

VITTORIO HÖSLE · HANNOVER

Woher rührt der außerordentliche literarische Wert der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts?

*Für Maxim Kantor,
den großartigen Maler und
großherzigen Freund*

Der folgende Essay geht einer Frage nach, die sich, denke ich, jedem literarisch Interessierten schon ein oder mehrere Male gestellt hat. Es ist nicht Aufgabe dieses kurzen Textes, eine Kriteriologie poetischen Wertes zu begründen oder auch nur zu entwickeln; es möge hier einfach als durch einen weiten Konsens hinreichend gestützte Ausgangsthese akzeptiert werden, daß die russische Literatur, die sich seit dem Wunder des Puschkinschen Werkes im 19. Jahrhundert entfaltet, eines der staunenswertesten Gebilde der Weltliteratur ist: Innerhalb weniger Jahrzehnte entsteht eine Fülle von Werken, die man ohne Zögern zu den glanzvollsten der Weltliteratur rechnen darf. Ich will mich hierbei auf die epischen Werke konzentrieren, also im wesentlichen auf Romane und Erzählungen, und zwar nicht weil ich bestreiten wollte, daß die russische Lyrik und das russische Drama poetisch erstrangig wären (eine Komödie vom Range von Gogols *Revisor* kennt m.E. die ganze deutsche Literatur nicht), sondern weil die Antwort, die ich vorschlage, für die Epik besonders plausibel gemacht werden kann. In der Tat stellt sich angesichts dieser Werke notwendig die Frage: Warum ist gerade Rußland, dessen Beitrag zur Weltliteratur bis zum 18. Jahrhundert eher bescheiden ist und wenigstens nicht mit demjenigen der anderen großen europäischen Kulturnationen verglichen werden kann, zu einer solchen literarischen Leistung befähigt gewesen?

Eine Antwort, die man häufig liest¹, ist zwar richtig, kann aber offenbar nicht vollständig sein – nämlich, daß das Ausmaß der politischen und kulturellen Unterdrückung Rußlands intellektuell ehrgeizigen und fähigen Menschen wenig andere Verwirklichungsmöglichkeiten ließ als die Literatur: In den USA drängten begabte Intellektuelle in die Politik, in die Jurisprudenz, in den Journalismus, in Deutsch-

VITTORIO HÖSLE, 1960 in Mailand geboren, Studium der Philosophie, Indologie und der Gräzistik in Regensburg, Tübingen, Bochum und Freiburg, 1982 Promotion, 1986 Habilitation, ist seit 1993 ordentlicher Professor an der Universität GH Essen und seit 1997 Direktor des Forschungsinstituts für Philosophie in Hannover.

land etwa in die Philosophie – in Rußland waren wenige andere Felder frei als das literarische. Aber es ist unschwer zu sehen, warum diese Antwort unvollständig sein muß: Es gab manche politisch unterdrückte Kulturen in der Geschichte der Menschheit im allgemeinen und im 19. Jahrhundert im besonderen, und nur sehr wenige, wenn überhaupt eine, haben derjenigen Rußlands vergleichbare literarische Leistungen vollbracht. Offenbar ist jene Ursache allerhöchstens eine notwendige, aber sicher keine hinreichende Bedingung für literarische Produktivität; und auch wenn in diesem Essay natürlich nicht der Anspruch erhoben wird, alle Ursachen eines so komplexen und multikausalen Phänomens wie der Qualität einer Nationalliteratur anzuführen, will ich einige weitere Faktoren nennen, die vielleicht unser Phänomen besser zu verstehen gestatten. M. E. ist der entscheidende Punkt, auf den es bei einer befriedigenden Antwort auf unsere Frage ankommt, der geschichtliche Ort, den Rußland im letzten Jahrhundert in seiner geistigen Entwicklung eingenommen hat. Zwar spricht einiges dafür, daß es so etwas wie einen die Jahrhunderte übergreifenden Nationalcharakter gibt (so mag man erfolgreich Kontinuitäten zwischen Iwan IV. und Stalin aufdecken); aber mindestens ebenso wichtig wie derartige transhistorische Konstanten sind die Eigentümlichkeiten einer bestimmten geschichtlichen Epoche. Vorwegnehmend sei meine These so skizziert: Rußland hat im 19. Jahrhundert den Übergang von der Vormoderne zur Moderne versucht und teilweise geleistet, und zwar zu einem Zeitpunkt, in dem die Länder, die es, wenn auch mit Widerstreben, als Vorbild empfand, den Zenith der Moderne schon erreicht, ja überschritten hatten. Es ist diese ganz eigenartige Situation, die die russische Literatur des 19. Jahrhunderts ermöglicht hat. Im folgenden will ich zunächst einige Wesensmerkmale der geistigen Situation Rußlands im letzten Jahrhundert, auch und gerade der Philosophie, erörtern, wenn auch nur in gröbster Vereinfachung (I), und mich dann der Literatur zuwenden (II).

I.

Rußland unterscheidet sich von Westeuropa dadurch, daß es keine Renaissance, keine Reformation, keine umgreifende, auch die Mittelschicht erfassende Aufklärung kennt – allesamt innere Voraussetzungen des »Projekts der Moderne«. Ja, schon im Mittelalter fanden in den beiden Kulturkreisen unterschiedliche Weichenstellungen statt, die auf Jahrhunderte hin folgenreich blieben: Das orthodoxe Christentum kennt weder eine argumentative Verteidigung des Glaubens nach Art der Scholastik noch eine der Kanonistik vergleichbare Ausarbeitung und wissenschaftliche Durchdringung des Kirchenrechts.² Vermutlich wäre einer Kultur wie der russischen, für die die Kategorie des Rechts immer marginal geblieben ist, der katholische Gedanke geradezu blasphemisch erschienen, daß auch und gerade in der Kirche, bei der Vermittlung des gottgewollten Heils, Rechtsbeziehungen von zentraler Bedeutung sind. Der Aufstieg Rußlands zu einer europäischen Großmacht hatte im wesentlichen geopolitische (man denke an die Expansionsmöglichkeiten nach Osten) und militärische Gründe; und sosehr Peters des Großen Öffnung nach Westen das Land in seiner außenpolitischen Machtentfaltung den anderen europäischen Mächten gleichstellte, sowenig gelang in der Innenpolitik eine Anpassung an

das westliche Niveau. Nach Rußlands bedeutendem, vielleicht sogar entscheidendem Beitrag zur Überwindung der Napoleonischen Hegemonialbestrebungen stellt sich die identitätsmäßige Situation für die russische Oberschicht folgendermaßen dar: Man gehört zum Konzert der europäischen Mächte, ist sogar einer der mächtigsten Staaten der Alten Welt, die noch nahezu den ganzen Planeten beherrscht. Gleichzeitig spürt man die Andersartigkeit der eigenen Kultur, insbesondere der unteren Schichten, denen die bürgerlichen Werte Westeuropas noch völlig fremd sind, aber letztlich auch die eigene Andersartigkeit, die sich weder im eigenen Land noch im Ausland wirklich zu Hause fühlt: In Rußland spricht man französisch, im Ausland sehnt man sich nach der Heimat.

