen mit den Worten:

„Svidrigailov's dream expresses in symbolic form the dichotomy between his ideas and his emotions. His reason led him to suppose that he could overstep moral boundaries and commit crimes with impunity. But his feelings had continued to manifest themselves in his magnanimous gestures toward Sonya and his final desperate appeal to Dunya. [...] Whereas Raskolnikov ends by choosing Siberia, Svidrigailov goes out to put a bullet in his head.“⁴⁴

Eine Reihe von Interpreten bemerken eine Dichotomie zwischen Raskolnikows nach außen getragener Rationalität und seinen verdrängten Gefühlen und sehen die Träume als Ausdruck eben jener Gefühle: Hass und Wut, aber auch Angst und nicht zuletzt Mitleid. Katz zieht hier eine Parallele zwischen den beiden Charakteren, indem er auch in Swidrigailows Träumen den Ausdruck seiner (besseren) Emotionen sieht. Letztlich bleiben aber die Gründe für Swidrigailows Selbstmord ebenso mehrdeutig wie Raskolnikows Mordmotiv. Maximilian Braun führt ihn unter anderem auf *ennui* zurück:

„Dostojewskij konnte sich einen Triumph des Bösen nicht leisten; es mußte eine Möglichkeit gefunden werden, Swidrigailow zugrunde gehen zu lassen. Künstlerisch war das eine sehr schwierige Aufgabe. Swidrigailow braucht offenbar keine äußeren Gefahren, keine Entlarvung zu fürchten und es wird ausdrücklich festgestellt, er habe überhaupt kein Gewissen, das ihn hätte belasten können. [...] Dostojewskij fand eine geeignete Begründung in einem Gefühl, das man heute vielleicht als existenzielle Frustration bezeichnen würde. Die prinzipielle Amoralität kann auf Dauer keine echte Befriedigung verschaffen, erweckt vielmehr in zunehmenden Maße ein Gefühl von Leere und Sinnlosigkeit des Daseins; aus dem Genießen wird eine quälende Langeweile.“⁴⁵

Braun beschreibt das Gefühl, das ein sinnentleertes Dasein mit sich bringt, als nervliche Belastung; Halluzinationen – die Geistererscheinungen – und Alpträume seien die Folge.

⁴⁴ Katz, M. (1984), S. 103f

⁴⁵ Braun, M. (1976), S. 130f

Man muss vielleicht nicht so nüchtern-szientistisch an die Sache herangehen; in VERBRECHEN UND STRAFE gibt es, bei allem Realismus, durchaus Raum für höhere Gewalt: Immerhin hat der Roman auch ein religiöses Thema, warum also – im Sinne der Romantiker – nicht annehmen, dass Träume und wahnhafte Zustände an etwas Höheres rühren? Swidrigailow selbst beschreibt seine Krankheit so:

„Gespenster sind Fetzen und Bruchstücke anderer Welten, ihr äußerster Saum. Ein gesunder Mensch hat keinen Anlass sie zu sehen, weil ein gesunder Mensch im höchstem Maße ein irdischer Mensch ist und folglich nur das irdische Leben leben soll, um der Vollständigkeit und der Ordnung willen. Aber sobald er erkrankt, sobald die normalen irdischen Abläufe im Organismus gestört sind, zeigt sich sogleich die Möglichkeit einer anderen Welt, so daß er sterbend einfach in jene Welt hinübergeht.“⁴⁶

8. Fazit

Die Mehrzahl der Interpretationen von Raskolnikows Träumen geht in eine psychoanalytische Richtung; es scheint, als übten seine Träume auf Analytiker eine besonders große Anziehungskraft aus. Im Mittelpunkt dieser Analysen steht zumeist der „Traum vom Pferdchen“, dem wir hier ebenfalls besonders viel Raum gegeben haben – um zu zeigen, dass gerade dieser Traum auch in Hinblick auf seine literarische Technik interessant ist.

