Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 58 (1978)
Heft: 3

Artikel: Über Dostojewski
Autor: Ramuz, C.-F.
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-163423

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

C.-F. RAMUZ

Über Dostojewski

Wir schulden Ingold Wildenauer, einem Kenner der Dostojewski-Literatur, den Hinweis auf diesen Aufsatz, der in «Aujourd'hui» am 13. November 1930 erschienen ist und in keine Werkausgabe aufgenommen wurde. Frau Marianne Olivieri-Ramuz hat uns freundlicherweise das Manuskript zur Verfügung gestellt.

C.-F. Ramuz, der sich hier als passionierter Leser von Dostojewski, Tolstoi, Conrad erweist, hat in seinem leider nicht übersetzten Buch «Les Grands Moments du XIXe Siècle» eine einzigartige Literatur- und Kunstgeschichte geboten. Wegen der stilisierten Einfachheit seiner Romane mochte Ramuz zuweilen als ein naiver «Heimatdichter» missverstanden werden, als hätte er sich nicht auf Cézanne berufen, «der seine Provence erfunden hat». Der Aufsatz über Dostojewski mag beitragen, eine Vorstellung des Literaturkenners und Essayisten Ramuz zu vermitteln.

Ich habe Dostojewski leidenschaftlich geliebt; aber ich glaube, dass ich ihn heute etwas weniger liebe. Ich sage, dass ich dies glaube; denn um sicher zu sein, müsste ich ihn nochmals lesen, und dazu fehlt mir die Zeit, aber auch die Lust (was immerhin etwas heissen will). Ich liebe ihn weniger (wenn ich hier von mir sprechen darf, aber viele Leser werden in einer ähnlichen Lage sein), habe aber nie aufgehört, ihn zu bewundern. Dass sich die Entfernung, die mich von ihm trennt, vergrössert hat, liegt eher in einem geheimen inneren Vorgang begründet als in einer bewusst getroffenen Entscheidung. Das Alter urteilt für uns, wenn wir selber nicht urteilen. Indem wir auf unserem Lebensweg fortschreiten, werden wir allmählich wieder wir selbst, während wir uns in der Jugend durch willkürliches und zusammenhängendes Aufnehmen von uns entfernt hatten. Mir scheint, ich erkenne die Ursache dieser Entfremdung: Dostojewski ist in hervorragendem Masse Städter. Er lebt ausserhalb der Dinge, ausserhalb der Jahreszeiten, des Himmels, der Zeit. Es gibt keinen an «Landschaften» ärmeren Dichter – was allein noch nichts besagen würde, denn man kann an Landschaftlichem arm und doch von der Natur durchdrungen sein; man wird mich aber eher verstehen, wenn ich sage, dass bei ihm die Natur, ja die Gesundheit fehlt (im Vergleich etwa zu Gogol oder Tolstoi), dass er der Bewegung ermangelt, die sich der gesunde Mensch auf der Erde holt, indem er über Felder und durch Wälder schreitet, Jagd betreibt oder das Land bebaut; durch und durch klassisch und mehr als dies, wenn man klassisch im einschränkenden und verneinenden Sinn versteht; gänzlich

eingefangen – und seine Gestalten mit ihm – in einer Psychologie, die die Klassiker nicht gekannt haben, dabei aber der Natur viel näher waren, was den Ausspruch Joseph Conrads erklärt (der ihn weder liebte noch bewunderte, ohne dass er jemals die Gründe dafür nennen wollte): «Ein gewisser übler Geruch.»