Daraus ergibt sich nahezu zwangsläufig einer der merkwürdigsten Züge der russischen Philosophie – das geradezu obsessive Nachdenken über den eigenen Nationalcharakter. Es lohnt, über diesen Sachverhalt eine Weile zu staunen; denn weder die französische noch die englische Philosophie haben je die besonderen Eigentümlichkeiten Frankreichs oder Englands thematisiert: Der einzelne Philosoph mag als Franzose oder Engländer sich zwar darüber seine Gedanken gemacht haben, aber doch nicht als Philosoph. Zwar kann man Fichtes *Reden an die deutsche Nation* als Gegeninstanz anführen (die nicht zufällig während der Napoleonischen Besetzung Preußens entstanden sind); aber es handelt sich doch dabei um ein beiläufiges Werk, keineswegs um das Zentrum der Fichteschen Produktion oder gar der deutschen Philosophie. Im Falle der russischen Philosophie des 19. Jahrhunderts läßt sich aber durchaus sagen, daß der Gegensatz zwischen Westlern und Slawophilen deren Mittelpunkt ausmacht – oder zumindest eine ihrer wichtigsten und originellsten Fragestellungen. Originell ist diese Fragestellung, weil sie aus einer existenziellen Betroffenheit entspringt: Rußland konnte (und kann vermutlich auch heute noch) kein normales Selbstverhältnis haben, solange es nicht sein Verhältnis zum Westen geklärt hatte (bzw. hat). Einerseits ein europäisches, weil christliches Land, andererseits eben nicht zu Westeuropa gehörig, verwirrt und gleichzeitig fasziniert von den Veränderungen, die die Moderne in den anderen christlichen Staaten hervorgebracht hat, ist Rußland durch den Erfolg des westlichen Weges deswegen so herausgefordert worden, weil es von allen anderen Kulturen am ehesten der westeuropäischen verwandt ist, ohne doch zu ihr zu gehören. Bei diesem eigentümlichen Grad der Verwandtschaft ist eine stabile Identitätsbestimmung besonders schwierig, und die Extreme der Selbstunterschätzung und der Selbstüberschätzung liegen gleichermaßen nahe. Bis zur Selbstdemütigung gehende Anpassung an den Westen, schroffes Zurückweisen der westlichen Errungenschaften als »dekadent« sind in einer solchen Situationen gleichermaßen naheliegende Optionen. Ja, man kann gute Argumente für die These anführen, die russischen Slawophilen seien die Vorläufer der Fundamentalisten des 20. Jahrhunderts – denn der Fundamentalismus, wie es ihn heute keineswegs alleine, aber besonders heftig in der islamischen Welt gibt, die der westeuropäischen Kultur näherkommt als alle anderen Kulturen außerhalb Osteuropas, ist seinem Wesen nach die Reaktion vormoderner Kulturen auf den Triumphzug der Moderne, und zwar, was seine innere Widersprüchlichkeit begründet, eine Reaktion, die sich durchaus moderner Ausdrucksformen bedient. Eine weitere Gefahr der russischen Diskussion über das Verhältnis zu Westeuropa ist das Abgleiten in Rhetorik, weil es wirklich nicht einfach ist, auf die russische Identitätsfra-

ge eine plausible Antwort zu finden. Liest man über die begeisterten Reaktionen auf Dostojewskis Puschkinrede vom 8. Juni 1880, ist man zunächst einmal überrascht – denn eine konkrete Lösung des Dilemmas des russischen Weges enthält jene vage Beschwörung einer Synthese gerade nicht. Aber man versteht auch, wie so eine derartige unpräzise Ankündigung einer Synthese die Menschen zu exaltierten Reaktionen hinreißen konnte – wäre die Synthese gangbar gewesen, hätte Rußland seine Identitätsprobleme wirklich lösen können. (Im übrigen war der Leninismus ebenfalls ein Syntheseversuch, was seine intellektuelle Anziehungskraft erklärt: Im Rückgriff auf eine westliche Ideologie, den Marxismus, wurde Rußland eine eschatologische Rolle im Gang der Geschichte versprochen, und alte kollektivistische Traditionen konnten unter dem Vorwand, sie seien eine Überwindung des westlichen Kapitalismus, mit einer zukunftsorientierten Legitimation weitergeführt werden.) Eine unmittelbare Folge der zentralen Stellung des Identitätsproblems für die russische Philosophie ist ihr ungewöhnlicher Sinn für kulturphilosophische Fragen. Probleme des Kulturvergleichs ebenso wie der inneren Logik einer einzelnen Kultur sind von der russischen Philosophie und von den russischen Geisteswissenschaften (spätestens von N.J. Danilewskij an bis in die Gegenwart) mit besonderer Sensibilität behandelt worden. Dagegen kann man nicht behaupten, daß sich die russische Philosophie durch besondere begründungstheoretische Anstrengungen auszeichne. Argumente vom Abstraktionsniveau der Kantischen Kategorienduktion wird man in ihr nicht finden, weil ein grundsätzlicher erkenntnistheoretischer Zweifel nach der Art Descartes' oder Humes in der russischen Kultur aufgrund ihrer Vorgeschichte nicht möglich war: Hume ist ein prototypischer Aufklärungsphilosoph, und Descartes ist unverständlich ohne die *crise pyrthonienne*, die ein Resultat u. a. der konfessionellen Spaltung Westeuropas war, die Rußland erspart bzw. versagt blieb. Ein Projekt wie dasjenige der Kantischen Transzendentalphilosophie setzt einen bürgerlichen, ja protestantischen Hintergrund voraus, wie es ihn in Rußland nicht einmal ansatzweise gab.