Die Technik des literarischen Traumes hat in der Romantik – gegenüber den divinitorischen Theorien der Antike und den allegorischen des Mittelalters – neue Impulse erfahren. Die Romantik hat damit eine genuin literarische Tradition der Traumtheorie begründet, die von völlig anderen Voraussetzungen ausgeht als die psychoanalytische Traumdeutung: Während Freud literarische Träume auf bloße Allegorik reduzieren will, sieht die literarische Tradition Träume als Möglichkeit, Handlungselemente in der Wiederholung zu reflektieren und sie in neue Zusammenhänge zu stellen.

Das Motiv vom geschlagenen Pferd findet sich später in der Handlung wieder und bringt Elemente des Romans mit dem Traum in Zusammenhang. Swidrigailows Traum von der kleinen Kokotten weist Parallelen zu Raskolnikows Traum von der

⁴⁶ Dostojewskij (2005), S. 390

Wiederholung des Mordes auf: So wird die Verbindung der beiden Charaktere betont und stellt sie zudem beide in die Thematik des ohnmächtigen Täters.

Raskolnikows Traum von der Oase bildet einen Kontrast zu der sehr lauten „Geräuschkulisse“ des Romans und evoziert eine Verbindung zu dem friedlichen, nahezu paradiesischen Bild der Nomaden im Epilog.

Der Traum von der geschlagenen Hauswirtin ist als „Klangtraum“ ein Experiment, das in der Literatur vielleicht einzigartig ist. Er fügt sich zudem zu Raskolnikows panischer Angst vor einer Hausdurchsuchung und Verhaftung.

Raskolnikow tritt als rationaler Mensch auf, als kühler Theoretiker. Es lässt sich zeigen, dass in ihren Gesprächen Porfirij die emotionale Stimme Raskolnikows liefert – das geht so weit, dass er Gedanken ausspricht, die Raskolnikow nicht haben kann und auf unausgesprochene Gedanken antwortet bzw. Worte aufgreift, die er gar nicht gehört haben kann: So greift er Swidrigailows „Luft, Luft, Luft!“ auf. Als ein Doppelgänger Raskolnikows verkörpert er dessen unbewusste und verdrängte Seite.

Es würde wohl zu weit führen, in Raskolnikows Träumen die Stimme seines Gewissens zu sehen; ganz sicher wäre es zu viel, in Swidrigailows Träumen ein Gewissen zu sehen, das dieser Charakter in seiner Anlage gar nicht hat. Verdrängte Emotionen lassen sich in den Träumen schon eher finden: Die Träume eröffnen einen Blick auf die Psyche der Charaktere, die in ihrem bewussten Handeln und Denken ins Unbewusste verdrängt ist.

Dabei soll hier der Begriff des Unbewussten nicht mit dem freudianischen Begriff verwechselt werden. Swidrigailows Ausführungen über die Geister eröffnen einen Blick in Sphären, die über den innerweltlichen Realismus der Romanhandlung hinausreichen und in denen jemand anderes als Swidrigailow – für den das Jenseits ein Badehaus voller Spinnen ist – vielleicht das Wirken des Göttlichen ausmachen könnte. Damit rückt Dostojewskijs „Psychologie“ vom analytischen Weg zu einem Begriff, der einer romantischen Tradition entstammt und den religiösen Ansatz des Autors mit einschließt.

Swidrigailow tritt in Raskolnikows Leben wie eine Gestalt aus einem Traum; die Ambiguität dieser Situation ist kennzeichnend für Raskolnikows Erleben nach dem Mord: Zeit und Raum (man bedenke, wie anscheinend Raskolnikows Zimmer seine

Dimensionen ändert) geraten in Fluss, die Umgebung spiegelt das Innenleben des Protagonisten – die Gespräche mit Porfirij sind dafür nur ein Beispiel. Eine Betrachtung der traumartigen Qualität des Romans würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen; verwiesen sei hier auf den Artikel Horst-Jürgen Gerigks, der zu dem Ergebnis kommt:

