

Auf der Suche nach der verlorenen Totalität

Die Deutschen waren von Dostojewski begeistert und verdamnten ihn dann

ULRICH M. SCHMID

Als das Abendland unterging, leuchtete über Deutschland von Osten her eine neue Sonne auf. Oswald Spengler sah die westliche Zivilisation im Niedergang begriffen und erblickte in Russland den Kulturtyp der Zukunft. Der europäische Rationalismus schien sich in der industriellen Mechanisierung und in kleinteiligem Spezialwissen totzulaufen. Für Spengler war ganz klar Fjodor Dostojewski der kommende Messias, der sich über die sozialen und politischen Quereilen der Gegenwart erhebe – Dostojewski wisse gar nicht, was Probleme seien, sondern lebe «schon in der Wirklichkeit einer unmittelbar religiösen Schöpfung». Apodiktisch meinte Spengler: «Dem Christentum Dostojewskis gehört das nächste Jahrtausend.» Damit wurde Dostojewski zum Kündler einer neuen Totalität, die sich deutlich von der zerfallenden Moderne abhob.

Ähnlich äusserte sich Georg Lukács, der sogar seine eigene Biografie auf Dostojewski ausrichtete. 1914 hatte er in Heidelberg die russische Anarchistin Jelena Grabenko geheiratet, die ihm als die inkarnierte Synthese aus Dostojewskis Romanwelt und dem revolutionären Russland erschien. Die Ehe mündete jedoch bald in eine Ménage-à-trois mit einem Pianisten. Lukács' Rolle beschränkte sich bald nur noch auf Aufklärungsarbeiten – vom Abwasch bis zum Schwangerschaftsabbruch. Durchführen sollte die Abtreibung Karl Jaspers, der Hausarzt dieser Lebensgemeinschaft. Jaspers kannte Lukács gut und beschrieb seine «nervöse» Persönlichkeit wie eine Figur aus Dostojewskis Romanen. In zwei Gutachten für die österreichisch-ungarischen Militärbehörden stellte Jaspers bei Lukács einen «neurasthenischen bzw. psychasthenischen Symptomkomplex» fest und wies auf eine «übermässige Bewusstheit und Reflektiertheit in allem Tun» hin.

Der junge Thomas Mann entdeckte zwischen sich und Dostojewski eine tiefe Geistesverwandtschaft, die sich gegen die arrivierte westliche Kultur richtet.

Neue Literatur der Zukunft

Diesen Eindruck erhielt Jaspers auch von der Lektüre der berühmten «Theorie des Romans» (1916), die ihm konfus erschien. Lukács beklagte in dieser Untersuchung die verlorene Totalität des antiken Epos, sinnierte über die «transzendente Obdachlosigkeit» des bürgerlichen Romanhelden und erwartete eine neue Literaturform für die Zukunft. Als Vorbote erschien ihm dabei Dostojewski, über den er ein ganzes Buch schreiben wollte – die «Theorie des Romans» war ursprünglich als Einleitung zu diesem grösseren Werk geplant. Spenglers und Lukács' Dostojewski-Begeisterung spiegelt den deutschen Zeitgeist zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Zwischen 1906 und 1922 gab der Publizist Arthur Moeller van den Bruck im jungen Piper-Verlag Dostojewskis sämtliche Werke heraus – mit grossem Erfolg. «Die Romane wühlten uns auf», hielt der Philosoph Hans-Georg Gadamer fest: «Die roten Piper-Bände leuchteten wie Flammenzeichen von jedem Schreibtisch.» Sein Lehrer Martin Heidegger meinte sogar, dass Dostojewski den modischen Nietzsche an Einfluss übertreffe. Im Jahr 1920 schrieb Heidegger in einem Brief, erst Dostojewski habe ihm klargemacht, was «Heimat» bedeute.