Was die russische Philosophie kennzeichnet, ist vielmehr ein Pendeln zwischen zwei Extremen: einerseits einem Weiterführen der in einem christlichen Platonismus wurzelnden Tradition des objektiven Idealismus, die allerdings nicht, wie im deutschen Idealismus, durch neue und eigene begründungstheoretische Ideen angereichert wird, andererseits einem heftigen und daher oft primitiven Atheismus. Paradoxerweise läßt sich sagen, daß dieser Atheismus selber religiösen Charakter hat – der russische Nihilismus, der sich u. a. aus einer spezifischen Rezeption und Umformung der Philosophie Hegels nährt, entspringt einer Alles-oder-Nichts-Mentalität, die an die Überwindung der Religion geradezu eschatologische Hoffnungen knüpft. Nichts zeigt den grundsätzlichen Unterschied zwischen der westlichen und der russischen Philosophie deutlicher als Dostojewskis bekannter Satz, wenn Gott nicht existiere, sei alles erlaubt. Die westeuropäische Philosophie hatte sich seit der konfessionellen Spaltung um »natürliche« Ethiken und Rechtsphilosophien bemüht, die ohne Gott auskamen – Hobbes', Humes und Kants Ansätze sind allesamt Versuche in diese Richtung, auch wenn sie von sehr unterschiedlichen Prämissen ausgehen und daher auch zu recht abweichenden Ergebnissen gelangen. Aber sie kommen in dem Bestreben überein, eine nicht-nihilistische Ethik zu konzipieren, die auch nach dem Verlust der Evidenz der christlichen Dogmen und des Glaubens

an Gott konsensfähig sein kann. Es geht hier nicht um die Frage, ob ein derartiger Versuch gelingen kann oder nicht – vielleicht ist an der russischen Skepsis gegenüber derartigen Bestrebungen mehr Vernunft, als die westeuropäische Philosophie gemeinhin denkt, und man versteht die Begeisterung auch und gerade der religiösen Philosophen Rußlands für Nietzsche, wenn man bedenkt, daß auch er die Alternative Dostojewskis akzeptiert, sich allerdings für das andere Glied der Alternative entscheidet. Wissenssoziologisch wird man jene Alles-oder-Nichts-Mentalität mit dem Fehlen eines Bürgertums in Verbindung bringen – denn dieses ist vom Geist des Kompromisses getragen und insbesondere von einer Verbindung von abstrakter Gerechtigkeit und kühl kalkulierendem Eigeninteresse, die der vormodernen Welt fremd war, welche an extremen Lastern wie an extremen Tugenden gleich fruchtbar war.

II.

Wie schon gesagt, ist eine der gleichsam negativen Ursachen der Attraktivität des literarischen Feldes für die russischen Intellektuellen des 19. Jahrhunderts die geringe Zahl anderweitiger Optionen gewesen. Man erfaßt einen Wesenszug der russischen Intelligenz des letzten Jahrhunderts (und in anderer, noch furchtbarer Form auch unseres Jahrhunderts), wenn man auf das Gefühl der politischen Ohnmacht verweist, das die meisten von ihnen beherrschte. Bei einigen der aus dem Adel stammenden Dichter ist dieses Gefühl verbunden mit Schuldgefühlen wegen der eigenen privilegierten sozialen und wirtschaftlichen Position, die eine Lebensform ermöglichte, welche die ungestörte Entfaltung der eigenen Kreativität gestattete, die aber gerade bei den Sensibleren und Intelligenteren den Verdacht nährte, man sei im Grunde ein Parasit, der von fremder Arbeit lebe und von gesellschaftlichen Institutionen profitiere, um deren Ungerechtigkeit man genau wisse. Diese Ohnmachts- und Schuldgefühle können sich zu einem Gefühl der Überflüssigkeit, ja der Verzweiflung steigern oder aber auch durch Allmachtsphantasien nach Art derjenigen Kowrins in Tschschow's *Der schwarze Mönch* kompensiert werden. Ein weiterer Faktor ist die m. E. geringere Leistungsfähigkeit der russischen Philosophie im Vergleich mit der westlichen: Da es noch keine von den restlichen kulturellen Tätigkeiten emanzipierte, an den Universitäten institutionalisierte Philosophie gab, mußte das philosophische Bedürfnis, ähnlich dem politischen, durch die Literatur befriedigt werden, und man kann durchaus sagen, daß eine Figur wie Dostojewski ein originellerer Philosoph ist als die meisten der russischen Philosophen im engeren Sinne des Wortes. Zwar wird man bei Dostojewski eine genaue logische Analyse der Voraussetzungen seiner Argumente vergeblich suchen; aber er erfaßt als erster Phänomene, die für die Ethik zentral sind, und er stellt Fragen, deren philosophische Sprengkraft die der fachphilosophischen Problemstellungen eindeutig übertrifft.

Die entscheidende positive Ursache aber ist in den obigen Ausführungen zur russischen Identitätssuche impliziert. Rußland wird erst Ende des 18. und besonders Anfang des 19. Jahrhunderts zu einer den anderen vergleichbaren europäischen Kulturnation; in seinem Entwicklungsgrad entspricht es in dieser späten Zeit dem

Entwicklungsstand, den die westeuropäischen Nationen im 16. und 17. Jahrhundert einnahmen. Und nicht zufällig ist diese Zeit eine der fruchtbarsten für die Weltliteratur: Rabelais, Camões, Cervantes und Shakespeare besitzen eine literarische Vitalität und Erfindungsgabe, die man bei ihren Nachfahren vermißt. Das ist nicht allein mit einer geschichtsphilosophisch inspirierten Poetik à la Vico und Jochmann zu erklären, nach der der Zivilisationsprozeß im allgemeinen und der Modernisierungsprozeß im besonderen den emotionalen Reichtum und damit auch eine zentrale Inspirationsquelle der Poesie versiegen lassen – denn diese Theorie ist insofern einseitig, als sie übersieht, daß die Zunahme an Reflexivität der Differenziertheit einer Dichtung durchaus zuträglich sein kann. Das gilt für die Erzähltechniken ebenso wie für die Wiedergabe der Wirklichkeit: Seelische Vorgänge so differenziert zu analysieren, wie es etwa Goethe in den *Wahlverwandtschaften* gelingt, wäre im 16. und 17. Jahrhundert noch unmöglich gewesen.

