

F. M. Dostojewski

Als *Fjodor Michailowitsch Dostojewski* 1821 (in Moskau; am 30. Oktober) geboren wurde, stand die russische Literatur, so, wie sie sich heute aus der Perspektive der Gegenwart auf die Vergangenheit gliedert, gleichsam im Zeichen Puschkins. Am 27. Januar 1837 fiel Puschkin, 38 Jahre alt, im Duell mit dem Baron d'Anthés-Heekeren. 1880, beim Puschkin-Fest in Moskau, hielt Dostojewski seine berühmte ›Rede auf Puschkin‹, der ›Realist‹ feierte, apotheosierte also den ›Romantiker‹. 1873 hatte Dostojewski sein ›*Tagebuch eines Schriftstellers*‹ begonnen, das drei Jahre lang in der Wochenschrift ›Der Bürger‹, herausgegeben vom Fürsten Meschtscherski, erschien, 1876-77 aber in Sonderausgabe periodisch herauskam. Später erschienen nur noch zwei Nummern von diesem Journal. Das einzige 1880 publizierte Exemplar brachte die oben erwähnte Rede auf Puschkin, die Schlußnummer wurde in der Todeswoche Dostojewskis ausgegeben. Rußland war von einem doppelt schweren Unglück heimgesucht: es hatte seinen bedeutendsten Schriftsteller verloren: den schöpferisch-künstlerischen Geist, welcher den Gipfelpunkt seiner literarischen Entwicklung ausmachte und ausmacht – einen Größeren wird Rußland nie wieder gebären ... Tolstoi? Doch auf das Verhältnis Tolstois zu Dostojewski werde ich noch zu sprechen kommen – und Dostojewski war hinweggegangen, ohne daß er seinen Roman ›*Die Brüder Karamasow*‹ hatte beenden dürfen. Welches ist das größere Unglück für Rußland –: der Tod seines ersten Schriftstellers überhaupt – warum hätte der Sechzigjährige nicht noch zehn Jahre leben können, um sein Vermächtnis abzuschließen imstande zu sein? – oder eben die Tatsache, daß die Phänomenologie des russischen Volksgeistes nur ein Fragment, wenn auch ein großes, über alle Begriffe bedeutsames, selbst in seiner Bruchstückhaftigkeit unerreichbares Fragment geblieben ist? Aljoscha, dieser jüngste Sohn von Fjodor Pawlowitsch Karamasow, der eigentliche ›Held‹ des ›Romans‹ – ach! alle in der Tat *gewaltigen* Bücher kümmern sich ja den Teufel um die ästhetisch abgezirkelte Definition und abgesteckte Rubrik des Begriffes ›Roman! – also dieser Aljoscha – ja! wenn ihn Dostojewskis sanft zwingende Heilshand bis zu der Stätte hätte leiten dürfen, wo sich alles im Mitten- und Kuppenpunkte erfüllen sollte, was gewollt, angesponnen, begonnen, beabsichtigt war: ich glaube, es wäre dabei schließlich für Rußland und somit für das ... spätere Europa ein anderes Kulturideal, ein anderes Zukunftsideal, eine andere Entwicklungsgarantie herausgekommen, als noch diejenige war, welche *Wersilow* (›*Junger Nachwuchs*‹) vierzig Jahre früher besaß – dieser Wersilow, der sich jenen ›tausend Köpfen‹ beizählte, die das damalige russische Bildungsideal repräsentierten: nämlich echte ›Europäer‹ zu sein ... Eine Woche vor Dostojewski war in Moskau *Alexej Pissemski* gestorben, der Autor der Romane ›Das aufgeregte Meer‹, ›Im Strudel‹, ›Der Weichling‹ u. a. Von Puschkin, Lermontow geht der Weg über Gogol zu den ersten Trägern der ›natürlichen Schule‹, zu Turgenjew, Gontscharow, Pissemski, Grigorowitsch, Dostojewski, Nekrassow, Saltykow-Schtschedrin. Im gleichen Alter wie Puschkin starb halbverhungert 1848 *Belinski*, der erste Kritiker und Essayist Rußlands, der Pfadfinder, Pionier, Begleiter der neuen Strömung – Wissarion Grigorjewitsch Belinski, von dem noch keine einzige Zeile ins Deutsche übersetzt ist! Nicht? Das läßt wahrhaftig wieder einmal *sehr* ›tief blicken‹ ... Das läßt denn doch die Vermutung wach werden, daß das Interesse des deutschen Publikums für russische Literatur, welches augenscheinlich wirklich vorhanden ist, auf *andere* Instinkte und Bewußtseinsmächte zurückgeht, als es zurückgehen dürfte, wenn es wirklich rein und tief wäre, *echt* wäre, d. h. wenn man das Bedürfnis empfände, in das organische Gefüge der Geistesentwicklung Rußlands in diesem Jahrhundert einzudringen ... Man muß einmal selbst den glühenden Enthusiasmus, mit dem ein junger, gebildeter Russe an seinem Belinski hängt, erlebt haben, wenn man das Bedauern darüber, daß dem größten