

Bemerkungen über Nikolaj Lesskow.

Anläßlich der deutschen Ausgabe seiner Gesammelten Werke.¹⁾

Von Hermann Glockner.

Wenn ich es wage, in dieser Zeitschrift, über deren Gründung ich mich freue und deren Programm mir sehr beachtenswert erscheint, einige Bemerkungen über Nikolaj Lesskow abdrucken zu lassen, so muß ich von vornherein erklären, daß dies lediglich in meiner Eigenschaft als Deutscher und als Literaturfreund geschieht. Ich will damit einmal sagen, daß ich weit entfernt davon bin, den „ganzen“ Lesskow zu kennen; ich verstehe die russische Sprache nicht und die deutsche Ausgabe von Lesskows Werken enthält nur einen Teil seines ungemein reichhaltigen Schaffens. So wurden z. B. die vier großen Romane, in denen sich Lesskow mit der nihilistischen Jugend auseinandersetzte und deren Veröffentlichung ihm seinen Weg als Schriftsteller so sehr erschwert hat — „Ohne Ausweg“, „Die Übergangenen“, „Die Inselbewohner“ und „Bis aufs Messer“ nicht aufgenommen; lediglich aus dem biographischen Nachwort kann man sich ein Bild von ihrem Inhalt machen. Aber auch der Sprachkünstler Lesskow wird für mich außer Betracht bleiben müssen; mit Recht haben sich die Übersetzer nicht an die Erzählung „Der stählerne Floh“ herangewagt, deren eigentlichste dichterische Bedeutung offenbar in jeder Übertragung verloren geht.

Meine Eigenschaft als bloßer Literaturfreund betone ich, weil Lesskow ohne Zweifel auch dem Philosophen, dem Ästhetiker, dem Kulturhistoriker Erhebliches zu geben und zu sagen hat. Davon wird im Folgenden keine Rede sein. Ich gehe auf die religiöse Weltanschauung des merkwürdigen Mannes, der eine Origenes-Übersetzung plante und Leben und Glauben der „Raskolniki“ (Sektierer) wie kaum ein zweiter aus eigener Anschauung gekannt und genial geschildert hat, nur insofern ein, als sie den deutschen Leser, der sich seine Vorstellungen von der russischen Frömmigkeit an Tolstoj und Dostojewski gebildet hat, überrascht und im ersten Augenblick vielleicht sogar befremdet. Auch verzichte ich etwa auf eine ästhetische Analyse von Lesskows Chroniken-Stil, dem wir Deutsche kaum etwas Ähnliches zur Seite zu stellen haben. Es kommt mir nur darauf an, den ebenso mächtigen wie fremdartigen Eindruck zu schildern, den das Werk dieser höchst elementaren Kraftnatur — in neunzierliche Bändchen gefaßt — auf einen deutschen Novellen- und Romanleser gemacht hat.

1. Lesskow ist spät zu uns Deutschen gekommen; gewiß ist er erst seit einigen Jahren und zwar zunächst nur durch seine „Klerisei“ in weiteren Kreisen bekannt geworden. Es hängt das damit zusammen, daß das Bild, welches sich der Durchschnittsdeutsche von dem „heiligen Rußland“ machte, von prominenten Dichterpersönlichkeiten bestimmt war, die jeweils im Vordergrund des Interesses standen. Ihre Reihe begann mit Turgenjew. Dieser lebenswürdige Poet, der wie er selbst sagte, „mit dem Kopf ins deutsche Meer untergetaucht war“, vermittelte uns als erster eine eingehende Kenntnis spezifisch russischer Gestalten und Probleme. Wir empfanden ihn als Russen und als „Westler“ zugleich; dem entsprach seine Novellentechnik, die sozusagen klassisch ist und Franzosen wie

¹⁾ Nikolaj Lesskow, Gesammelte Werke in neun Oktavbänden. Übersetzt von J. v. Guenther, H. v. Heiseler, Arthur Luther und Erich Müller. C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung München.