Mindestens ebenso wichtig ist m. E. die Tatsache, daß der poetische Wert eines literarischen Textes nicht gelöst werden kann von der in ihm präsenten Differenziertheit der Wahrnehmung, auch und gerade komplexer moralischer Situationen; und man kann schwerlich bestreiten, daß Umbruchszeiten moralische Differenziertheit in einem besonderen Maße herausfordern, weil die tradierten Werte und Tugenden fragwürdig werden. Kein moralischer Umbruch in den letzten tausend Jahren ist aber so grundsätzlich und tiefgehend gewesen wie derjenige, der zur Entstehung der Moderne geführt hat. Um die poetische Bedeutung dieses Umbruchs deutlich zu machen, sei an den *Don Quixote* erinnert: Wie hier nur angedeutet werden kann, beruht seine unendliche *vis comica* auf der Ungleichzeitigkeit des vormodernen Wertsystems des Titelhelden mit den inzwischen in der Gesellschaft herrschenden Werten: In der Phantasiewelt von jenem bezahlen fahrende Ritter nicht für ihre Übernachtung, in der realen Welt aber erwarten Wirte durchaus Geld für ihre Dienste. Einerseits akzeptiert Cervantes die schmerzliche, aber zentrale Einsicht der praktischen Philosophie der Moderne, daß gute Absichten zu desaströsen Folgen führen können, und zeigt dies an den ersten Abenteuern seines Helden auf; andererseits hebt er sie insofern wieder auf, als über komplizierte Vermittlungen, die der göttlichen Vorsehung zu danken sind, die guten Absichten seines guten Helden im Großen eben auch zu guten Konsequenzen führen. Wir werden noch sehen, daß die Größe der russischen Literatur u. a. daher rührt, daß in ihr der Übergang vom Wertsystem der Vormoderne zu demjenigen der Moderne das zentrale Hintergrundthema ist, während er in der zeitgenössischen westeuropäischen Literatur kaum eine Rolle mehr spielt, weil er schon seit längerem bewältigt war. Die moralische Substantialität der *Anna Karenina* Tolstojs wird man in Flauberts *Madame Bovary* vergeblich suchen – umgekehrt kann man aber gerne einräumen, daß die erzähltechnischen und seelenanalytischen Kompetenzen Flauberts diejenigen Cervantes' übertreffen. Hiermit wird aber schlaglichtartig deutlich, weshalb die russische Literatur eine so einzigartige Sonderstellung innerhalb der Weltliteratur einnimmt: Sie kämpft noch um eines der faszinierendsten und gehaltvollsten moralisch-politischen Probleme der Menschheit, beherrscht aber, aufgrund der Vertrautheit mit der westeuropäischen Literatur, schon jene formalen Darstellungsmittel, die etwa einem Cervantes noch unbekannt sein mußten. Größe des Themas und Differenziertheit der Form kommen zusammen. Paradoxerweise ist es gerade die

Tatsache, daß Rußland politisch und kulturell ein Spätentwickler war, die seine Literatur zu Höchstleistungen befähigt hat. Als Kompensation der entsetzlichsten, weil moralischen Schmerzen, die mit einem solchen verspäteten Umbruch unweigerlich verbunden sind, ist die russische Literatur entsprungen.

Im folgenden will ich einige Merkmale der russischen Literatur erörtern, die aus der eben gezeichneten Grundstruktur folgen. So ist zunächst daran festzuhalten, daß der Übergang vom Feudalismus zum Kapitalismus den Hintergrund zahlreicher russischer Werke des letzten Jahrhunderts bildet. Wichtiger als die rechtlichen und wirtschaftlichen Veränderungen sind dabei die Umbrüche im Wertsystem und damit unvermeidlicherweise auch in der Weise des zwischenmenschlichen Umgangs. Gontscharows *Oblomow* ist vielleicht das vollkommenste Werk zu diesem Thema. Natürlich ist der Titelheld eine groteske, eine gescheiterte Existenz, ein Symbol für die – bis heute andauernden – Schwierigkeiten Rußlands beim Modernisierungsprozeß. Gewiß wäre Oblomow am liebsten in seiner Kindheit verblieben – zwischen seiner Weigerung, erwachsen zu werden, und den russischen Problemen mit der Modernisierung bestehen deutliche Parallelen. Aber es kann nicht bestritten werden, daß Oblomow über eine große Würde verfügt. Diese ergibt sich einerseits aus seiner kindlichen Güte, andererseits sogar aus einer der wichtigsten Wurzeln seiner Trägheit, die ihn doch so lächerlich erscheinen läßt – nämlich aus seinem Ekel an einer Gesellschaft, die aus hyperaktiven Leichnamen besteht, d. h. aus Wesen, die keine innere Aufgabe haben, aber sich trotzdem in lächerlicher Geschäftigkeit verlieren. Mit den Augen von heute betrachtet, kann man in Oblomow den Protest gegen einen sinnentleerten Produktionsprozeß erkennen, dem zentrale menschliche Werte zum Opfer gefallen sind. Auch Oblomows Diener Sachar ist eine gewisse Würde nicht abzusprechen. Sicher ist er schmutzig, faul, betrügerisch – er ist ein Parasit ebenso wie sein Herr und die ganze altrussische Gesellschaft, die auf der Ausbeutung von Leibeigenen beruhte. Aber er besitzt eine Tugend, die alle seine Laster überstrahlt – eine unbedingte Treue zu seinem Herrn (die damit vereinbar ist, daß er ihn bestiehlt), die, als Pietät, auch dessen Tod überdauert. Mit der Überwindung von Faulheit und Parasitismus in der modernen Welt verschwinden alle nicht funktionalen Tugenden, und man kann nicht umhin, ex post in der Güte, Ruhe und Gelassenheit, mit der Agafja und Oblomow alles hinnehmen, Werte zu erkennen, die der vormodernen Ordnung eigentümlich sind.

In der Tat wäre es einseitig, in Oblomows deutschstämmigen dynamischen Freund Stolz, der den Übergang zum Kapitalismus erfolgreich bewältigt, die ideale Gegenfigur zu sehen. Zwar gebietet er Achtung, weil er gerecht und zupackend ist; aber er erweckt nicht unmittelbare Sympathie, weil er sich zu selbstbewußt das nimmt, worauf er einen Anspruch zu haben glaubt. Daß er sich in Oblomow keinen erotischen Rivalen vorstellen kann, ist gewiß verständlich, aber die Szene, in der er auf Olgas Bekenntnis reagiert, zeigt, daß er, wie die ganze Moderne, zu sehr von der eigenen Überlegenheit überzeugt ist. Die eigenen Mängel, um die Oblomow sehr wohl weiß, erkennt Stolz nicht; seine Freundschaft zu Oblomow ist herblassend-schulterklopfend. Immerhin ist er nichtsdestoweniger ein hilfsbereiter Freund, und er hat die Kraft zu lieben – und zwar Olga, die durch die Anmut ihres Umgangs mit Oblomow, durch die ihr fast das Wunder gelingt, ihn zu einem reifen Menschen aufblühen zu lassen, und durch ihre Befangenheit Stolz gegenüber, weil

sie ja schon einmal geliebt hat und man nur einmal lieben könne, zu den zauberhaftesten Figuren der Weltliteratur gehört. Aber sosehr sie als Stolzens Frau glücklicher geworden ist, als sie es je mit Oblomow hätte werden können, sosehr deutet ihre unerklärliche Melancholie nach ihrer Heirat darauf hin, daß sie sich irgendwie nach der Wärme der vormodernen Welt sehnt. Mit dem Charakter Agafjas ist Sehnsucht unvereinbar; sie ist, was sie ist. Olga mag glücklicher als Agafja sein, weil sie in sich Empfindungen und Gedanken ausbilden kann, die dieser versagt bleiben; aber sie hat nicht mehr den inneren Halt, den die vormoderne Welt vermittelte. Immerhin ist die Nervosität Olgas im Grunde nur eine Bereicherung ihres lebenswürdigen Wesens; eine Zerrissenheit nach Art Emma Bovarys ist ihr noch fremd. Sie nimmt eine Mittelstellung zwischen den vormodernen Hausfrauen und den unruhigen Seelen der späteren Moderne ein. Es ist diese ihre Mittelstellung, die dem Roman eine Poesie verleiht, die man Flauberts grausamer Vivisektion einer bemitleidenswerten, aber eben nicht anmutigen Seele absprechen muß.