Der Fall Conrad – man gestatte mir diese Abschweifung – ist interessant. Es wäre reizvoll, den Ursachen seiner Feindseligkeit gegenüber Dostojewski nachzugehen, dem er manchmal auf seltsame Weise gleicht. Dann würde man feststellen, dass er ihm wider seinen Willen gleicht und müsste sich fragen, ob die Gründe für Conrads Haltung nicht in dieser unfreiwilligen Ähnlichkeit zu suchen sind. Man erinnere sich daran, dass Conrad Pole ist und in Polen geboren wurde. Hiermit soll nicht etwa angedeutet werden (ganz im Gegenteil), dass er gute – historische und politische – Gründe gehabt hätte, seinen russischen Kollegen zu verabscheuen; ich meinte: «ganz im Gegenteil», und indem ich an Conrads Herkunft erinnerte, wollte ich viel eher auf die dadurch bedingte Verwandtschaft zwischen den beiden Männern, auf die Gemeinsamkeit der Herkunft und zweifelsohne des Temperaments hinweisen. Mit dem Unterschied allerdings, dass Conrad, obwohl Slawe, Katholik ist, das heisst, dass er westlicher ist und sich vom Westen angezogen fühlt, und dass Conrad mit achtzehn Jahren zur Stunde, als er den wunderlichen und unerklärlichen Entschluss fasst, sich bei der Handelsflotte eines dieser westlichen Länder zu verdingen, heimatlos wird. Könnte man nicht sagen, dass Conrad sich irgendwo auf der Welt ein Rückgrat gesucht hat: einen zentralen Beweggrund seines Handelns? Er hat ihn ausserhalb seiner selbst gefunden, ausserhalb seines Landes und später ausserhalb seiner Muttersprache, vielleicht auch ausserhalb seiner persönlichen Neigung, im «Dienen» nämlich, in der Vorstellung des Dienstes, worauf seine Laufbahn als Seemann beruht und seine ganze (künftige) Laufbahn als Schriftsteller beruhen wird. Übrigens eine durchaus irdische Vorstellung, die einen Dostojewski zu keinem Zeitpunkt befriedigt hätte. Aber hat sie Conrad selbst befriedigt? Viel eher scheint es, dass Conrad, um seine Karriere nicht zu gefährden, sich gewisse Fragen verboten hat: nämlich genau jene, welche Dostojewski sich selbst und anderen stellte. Heute würde man sagen, Conrad hätte an Verdrängungen gelitten, und ich glaube, mich nicht stark zu irren, wenn ich (abgesehen von verschiedenen anderen, nebensächlichen Gründen) annehme, dass der Hauptgrund für seine Feindseligkeit gegen Dostojewski nicht aus einer angeblich gegensätzlichen Natur stammt, sondern im Gegenteil aus einer zu grossen Ähnlichkeit, die schliesslich mit den von ihr angebotenen Lösungen Conrads mühsam aufgebautes Vorurteil hätte erschüttern können. Dieser mitten auf dem Festland geborene Seemann, die-

ser Seemann der kontinentalsten und erdverbundensten Art, die es geben kann, vermag uns einen Augenblick in die Irre zu führen über seine Absicht und über seine Natur mit Landschaften und all diesem Meer, das er in seiner Weite, mit seinen Mondaufgängen und Sonnenuntergängen so liebt; sobald er zum Menschen zurückkehrt, brechen die Ähnlichkeiten mit seinem grossen Rivalen hervor, weniger was dessen eigentümliche Höhe, ich will sagen das Absolute seiner Ansichten und seine ganze Metaphysik, ausmacht (mit der die soziale und politische Doktrin seines Lebensendes so stark verknüpft ist).

Vielleicht hat Conrad all dies empfunden: vor allem die Angst eines Menschen, der glaubt, Ordnung in sein Leben gebracht zu haben und der an einem Beispiel, das plötzlich auf ihn zukommt, erkennt, dass er sich vielleicht geirrt hat; der sich aber nicht getäuscht haben will oder es sich nicht mehr eingestehen kann und der (indem er sich der nächtlichen Wachen auf Deck, der Stürme auf hoher See und der grossen Schlagwellen im Indischen Ozean erinnert) das ausschaltet, was für ihn zugleich eine Versuchung und ein Vorwurf ist – durch eine willentlich vage Anschuldigung, die aber nur ein Vorwand ist: «Ein gewisser übler Geruch.»

* * *

Ich weiss nicht so genau, was diese Erklärung wert ist; ich wage mich damit heraus, da ich soeben von Vererbtem gesprochen habe; es gilt zu zeigen, dass das Vererbte im Gegenteil zwei Schriftsteller wie Dostojewski und Conrad auf merkwürdige Weise hätte einander näher bringen müssen; dass es sie vielleicht einander hätte näher bringen müssen als es Dostojewski und Tolstoi einander genähert hat. Das heisst mit andern Worten, dass man vielleicht die Menschen in zwei grosse Kategorien einteilen könnte (selbstverständlich mit allen möglichen Zwischenstufen): in Bauern und Städter. Dostojewski ist durch und durch Städter: dies trennt mich und, wie ich glaube, wohl auch viele Leser von ihm. Nun müsste man den «Stadtbewohner» charakterisieren, was nicht leicht ist, doch gerade das Beispiel von Dostojewski kann dabei helfen. Ich möchte aber hervorheben, dass ich hier nicht nur auf die Umgebung anspiele, die vorhanden sein kann oder auch nicht, intensiv gegenwärtig ist oder fehlt, vielmehr auf eine bestimmte Auffassung des Menschen und insbesondere auf die Ebene, auf die man ihn stellt. Bei Dostojewski ist der Mensch immer im Vordergrund, und zwar so sehr im Vordergrund, dass er den Hintergrund vollständig verdeckt. Bei ihm gibt es weniger Menschen als vielmehr einen Menschen, eine bestimmte Art Mensch, und fast immer die gleiche; nur den Menschen im klassischen oder jakobinischen Sinn, den man meistens nicht «sieht», der uns nicht vor-