Deutsche in gleicher Weise beeinflusste. Ich brauche hier nur an Ferdinand von Saar zu erinnern, dessen Erzählweise derjenigen Turgenjews vielleicht am nächsten kommt. Wenn wir heute auf die künstlerischen Anschauungen und Vorlieben der siebziger Jahre zurückblicken, dann verstehen wir ohne weiteres, daß die Leser Storms und Heyses zunächst mit keinem anderen russischen Dichter hätten in Beziehung kommen können als eben gerade mit Turgenjew. Lermontows „Held unserer Zeit“ fand natürlich unter den damaligen Pessimisten und Schopenhauerianern gleichfalls seine Verehrer; aber selbst Puschkin und Gogol gehörten doch vielmehr zu jenen Größen, deren Namen man zwar mit hoher Verehrung ausspricht, deren Schriften man jedoch nur wenig liest.

Der zweite große Russe war dann für uns Tolstoj. Man darf behaupten, daß er bis um die Jahrhundertwende herum die alles andre überragende Erscheinung blieb. Seine Wirkung war eine ungleich mächtigere, erschütterndere, aufwühlendere als die Turgenjews. Obwohl in erster Linie Realist, Beobachter und Menschenbildner, griff Tolstoj doch in die Seelen: die Plastizität seiner künstlerischen Gestaltung setzte sich unmittelbar ins Psychologische um. Das gilt in erster Linie von den beiden großen epischen Dichtungen „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“. Zum ersten Male verband sich mit dem Begriff „russisch“ das ungemütliche Gefühl einer ans Pathologische grenzenden Tiefe. Der Zusammenstoß und das meist unharmonisch nebeneinander bestehen bleibende „Zweierlei“ von triebhafter Erdegebundenheit und raffinierter, vor allem aus Frankreich eingeführter Zivilisation, erzeugte Spannungen und Konflikte, die ohne Schonung und Scheu bis aufs äußerste durchgeführt wurden, deren allgemein menschliche Bedeutung aber selbst an einem so übersteigerten Produkt wie etwa der „Kreuzersonate“ (1890) zu Tage trat. Und die Wirkung erhöhte sich noch, als Tolstoj selbst in ausgedehntem Maße zu der Mitteilungsförmigkeit griff, die man bei uns vor allem gewohnt ist und zu würdigen versteht: zum theoretischen Raisonement.

Die letzten Jahrzehnte nun standen fast völlig unter dem Zeichen Dostojewskis. An diesem genialen Individuum Kritik zu üben, erscheint anmaßend; um so mehr muß betont werden, daß es sich „nur“ um ein Individuum, um eine grandiose Einzelexistenz handelte. Es wird deutsche Leser interessieren, daß ein moderner russischer Dichter — Bjelyj — folgendermaßen über Dostojewski urteilt: „Wir müssen Dostojewski mit ganzer Seele lieben, obwohl kein Dichter in uns so viel Haß weckt wie er. Niemand hat in die verborgensten Tiefen unseres Lebens so tiefe Furchen gerissen, aber diese Furchen gehen oft durch einen steinigten und sumpfigen Boden, sodaß die Samenkörner der Wahrheit, die in diese Furchen fallen, nutzlos zugrunde gehen müssen. Darum scheint uns zuweilen, Dostojewski hätte zwecklose Räume unserer Seele gepflegt, und seine große Mühe ist oft fruchtlos . . . Dostojewski kannte das ganze Grauen unserer Seele und blickte oft in sie zu einer Zeit hinein, wo wir sie vor jedem Blicke verbergen wollten. Und wenn er das Grauen aufdeckt, blinzelt er uns mit beißendem, stechendem Hohn zu, vor dem sich das Herz zusammenkrampft. Darum können wir Dostojewski oft nicht lieben; er ist unser Doppelgänger und vielen Seelen verwandt. Er versteht, aufzudecken und hinzuweisen, und darin liegt seine große Kraft. Aber er versteht nicht, zu überwinden.“ (Eliasberg, Russische Literaturgeschichte.)