Teil des deutschen Publikums, der noch kein Russisch versteht, die Pforte zu diesem Schatzhause verschlossen bleibt – wenn man es ganz mitfühlen will ... *Dobroljubow*, nach Belinski der andere Hauptliebling der russischen Jugend, der geniale Ausleger des Dramatikers Ostrowski, starb 1861 – 25 Jahre alt! Ja! Es lastet eben auch über Rußland ein Verhängnis, das die Entwicklung der besten Kräfte hemmt, in der Regel zu früh ganz bricht ... *Nikolai Pomjalowski*, mit Uspenski (dem ›Homer des Proletariats‹) und *Zlatowratski* der am ursprünglichsten und reichsten beanlagte Erbe Gogols, insofern dieser (in seiner Sammlung ›Der Newski-Prospekt‹), wenn man von den Versuchen Narzejnys absieht, der Begründer einer belletristischen Physiologie des Proletariats ist – Pomjalowski starb 1863 – 26 Jahre alt! Die Beispiele ließen sich bequem vermehren. Wir haben erst kürzlich mit Trauer den frühen Tod *Garschins* erfahren, der wohl der erste unter der *jüngsten* Schriftsteller-Generation Rußlands war ... Allein! die Gründe, warum einem in Rußland die Götter so unheimlich ihre Liebe durch Verordnung eines Todes in der Jugend beweisen – sie sind doch ganz anderer Natur, als – nun! nehmen wir das Nächstliegende, nehmen wir Deutschland – als sie mithin bei uns sind ... In Rußland kommen die neuen Talente vom Adel oder vom Proletariat her – in Deutschland werden sie in der Mehrzahl von der *Bourgeoisie* produziert – der Bourgeoisie, welche es allerdings in dem Sinne wie bei uns oder in Frankreich in Rußland nicht gibt ... In Deutschland ist die Bourgeoisie die Trägerin der Kultur – und doch scheint es deutsch-nationales Hausgesetz zu sein, daß sich die Kultur *gegen den Willen* ihres Repräsentanten entwickelt ... Ich werde darauf bei anderer Gelegenheit näher zu sprechen kommen. Übrigens sind das ja auch ganz klare geschichtliche Tatsachen. Man kennt z. B. die Bücher Karl Hillebrands über Frankreich, über das provinzielle Frankreich. Aber schließlich ist eben Paris Frankreich – und Frankreich Paris. Und in Paris war man immer *bewußt* für die Kultur. Jedoch! Was sollte sonst der Deutsche mit seinem p.p.

›Dreißigjährigen Kriege‹ anfangen. Ach! dieser arme Dreißigjährige Krieg! Er ist das große Kamel, dem der deutsche Philister seit fünfzig oder hundert Jahren alles Bedenkliche aufpackt ... und natürlich schließlich sich selber, um vergnügt schmunzelnd mit perfider Geduld und Konsequenz durch die Wüsten seines eigenen Stumpfsinns und seiner Gleichgültigkeit zu hökern ... Und da gäbe es gar keine Oasen in dieser Wüste –? Aber warum nicht? Auch der
60 Deutsche besitzt seine ›Ideale‹, besitzt *noch* ›Ideale‹, meinetwegen wieder ›Ideale‹, auch der Deutsche von heute, der ›moderne Germane‹ ... z. B. das des ›Reiches‹. Allein ein Achtzehnjähriger, meine ich, macht doch um diese Zeit schon andere Potenzen mobil, sofern er nur einigermaßen gesund, paarungskräftig, dauerhaft angelegt ist ... er liest keine ostafrikanischen Negerromane und Räubergeschichten mehr – und wenn ihm auch ein ›forsches, schneidiges Auftreten‹, ›Patenz‹, Sporengezwitscher und krumme Säbel immerhin einen Fingerhut voll Vergnügen bereiten sollen,
65 so ist das doch nur mehr äußerlich, nur mehr nebenbei – mit achtzehn Jahren wird das Individuum – ich setze natürlich nicht gerade eins unter Null voraus – dynamisch, eigentümlich, selbständig, innerlich, verinnerlicht, seine ›Ideale‹ wachsen von der Epidermis, der Peripherie her dem Mittelpunkte zu ... Das Ideal des ›Reiches‹ ist nur ein *formales* – aber der deutsche Philister, der deutsche Bourgeois ist heidenfroh, daß er nun aufwarten kann, sollte es wirklich noch jemandem einfallen, ›ideale Forderungen‹ einkassieren zu wollen .. Der Deutsche ist ›politisch mündig‹
70 geworden – ja wohl! *Ecce homo!* Aber man heizt doch nur ausnahmsweise den Ofen, der in einem leeren Zimmer steht ... Der Geist des *neuen* Gottes, den wir, die einen meinen: versuchsweise, die andern: ›auf immerwährende Zeiten‹, eingesetzt haben, er brütet mir etwas zu lange über den Wassern ... Man hört: die Stimme eines ›Unzufriedenen‹ ...