Als Heidegger seine Professur in Freiburg antrat, kümmerte er sich persönlich darum, dass die Universitätsbibliothek Moeller van den Brucks Ausgaben komplett anschaffte. Auf seinem Schreibtisch stellte er sogar ein Porträt des russischen Schriftstellers auf. Für Heidegger stand Dostojewskis Volksbegriff im Vordergrund. So wie Dostojewski sein Schreiben in den Dienst der Selbstbewusstwerdung des russischen «Gottesträgersvolks» stellte, wollte auch Heidegger das deutsche Volk zum wahren Sein führen, nämlich zur bewussten Nachfolge der antiken Griechen.

Bereits Moeller van den Bruck hatte versucht, Dostojewski als Grundlage für eine deutsche Wiedergeburt zu vereinnahmen. In seiner Einleitung zum ersten Band der Werkausgabe schrieb er: «Wir brauchen in Deutschland die voraussetzungslose russische Geistigkeit. Wir brauchen sie als ein Gegengewicht gegen ein Westlertum, dessen Einflüssen auch wir ausgesetzt gewesen ist, und das auch uns dahin gebracht hat, wohin wir heute gebracht sind.» In seinem 1923 erschienenen Buch «Das Dritte Reich» forderte Moeller van den Bruck lautstark eine konservative Revolution in Deutschland, die sich aber auf russische Werte stützen sollte.

Es kam allerdings anders: Die Nationalsozialisten übernahmen zwar die Macht, richteten ihre Rassenideologie aber am germanischen Norden aus. In den frühen Jahren der NSDAP war diese Entscheidung noch nicht gefallen. Der anglophile Münchner Flügel um Hitler und Alfred

wichtigste Identifikationsfigur auf. Mann geht sogar so weit, Dostojewskis «Tagebuch zur Arbeit an seinem eigenen Buch stattfindende Lektüre – ebenfalls als «Betrachtungen eines Unpolitischen» zu bezeichnen.

Der junge Thomas Mann entdeckt zwischen sich und Dostojewski eine tiefe Geistesverwandtschaft, die sich gegen die arrivierte westliche Kultur richtet. Im «Zauberberg» (1924) übernimmt er Dostojewskis literarischen Kunstgriff, einzelne Handlungsfiguren als Ideenträger zu porträtieren. Die Romanhandlung folgt nicht einer Chronologie der Ereignisse, sondern erscheint als Kampfplatz verschiedener politischer und religiöser Ideologien. Das deutlichste Beispiel ist der konvertierte Jesuit Leo Naphta, den Mann als eine Karikatur von Georg Lukács entworfen hat: «Er war ein kleiner magerer Mann, rasiert und von scharfer, man möchte sagen, ätzender Hässlichkeit. Alles war scharf an ihm: die gebogene Nase, die sein Gesicht beherrschte, der schmal zusammengeknommene Mund, die dickgeschliffenen Gläser der im übrigen leicht gebauten Brille, die er vor seinen hellgrauen Augen trug.»

Noch deutlicher ist Dostojewskis «apokalyptisch-groteske Leidenswelt» im Roman «Doktor Faustus» (1947) präsent, wie Thomas Mann auch selbst bezeugt hat. So baut er den schöpferischen Teufelspakt seines Romanhelden auf dem berühmten Teufelsgespräch in den «Brüdern Karamasow» auf. In seinen letzten Lebensjahren gestattete sich Thomas Mann die Dostojewski-Lektüre allerdings nur noch «mit Massen». Das Dämonische, das den jungen Mann an Dostojewski so fasziniert hatte, wird nun zur Bedrohung seiner eigenen bürgerlichen Künstlerexistenz.

Nach der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs verpufften in Deutschland alle hochfliegenden Träume einer Totalität, die sich zuletzt in der Fratze des totalitären Systems gezeigt hatte. Dostojewski wurde zum Schimpfwort für eine irrationale Weltdeutung, die nur in den Abgrund führen konnte. Jürgen Habermas machte einen weiten Bogen um den irrliehenden Russen, Heinrich Böll bescheinigte ihm eine «ungeheuer präzise arbeitende kriminelle Phantasie und Zerstörungskraft», Siegfried Lenz war eingeschüchert von der «politischen Ein-Mann-Partei, deren Manifest nicht nur Aufmerksamkeit, sondern auch Sitzfleisch verlangt».