Die Größe von Gontscharows Roman besteht darin, daß er die moralische Ambivalenz des Übergangs von der Vormoderne zur Moderne nicht zu überspielen versucht: Oblomow ist ein lächerlicher Held, aber man kann nicht umhin, ihn zu lieben. Ähnlich ausgewogen im Urteil ist Tschechows *Kirschgarten*. Auch hier geht es darum, daß Kindheitserinnerungen dem wirtschaftlichen Fortschritt geopfert werden – das Fällen der Kirschbäume ist ein eindrucksvolles Symbol für die Wucht der Moderne. Aber sosehr bei diesem Werke zunächst einmal die Eigentümerin des Gartens Ljubov' Andreevna Ranevskaja, wie ihr Name schon andeutet, lebenswürdig erscheint, so wenig verurteilt Tschechow ihren Gegenspieler Lopachin. Dieser hat nicht den Charme Stolzens, aber auch er ist kein schlechter Mensch – er versucht, uneigennützig der Ranevskaja zu raten, wie sie ihren Besitz retten könne, und erwirbt ihn selbst erst, als sie sich unfähig erweist, seinen Rat umzusetzen. Man kann schwerlich umhin, in seinem sozialen und wirtschaftlichen Aufstieg einen gesellschaftlichen Fortschritt zu erkennen, auch wenn klar ist, daß der Preis für größere wirtschaftliche Rationalität und institutionelle Gerechtigkeit eine Auflösung jener Emotionen ist, in denen die Ranevskaja schwelgt.

Es wurde schon erwähnt, daß die russische Kultur des 19. Jahrhunderts den bürgerlichen Werten gegenüber ein tiefes Mißtrauen hegt. Gerade weil sie sich noch aus vormodernen Tugenden speist, kann sie den moralischen Preis, den die Durchsetzung der Moderne bedeutet, richtiger einschätzen als Westeuropa, das im 19. Jahrhundert nicht mehr den nötigen Abstand zur Moderne hat (den sie im 20. Jahrhundert wiedergewinnt, allerdings nunmehr auf einer Grundlage, die sich vom letzten Bezugspunkt der alteuropäischen Kultur, von Gott, gelöst hat). Wenn man Tolstoj und Dostojewski einander entgegengesetzt und ihren Kontrast mit demjenigen zwischen Goethe und Schiller innerhalb der deutschen Literatur vergleicht, sagt man etwas Wesentliches: Die Freude an der Schilderung des äußeren Details, die so kennzeichnend für Goethe und Tolstoj ist, fehlt ihren Gegenspielern, die einen besonderen Sinn für die inneren Konflikte der menschlichen Seele haben. Kaum ein Werk des 19. Jahrhunderts kommt einem Epos so nahe wie *Krieg und Frieden* – die Dostojewskischen Roman haben nichts Episches, sondern etwas Dramatisches an sich. Und dennoch ist jener Vergleich deswegen irreführend, weil Tolstoj anders als Goethe ein tiefsitzendes Mißtrauen gegenüber äußerlichem Erfolg, Macht und

Wohlstand hegt. Goethe war seiner Herkunft nach ein Bürger, Tolstoj's Weltanschauung dagegen ist nicht weniger antibürgerlich als diejenige Dostojewskis (auch wenn er sich zugegebenermaßen nicht gleichermaßen für abartige Individuen interessiert – eine durch ihre Unterwürfigkeit so widerwärtige Figur wie Lebedew im *Idioten* oder eine bei all ihrer Ausstrahlung menschlich so monströse Gestalt wie Stawrogin in den *Dämonen* wäre Tolstoj nie eingefallen). Die Lebensweise des alten Tolstoj mag man als lächerlich, man mag sie als erhaben deuten – mit der des alten Goethe kann man sie schwerlich vergleichen.

Vielleicht kein Werk zersetzt auf grausamere Weise die bürgerliche Selbstsicherheit als *Der Tod des Iwan Iljitsch*. Erstens ist der Tod an sich schon eine unheimliche Kränkung der auf ihre Autonomie stolzen neuzeitlichen Subjektivität, die sie gerne verdrängt; im Falle des besonderen Todes Iwan Iljitschs kommt aber zweitens der peinvolle und demütigende Verlauf hinzu. Die größte Pein besteht in den Augen Tolstoj's nicht in den physischen Schmerzen; sie besteht in der allmählichen Anerkennung der Tatsache, daß das eigene Leben, trotz oder gerade wegen aller äußerlichen Erfolge, falsch war. Die unendliche Einsamkeit Iwans wird schon im ersten Kapitel an der Art und Weise deutlich, wie die Nachricht von seinem Tode aufgenommen wurde; die Kollegen interessieren sich hauptsächlich für die Beförderungsaussichten, die sich durch das Freiwerden seines Platzes ergeben, die Witwe primär für das, was ihr nun finanziell vom Staate zusteht. Im Rückblick erkennen wir, wie sowohl die berufliche Karriere Iwans als auch seine Ehe mit Praskowja Fjodorowna auf mangelnder Wahrhaftigkeit beruhten; und es ist diese implizite Verlogenheit, die nach dem Ausbruch von Iwans Krankheit expliziert wird: Weder seine Umgebung noch lange Zeit er selbst (um von den Ärzten zu schweigen) wollen oder können offen über den bevorstehenden Tod sprechen, auch wenn dieser allgegenwärtig ist. Die Sterblichkeit, von deren Allgemeinheit man nach einem abstrakten Syllogismus durchaus weiß, auf sich selbst zu beziehen – das ist der Schritt, der Iwan so schwer fällt. Es ist erst die Anerkennung der Falschheit des eigenen Lebens, die es Iwan gestattet, mit einem Gefühl der Versöhntheit und nicht ohne Hoffnung zu sterben. Bezeichnend an der Erzählung ist, daß Iwan kein Bösewicht ist, der irgend etwas Schlimmes angestellt hat, nach Art so mancher Figur Dostojewskis; er ist ein völlig durchschnittlicher Richter, nicht besser und nicht schlechter als seine Kollegen. Aber daß seine Krankheit mit einem Sturz beginnt, den er beim Einrichten der neuen, großen Wohnung für seine banale Frau und Tochter erleidet, deutet darauf hin, daß es der Interessenkreis der bürgerlichen Welt ist, der die Falschheit seines Lebens begründete. Neben einer kurzen Begegnung mit seinem Sohne ist der Kontakt mit dem Diener Gerasim die einzige Wohltat, die Iwan während seiner qualvollen Krankheit zum Tode vergönnt ist – denn Gerasim, der an den Segnungen der bürgerlichen Welt nicht teilhat, ist existenziell wahrhaftig, weil er ein unverkrampftes Verhältnis zum Tode und damit auch zum sterbenden Mitmenschen hat. In letzterem liegt im übrigen der entscheidende Unterschied zu Heideggers *Sein und Zeit*. Sosehr Heideggers Auffassung von unserem Verhältnis zum Tode, demjenigen der anderen und dem eigenen, von Tolstoj beeinflusst ist¹, sowenig findet sich bei ihm eine ethische Konsequenz, die über den Appell hinausginge, das Sein-zum-Tode bewußt anzunehmen. Sicher ist dies auch eine der Botschaften des Textes Tolstoj's, aber darüber hinaus lehrt Tolstoj eine Empathie, ein