So einer die Romane Dostojewskis genauer kennt, d. h. wenigstens seine besten Sachen gelesen hat – nicht? wir haben
75 doch eine prachtvolle ›sachliche‹ Terminologie! – so weiß er, daß Dostojewski es wagt, selbst so weit *naturwahr* zu sein, daß er seine Menschen bei allen möglichen Gelegenheiten, zumeist aber an für sie sehr wichtigen, entscheidenden Punkten, scheinbar, d. h. wirklich Überflüssiges, Nebensächliches, Abliegendes nicht nur sagen, sondern sogar mit auffallender, vorspringender, kopfnickender Betonung sagen läßt ... Dostojewski liebt, um auf eine seiner ersten, interessantesten Eigentümlichkeiten aufmerksam zu machen, breite *Beichtszenen*: ich nenne z. B. aus
80 dem ›Jungen Nachwuchs‹ die Aussprache zwischen Wersilow und Dolgoruki (III. Band, 7. Buch), eben das Kapitel, wo der Typus eines ›echten Europäers‹, wie er vor einem halben Jahrhundert von der älteren Generation in Rußland definiert wurde, gezeichnet wird – oder die Geständnissippe, die (in den ›Brüdern Karamasow‹) Mitja, die brutal-wollüstig-sentimental-idiotische Bestie, seinem Stiefbruder Aljoscha macht – oder die geradezu unheimlich meisterhaft dargestellte Souperszene in ›*Die Erniedrigten und Beleidigten*‹ (vorzüglich verdeutscht von Konstantin
85 Jürgens), wo Fürst Walkowski vor Wanja seine Karten mit perfid-empfindsamem Zynismus aufdeckt ... vor diesem Wanja, der mit seinem scharfen Realistenaugen den Kerl, der als Schurke halb Virtuose, halb Dilettant, vom ersten Augenblick an durchschaut hat ... In solanen Beichtszenen also, in den Konfessionsaventiuren solchen Stils geben die betreffenden, vom Dichter gerade auf die Bühne gerufenen Personen redlich viel nebensächliches, unwesentliches Zeug zum besten – warum? Haben wir den Epiker vor uns im Zustande seines künstlerischen Deliriums? Oder
90 genießen wir die Wirklichkeit, wo alles Kausalität, also erlebter Zufall, erlittene, ›begriffene‹ Begegnung ist –? Wo alle Assoziationen – Gedanke und Wort in eins gesetzt – zwanglos, ungehemmt hinströmen ... und um so freier und zwangloser, je ›zerstreuter‹, mithin je *gesammelter* einer ist –? Ich glaube, Dostojewski wäre noch viel unglücklicher gewesen, wenn er von Natur zum Lyriker oder Dramatiker, nicht zum Epiker geraten wäre ... Ein echter Epiker ist immer ein wenig Phlegmatiker, er liegt lieber auf der Bärenhaut, er findet, indem er daliegt und wartet, indem er *nicht*
95 selber sucht – er läßt alles an sich herankommen ... und es kommt auch in der Regel alles ... es kommt auch alles zu ihm hin ... Das ist dann sein ›Glück‹, sein ›Schicksal‹ ... Wie hätte Dostojewski sonst manchmal auffahren müssen vor Wut, wenn man ihn einen ›feinen‹ ... oder sogar einen ›*sehr* feinen Psychologen‹ zu titulieren gewagt hat! ... Man hat's ja oft genug getan. Tausendmal hat sich die europäische Kritik, die doch in ihrer Masse ebenso taubstumm wie staubdumm ist, mit solchen meuchlerischen Abfindungsblutegeln an ihm gerächt – dafür, daß er ein Genie war, also
100 *selbstverständlich* ein Psychologe, ein Wissender, ein Herzenskundiger, ein Seelenkundiger, ein *Clairvoyant*, ein Lächelnder ... Doch! um *noch* einmal und noch *einmal* auf das bemitleidenswerte ›Überflüssige‹ zu kommen –: nicht wahr? hier wird's ›Ereignis‹, hier wird's ›Erlebnis‹, will sagen: *Ventil* – denn wir würden ja alle ersticken, wenn der Saal, wo wir in entscheidenden Augenblicken unseres Lebens mit Quintessenzen, mit Polartendenzen unserer Natur konfrontiert werden – wenn dieser Saal keine Ventilationsanlagen besäße ... ja! wir erstickten alle ... Darum dieses
105 ›Überflüssige‹, dieses Ventil: es wird wohl oder übel einmal Selbstzweck, es wird als identisch gesetzt, es wird ›Gleichnis‹, Symbol ... Ich war oben von russischen Entwicklungsproportionen allmählich auf deutsche psychologische Geschichtstatsachen zu sprechen gekommen, hatte also allen Ernstes beinahe eine ›ungehörige‹ Abschweifung gemacht ... Und doch nicht. Ich habe Dostojewski selber auf meiner Seite. Am Schlusse der Einleitung zu den ›Brüdern Karamasow‹ heißt es: ›Das ist meine ganze Vorrede. Ich bin durchaus einverstanden damit, daß sie
110 überflüssig ist; da sie nun aber einmal geschrieben ist, mag sie auch stehn bleiben.‹ Eine entzückend psychologische Definition der Epik – um so entzückender, als sie so unscheinbar, so zufällig, so ganz im Bagagetrain des Reichtums verpackt auftritt ...