Entdeckung des Sprachschöpfers

Dostojewski hatte sich vom Kündler eines neuen Gemeinschaftsprojekts zum Totengräber der Aufklärung gewandelt. Erst Swetlana Geiers Neuübersetzung der grossen Romane rückte nach 1994 einen neuen Aspekt in den Vordergrund: Dostojewski wurde nun in Deutschland endlich als Wortkünstler ernst genommen. In Russland hatte der Literaturwissenschaftler Michail Bachtin schon 1929 auf die «Polyfonie» von Dostojewskis Romanen hingewiesen: Jede Figur verfügt über ihre eigene Ausdrucksweise, die auch Versatzstücke aus der fremden Rede in sich aufnimmt. Die Wahrheit des Romans konstituiert sich aus dieser Sicht in einem Konzert verschiedener Stimmen, die aufeinander nicht nur inhaltlich, sondern auch stilistisch Bezug nehmen.

Swetlana Geier nahm diese Diagnose ernst und stattete jeden Protagonisten auch in der deutschen Übersetzung mit einer unverwechselbaren sprachlichen Identität aus. Damit wurde auch Dostojewski vom Fluch seiner deutschen Rezeption erlöst: Er trat nun nicht mehr als verfälschter Ideologe oder gefährlicher Ideologe in Erscheinung, sondern als sprachschöpferischer Gestalter individueller Weltdeutungen.

Ulrich M. Schmid ist Professor für Kultur und Gesellschaft Russlands sowie Prorektor Aus-senbeziehungen an der Universität St. Gallen.



Nur ein Wunder kann uns retten

Dostojewski gilt als Verkünder der «russischen Seele». Das ist eine gefährliche Verkürzung

EKATERINA MAKHOTINA

Wie kein anderer russischer Klassiker wird Fjodor Dostojewski (1821–1881) mit dem Idiom der «russischen Seele» in Verbindung gebracht. Für Dostojewski selbst war «russische Seele» nicht ein Abgrund der Psyche, dem er sich in seinen Werken widmete, sondern vor allem ein politisches Projekt. Zugleich sahen die Zeitgenossen in seinem Werk vielmehr die universelle psychologische Kenntnis menschlicher Verfehlungen und menschlicher Natur. Dostojewski, dessen Geburtstag sich am 11. November zum 200. Mal jährt, wurde als ein melancholischer Genius gesehen, als einer der bekanntesten Vertreter des künstlerischen Geniekults im Europa des 19. Jahrhunderts.

Dostojewski als Kenner und Erschaffer der «russischen Seele»: Diese Einstellung ist sowohl eine Aussen- als auch eine Innenperspektive. An deutschen Universitäten erklären Studenten ihr Interesse an Russland und russischer Geschichte mit der Faszination, die von Dostojewski-Romanen ausgehe. Man sei gewillt, die rätselhafte «russische Seele» näher kennenzulernen. Im russischen populären Diskurs ist die Verbindung zwischen Dostojewski und der russischen Seele auch fest verankert.

Zentrale Projektion

Der Schriftsteller gilt somit als Erforscher einer «Seele», die auf ein ganzes Kollektiv – das russische Volk – übertragen wird. Was sind denn die imaginierten Eigenschaften der «russischen Seele», wofür steht dieses populäre Idiom? Es ist das Wilde und das Autoritätshörige, das Schwermütige und das Herzliche, das Religiöse und das Sündhafte und somit vor allem eins: das Widersprüchliche, das Duale. In Dostojewski Werken meint man diesen Dualismus gut zu erkennen: Es ist die Seele des Trinkers und des Revoluzzers, der Dirne und des Asketen. «Russische Seele» wird als nationaler Charakter der Russen verstanden, und sie ist vor allem eins: grundverschieden zu jener des Westens – sofern die materialistisch orientierte Zivilisation überhaupt eine «Seele» hat. Steht der Westen für Intellektualität, Rationalität, Ordnung und Individualismus, ist die «russische Seele» emotional, spirituell, chaotisch und kollektivistisch. Zweifellos ist diese Einordnung funktional: Sie liefert ein weiteres Argument für die These, nach der es in jedem Bereich eine «russische Spezifik» gibt.