wahrhaftes Mitleid mit dem Sterbenden, während Heidegger das Sein-zum-Tode letztlich solipsistisch faßt.

Noch deutlicher ist die moralische, auf den Mitmenschen bezogene Dimension der Anerkennung des bevorstehenden eigenen Todes in *Herr und Knecht*. Wie in *Der Tod des Iwan Iljitsch* Gerasim, so vertritt in dieser Erzählung der Knecht Nikita das unbefangene, natürliche Verhältnis zum Tode, der unser aller normales Schicksal ist (wie die letzten Worte der Erzählung in einer meisterhaften Wendung an den Leser andeuten). Auch angesichts der sehr konkreten Gefahr des eigenen Todes verfällt er nicht in Panik, sondern bleibt gelassen, während sein Herr, der aufstrebende Unternehmer Wasilij Andrejitsch Brechunow, der aus Habsucht die gefährliche Lage verschuldet hat, in die beide geraten sind, von der Todesangst gepeinigt wird und sogar Nikita allein dem Untergang zu überlassen willens ist, nur um die eigene Haut zu retten. Es ist das Scheitern dieses Versuches, das seine innere Wandlung auslöst: Brechunow nimmt nicht nur den eigenen Tod an, sondern tut sogar alles ihm Mögliche, um Nikita zu retten, was ihm auch gelingt. Das Ende des 9. Kapitels, als Brechunow in seinem Wesen gleichsam mit Nikita verschmilzt, gibt seinem Tod, der mit einem Selbstopfer verbunden ist, eine besondere Würde. Paradoxerweise ist mit dem Opfer des eigenen Lebens, mit der Aufgabe der die eigene Individualität privilegierenden Klassenunterschiede eine besondere Erweiterung des Selbst verbunden. Es sind nicht nur die unreflektierten Vertreter der ärmeren Schichten, die bei Tolstoj den wirtschaftlichen Aufsteigern überlegen erscheinen; im *Leinwandmesser* geht Tolstojs Rousseauismus so weit, daß er am Schluß sogar das für andere Lebewesen nützliche Ende des Leichnams eines Wallachs mit der langsamen Verwesung der Leiche seines abstoßenden Besitzers Sepuchowskoj kontrastiert. Die Kritik an der Logik des Privateigentums im 6. Kapitel des Werkes hat philosophischen Charakter, der um so mehr verblüfft, als sie aus dem Munde eines Tieres kommt. Zwar ist eine Kritik am menschlichen Verhalten durch Tiere in Gestalt der Fabelliteratur weltweit verbreitet; aber Tolstojs Text ist keine Fabel, weil das Tier nicht grundsätzlich anthropomorphisiert ist – Tolstoj beweist eine große Fähigkeit, sich in die Stimmung eines Pferdes hineinzusetzen. (Vielleicht ist es kein Zufall, daß in der russischen Grammatik die Kategorien »belebt« – »unbelebt« eine große Rolle spielen. Während im Englischen bei der Verwendung z. B. von »who« und »which« die Zäsur zwischen dem Menschen und den restlichen Seienden verläuft, nimmt das Russische Pflanzen, Tiere und Menschen zusammen und setzt sie von Artefakten ab.)

Der Bedeutung moralisch vorbildlicher schlichter Menschen in der russischen Literatur des letzten Jahrhunderts entspricht kontrapunktisch diejenige wilder Triebmenschen oder gar ausgeprägter Schurken. Besonders im Werk Dostojewskis ist die moralische Spannweite unvergleichlich viel größer als in demjenigen der gleichzeitigen westeuropäischen Literatur. Die berechnende, an der Maximierung des Eigennutzens interessierte Mentalität des modernen Menschen zwingt zur Bändigung der Leidenschaften – der guten wie der bösen; Lheureux und Homais in *Madame Bovary* sind abstoßend, bleiben aber im Rahmen der Legalität. Begegnungen zwischen Heiligen und Verbrechern sind dagegen aus den großen Dostojewski-Romanen vertraut: Man denke nur an die merkwürdige Freundschaft zwischen Myschkin und Rogoschin. Die Brutalität und animalische Sinnlichkeit des letzteren