Dasjenige, in welchem wir die Achse unserer Natur erkannt zu haben glauben, *bejahren*: wir wollen es alle wohl, aber

wir vollziehen dieses Bejahen doch nur, indem wir jene Achse nach Kräften zu *verneinen* suchen. Das nennen wir dann ›leben‹. Damit stigmatisieren wir uns aber auch als Träger, wenn wir durchaus wollen: als ›Opfer‹ von ›fixen Ideen‹ – es muß einer wahrhaftig schon einen breiten, soliden Rücken haben, wenn er sich eine tüchtige, respektable ›fixe Idee‹, die sich sehen lassen kann, aufladen will ... Gewiß! Auch die Psychopathiker haben ihre Klassen und Ordnungen. Aber vielleicht ist das ›Gesunde‹ überhaupt nur ein Kompromiß, ein *abstrakt-spekulativ* gewonnenes Durchschnittsmittel ... Dostojewski kennt die Menschen –: ob er nichts weiter getan hat, als es sich künstlerisch ›leicht‹ gemacht, wenn er sie am Kanthaken ihrer ›fixen Ideen‹ gepackt? Überblicken wir die ganze Galerie seiner Figuren: wer macht die Überfracht aus: die Mittelschlagswesen oder die Sippe der ›Sonderlinge‹, der ›Originale‹? Wir finden unter den letzteren allerdings, um nur die nächsten Namen zu nennen, einen Raskolnikow, einen Dolgoruki (›Junger Nachwuchs‹: sehr tendenziös übersetzt – die wörtliche Übertragung des russischen Titels lautete ›Der Jüngling‹), einen Fjodor Pawlowitsch (›Brüder Karamasow‹) einen Makar Alexejewitsch Dewuschkin (›Arme Leute‹), einen Stepan Trofimowitsch (›Die Besessenen‹), der Held der kleinen, ergreifend schönen Skizze ›Helle Nächte‹ (›Erzählungen von F. M. Dostojewski‹, übersetzt von W. Goldschmidt, Reclam), stellt sich seiner Nastenka selbst als ›Original‹ vor ... Dostojewski ist mithin der Dichter der Klinik, des Spitals, des Irrenhauses, er ist Pathologiker: es liegt auf der Hand. Wer einen ›Raskolnikow‹ schreiben kann, der – es liegt abermals auf der Hand. Ich hätte im Grunde nichts gegen diese Anschauungen – denn es sind eben *auch* Anschauungen, also erklärbar, also verzeihbar und sonst höchstens nur noch zu brutalisieren, wenn sich eine höhere Gewalt dazu findet – möchte aber noch bemerken, daß dem Dichter bekanntlich nichts Menschliches fremd zu bleiben hat, womit nicht gesagt sein soll, daß ihm allzuviel Menschliches allenthalben passieren darf ... Aber um die ›Sittlichkeit‹, die ›Wohlanständigkeit‹, um das ästhetisch gerade noch ›Zulässige‹ oder schon ›Unzulässige‹ hat sich der Teufel zu kümmern. Dostojewski ist Natur, er rehabilitiert die Natur in den Menschen, d. h. er stellt sie *rein* dar, wo er sie *rein* findet: man vergleiche hier in erster Reihe das Menschenpanorama, das er in seinen sibirischen Kulturbildern ›Aufzeichnungen aus einem Totenhaus‹ entrollt – oder er findet sie, die Natur, eben entstellt, verzerrt, verbildet – und er führt dann seine Figuren gern in Situationen, selbstverständlich ohne alle ›moralische‹ Tendenzsteckenpferderei, wo der Widerspruch zwischen Maske und eigentlichem Gefühl haarsträubend scharf herausspringt ... Dostojewski ist *Menschendarsteller*, zunächst weiter gar nichts. Nun, ich stände jetzt davor, wenn ich wollte: ich könnte wieder einmal eine kleine Untersuchung darüber anhängeln, wie weit der Dichter ›subjektiv‹ bleiben darf – wo, wann und in welchem Stärkegrade er ›objektiv‹ sein muß ... wo er sein ›Temperament‹ zu zügeln hat, wo er ihm freien Lauf lassen darf? Ich hüte mich, diesen ›objektiv-sachlichen‹ Erörterungen heute in die offenen Arme zu fallen. Jedenfalls ist Dostojewski von seinem ersten Romane an bis zu seinem letzten, also von dem 1846 erschienenen Buche ›Arme Leute‹, das Belinski sofort aufmerksam machte auf den jungen Realisten, bis zu den ›Brüdern Karamasow‹, zugleich ebenso ›subjektiv‹ wie ›objektiv‹ geblieben –: ›subjektiv‹, insofern es seine besondere Art, seine Stärke, damit auch seine Einseitigkeit