Diese Einstellung war historisch gesehen für westeuropäische Wahrnehmungen Russlands, aber auch für Teile der russischen Gesellschaft (Slawophilie) die zentrale Projektion. Als Verblendung und Streben nach Selbst-Exotisierung hat es der Philosoph Boris Groys einmal bezeichnet, und man kann ihn nur zustimmend ergänzen: Auch die westeuropäische Schwärmerei von russischer Seele ist nichts Groys, denn sie kann von heute auf morgen ins Negativ-abgrenzende umschlagen. Wie politisch ist diese Faszination von der «russischen Seele»? Das positiv-schwärmende Bild von Russland weist auf ihre Heiligkeit, Auserwähltheit. Mut zum Sonderweg. Vor allem in Deutschland hat diese romantische Projektion eine Tradition. Doch viel mehr als «Macht und Freundschaft», die Preussen angeblich mit Russland verband, war es Angst und Anpassung. Die Betonung der irrationalen, andersartigen Eigenschaften Russlands diente vor allem der Selbst-Identifikation ex negativo, das heisst der Selbstdarstellung als demokratisch-progressive Gesellschaften des Westens.

Das negativ-abgrenzende Bild stützt sich auf vormoderne Russlandbilder, die vor allem Ängste und Verachtung in sich tragen und die in der Aufklärung wieder aufgelegt wurden. Dazu gehörte die Feststellung der zivilisatorischen Rückständigkeit im Vergleich zum Westen, wobei die Westernisierung als der einzige Weg zum Glück verstanden wurde (Voltaire). Laut ihr würde Russland seine Zivilisiertheit nur vom Westen kopieren und vortauschen (Marquis de Custine). Politisch unterstützten diese Bilder den westeuropäischen negativen Russland-Diskurs im 19. Jahrhundert, der vor

allem als Reaktion auf die Niederschlagung der Aufstände 1830 und 1848 entwickelt wurde: die Vorstellung von russischer Unterdrückung anderer Völker.

Doch welches Russland-Bild hatte Dostojewski? In seinen Tagebüchern geistelte er 1877 Russen, die die Europäer blind nachahmten, die dem Sozialismus anhiengen – den er als den «Höhepunkt der Verleugung aller menschlicher Natur» und für den «grössten Egoismus» hielt. Er machte den Unterschied zwischen der wohlhabenden Elite, die mit dem progressiven europäischen Gedankengut sympathisierte, und dem «wahren Russland» – dem russischen Volk – stark. Der progressive Sozialismus sei weit von der «Seele des russischen Volkes» entfernt. Indem man für hehre Ziele Opfer fordere, tue man mehr Gewalt, und jedes Opfern, wie wir es aus «Schuld und Sühne» kennen, sei sinnlos.

Wie bei anderen slawophilen Denkern sieht Dostojewski in der jungen russischen Nation die zukünftige Mission für Europa – das übermenschliche Bedürfnis nach einer Vereinigung aller Menschen durch die wahrhafte Brüderlichkeit. Das Volk, so Dostojewski, das so lange geschwiegen hat, wird eines Tages seine unheimlichen Kräfte entfalten und sein «neues

heimen, unterdrückten Wünschen und unbewussten Ängsten.

Dostojewskis Gedanken wurden als Offenbarung gelesen: Jeder Mensch ist zum Bösen fähig; kein höheres Ziel kann menschliche Opfer rechtfertigen; nur ein Wunder kann in einer ausweglosen Situation retten, und dieses Wunder ist nicht göttlich; der Weg zur Befreiung und Rettung liegt in der Reue. Der Gedanke der Nicht-Existenz Gottes löste bei Friedrich Nietzsche bekanntlich Begeisterung aus. Erschrieb 1887, begeistert von den «Dämonen», der westliche Mensch könne erst dann zum Menschen-gott werden, wenn er den Gott in sich töte. Anregung dafür war der massgebliche Protagonist Kirillov, in dem Nietzsche den Übermenschen, der den Gott in sich tötete, erkannte. Als den «grandiosen Roman» bezeichnete Sigmund Freud «Die Brüder Karamasow», in dem er die Bestätigung seiner Theorie vom Ödipus-Komplex sah: Der westliche Mensch sei vom geheimen Wunsch geprägt, die Vorväter zu töten.