Wir wollen hier nicht untersuchen, inwieweit dieses Urteil ein völlig gerechtes ist und insbesondere vor den Karamasows standhält. Aber wir dürfen gewiß behaupten, daß Dostojewski für Viele den Begriff, den sie mit „russisch“ verbinden, verfälscht hat. Noch heute dürften die „Aufzeichnungen eines Jägers“ von Turgenjew — von „Tschitschikows Landreisen“ gar nicht zu reden — eine

getreuerer Vorstellung von russischer Eigenart und russischem Wesen übermitteln, als Dostojewskis Romane. Es wird also nur zu begrüßen sein, wenn die Alleinherrschaft dieses Dichters in jüngster Zeit mindestens erschüttert erscheint. Drei Dichter sind es vor allem, die heute in vorzüglichen Übersetzungen bei uns Eingang fanden. Ich nenne an erster Stelle den reinen Epiker Gontscharow, dessen drei Romane kühn neben den „Grünen Heinrich“ gestellt werden dürfen: eine völlig objektive Natur, dessen wohlausgeprägte Weltanschauung sich von derjenigen der übrigen Russen schon dadurch grundsätzlich unterscheidet, daß weder geschichtsphilosophische Grübeleien noch religiöse Probleme eine Rolle spielen. Und Gontscharow ist doch ganz gewiß nicht weniger Russe als Tolstoj oder Dostojewski. An zweiter Stelle nenne ich Tschechow. Sein alles wissender und alles verstehender, von allem Erdenweh und Erdenleid durchdrungener Optimismus darf vielleicht sogar für die vorläufig letzte allgemein-bedeutungsvolle „Haltung“ gelten, die sich der russische Geist gegeben hat. Von den allerjüngsten Erscheinungen sehen wir dabei allerdings ab, doch ist wohl bemerkenswert, daß Tschechow von den Jüngsten selbst in diesem Sinne bewertet wird. Ich verweise hier abermals auf Bjelyj, der unmittelbar nach dem Tode Tschechows schrieb: „Mögen seine Helden Unsinn reden, essen, schlafen, in ihren vier Wänden leben und auf schmalen grauen Pfaden wandeln, man fühlt doch in seinem Innersten, daß diese grauen Pfade die Pfade des ewigen Lebens sind, und daß es dort keine vier Wände gibt, wo ewige unerforschte Räume liegen. Man weiß ganz sicher, daß, wenn man diese grauen Pfade immer weiter und weiter verfolgt, dort, wo das Abendrot leuchtet, ein Abglanz des Überirdischen und Ewigen ruht.“ (Eliasberg, Russische Literaturgeschichte.) Daß Tschechow der erklärte Liebling Tolstoj's war, können wir aus Gorkis erschütternden Erinnerungen an Tolstoj erfahren. „Sie sind russisch!“ soll Tolstoj einmal zu Tschechow gesagt haben. „Ja, Sie sind sehr, sehr russisch!“

Der dritte, dessen Stern aber eben erst bei uns aufzugehen beginnt, ist Nikolaj Lesskow.

2. Lesskows Leben fällt in die Jahre 1831 bis 1895: ein Zeitraum, der mit den Lebensräumen Turgenjews, Tolstoj's und Dostojewskis großenteils zusammenfällt. Aber wie verschieden ist doch die Lebensform, in welcher sich diese Dichter bewegten! Von Turgenjew kann man sagen, daß er sich sein Schicksal weitgehend selber bestimmt hat. Mit sicherer Hand formte er von Jugend auf an seiner Existenz; er durchlief einen „Bildungsgang“, den er für den angemessensten halten mochte; als freier Schriftsteller folgte er der geliebten Frau, ließ er seinen Weg von dem ihrigen bestimmen. Ganz anders Tolstoj. Hier ist es der Dämon, der das Dasein zur Qual macht; keine fremde Gewalt griff sozusagen von außen in dieses Leben hinein; alle jähren Wendungen, Anstiege und Abstürze kamen aus dem ungebärdigen Temperamente des Dichters, das einen harmonischen ungetrübten Glücksgenuß auf die Dauer nicht ertrug. Wieder anders war es mit dem Geschick Dostojewskis bewandt. Krankheit und Todesnähe haben sein inneres und äußeres Leben entscheidend bestimmt. Ihm ist immer und immer wieder Gewalt angetan worden von einer Macht, die stärker war als er. Wer von der Biographie Dostojewskis herkommt, dem muß Turgenjew, den nur seine Liebe band, als frei erscheinen. Und trotzdem ist nicht Dostojewski, sondern Lesskow der „unfreiester“ russische Poet gewesen. Aber man merke wohl auf den Unterschied: Lesskow wird derartig vom Leben herumgetrieben, daß sein Dasein etwas von der unreflektierten Objektivität eines Epos-Helden bekommt, der von Abenteuer zu Abenteuer weitergeht und im Grunde genommen immer derselbe bleibt: eine ungebrochene Krafnatur. Er ist so unfrei wie ein fallender Stein — aber insofern er, wie dieser, das Gesetz der Schwere am ungetrübtesten