schließt eine tiefe Zuneigung zu Myschkin nicht aus, die wiederum mit der Bereitschaft, den Freund und Rivalen zu töten, vereinbar ist. Dabei kann man bei Rogoschin nicht von reflexiver Bosheit sprechen. Gerade Dostojewski hat aber einen besonderen Sinn für Menschen, die aus intellektuellen Gründen Verbrechen begehen. Schon Raskolnikow tötet nicht so sehr um des Geldes willen, als um sich zu beweisen, daß er sich das Geld eines als unterlegen empfundenen Menschen auch um den Preis eines Mordes aneignen darf; und *Die Dämonen* ebenso wie *Die Brüder Karamasow* zeigen die moralischen Konsequenzen nihilistischer intellektueller Abenteuer. Manchmal sind die philosophischen Diskussionen bei Dostojewski dem poetischen Wert seiner Texte abträglich (so wie auch Schiller Goethe u. a. deswegen unterlegen ist, weil er der bessere Philosoph ist); aber das, was an Dostojewski erstrangig bleibt, ist nicht nur seine Erzähltechnik, sondern seine Fähigkeit, den Zusammenhang zwischen theoretischen Gedanken und Taten deutlich zu machen. Das Problem des Nihilismus hatte schon Turgenjew in *Väter und Söhne* deutlich gemacht, und er hatte in besonderem Maße auf den Kontrast abgehoben zwischen der Generation der Väter und derjenigen der Söhne. Besonders Basarows Mutter Arina Wlasjewna, so wie sie im 20. Kapitel des Romans geschildert wird, ist in ihrer Denk- und Empfindungsweise von ihrem Sohne so weit entfernt, wie kaum eine westeuropäische Mutter der gleichen Zeit; man erkennt daran, wie schnell die intellektuelle Modernisierung Rußland erfaßt hatte. Um so ergreifender ist die Liebe der Eltern zu Jewgenii Basarow, eine Liebe, die alle Wertunterschiede übergreift. Turgenjew empfindet für seinen Helden wegen seiner Konsistenz auch angesichts des Todes offenkundig Achtung; und in der Tat verdient Basarow aufgrund seiner Verletzlichkeit, die er in seiner unglücklichen Liebe zu Anna Sergejewna Odinzowa offenbart, darüber hinaus sogar Sympathie. Anders stellt sich die Lage in den *Dämonen* dar, die die Problematik von *Väter und Söhne* radikalisierend weiterführen (woran die Tatsache nichts ändert, daß in dem Werk eine Turgenjew-Karikatur vorkommt). Stawrogin ist zur Liebe unfähig und sein Nihilismus wie derjenige seiner Verehrer in ganz anderer Weise als derjenige Basarows praktisch gefährlich. Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß Dostojewski die These vertritt, daß der Liberalismus der Vätergeneration den Keim zum Nihilismus in sich birgt – Stepan Werchowskij trägt eine geistige Mitverantwortung für die Geschehnisse, auch wenn er sich schließlich reuevoll von ihnen distanziert. Man kann für die Ansicht Argumente anführen, daß Turgenjews Werk poetischer ist als dasjenige Dostojewskis, eben weil es, auch angesichts eines anderen Gegenstandes, nicht so eindeutig wertet und verurteilt; die moralische Stellungnahme ist differenzierter und bleibt gleichsam in der Schwebelage, ähnlich wie in Gontscharows *Oblomow*; daher auch der elegische Ton dieser beiden Werke. Dostojewski ist direkter und in seiner plumpen Kritik schon am Liberalismus der Väter im selben Grad mitverantwortlich für die Schwierigkeiten Rußlands, liberale Institutionen einzuführen, wie Stepan Werchowskij für die Untaten seines Sohnes. Und dennoch kann Dostojewski beanspruchen, Abgründe des Bösen durchschaut zu haben, in die vor ihm keiner zu blicken gewagt hatte; damit hat er die Weltliteratur in nicht geringerer Weise bereichert als sein Gegner Turgenjew.

So beeindruckend Dostojewski auch als Analytiker des Bösen ist, so vage bleiben seine positiven Visionen. (Das gilt schon für Gogol, der bei der Arbeit an den *Toten*

Seelen die schmerzliche Erfahrung machen mußte, daß das »Inferno« sich leichter gestalten läßt als das »Purgatorio« oder gar das »Paradiso«, das in den Kategorien des russischen Feudalismus ganz sicher nicht zu fassen ist.) Die Lehren des Starez Zosima sind schwerlich eine Lösung für die Probleme der Welt, ebensowenig wie Myschkin unter realen Bedingungen eine Chance hat, sich durchzusetzen oder auch nur zu überleben. Im Grunde ist es der Zustand der Kindheit, den Dostojewski verklärt und in dem Myschkin und Aljoscha verbleiben, weswegen sie auch so anziehend für die Kinder ihrer Umgebung sind. Gewiß hat die Ansicht Zosimas, daß alle an allem Schuld seien, einen tiefen Sinn – die Pointe der *Brüder Karamasow* ist gerade der unterschiedliche Grad der Schuld der Brüder am Tod des Vaters. Und dennoch ist die Individualisierung von Verantwortung für das Funktionieren einer Gesellschaft unerlässlich, noch wichtiger als die Zuordnung von Privateigentum an die einzelnen, für das sie selber das Risiko tragen. Besonders gefährlich sind ferner Dostojewskis panslawistische Neigungen. Zwar muß man sich davor hüten, alle in diese Richtung gehenden Ansichten, die seine Helden äußern, Dostojewski selber zuzuschreiben; Schatow etwa in den *Dämonen* ist kein Sprachrohr Dostojewskis.⁴ Aber wenn Myschkin im *Idioten* (IV 7) vom russischen Christus spricht, dann ist das von Dostojewski durchaus ernst gemeint, so sehr auch der Kontext der Rede die Erfolgsaussichten von Myschkins Vision – nicht allerdings ihren Wahrheitsgehalt – relativiert; Dostojewski zweifelte nicht daran, daß das russische Volk eine besondere religiöse Sendung hatte. Allerdings ist Dostojewski intelligent genug, die ideologische Funktion des Glaubens an die besondere Sendung des russischen Volkes zu durchschauen. Einer seiner am ehesten bürgerlichen Integritätskriterien gerecht werdenden, freilich auch entsprechend beschränkten Figuren, der Staatsanwalt Ippolit Kirillowitsch, zitiert in seiner Gerichtsrede den berühmten Schluß des ersten Bandes der *Toten Seelen* Gogols, in der die rasende Fahrt der russischen Troika geschildert wird, vor der die anderen Nationen neidisch ausweichen, und betont zu Recht, daß dieses Ende mit dem Plot und den Gestalten des Romans nicht ohne weiteres übereinstimme. Wie komme Gogol dazu, einem Volk eine große Zukunft vorherzusagen, das aus Menschen wie Tschitschikow und seinen Geschäftspartnern bestehe? Nur Schönträumerei oder Furcht vor der Zensur könne ihn zu diesem Schluß bewogen haben.⁵ Gegen Ende der Rede wird Angst statt Neid als die eigentliche Ursache jenes Ausweichens vermutet⁶, und man kann nicht bestreiten, daß das Gefühl, mit dem ein großer Teil der europäischen Völker im 20. Jahrhundert auf den Aufstieg Rußlands zu einer der beiden Supermächte geblickt hat, in der Tat eher Angst als Neid war.

Und dennoch hat in einem Punkte Dostojewski recht: Es gibt eine religiöse Qualität in der russischen Literatur, der nichts Vergleichbares in der zeitgenössischen westeuropäischen Literatur entspricht und die zu ihrem poetischen Wert entscheidend beiträgt. Ich will mich hier nicht auf Dostojewski und Tolstoj beziehen, deren Religiosität offenkundig ist und gerade deswegen manchmal aufdringlich wirkt, sondern auf zwei so »westliche« Schriftsteller wie Turgenjew und Tschechow. Der Schluß von *Väter und Söhne* ist deswegen so bezaubert, weil der Gang der beiden greisen Basarows zum Grab ihres einzigen Kindes auf doppelte Weise mit dem Vorangegangenen kontrastiert – einerseits mit der nihilistischen Gesinnung des Verstorbenen, andererseits mit der abschließenden Zusammenfassung des weiteren