gestellt oder beschrieben wird, der sich selbst vorstellt und beschreibt. Er kommt irgendwo her und geht irgendwo hin: von der Strasse kommend, wo er sich mit den anderen Passanten vermengt, um wieder dorthin zurückzukehren und sich wieder zu vermengen (sobald er die Bühne verlassen hat), denn er ist nur auf der Bühne und lebt nur auf der Bühne, ohne Vergangenheit noch Zukunft – ganz und intensiv nur Gegenwart. Man weiss andeutungsweise, dass es draussen schneit und Nacht ist, dass an der Strassenecke einige verschwommene Laternen im Winde schwanken; auf der Bühne aber ist es heiss, sogar sehr heiss, die Fenster sind geschlossen und werden nie geöffnet werden, so dass sich das Drama in einer abgesonderten Welt und sozusagen in einem verschlossenen Gefäss abspielt, was allem Menschlichen noch einen besonderen Charakter verleiht, einen Charakter, der nach meinem Empfinden etwas künstlich geworden ist (ich bitte inständig, dass man verstehen möge, was ich mit diesem Wort sagen will und dass ich damit nicht meine, er sei falsch). Nennen wir es vielleicht einen aussergewöhnlichen oder auch ein wenig morbiden Charakter, wie es Lebewesen geht, die zu wenig Luft, Sonne und vor allem *Schlaf* bekommen (denn nicht alle Menschen schlafen so spät oder gehen so spät zu Bett wie Dostojewski). Und all diese Menschen reden ungeheuer viel und können sich dabei nur in Worten ausdrücken, die durch das Fieber, den Schlafmangel, den Alkohol noch vervielfacht werden. Dabei muss man sich fragen, ob der «Roman», wie Dostojewski ihn versteht, nicht an der Grenze der Gattung angekommen ist, ob er nicht schon zum Theater hin (einer eminent städtischen Gattung) überbordet, was in der Tat der Fall zu sein scheint, da – wie mir scheint – eine Moskauer Truppe gewisse Szenen der «Brüder Karamasow» spielt, ohne irgend etwas daran zu ändern. Gewisse Leser werden hier etwas vermissen: für sie gibt es einerseits Überfülle, anderseits Mangel. Dostojewski ist Städter in höchstem Masse, und Menschen in reiferem Alter (denn ich glaube, dass der Jugend diese Bedürfnisse fremd sind, da sie intellektuell ist und diese «Intellektualität» oft importiert ist, dass sie aber nicht oder nur schlecht unterscheiden kann, was in ihrer Natur ist, weil diese noch nicht ausgebildet ist) vermag er nur wirklich und vollständig zu befriedigen, wenn sie ebenso vollendete Städter sind wie er selbst. Um mich verständlich zu machen, würde ich hier gerne Tolstoi heranziehen, der (bis auf ein paar Jahre) sein Zeitgenosse ist, die gleiche Sprache schreibt wie er, der seine Bücher gleichzeitig mit ihm veröffentlicht hat und der ihm jedoch *niemals begegnet ist*. Denn diese beiden Männer, für uns die beiden grossen Repräsentanten der russischen Literatur des ausgehenden 19. Jahrhunderts, haben sich nie gesehen, und es scheint auch, als habe weder der eine noch der andere eine solche Begegnung jemals gewünscht, wenn sie sich auch zu einer grossen gegenseitigen Bewunderung bekannten,