war, im Menschen nur schlechthin den Menschen zu sehen, zwar als Produkt bestimmter Verhältnisse, aber in der Hauptsache doch als Individuum, *das sich in einem bestimmten Prozesse auseinandersetzt* – ›objektiv‹ insofern, als er nie persönlich-private Kapriolen für oder wider irgendwelche seiner Figuren macht, als er nie aufdringlich tendenziös, bekehrungswütig, empört, gallig, verbissen, mithin: unkünstlerisch ist, zwar seine besonderen Sympathien für eine gewisse Menschensorte, eben für ›arme Leute‹, für Proletarierexistenzen oder für jugendliche Va-banque-Spieler des Lebens, für nervös-ekstatisch-idiotische Naturen (Raskolnikow, Ordynow in der Erzählung ›Die Wirtin‹, Aljoscha in ›Erniedrigte und Beleidigte‹ u. a.) besitzt, jedoch auch mit derselben episch-reservierten Liebesfülle und Teilnahme Charaktere aufnimmt, nachschafft, ausgestaltet, die a priori schon zu gleichmäßig kombiniert waren, als daß sie nicht schon vom ersten Stadium ihrer breiteren Entwicklung an gewisse eigene Neigungen für die Ausbildung *besonderer, individueller fixer Ideen der Summe von fixen Ideen*, welche die *Allgemeinheit*, die *Gesamtheit* besitzt – wenn man nicht geradezu sagen will, daß die letztere durch die ersteren überhaupt in ihrem Dasein bedingt wird – hätten überantworten müssen. Sientemalen eben man näher zusieht, man allenthalben größere oder kleinere Gefüge von ›fixen Ideen‹ entdeckt, als deren Träger sogenannte ›Menschen‹, Gruppen oder einzelne, vereinzelt Individuen, figurieren ... Diese Beobachtung hat Dostojewski sehr früh gemacht. Unsere Sprache, unsere Ausdrucksweise ist ja nur relativ, resultativ nur als Kompromiß. Das, was direkt aus der Sphäre des im sozialen Verbande Verwendbaren herausfällt, nennen wir ›abnorm‹. Je leichter wir – und der Grad dieser Leichtigkeit hängt ganz von der Zusammensetzung und der Funktionsart des Individuums ab – unsere besonderen ›fixen Ideen‹ sozial rubrizieren, subsumieren können – und schließlich ist die Ausübung jedes ›Berufes‹ z. B. auch nur eine ›fixe Idee‹, eine Kaprice: ich bin überzeugt, daß wir eines Tages in der Tat eine ›Philosophie der fixen Idee‹ haben werden ... wir müßten dazu allerdings erst etwas weiter in der Gehirnmechanik, der Nervenphysik, der gesamten Psychophysik sein – also je leichter wir uns einordnen, unterordnen, um so ›gesünder‹, also um so weniger ›gefährlich‹ sind wir ... Ob einer ein Pedant ist und es nicht sehen kann, daß ein Buch aufgeschlagen auf dem Tische liegen bleibt ... oder daß ein Rouleau schief hängt – oder ob er es sich in den Kopf setzt, eine alte Hexe aus irgendeinem Grunde *ad absurdum mortis* zu führen: das ist doch am Ende, die Qualität des Geistes betrachtet, ganz dasselbe – nur die Intensität ist eine andere ... Wir Deutschen fangen ja eben erst an, *Psychologen* zu werden, *Labyrinthe* zu entdecken, wo wir hundert Jahre lang, mit verdammt wenigen Ausnahmen, nur sehr einfache, übersichtliche Lokalitäten à la Heuscheunen, Tanzböden, Schlafzimmer, Ritterburgkemenaten, Kasernenbuden, Kirchenschiffe und Viehställe gesehen haben ... Wir haben z. B., um nur einen

Fall zu erwähnen, erst vor kurzem entdeckt, daß sogar auch der in der Belletristik so gern in Anwendung gebrachte junge Gelehrte, Privatdozent, Bibliothekar usw. so etwas wie einen Leib besitzt ... Und woher kommt das? Unsere
175 Schriftsteller haben bisher immer nur entweder Menschen auf Ideen gezogen ... oder sie haben ›gedichtet‹, weil sie eine *Liebespointe* auf dem Herzen hatten, respektive unter dem Herzen trugen, die sich absolut ... entleiben wollte ... oder sie hatten das direkte Delirium des Fabulierens, die *Pêle-mêle*-Speise der Situationsverwickeltheit war ihnen *Selbstzweck* .. oder sie hatten sich viertens am Alkohol des *historischen Kostümbildes* berauscht ... Gogol (1809 bis 1852) entdeckte schon in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts das *Petersburger Proletariat* – Nikolai