„Die These, daß sich „Schuld und Sühne“ und Sanctuary wie ein Tagtraum ihrer Hauptgestalt lesen lassen, besagt [...], daß sowohl Dostojewskij als auch Faulkner die Geschehnisse ihres Romans in der Hauptsache so anlegen, daß Rodion Raskolnikow und Temple Drake einer innerfiktional objektiven Wirklichkeit ausgesetzt werden, die identisch ist mit dem, was sie aus ihrer Zwangslage heraus, wären sie wirkliche Personen, nur im Tagtraum erleben könnten. Das heißt: Die objektive Wirklichkeit der Fiktion gehorcht den Wünschen und Ängsten Rodion Raskolnikows und Temple Drakes. Es kommt mithin darauf an, die Entsprechung zu sehen zwischen dem, was wir in unserer empirischen Wirklichkeit als Tagtraum identifizieren müßten und der objektiven Wirklichkeit des Romans, in der sich Rodion Raskolnikow und Temple Drake bewegen.“⁴⁷

Bislang haben wir Raskolnikows letzten Traum aus dem Epilog, den von der Pest, nur gestreift: Es ist schwer, in ihm Elemente aus der Handlung auszumachen und ihn in die Konstruktion des Romans einzubeziehen, so wie der ganze Epilog oft als etwas „Angestücktes“ kritisiert worden ist.

Phyllis Kenevan feiert Dostojewskij als Propheten des „Aquatischen Zeitalters“; soweit wollen wir nicht gehen. Es ist aber anzunehmen, dass der Traum nicht lediglich einen apokalyptische Gegenentwurf zu dem paradiesischen Bild der Nomaden (und dem Traum von der Oase) liefern soll, sondern über die Handlung, über den Roman hinausweist.

John Jones zieht – über den Schluss des Romans: „Das könnte das Thema einer neuen Geschichte werden – aber unsere jetzige Geschichte ist zu Ende“⁴⁸ – eine Linie vom Pesttraum zu den DÄMONEN. Die Geschichte der Heilung Raskolnikows durch Liebe und Leiden sei nie geschrieben worden, wohl aber eine Geschichte der Besessenen:

⁴⁷ Gerigk, H-J. (1983), S. 486

⁴⁸ Dostojewskij (2005), S. 745

„Raskolnikov’s nightmare calls to mind one [novel] that did [get written], namely *The Possessed*, while the specific link between „as men possessed“ (besnovatimi) and *The Possessed* (Besi, literally *The Devils*) is enescapably obvious – just as the word ‚Socialism‘ which Dostoevsky has written against the beast in Revelation coming out of the earth with horns like a lamb and speech like a dragon shows the general way his thoughts are tending.“⁴⁹

Der Traum ist eine apokalyptische Vision, die (angestoßen von Zeitungsartikeln über neuentdeckte, der Medizin unbekannte mikroskopische Wesen) sehr reale Ängste Dostojewskijs zur Sprache bringt – in kryptischer Form, ähnlich wie die von Dostojewskij vielgelesene Offenbarung des Johannes ihre Zukunftsvision verrätstelt. Im Traum von der Wiederholung des Mordes finden wir ein intertextuelles Zitat, das auf Puschkins PIQUE DAME verweist – hier eines, das ein noch ungeschriebenes Buch vorweg nimmt; jedenfalls eine Vision, die über die Romanhandlung hinausweist.