die allerdings etwas «offiziell» wirkte. Am Ursprung dieses Verzichts, der nur freiwillig sein konnte, musste beim einen wie beim anderen das bestimmte Gefühl gewesen sein, dass jedwelche Beziehung zwischen ihnen früher oder später nur in einen Konflikt einmünden könnte und dass es für sie besser wäre, sich nicht auf eine Verbindung einzulassen, deren Ausgang sie erahnten. Tolstoi ist in der Tat der Landmann, und zwar im wahrsten Sinne des Wortes. Ich spreche hier wohlverstanden nicht von jenem Tolstoi, den Tausende von Photographien (ohne Zweifel gegen seinen Willen) auf der ganzen Welt populär gemacht haben; dem Tolstoi in der Muschikbluse, der seine Schuhe besohlt oder die Pfluggriffe hält; dem offiziellen Bauern Tolstoi, dem Bauern aus Pflichtgefühl oder Überzeugung; denn dies ist nur eine Herabwürdigung eines im übrigen wahrhaftigen und echten Charakters, der seinen Ausdruck überall anders als in Gesten und einem Kostüm findet, die insgesamt ein wenig zu dekorativ sind. Sehen wir von der fast karikaturalen Entstellung der Persönlichkeit ab und wenden wir uns dem zu, was übrigbleibt (wobei wir seine grossen Romane «Krieg und Frieden» oder «Anna Karenina», in welchen das Gefühl auftaucht, eine Rolle spielen zu müssen, beiseite lassen); denken wir an sein Jugendwerk «Die Kosaken», worin schon der ganze Mensch steckt, ohne den Theoretiker. Plötzlich öffnen sich die Fenster, gehen ganz weit auf. Wir sind im Freien, inmitten einer Jahreszeit, im Stundenablauf des Tages, umgeben von körperlicher Betätigung, was uns fast physischen Genuss verschafft nach der eigenartigen Untätigkeit, in der Dostojewski seine Gestalten belässt, die sitzen oder liegen und sonst nichts (auf schlechten Rohrstühlen sitzen, auf seltsam abgenutzten oder abgeschabten Lederdiwans liegen). Das Geräusch der Sonnenblumenkerne, die man zwischen den Zähnen zerknackt, erfüllt die Zeiträume zwischen den selten fallenden Worten, unter dem schönen rötlichen Abendhimmel, an dem die ersten Sterne scheinen. Man reitet, man jagt, man kämpft miteinander (bei Dostojewski reitet man *niemals*). Man wandert im Gebirge oder im Flachland (bei Dostojewski geht man immer nur auf Strassen und auf der Ebene). Jeder hat eine Beschäftigung, einen Beruf, ist Soldat oder Zivilist, Offizier oder Bauer; sie haben Kostüme (sogar malerische), die man sieht; sie haben eine Haltung, die man sieht (bei Dostojewski gibt es niemals eine Haltung). Sie leben, das heisst sie essen, trinken, schlafen, arbeiten; sie lieben (und hier könnte die Analyse tiefgründiger werden, wenn man die Absicht oder die Möglichkeit hätte, sie weiterzuführen); wir meinen, dass hier die aussergewöhnliche Frische Tolstois an den Tag tritt und dass es bei Dostojewski keinerlei Frische gibt, weil sie dem Städter eben für gewöhnlich abgeht.