180 Wassiljewitsch Gogol, der Begründer der neueren Literatur in Rußland ... Die deutsche Prosa-Epik ist zu Fünfsechstel gerade wie die deutsche Dramatik bis heute *abstrakt* gewesen –: die russischen Talente stehen schon seit sechzig, siebenzig Jahren unmittelbar im Leben, sind *konkret*. Jawohl! Sie gingen von der Armut, dem Elende, der Not, der Enge aus – und die Armut, das Elend, die Not, die Enge: sie schafften keine ›idealen‹ Menschenbilder, wohl aber kleine, verkümmerte, verschüchterte, wortkarge, zerdrückte, angequetschte, armselige, verrenkte, feige, boshafte,
185 verbissene, heisere, zischelnde Kreaturen ... Nun! Ist das etwa nur *eine* Spezies? Finden wir etwa in den ›besseren‹ Ständen auch nur *einen* ›ausgeglichenen‹, *einen* ›harmonischen‹ Menschen –? Sind wir vor dem Spiegel des ›Ideals‹ nicht etwa alle Karikaturen, also in Wirklichkeit, also im Leben? Die russischen Schriftsteller haben seit hundert Jahren den *Mut des Sehens* gehabt – freilich! ihre Verhältnisse mögen sie dazu gezwungen haben, aber das kommt hierbei nicht in Frage ... wir entwickeln eben erst unseren Blick – kein Wunder! *unsere* Poeten und Wortkünstler
190 kamen fast alle von der *Bourgeoisie* her und schrieben für die Bourgeoisie ... Wir haben geträumt, wir haben das Leben nicht gekannt, wir wuselten herum im Abrahamsschoße des Abstrakten, des ›abgezogenen Ideals‹ – bis dato war der Philister ganz damit zufrieden, daß die ›soziale Frage‹ eine ›brennende‹ war; konnte er sich doch seine Zigarre an ihr anzünden ... Das ist nun allerdings vorbei, ich meine: die Zeit *derartiger* ästhetisch-praktischer Kriterien ... Das Leben hat uns mit brutaler Faust auf das Leben selber gestoßen: nun schreien wir auf, wir spektakeln, wir werden
195 unartig, höhnisch, ›anrüchig‹, boshaft, also tendenziös ... Dostojewski fällt es nicht im Traume ein, tendenziös zu sein, korrigieren, verbessern, reformieren zu wollen ... Er ist Künstler, er kennt die Menschen, ihm fehlt aber auch das *Temperament* nicht, keineswegs. Nur stellt er sich damit nicht in die Schießbude des Bußpredigers, er nimmt sich keine Ziele ... Er ist *Epiker*, er erzählt, stellt dar, all sein Temperament setzt er in lebendiges Menschenblut um, das er seinen Figuren einflößt, er opfert es nicht dem Moloch einer besonderen, bestimmten, tendenziösen Idee, er schafft
200 keine Anklage-Literatur, keine Notwehr-Literatur ... Daß sich nachher seine Werke zu einem *Ganzen* zusammenschließen, das *als solches* eine Idee ausstrahlt, ein ›Ideal‹ verkörpert –: ja! das ist eben nicht anders möglich, insofern es eine Eigenschaft des Geistes ist, das Neue auf ein Früheres zu beziehen, das Kleinere auf ein Größeres, das *Unum* auf ein *Plus*, das Eine, Einzelne unter der Optik eines Ganzen zu sehen ... Diese Beziehungs- und Rubrizierungsfäden knüpft nachher die *Kritik* – und so hat denn auch Dostojewski, dieser sarkastisch-warmherzige
205 Liebhaber seiner Kunst; dieser Mann, der von den Naturen ausging, die ›erschreckt und eingeschüchtert‹ sind (›Arme Leute‹); der wußte, daß auch die gebrochenen, halbidiotischen, stammelnden, nervös-brutalen Menschenkinder *wirkliche* Menschenkinder sind; der wußte, daß sich diese, daß sich ähnliche Qualitäten *allenthalben* fanden und finden, sofern man nur das *Sein* vom Schein zu enthüllen vermag – so hat denn auch Dostojewski, sage ich, unter den führenden Instrumenten der Kritik unendlich viel zu dem großen Emanzipationskampf beigetragen, der in den