erfüllt, berühren sich die Extreme: Lesskow wird auch der „freiester“ russische Dichter genannt werden dürfen. Er war ein Mensch unter Menschen, nichts weiter, nicht eigentlich auf höhere Bildung bedacht, deren Ergebnisse er doch kennen zu lernen suchte, vorübergehend im Staatsdienst, dann wieder — 10 Jahre lang — Agent einer großen englischen Firma, Geschäftsreisender, der Rußland bis in seine entlegensten Winkel kennen lernte; dazwischen Journalist, mißtrauischer Kritiker seiner Zeit, Schilderer und Erzähler. Derselbe Mensch, der ursprünglich Maler werden wollte, später Strauß, Feuerbach, Büchner las, ließ einen Leitfaden des neuen Testaments drucken. Wer die ausgezeichnete Charakteristik Erich Müllers liest (im 9. Band der Gesammelten Werke), der wird sich immer wieder fragen: was war nun Lesskow während seines ganzen Lebens eigentlich die Hauptsache? Es gibt keine solche Hauptsache. Bringt man Lesskows Thesen in eine rationale Form, dann wird er zuletzt als Skeptiker erscheinen. Er war es aber nicht. Er ließ sein Eigenleben tragen von dem breiten Strom menschlichen Daseins überhaupt: er widersprach den Ideen seiner Zeit häufig, wie dies von begabten Menschen immer geschehen wird; er proklamierte Ideen, und entzog sich wieder selbst der Bewegung, die er mit hervorgerufen hatte. Wahrscheinlich dachte er sehr gering von den Fähigkeiten eines Einzelnen und seiner dauernden Bedeutung. In seinem Testament schreibt er: „Ich bitte, niemals auf mein Grab ein anderes Denkmal zu setzen als ein gewöhnliches Holzkreuz. Wenn es verfault ist, und es findet sich jemand, der es durch ein neues ersetzen will, mag er es tun und meinen Dank dafür haben. Wenn sich niemand findet, dann bedeutet dies eben, daß die Zeit vorbei ist, meines Grabes zu gedenken.“ So ist aber Lesskow nicht nur gestorben; in diesem Sinne hat er auch gelebt.

Überblickt man sein Leben im Ganzen, so ist es, als schäute man in ein Kaleidoskop. Es sind alles bunte Scherben, Glassplitter von leuchtender Durchsichtigkeit, an sich wertlose Zeugstückchen, die sich immer wieder zum Bilde formen. Auch an ein byzantinisches Mosaik wird man sich erinnert fühlen; kleinste Steinchen fügen sich zurgewaltigsten Wirkung zusammen. Im Einzelnen: die Mannigfaltigkeit und Vielfarbigkeit eines fast zufälligen Nebeneinander; im Ganzen: das bannende Angesicht des Göttlichen mit seiner Schauer erweckenden „numinosen“ Wirkung. Im Einzelnen: das gleißende Vielerlei des Tages, in dessen Licht der Mensch handelt und wandelt, ißt und trinkt, liebt und haßt, krumme und grade Wege geht, sich hier eigenwillig aufbäumt und dort kraftlos zusammenbricht. Im Ganzen: das Absolute, das von dem Herrn der Welt ausgeht. Im Einzelnen: der Reichtum der Erscheinungen, der den Künstler entzückt und dem Philosophen bisweilen als bloßer Schein vorkommt; im Ganzen: ein gewaltiger Sinn, der sich nicht hinter den Phänomenen verbirgt, sondern durch sie erfüllt wird.