* * *

Man wird gewiss verstehen, dass ich hier nicht beabsichtigte, Dostojewski zugunsten von Tolstoi zu *verkleinern*, sondern dass ich, getreu meinem Vorsatz, zu erfahren, warum sich gewisse Leser mit der Zeit vom Autor der «Brüder Karamasow» entfernen (wobei sie «Die Brüder Karamasow» jedoch weiterhin bewundern), geglaubt hatte, den Grund in den Bedürfnissen einer Natur zu finden, die von der Vererbung und folglich von der Physiologie schon genügend erklärt wurde. Diese paar Gedanken sind mir gekommen, als ich das Buch las, welches die Gattin Dostojewskis während des Krieges (sie starb 1918) über ihren Mann geschrieben hat[1]. Diese Biographie, welcher das Verdienst zukommt, unsere Aufmerksamkeit auf intimste Art wieder auf diese grosse Gestalt zu lenken, hat (zweifellos ganz unbeabsichtigt) das weitere Verdienst, uns keinerlei Deutung vorzulegen. Ich würde sagen, sie sei ganz unbedeutend (was sie auch ist), läge nicht in ihrer Unbedeutendheit selbst eine Bescheidenheit, die schliesslich dadurch rührend wirkt, dass sie immer versucht, sich vor einer Persönlichkeit auszulöschen, mit welcher sie sich bestimmt nie auseinandersetzen wollte, was sie nun uns überlässt. Nur kann man leider – und dies ist die Kehrseite – einen Menschen nur dann «lebendig» machen, wenn man sich zuvor in irgendeiner Weise, sei es im Guten oder im Bösen, mit ihm auseinandergesetzt hat, wenn man ihn im guten oder schlechten Sinne ergründet, wenn man ihn durchdrungen, beherrscht oder geglaubt hat, ihn zu durchdringen oder zu beherrschen. Was im Falle der Frau Dostojewski erstaunt, ist im Gegenteil, bis zu welchem Punkt sie ihm fremd geblieben ist, wie sie bei ihm die Rolle eines Trabanten weitergespielt hat, jene einer Gouvernante oder höheren Hausangestellten – ohne dass jemals ein Hinweis, ein Bild, eine Klage, ein einfacher Aufschrei die – wenn auch nur vorübergehende – Begegnung, die Beziehung zweier Geister oder zweier Körper angedeutet hätte. Frau Dostojewski (es handelt sich hier um seine zweite Frau; die erste, die er in Sibirien geheiratet hatte, war gestorben, ohne ihm Kinder geschenkt zu haben) war zwanzig und Dostojewski fünfundvierzig Jahre alt, als sie sich zum erstenmal sahen. Der Anlass ist amüsant. Frau Dostojewski besuchte damals einen Stenographiekurs. Dostojewski, der eine Sekretärin brauchte, hatte sich an den Lehrer gewandt, der seinerseits die Stellung seiner Schülerin, damals Fräulein Anna Grigoriewna Snitkin, vorschlug. Sechs Monate später wurde die Hochzeit gefeiert. Man weiss, dass dieser Ehe vier Kinder entsprungen sind, von denen meines Wissens zwei im zarten Kindesalter starben und dass die Ehe vierzehn Jahre dauerte (da Dostojewski am 26. Januar 1881 gestorben ist). Frau Dostojewski vermeidet es sehr klugerweise, uns von jenem Lebensabschnitt Dostojewskis zu sprechen, der sich vor ihrer Begegnung mit ihm abgespielt hatte. Ihr Bericht fängt bei ihrer Bekanntschaft mit ihm an und endet (wenn man von einer ganz kurzen Nachschrift absieht, in der vom

posthumen Schicksal des Werks und des Menschen die Rede ist) mit einer sehr genauen Beschreibung der aussergewöhnlichen Trauerfeierlichkeiten, «deren Grösse», so die Witwe, «daher kam, dass sie weder vorbereitet noch organisiert waren», in diesem Sinne wirklich populär, staatsbürgerlich, religiös und politisch (oder mit politischen Absichten) in einem und gleichzeitig improvisiert und liturgiegetreu – aber hierüber hat man schon oft berichtet. Und ich glaube, im ganzen Buch gibt es nichts, was einen neuen Hinweis bringen oder ein neues, unerwartetes Licht auf die physische oder geistige Persönlichkeit Dostojewskis werfen würde. Das ist sehr gewissenhaft. Dieses Buch ist wenig geeignet für den passiven Leser, der erwartet, dass der Autor allein alle Aufschlüsse liefert, die er braucht. Aber vielleicht ist es im Gegenteil ein Buch, das gerade durch das, was es an Grauem, Unausgebildetem, Unakzentuiertem enthält, durch seine wenigen Stellungnahmen dem aktiven Leser ermöglicht, darüber seine Fantasie wirken zu lassen und sich durch einen allzu gleichförmig durchsichtigen Text zu eigenem Verständnis einer Gestalt emporzuheben, die man nie so lebendig sieht, als dass man nicht nach eigenem Gutdünken die Physiognomie verändern könnte. Was nun diesen Leser erstaunen wird, ist die aus einem Vorwort Sigmund Freuds (das nach des Verfassers eigener Ansicht unbedeutend ist, soweit es den Dichter betrifft, «denn die Psychoanalyse muss sich ausserstande erklären, das Problem des Dichters zu lösen») hervorgehende aussergewöhnliche Diskontinuität dieses Lebens. Dostojewski war mit fünfundzwanzig Jahren zum erstenmal berühmt, nach dem Erscheinen der «Armen Leute». Später wird er zum Tode verurteilt. Nachdem der Zar ihn und die anderen Verurteilten sozusagen am Fusse des Schafotts begnadigt hatte, wurde er nach Sibirien verschickt. Für die Welt stirbt er ein erstes Mal. Er versinkt in ein grosses Schweigen, das auch seine Familie erfasst und das sieben oder acht Jahre dauert. Er taucht wieder auf. Für die Welt aufersteht er mit der Veröffentlichung seiner «Memoiren aus einem Totenhaus» und von «Erniedrigte und Beleidigte». Er wird wieder berühmt. Dann stürzen ihn der Tod seines Bruders Michael, dessen zerrüttete Verhältnisse, die Schulden, die er zurücklässt und die Dostojewski allein auf sich nimmt, wieder in eine Düsternis oder innere Umnachtung, aus der er erst viel später wieder emportauchen wird. Denn sogleich nach seiner Verehelichung verreist er ins Ausland, wo er vier Jahre verbracht hat, ohne nach Russland zurückzukehren. Er lebt abwechselnd in Deutschland, in der Schweiz, in Italien, wo er sich mit materiellen Schwierigkeiten aller Art herumschlägt, die sich durch seine Spielerleidenschaft noch steigern. Die Angst, Russland zu «vergessen», das selbst im Begriff ist, ihn zu vergessen, führt ihn unversehens dorthin zurück, berichtet uns seine Frau. Nochmals ist er gestorben, aber wiederum wird er auferstehen. Das Leben Dosto-