210 mittleren Jahrzehnten in Rußland gekämpft wurde ... Mit welchem süffisant-verbissenen Pathos würde ein Deutscher ein Buch wie ›*Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*‹ – Dostojewski hat selbst vier Jahre in Sibirien auf der Strafstation gelitten – ausgestattet haben! Allein mit welcher überlegenen Ruhe, durch die nur so etwas wie eine tiefgeheime Trauer hindurchzittert, wie ein unendliches Mitleid mit den ›Unglücklichen‹: denn nur als solche gelten bei allem Volke in Rußland die Sträflinge, zeichnet Dostojewski seine Gestalten: einen Issaj Fomitsch, den
215 Tscherkessen Alej, den Idioten Ssuschilow, einen Lutscha, Bakluschin, Akim Akimysch, Petrow, den Branntweinpanscher Ossig und viele andere ... Es ist nur selbstverständlich, daß er mit feinfädiger Psychologie den Wert, die Herrschaft der Kopeken im Zuchthause analysiert ... daß er die Würde, die Steifheit, Pedanterie der Gefangenen; das Verhältnis des Proletariats zum adeligen Sträfling; die Skala der singulären Freiheitsbegriffe; die Seligkeit des Branntweinrausches; das Schimpfen zum Zwecke, sich zu zerstreuen; die ›Unglücklichen‹, die ›sich
220 selber sortieren müssen‹, bei der Arbeit, bei der befohlenen und der verbotenen, schildert ... daß er sich mit dem Problem vom ›bösen Gewissen‹ beschäftigt; das interessante Moment, um nur noch dieses zu erwähnen, feststeckt, inwiefern die Gefangenen damit einverstanden oder nicht einverstanden sind, *daß man sie fürchtet* ... Nur Szenen, nur Bilder gibt Dostojewski in diesem Buche ›*Aufzeichnungen aus einem Totenhaus*‹ (1862 erschienen) – mehr ›*Künstler*‹ ist er vielleicht in den kleineren Novellen, wie ›*Die Wirtin*‹, ›*Helle Nächte*‹ – eine Skizze wie ›*Der ehrliche Dieb*‹
225 vermöchte ihm höchstens ein Neruda nachzuschreiben ... Wie geschlossen, wie lapidar komponiert ist andererseits ein Roman wie ›*Erniedrigte und Beleidigte*‹, ganz zu schweigen von ›*Raskolnikow*‹, dessen großartige Architektonik einem immer mehr aufgeht, je mehr man sich in ihn hineinlebt und versenkt ... Allerdings hängen die ›*Brüder Karamasow*‹ und ›*Junger Nachwuchs*‹ um vieles lockerer im Einbände.

Man hat es Dostojewski zum Vorwurf gemacht, daß er in den letzten Jahren seines Lebens starke slawophile
230 Tendenzen besessen hätte ... daß er in religiöser Beziehung immer ›mystischer‹ geworden wäre ... Ich müßte eine ausführliche Genese der gesamten Geistesentwicklung Rußlands in diesem Jahrhundert geben, wollte ich

psychologisch einigermaßen verständlich machen, wie Dostojewski dazu kam, seinen Aljoscha (›Brüder Karamasow‹) zum Träger einer slawo-russischen Kulturidee zu entwickeln ... Ich muß mich hier wegen Raummangels dieser Auseinandersetzung enthalten – wie ich denn aus demselben Grunde leider darauf verzichten muß, Dostojewski schlechthin als Schriftsteller, als Künstler einmal auf *ein* Perspektivplateau mit Cervantes, Goethe, Poe, Flaubert, Zola, Björnson, Ibsen, Kjelland zu setzen ... Als *Epiker* kann neben Dostojewski ja heute nur noch *Tolstoi* in Frage kommen. Tolstoi ist durch seine Schrift ›Worin besteht mein Glaube?‹ in der letzten Zeit sehr bekannt geworden in Europa. Dostojewski hat seinen Aljoscha zum Träger des Ideals einer ›geistigen Kirche‹ emporführen wollen, Tolstoi ist in der erwähnten Schrift auf die ›reinen‹ Lehren Christi zurückgegangen. ›Man soll dem Übel nicht mit Gewalt widerstehen.