Die Schriftstellerin Weselitskaja, die in den letzten Jahren Lesskows Nachbarin und Freundin war, schildert uns sein Arbeitszimmer. Sie hebt hervor, daß es „viel von seiner Art an sich hatte“ und betont seine Buntfarbigkeit. „In der einen Fensternische hing ein Vogelbauer mit einem Kanarien- oder irgendeinem andern Vogel, dessen lustiges Geschmetter fröhlich auf das gleichmäßige und laute Ticken einer Uhr antwortete. Zwei struppige Hündinnen, eine junge und eine alte, lagen auf dem Divan. An den Wänden hingen viele Bilder und Porträts, unter denen eine alte Ikone der Muttergottes in einem dünnen, schmalen Rahmen besonders auffiel.“ Den hereintretenden Hausherrn schildert die Weselitskaja als einen „grauhaarigen, mittelgroßen alten Herrn mit lebhaften, unruhig blickenden Augen. Er hatte eine graue Flanellbluse von eigentümlichem Schnitt an, die mit lila Streifen verziert war.“ So zeigt sich Lesskow auch auf dem Ge-

mälde von Ssjerow: eine Erscheinung von bis zur Unruhe gesteigerter Farbigeit, bis zur Grobheit kräftig, dabei von visionärer Genialität. Diesem Leben und dieser Persönlichkeit entspricht auch Lesskows Kunst.

Was vor allem auffällt, ist schlichte Sachlichkeit. Bei allen Erzählungen Lesskows ist der anekdotische Kern die Hauptsache. Beständig geschieht etwas: niemals gibt es Haupt- und Staatsaktionen. Diese Meisterschaft der Fabel, dieses Talent, Geschichten zu erfinden und gut vorzubringen, wird den Dichter bei uns in kürzester Zeit berühmt machen. Denn nach einer Periode des Psychologisierens sehnen wir uns ja gerade heute wieder nach der Anekdote zurück; es ist nur selbstverständlich, daß man in dem Augenblick, in welchem man bei Marcel Proust angelangt ist, zu Edgar Wallace greift. Die Feinschmecker behelfen sich bisher mit Wilhelm Schäfer, bei dem jedoch viel mehr „Kultur“ als sprudelnde Phantasie zu finden ist; ich rate zu einem Versuch mit Lesskow. Hier ist ein wahrer Überfluß an Stoff, an Materie, an Gegenstand! Lesskows Erzählungen wachsen fast niemals aus einer einzigen „Geschichte“ heraus. Sie gleichen nicht jenen künstlich herangezuchteten Früchten, die nur einen einzigen Kern haben. Nein, hier sitzt ein Samenkorn neben dem andern; jede Erzählung Lesskows enthält eigentlich die Keime zu einer ganzen Reihe von Geschichten. Es ist, wie wenn man ins Meer hinaus schwimmt: Welle folgt auf Welle und hinter jeder steht der unendliche Ozean des Lebens. Vielleicht ist Lesskow dort am meisten Künstler, wo er Chroniken schreibt: in der „Klerisei“, in den „Alten Zeiten von Plodomassowo“ und in dem Roman „Ein absterbendes Geschlecht“. Man darf beileibe nicht denken, daß er seine Geschichten und Gestalten einfach auf einem Faden aufreht. Es ist hier sehr wohl eine Kraft am Werk, die das Auseinanderstrebende machtvoll zusammenhält. Allerdings ist sie nicht rein künstlerischer Herkunft. Ich würde mich nicht wundern, wenn sie als „religiös“ bezeichnet würde. Allein man wird nur dann mit diesem Ausdruck das richtige treffen, wenn man ihn etwas genauer präzisiert. Religion und Vitalität sind bei Lesskow im Grunde genommen dasselbe! Wie Michelangelo wirkt er dort am großartigsten, wo er halb im Rohstoff seines Materials — weniger stecken bleibt, als ihn zur letzten inhaltlichen Bindung der disparaten Formelemente benutzt und zwingt.

Das atemberaubende Tempo, in welchem Lesskow erzählt, ist von Kennern schon viel bewundert worden. Es ist nicht zu verwechseln mit Nervosität. Lesskow überhastet sich niemals; er ist eigentlich ein gelassener Erzähler. Das Gefühl des rasenden Ablaufs entsteht lediglich durch den Gang der Ereignisse selbst, die Lesskow nur sehr selten durch eine Reflexion unterbricht, von denen er uns aber auch niemals die kleinste Kleinigkeit vorenthält, insofern sie in etwas Tatsächlichem besteht. — Man prüfe daraufhin etwa die Meistererzählung „Der versiegelte Engel“.