Universelle Religion des Leidens

Schon während seines Lebens wurde Dostojewski als «Spezialist für seelische Leiden» genannt. Er schrieb: «Leiden und Schmerz sind unabdingbar für ein weites Bewusstsein und ein tiefes Herz. Wahrhaft grosse Menschen, so scheint es mir, müssen grosse Traurigkeit in der Welt empfinden.» Damit meinte er auch sich selbst: seine Traurigkeit, sein Leid, seinen Schmerz.

Dostojewski stand für die «Religion des Leidens», für einen Genius, der aufgrund seiner Melancholie-Erkrankung mit einem grossen Talent beschenkt wurde. Die russische Psychiatrie des späten 19. Jahrhunderts wies darauf hin, dass er in seiner Literatur die Krankheiten (vor allem Fallsucht), Traumata, Abgründe und Ängste schilderte, die er selbst durchlitten hat – am bekanntesten ist vielleicht der an Epilepsie erkrankte Myschkin in «Der Idiot». Dostojewskis Literatur war zugleich Selbstdiagnose. Doch seine Krankheit besass keineswegs nur negative Konnotation. Im späten 19. Jahrhundert wurde sie zum Teil des Diskurses über eine besondere Begabung: Psychische Schwermut und Hinnäheigung zur Traurigkeit waren demnach Leiden, die helfen, die Seele besser zu verstehen und zu erforschen.

Diese Schattierung von Melancholie, die wir heute vielleicht als Depression bezeichnen, war eine «maladie créatrice», eine Künstler-Krankheit. Wiedergeboren war der aristotelische Begriff von Melancholie als einer Geistesverfassung, welche Schwermut bedeutet, doch zugleich Menschen dazu befähigt, Grosses zu leisten. Melancholie verlor ihre ausschliesslich negative Definition aus dem Mittelalter, sie wurde gar zur «maladie du siècle», zur Mode-Krankheit der bürgerlichen Moderne. Diese als «grau» bezeichnete Melancholie hiess pessimistische Gemütsverfassung, Scharfsinn, Ablehnung des bürgerlichen Glücksideals, aber auch jedes revolutionären Enthusiasmus und des Idealismus, die sich mit der Selbststilisierung zum Genie verbanden. Hier steht Dostojewski neben Flaubert, Kierkegaard und Nietzsche. Nur wenn die Krankheit einen geistigen und kulturellen Aspekt erhält, schrieb einmal Thomas Mann, kann einer ein «Mensch des Massstabes von Dostojewski oder Nietzsche» werden.

Kein anderer russischer Schriftsteller hat die westliche Kultur vermutlich so stark beeinflusst wie Dostojewski. Seine Reflexion über den Menschen, dessen Leidenschaften, Triebe und Schwächen, ist universell, so fand und findet sie Anknüpfungen in der Literatur bis heute. Deswegen darf Dostojewski nicht auf das Phantom der «russischen Seele» reduziert werden, zumal das romantische, irrationale Faszinosum mit Russland und diese sehnstuchsvolle Projektion auch (und vor allem) politisch einen Irrweg bedeuten.

Ekatерina Makhotina ist wissenschaftliche Assistentin am Lehrstuhl für osteuropäische Geschichte der Universität Bonn. Makhotinas Forschungsschwerpunkt sind Erinnerungskulturen in Russland und in Ostmitteleuropa.



Holzschnitte des Künstlers Hermann Scherer. Titel der Arbeit: Rodion Raskolnikoff, nach Dostojewski. Mappe mit 16 Holzschnitten. 1926/1961.

MUSEE D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE