

Nachahmer, Epigonen fremder Literaturen. Viele kamen, aber sie wurden vergessen, verlacht, in die literarischen Untergründe gedrängt, und schwach, wie sie waren, ergaben sie sich. Die Kulturgesamtheit überführte das russische Drama auf andere Orte, wo dann ohne jeden Dünger, ohne jede westliche Technik, ohne jede Maschinerie und »schlaue« Anpassung das »echte« russische Drama erwuchs: satt, fett, provinzial und szenisch analphabetisch. Nur ein »niedriges« Vaudeville, zu dem sich die Kulturgesamtheit nicht herabließ, konnte sich systematisch entwickeln. Und so ist das russische Vaudeville das Einzige, dessen sich unsere Szene rühmen kann.

★

Aber ein russischer *Roman* existiert. Er hat sein eigenes Gesicht. Unter Puschkin und Gogolj, in der Mitte des vorigen Jahrhunderts, erwuchs das großartige System des russischen Romans: Turgenjeff, Gontscharoff, Dostojewskij, Tolstoj. Und die ausgezeichnete russische Novelle der Pisemskij, Turgenjeff, Lesskoff, Tschechhoff. Es entstand eine Tradition. Allerdings nur eine einseitige. Von den beiden Feldern, die mit unzähligen Vorläufern gedüngt waren, hat die große Literatur nur einem ihre Liebe zugewandt: dem *realistischen*. Der traditionelle ausgezeichnete russische historische Roman ging in die Kinderliteratur über (A. Tolstoj, Danilewskij, Wsjew, Solowjeff, Salias, Sologub). Die Tradition des aventuristischen Romans verkroch sich in die Untergründe. Der glänzende Versuch Dostojewskijs, die Boulevard-Erzählung von dort hervorzuziehen, blieb vereinzelt. Nachdem Tschechhoff sein »Drama auf der Jagd« geschrieben hatte, kehrte er nicht wieder zur Detektivgeschichte zurück. Und Rußland hat nicht einen einzigen erstklassigen historischen Roman (von »Krieg und Frieden«, analog dem Stendhal'schen »La Chartreuse de Parme« abgesehen). Und keinen einzigen outen Abenteuerroman.

Bei uns ist der Roman hingesiecht, weil wir vergessen haben, was eine Fabel, was Komposition ist, weil die bei uns an und für sich schwache Fabel-Tradition gänzlich verkommen ist. Wer hat sich bis zur allerletzten Zeit mit der Komposition bei Dostojewskij oder Tolstoj befaßt? Die Kritiker interessierten sich für die Probleme Teufel und Gott, Böse und Gut, der Schriftstellernachwuchs für die gleichen philosophischen und sozialen Probleme oder bestenfalls für die Technik des Schreibens, für stilistische Verfahren. Aber daß die russischen Romandichter, insbesondere Tolstoj, unendlich viel weitsichtiger und weiser als Dobroljubow und Michailowskij, an der Fabel gearbeitet, an der Verwicklung und Entwirrung, daß sie die Komposition bei den Schriftstellern des Westens erlernt haben, — das hat keiner beobachtet. Was war die Folge? Die gesamte zeitgenössische Prosa leitet traditionell ihre stilistische Herkunft von dem russischen Prosasystem ab, traditionell in allem — außer in der Fabel. Wodurch glänzt die Novelle unserer Tage? Durch eine erlesene Sprache, einen hervorragenden, raffinierten Stil. Oder: durch feine Psychologie, erstaunliche Typen, reiche Ideologie. Aber — die Spannung fehlt, das Unterhaltende. Alles *öde! öde!*

Wer herrscht heute in der ernst zu nehmenden Literatur?

*Remisow*: Station auf volkstümlicher Sprache, volkstümlicher Art. Lesskoff'sche Schule ohne die Lesskoff'sche Fabel.

*Bunin, Saizew* — feiner, vornehmer Lyrismus, »stehende« Novellen. Tschechhoff'sche Schule ohne Tschechhoff'sche Fabel.

*Al. N. Tolstoj* — prachtvolle Typen, prachtvolle Einzelheiten, prachtvolle einzelne Motive ohne Zusammenhang und Komposition — Gogolj'sche Fratzen ohne Gogolj'sche Fabel.