⁴⁹ Jones, J. (1983), S. 201

Bibliographie

- Alt, Peter-André: ROMANTISCHE TRAUMTEXTE UND DAS WISSEN DER LITERATUR.
in: Alt, Peter-André: TRAUM-DISKURSE DER ROMANTIK. Walter de Gruyter, Berlin 2005
- Braun, Maximilian: DOSTOJEWSKIJ. DAS GESAMTWERK ALS VIELFALT UND EINHEIT.
Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1976
- Freud, Sigmund: DIE TRAUMDEUTUNG. Fischer, Frankfurt/Main 2007
- Dostojewskij, Fjodor M.: VERBRECHEN UND STRAFE. Fischer, Frankfurt/Main 2005
- Gerigk, Horst-Jürgen: FAULKNERS „SANCTUARY“ UND DOSTOJEWSKIJS „SCHULD UND SÜHNE“:
WUNSCHERFÜLLUNG ALS TABUBRECHUNG.
in: Rothe, Hans (Hg.): DOSTOJEVSKIJ UND DIE LITERATUR. Böhlau Verlag, Köln/Wien 1983
- Gruber, Bettina: ROMANTISCHE PSYCHOANALYSE? FREUD, JUNG UND DIE TRAUMTHEORIEN
DER ROMANTIK.
in: Alt, Peter-André: TRAUM-DISKURSE DER ROMANTIK. Walter de Gruyter, Berlin 2005
- Holquist, James M.: NON-REALISTIC MODES IN THE PROSE FICTION OF GOGOL AND
DOSTOEVSKY. University Microfilms Inc, Ann Arbor (Michigan) 1968
- Jones, John: DOSTOEVSKY. Clarendon Press, Oxford 1983
- Katz, Michael R.: DREAMS AND THE UNCONSCIOUS IN NINETEENTH CENTURY RUSSIAN
FICTION. University Press of New England, Hanover/London 1984
- Kenevan, Phyllis B.: REBIRTH AND THE COGNITIVE DREAM: FROM DOSTOEVSKY TO HERMANN
HESSE AND C. G. JUNG.
in: Ugrinsky, Alex et al. (Hg): DOSTOEVSKI AND THE HUMAN CONDITION
AFTER A CENTURY. Greenwood Press, Westport (Connecticut), 1986
- Krag, Erik: DOSTOEVSKY. THE LITERARY ARTIST. Humanities Press, New York
1962
- Kravchenko, Maria: DOSTOEVSKY AND THE PSYCHOLOGISTS. Verlag Adolf M. Hakkert,
Amsterdam 1978
- Mortimer, Ruth: DOSTOEVSKY AND THE DREAM.
in: MODERN PHILOLOGY LIV No. 2 (Nov. 1956), S. 106-116
- Puschkin, Alexander: PIQUE DAME. Reclam, Stuttgart 1993

- Reber, Natalie: DIE TIEFENSTRUKTUR DES TRAUMS IN DOSTOEVSKIJS WERK UND IHRE BEDEUTUNG FÜR DEN BEWUßTWERDUNGSPROZEß DES MENSCHEN.
in: Rothe, Hans (Hg.): DOSTOJEVSKIJ UND DIE LITERATUR. Böhlau Verlag, Köln/Wien 1983
- Wilpert, Gero von LEXIKON DER WELTLITERATUR. 4 Bde. dtv, München 1997
(Hg.):

Internetquellen

(letzter Zugriff auf alle Seiten: 1.3.2008)

Anonym: „The Haunting”

<http://geocities.com/bolnaya/writing/crimepunish.html>

Anonym: „Discovery of Existentialism in Crime and Punishment“

<http://www.gradesaver.com/classicnotes/titles/crimeandpunishment/essay18.html>

Cantrell, Dan: Dostoevsky and Psychology

<http://www.fyodordostoevsky.com/essays/m-cantrell.html>

Cleary, Jennifer: „Dreams, Devils, and Dominion: A Study of Pride and Guilt in Dostoevsky”

<http://www.fyodordostoevsky.com/essays/m-cleary.html>

DiPaolo, Nicole: „A Yellow Bruise Over His Heart: Symbolism in Crime and Punishment”

<http://www.gradesaver.com/classicnotes/titles/crimeandpunishment/essay19.html>

Gershenson, Karl: „Svidrigailovs Nightmares”

<http://www.gradesaver.com/classicnotes/titles/crimeandpunishment/essay11.html>

Gleason, Katherine: „Understanding Raskolnikow Through His Subconscious in Crime and Punishment”

<http://www.gradesaver.com/classicnotes/titles/crimeandpunishment/essay6.html>

Jahn, Gary: LESSON 9 Dostoevsky, *Crime and Punishment* (study notes für Russ 3421/5421)
<http://www1.umn.edu/ol-russ/hpgary/Russ3421/lesson9.htm>

Peppard, Victor: „The Acoustic Dimensions of Crime and Punishment”
In: Dostoevsky Studies, Volume 9, 1988
<http://www.utoronto.ca/tsq/DS/09/143.shtml>