jewskis besteht ganz aus Sterben und Wiederauferstehen. Man erinnert sich, dass er im Alter von achtzehn Jahren epileptische Anfälle hatte – Freud versichert, dass es sich nicht eigentlich um Epilepsie handelt, aber Freud selbst definiert sie als «starke Anfälle von Muskelkontraktionen, verbunden mit Ohnmachten und nachfolgenden Hypochondrien». Ich hebe hervor: Ohnmachten. Denn wenig bedeutet die Benennung, die man dem Unfall nachträglich gegeben hat: sie ist nur von terminologischem Interesse. Dostojewski verliert das Bewusstsein. Die Welt geht für ihn unter – dann wird sie für ihn wiedergeboren. Diese Krisen, wie immer man sie bezeichnen möge, sind nur das körperliche und sichtbare (allzu sichtbare) Symbol irgend eines grossen geheimnisvollen Phänomens, das das Leben und Werk Dostojewskis bestimmt, welche nicht – wie bei vielen anderen – kontinuierlich sind, nicht von Fortschritt zu Fortschritt verlaufen, nicht «evolutionär» sind, weder im einen noch im anderen Sinne, vielmehr durch «Ohnmachten», durch wirkliches oder anderes Verschwinden, durch wirkliches Sterben in gesonderte Perioden zerfallen. Dostojewski stirbt. Dann wird er völlig neu geboren. Er ist dann so neu, dass es ist, als ob das, was er vorher gemacht hatte, nicht existierte und nie existiert hätte; dass es ihn wenig kümmert, wenn er sich wiederholt – und in Wirklichkeit wiederholt er sich. Aber er wiederholt sich im Zustand der Inspiration. Er geht in plötzlichen Stössen vor, welche ihn fast auf die gleiche Höhe tragen, ohne dass die Erfahrung, wie man so sagt, die in Büchern und anderswo erworbenen Kenntnisse noch irgendwelche Ereignisse seines Lebens, seine Ehen, die Geburt seiner Kinder seine innere Substanz auch nur irgendwie geändert hätten. Er hat keine Vergangenheit, keine Zukunft (oder er scheint nicht daran zu denken); daher diese senkrechten, jäh in die Gegenwart geschleuderten Projektionen unter greller Beleuchtung, welche plötzlich wieder zusammenfallen und nicht mehr da sind, weil er nicht mehr da ist. Epileptiker oder nicht – er bewegt sich in Anfällen vorwärts, und dies ist vermutlich (man erkennt dies jetzt und damit kehren wir zum Ausgangspunkt dieses Aufsatzes zurück) einer der Gründe, die man hätte, ihm nicht ganz und für immer treu zu sein; darin zeigt er sich auch als perfekter «Städter», denn der Bauer schreitet ja eben nicht in Anfällen vorwärts, weil er das nicht kann – da er von den strengen, allmächtigen Forderungen der Natur beherrscht wird, die Dauer, Geduld, Rhythmus und Kontinuität ist.

[1] Dostoiewsky par sa femme Anna Grigorieuna Dostoïewskaïa, traduit du russe par André Benda, Paris, Gallimard.