‹ Haben wir in Tolstois Buche mehr als ein ›Traktat‹ vor uns –? Wohl doch. Schon Friedrich Nietzsche hat auf die Verwandtschaft von einigen Dostojewskischen Romanfiguren mit den Gestalten des Neuen Testaments hingewiesen. Ich formuliere meine Anschauung über das Kultur- und Rassenproblem, welches hier vorliegt – und es spitzt sich zu einem *volkpsychologisch-nationalökonomischen* Probleme, durchaus nicht zu einem ethischen zu, wie man auf den ersten Blick glauben möchte – also ich gebe mein Urteil, allerdings ohne es näher psychologisch zu begründen, was ich demnächst bei anderer Gelegenheit tun werde: denn wir stehen hier eben vor einer sehr ›modernem‹, sehr ›aktuellen‹ Materie ... Wie schon oben erwähnt, ist die Struktur des russischen Gesellschaftskörpers eine ganz andere, denn die des deutschen. Dostojewski und Tolstoi rekurren aufs ›Volk‹, auf das Proletariat, aufs Bauerntum. Unsere Entwicklung tritt in die Bahnen einer (materiell-geistigen) Auflehnung gegen das Prinzipat des Bürgertums, der Bourgeoisie. Wir haben nur unsere Kraft, unser Talent *für* uns, sonst alles *gegen* uns. Wir haben nur durch unsere Kraft unsere Zukunft, unseren Sieg zu *erdauern* – das *Zuchtwahlinstrument* der Bourgeoisie aber ist das *Kapital* mit seinen verschiedenen Monden: ich nenne nur traditionelle Autorität, Protektion ... Wir sehen unsere Besten untergehen, weil der Wille der Bourgeoisie ein Wille gegen den *Geist*, gegen *unseren* Geist, gegen den Geist der *Zukunft* ist. Im ›vierten Stande‹ gehen ungeheure Kräftenmassen verloren, weil der *materielle* Mutterboden zu ihrer Entwicklung fehlt – und nur die *materielle* Basis garantiert ja das Leben ... Uns geziemt kein Mitleid mit der Bourgeoisie, keine ›Nächstenliebe‹ mit diesen Kreaturen, die nur eine ... Portemonnächstenliebe kennen ... ›Rassemenschen‹ sind ganz nett, allein das Geld ist es ja nur, welches ihre Existenz, ihre Fortdauer überhaupt ermöglicht ... Das ist die *Forderung*: die Kraft hat das Geld zu ihrer Ausbildung zu finden. Das sind die Tendenzen unseres ›Kampfes ums Dasein‹. Wir sehen gar keinen Grund, warum wir nach dem Buddhaschen Rezept ›Mitleid mit allem Erschaffenen‹ haben sollten. Ja! Auch wir wollen eine ›Herrenmoral‹ und keine ›Sklavenmoral‹. Aber wir haben heute nur ›Herren‹ und ›Sklaven‹ von Geldesgnaden oder Geldesungnaden. Der Deutsche ist, ins Ganze genommen, *Phänomenalist*, Künstler, Objektsenthusiast. Der Russe Prophet, Verbrecher, Krämer, Idiot, Schwärmer, Fanatiker oder blasiert-empfindsamer Weltmann (Adel). Und darum muß eines Tages doch das Slawentum über das Germanentum triumphieren. Denn der breitere, weniger gebrochene, noch stumpfere, einseitig verbissene Wille siegt immer über den intellektual-differenzierten – die mit ökonomisch-ideellen Motiven erfüllte Kontemplation wirft immer – wenn man will: aus ›psychopathischen‹ Gründen – die rein auf die Objekte gestimmte ästhetische Kontemplation über den Haufen: noch einmal –: ich nehme dabei nur die größten, psychologisch-prinzipiellsten Maßstäbe in der Rassenbeurteilung. Wie ich in meinem ›Briefe aus der Verbannung‹ angedeutet (Märzheft der ›Gesellschaft‹) ist der sächsisch-ostfränkische Volkscharakter der Vermittler zwischen den Gesamtcharakteren der germanischen und slawischen Rasse. Ich werde demnächst in meiner Abfertigung Nietzsches näher auf diese Momente zu sprechen kommen. Im übrigen weise ich noch einmal auf das 7. Kapitel im III. Bande von Dostojewskis ›Jungem Nachwuchs‹ hin, wie auf den ›*Philosophischen Brief*‹ des Obersten *Tschaadajew*, aus dem von Reinholdt ein Bruchstück in seiner Literaturgeschichte mitteilt. –

In dem Romane ›*Erniedrigte und Beleidigte*‹ sagt der alte Ichmenew einmal zu Wanja, dem jungen realistischen Schriftsteller: ›Nun, ich meine es nicht so ... Siehst du, du hast ein ganz gewöhnliches Gesicht ... es ist so gar nichts Poetisches darin ... Man sagt, die Poeten sind immer blaß und haben langes Haar ... und ihre Augen sind so besonders ... Weißt du, Goethe z. B. oder andere ...‹ Und nun sehe man sich noch einmal das Bild *Dostojewskis* an, dieses einzigen, der unser aufmerksamstes Studium verdient, also unsere ganze Liebe und unsere ganze Bewunderung. (4382 words)

Quelle: <https://www.projekt-gutenberg.org/conradi/sohnzeit/chap020.html>