Schicksals der Nebenhelden des Romans: Für sie ist die Zeit weitergelaufen, aber eben nicht für Jewgenij Basarow. Die Hoffnung über den Tod hinaus für jemanden, der seinen ganzen intellektuellen Ehrgeiz daran setzte, sich über derartige Hoffnungen lächerlich zu machen, hat etwas zutiefst Rührendes. Ähnliches gilt für den Schluß von Turgenjews meisterhafter Erzählung *Erste Liebe* (vor der Wiederaufnahme der Rahmenerzählung, in der das typisch Russische, und das heißt in diesem Falle: das Demoralisierende, an den berichteten Vorgängen hervorgehoben wird). In dem durch das Erlebnis des Todes einer alten Frau angeregten Wunsch Wladimirs, für Sinaida und den Vater zu beten, liegt ein versöhnlicher Ton, der der zutiefst unerfreulichen Geschichte seiner ersten Liebe eine stimmungsmäßige Wendung gibt. In der katzenhaften Art, in der Sinaida mit dem jungen, verliebten Wladimir spielte, und in der brutalen Weise, in der sein Vater die eigene Frau betrügt und die Geliebte peitscht, ist soviel Entwürdigendes, das zu den reinen Gefühlen des naiven Wladimirs in so stechendem Kontrast steht, daß im Grunde nur doch der religiöse Ausweg bleibt. In der Tat kann man nicht übersehen, daß der russischen Religiosität die Erfahrung des eigenen politischen Versagens oder sogar Scheiterns zugrunde liegt. Die Erfolge des westeuropäischen Bürgertums bei der Beherrschung von Natur und Gesellschaft verdrängen leicht das Bewußtsein, von einem Unverfügbaren abhängig zu sein, und ohne dieses Gefühl gibt es keine wahrhaftige Religiosität. Einer der vollkommensten Texte der Weltliteratur, Tschechows kurze Erzählung *Der Student*, macht diesen Zusammenhang deutlich. Die Stimmung des jungen Theologiestudenten ist am Karfreitag düster, nicht nur weil er gefastet hat, sondern weil er eindringlich spürt, daß es keinen Ausweg aus dem Elend Rußlands gibt. Das, was ihn plötzlich mit großer Freude erfüllt, ist das kurze Gespräch mit zwei armen Frauen über die Lesung aus dem Evangelium, das über Petrus' Verrat an Christus berichtete – ein Text, der die beiden Frauen existentiell bewegt. Der Sache nach ist dieser Verrat alles andere als erheiternd, aber das die Erinnerung an ihn auch heute noch, nach fast 1900 Jahren, den Menschen eigentümlich zu berühren und an die eigene Schuld zu erinnern vermag, das begründet eine Kontinuität in der Geschichte und der moralischen Wahrheit, an welcher teilzuhaben für den Studenten etwas Beglückendes und Tröstliches hat, das über das gegenwärtige Elend Rußlands hinweghebt. Möge es der Literatur Rußlands am Ende des 20. Jahrhunderts gelingen, aus dem Bewußtsein der Teilhabe an einer der größten literarischen Kulturen der Menschheit Kraft und Orientierung zu beziehen!

ANMERKUNGEN

1 Vgl. etwa J. Andrew, *Russian Writers and Society in the Second Half of the Nineteenth Century*. New Jersey 1982, S. X: »Literature and the criticism of it became almost the only available forum for political discussion.«

2 Vgl. V. Höfle, *Moral und Politik*. München 1997, S. 710f.

3 Bei M. Heidegger, *Sein und Zeit*. Tübingen ¹⁵1979, S. 254, wird *Der Tod des Iwan Iljitsch* voller Anerkennung zitiert.

4 Vgl. etwa R. Lauth, *Die Bedeutung der Schatow-Ideologie für die philosophische Weltan-*

schauung Dostojewskis (1953), in: Ders., Dostojewski und sein Jahrhundert. Bonn 1986, S. 37–51. Lauths Doppelkompetenz als Philosoph und als Kenner der russischen Geistesgeschichte ist in hohem Maße beeindruckend.

5 *Die Brüder Karamasow*, IV 12,6.

6 IV 12,9. Zwar nimmt der Rechtsanwalt Fetjukowitsch am Ende seiner Rede Gogols Vergleich positiv auf (IV 12,13), aber er ist ein noch weit weniger zuverlässiges Sprachrohr Dostojewskis als Ippolit Kirillowitsch.

SIMON ACKERMANN · BADEN-BADEN

»Ich erlebe einen großen Raum der Freiheit«

Aufrichtige Erzählungen eines altmodischen Katholiken

»Ich, nach der Gnade Gottes ein Christenmensch, meinen Werken nach ein großer Sünder, meiner Berufung nach ein heimatloser Pilger, niedersten Standes, pilgere von Ort zu Ort. Folgendes ist meine Habe: auf dem Rücken trage ich einen Beutel mit trockenem Brot und auf der Brust die Heilige Bibel; das ist alles.« Das ist natürlich ein Zitat, ein auch schon fast einhundertfünfzig Jahre altes. Mit diesem Bekenntnis beginnen die hochgerühmten *Aufrichtigen Erzählungen eines russischen Pilgers*. Der in seiner Bescheidenheit anonym gebliebene Autor muß ehrend erwähnt werden, weil ich von ihm den Titel für die erheblich nüchterneren Überlegungen zu meiner eigenen Pilgerschaft abgekupfert habe. Es verbindet mich immerhin einiges mit dem frommen Russen des 19. Jahrhunderts, wenn auch die Unterschiede erheblich größer sind als die Gemeinsamkeiten. Ich führe kein trockenes Brot in meinem Fernflug-festen Schalenkoffer mit, weil ich mal mit Business-, mal mit Charter-Klasse-Mahlzeiten reichlich versorgt werde, bin aber – und das gehört nun zu den Gemeinsamkeiten –, wie mein russischer Pilgerfreund, viel auf Achse, beruflich schon, aber auch dem touristischen Herdentrieb folgend. Ich besuche nicht nur heilige Stätten, Klöster und Kirchen und dergleichen, doch auch solche stehen auf meinem Reiseprogramm, für das ich ein Gutteil meines Jahreseinkommens ausbebe. Auch die Bibel begleitet mich, wenn auch nicht in einer eigenen Tragetasche, habe ich ja Zugang zur Gideon-Ausgabe für Hotelgäste in verschiedenen Weltsprachen, lesbaren und auch gänzlich entlegenen – besser als gar nichts, sage ich mir zum Trost. Als »Christenmensch«, wie es der Russe tut, möchte ich mich irgendwie auch bezeichnen, und ganz bestimmt bin ich ein noch größerer

SIMON ACKERMANN, Jahrgang 1941, ist als Publizist für Rundfunkanstalten und Zeitschriften tätig; seine Schwerpunktbereiche liegen im Grenzbereich zwischen Religion und Gesellschaft.