Lesskow ist ein Phantast; aber er ist niemals phantastischer als das Leben selbst. Turgenjew hat eine Reihe von ihrer Art ganz vorzüglichen Erzählungen gedichtet, in welchen das Uebersinnliche in ein Menschenschicksal hineinspukt. In der Geschichte „Die Erscheinung im Ingenieurpalais“ behandelt Lesskow ein ähnliches Thema. Sie ist sehr viel packender und aufregender als die Erzählungen Turgenjews, obwohl sie ganz und gar nicht auf Spiritismus hinausläuft. Turgenjew spielte mit den spiritistischen Problemen; er gab dem natürlichen Hang, den mehr oder weniger jeder Mensch zum Übernatürlichen hat, in künstlerisch freier Weise nach — und ließ daneben dann doch gerne einen rational-befriedigenden Ausweg als gleichfalls mögliche Lösung offen. So in „Klara Militsch“. Lesskow hatte beides nicht nötig: er brauchte weder den Spiritismus noch den gesunden Menschenverstand, wenn er das Grauen darstellen wollte, das überall zu Hause ist, selbst in einem Ingenieurpalais.

3. Die Weselitskaja erzählt: „Ich konnte mich nicht an Lesskows Art gewöhnen, einen Menschen mit maßlos begeistertem Lob zu überhäufen und gleich danach heimtückisch auf einen kleinen Fehler von ihm hinzuweisen, den andere überhaupt nicht bemerkten.“ Diese gewiß richtig beobachtete Charaktereigentümlichkeit Lesskows sollte weder gelobt noch getadelt werden; viel wichtiger ist die Feststellung, daß sie sich bei ihm auch ins Künstlerische umgesetzt hat. Unser Dichter ist kein Misanthrop; er ist eher ein Lobredner des Menschen, der mit aller seiner Triebgebundenheit nichtsdestoweniger „gut“ ist. Aber er hat auch eine ausgesprochene Neigung zur Karikatur, zum Hervorheben und Unterstreichen, zum Überspitzen und Steigern kleiner Fehler und Schwächen; er zeichnet seine Gestalten gern ins Grotteske und erinnert dann in mancher Hinsicht an Daumier. Noch häufiger aber geht bei Lesskow die Vorliebe groteske Gestalten zu schildern mit der ihm eigenen Kunst primitivste Menschlichkeit wie lauter Gold erstrahlen zu lassen derartig zusammen, daß er sich unansehnliche, schwächliche, verkrüppelte „Helden“ wählt und diese nun mit einem strahlenden Glanz von Güte und „Gerechtigkeit“ umgibt. Daß abnorme Körpergestalt, Buckeligkeit und vor allem zwergisches Kleinsein einen Künstler anzuziehen vermag, ist ja nichts Neues. Ich erinnere an Goja und Velazquez. Selten aber dürfte die Zwergenspsyche von einem Dichter so tief erfaßt und dargestellt worden sein wie von Lesskow in den Geschichten von den Plodomassower Zwergen, die zum größten Teil in die Chronik „Die Klerisei“ übergegangen und dort nachzulesen sind. Der Typus des „Gerechten“ jedoch ist von Lesskow nach und nach erarbeitet und ausgebaut worden. Wenigstens scheint mir das so und ich möchte hier kurz andeuten, wie ich mir seine Entwicklung denke.

