

ERICH FRANZEN DAS URBILD DER KARAMASOFFS

Dostojewskis Einfluß auf die jüngere Generation ist gering. In Rußland selbst geht die stärkere Wirkung von Gogol aus. Deutschland, das nie zurückstehen möchte, wenn Modernität gewünscht wird, hat sich von dem „romanhaften“ Schema, der patetischen Psychologie, dem orthodoxen Weltbild Dostojewskis abgewandt und proklamiert statt dessen dokumentarische Berichte, analytische Klarheit, revolutionären Elan.

Liebe Literatur: nicht immer kann man sich auf diese temperamentvolle Dialektik verlassen. Dostojewski gegenüber reicht sie nicht aus. Sie ist zu einseitig, um seine fundamentale Bedeutung für das anorganische Jahrhundert Stendhals zu erkennen; zu abstrakt, um die Wirklichkeit seines religiös gefärbten Weltbildes zu verstehen. Der Gegenwart des Religiösen entspricht in allen Hauptwerken Dostojewskis die Nähe der Tat. Die tiefe und leidenschaftliche Kraft dieses Versuchs, Tat und Sinn zu vereinigen, ist längst nicht erschöpft. Sie wirkt am stärksten auf Frankreich und Amerika, die Länder des Rentner- und Industriekapitalismus. Sherwood Anderson und O'Neill, Gide und Soupault wären ohne Dostojewski nicht denkbar. Deutschland dagegen begnügt sich mit einigen effektvollen Kapitelschlüssen Thomas Manns oder Wassermanns, wo sich „unerwartete und überraschende Ereignisse“ zwar ganz nach dem Muster des Russen ankündigen, leider aber nie vollziehen . . .

Wie wenig eine solche Verniedlichung mit Dostojewski zu tun hat, zeigen die eben veröffentlichten ersten Entwürfe und Handschriften der „Brüder Karamasoff“ (unter dem Titel: „Die Urgestalt der Brüder Karamasoff“ von R. Fülöp-Miller und F. Eckstein bei Piper & Co., München, herausgegeben). Was gerade in den „Karamasoffs“ als romanhaftes Beiwerk, als Wucherung des Alters erscheint — stammt gar nicht von Dostojewski, sondern aus dem Fasson-Lager jenes westeuropäischen Kulturwarenhouses, dessen Serienkunst den billigen Optimismus der frühbürgerlichen Epoche widerspiegelt. Ein Buch der George Sand, „Mauprât“, das Dostojewski offenbar für ein Musterbeispiel unverbindlicher Ästhetik und bequemer Lügen hielt, diente ihm als parodistische Unterlage für den Aufbau seines eigenen Temas. Er entlieh bei der Französin nicht nur das Mordmotiv samt allen Verwicklungen, die in der Gerichtsverhandlung gipfeln, sondern übernahm von ihr ganze Szenen, wie fertig angemalte Kulissen, aber indem er