In der Erzählung „Schafochs“ (1862) handelt es sich, wie auch Erich Müller sehr richtig bemerkt, noch nicht um einen „Gerechten“, sondern um einen bloßen Idealisten, einen romantischen Schwärmer, dessen Streben ohne Erfolg bleibt und dessen Wesen viel zu problematisch ist, als daß es uns unmittelbar angreifen und körperlich-seelisch aufregen könnte. Ganz anders liegt die Sache bereits mit den drei Priestergestalten in „Die Klerisei“ (1872). Der eigentliche Held dieser herrlichen Dichtung, der Diakon Achilla ist ein „Gerechter“ und ein ungeschlachter Gewaltmensch zugleich. Bei ihm sind Vitalität und Religiosität untrennbar eins. Lesskow hat aber die „Klerisei“ später selbst völlig abgelehnt: „Ich würde sie jetzt unter keinen Umständen mehr schreiben“ erklärte er 1893. Der Typus des „Gerechten“ wandelte sich. In einer seiner eindrucksvollsten Erzählungen: „Am Ende der Welt“ (1875) schildert Lesskow, wie der Bischof einer sehr fernliegenden sibirischen Eparchie sein Damaskus erlebt und von dem schlichten, gänzlich ungebildeten Kiriak lernt, was lebendiges Christentum bedeutet. Dieser Kiriak ist ein unscheinbarer Mensch, kein überlebensgroßer Recke wie der Diakon Achilla. Und doch ist er ein Heiliger und ein Held zugleich. Aber Lesskow geht noch weiter. Im „Unsterblichen Golowan“ (1880), im „Schreckgespenst“ und in der Erzählung „Das Tier“ geht der „Gerechte“ verkannt und vielgescholten durchs Leben. Er ist einsam und verfolgt, aber groß und frei, weil sein spiegelreines Kindergemüt keine Triebe mehr binden. Auch die Lehrer in der Erzählung „Das Kadettenkloster“ sind solche „Gerechte“; sie legen Zeugnis ab von Gottes Kraft und Güte. Am vollendetsten aber kommt, was Lesskow zum Ausdruck bringen will, vielleicht in der Erzählung „Figura“ (1888) zur Darstellung. Es handelt sich hier um einen alten Kiewer Sonderling, an dem das Sprichwort wahr wird: „Der Geschlagene ist mehr wert als der nicht Geschlagene“.

Nun würde es aber eine arge Konstruktion bedeuten, wenn man diesen Entwicklungsgang in Lesskows gesamtes Schaffen hineindeutete. Ungefüge,

ungestüme, Gewaltmenschen, wie schon sein Diakon Achilla einer ist, haben ihn jederzeit ebenso beschäftigt wie die Gerechten. Lesskow ist einzig dastehend in der Schilderung sogenannter „breiter Naturen“. Fragt man, was darunter zu verstehen ist, so lautet die Antwort zunächst: was es bei uns in Deutschland nicht gibt. Vielleicht der äußerste Gegensatz zu einer „breiten Natur“ ist Hermann Hesses bemitleidenswerter „Steppenwolf“, und dieser wieder ließe sich vielleicht nicht schlagender charakterisieren, denn als ein ordentlicher Deutscher, den das fatale Gelüst erfaßt eine „breite Natur“ zu sein. Ohne auch nur den Versuch zu machen das zu „definieren“, dessen Wesen gerade darin besteht, daß ihm weder physische noch moralische, noch überhaupt irgendwelche „Grenzen“ gesetzt zu sein scheinen, gebe ich gleich einige Beispiele. Da ist die Seidenhändlerin und Kupplerin Domna Platonowna, der Mittelpunkt einer Reihe von anekdotischen Begebenheiten, die Lesskow unter dem Titel „Die Kampfnatur“ zusammengefaßt hat. Sie ist von erstaunlicher Lebensfülle: nicht umzubringen. Derbe Bauernphantasie und städtische Verschlagenheit, rücksichtslose Fleischeshlust und biedere Gutmütigkeit, klobiges Naturgefühl und verschmitzter Weiberverstand brodeln hier dermaßen durcheinander, daß man am Schluß geradezu betäubt ist und noch dazu, auf daß die Ladung voll werde, nicht einmal ganz genau weiß, ob man es nun mit etwas Teufelischem oder mit etwas Göttlichem zu tun gehabt hat. Ein ähnliches Prachtexemplar gleichfalls weiblich, ist „Die Lady Macbeth von Mzensk“: eine Kaufmannsrau, die ihren Mann mit Hilfe ihres Geliebten ermordet, mit diesem nach Sibirien verschickt wird und, von ihm verschmäht, die Nebenbuhlerin ins Wasser wirft, selbst nachspringt und mit ihr ringend untergeht. Schließlich ist hier noch des Moskauer Kaufmanns Ilja Fedossejewitsch zu gedenken, der sein höchst ehrenhaftes Leben von Zeit zu Zeit nicht mehr aushält, es alsdann durch eine ungeheuerliche Orgie unterbricht und eine ebenso barbarische Buße auf sich nimmt. Lesskow hat diese Geschichte, die ich für eine seiner besten halte, „für die wirklichen Kenner und Liebhaber des Ernsten und Großartigen im nationalen Geschmacke“ geschrieben; sie ist ohne Zweifel höchst russisch, sie vereinigt einen überwältigenden Mangel an Ratio mit einer erschütternden Fülle von Religion. Würde Hesses armseliger Steppenwolf einmal bei Ilja Fedossejewitsch „die Pauke geschlagen“ haben, er wäre erlöst und hätte seine jämmerlichen Memoiren nie geschrieben.

4. In Gorkis Erinnerungen an Tolstoj findet sich ein sehr bemerkenswertes Urteil über Lesskow, das auch bereits viel nachgesprochen und angeführt wird. Tolstoj vergleicht hier Lesskow mit Dostojewski. Von Dostojewski sagt er: „Er war argwöhnisch, ehrgeizig, schwer und unglücklich. Seltsam, daß er so viel gelesen wird! Ich verstehe nicht, weshalb? Alles ist so nutzlos bei ihm . . . schade, daß Lesskow nicht gelesen wird! Das ist wirklich ein guter Schriftsteller! Die Sprache beherrschte er wunderbar. Bis zu den feinsten Feinheiten.“ Diese Sympathie hatte ihren guten Grund und sie galt gewiß nicht bloß dem Stilisten. Lesskow war, ohne sich jemals darum zu bemühen, was Tolstoj über alles verehrte und um alles gern sein wollte: ein Bauer! Und so wird es denn auch immer für das Verständnis beider Männer wichtig und lehrreich sein: sich klar zu machen, wo sich ihre Wege kreuzten und wo sie sich trennten.

Lesskow ist niemals ein Gefolgsmann Tolstoj's gewesen; dieser selbst hat seine Unabhängigkeit und Originalität stets anerkannt. „Lesskow war in den sechziger Jahren der erste Idealist des christlichen Typs“, sagte Tolstoj 1898 zu Farebow, „und der erste Schriftsteller, der auf die Unzulänglichkeit des materiellen Fortschritts hingewiesen hat, die der Freiheit und den Idealen von lasterhaften Menschen drohen. Er hatte sich schon damals von der Vorstellung frei gemacht, daß die materialistische Lehre von den Wohltaten des staatlichen Fort-

schrittes durchdringen würde, solange die Menschen schlecht und verworfen bleiben“. Das gemeinsame Zusammenwirken begann im Anfang der achtziger Jahre. Tolstoj bemühte sich damals um eine sittlich-religiöse Erziehung der Masse durch Herausgabe guter, volkstümlicher Literatur. Dafür gelang es ihm auch Lesskow zu gewinnen, der seine „Kurze Zusammenfassung des Neuen Testaments“ mit Begeisterung aufgenommen hatte und auf dem Gebiet der Volkserzählung und Legende kein Neuling mehr war. Der Verlag Poßrednik (Vermittler) wurde gegründet und hier erschienen nun neben den bekannten schlichten Erzählungen Tolstoj's Lesskows „Legenden.“

Sie sind in der deutschen Ausgabe auf zwei Bände verteilt und zeigen Lesskows Erzählertalent von einer völlig neuen Seite. Am schönsten erscheinen mir „Der Gaukler Pamphalon“ und vor allem „Die schöne Asa“.

Als Lesskow im April 1887 Tolstoj persönlich kennen lernte, erfaßte er das Großartige dieser Persönlichkeit sofort. „Tolstoj ist mein Heiligtum auf Erden — der mit Wahrheit ausgestattete Priester des lebendigen Gottes“. Aber wenn die Verehrung für den Menschen Tolstoj auch bis zuletzt bestehen blieb, so sah sich Lesskow doch bald gezwungen einen großen Teil seiner Thesen energisch abzulehnen. Er fand, daß viele Gedanken Tolstoj's nur Kopf, nicht aber Hand und Fuß hatten. Insbesondere war in Tolstoj's Auslegung des Bibelwortes „Ich aber sage euch, daß ihr nicht widerstreben sollt dem Uebel“ verdächtig. Auch das Predigen geschlechtlicher Askese entsprach nicht seiner Ueberzeugung; es erschien ihm geradezu als verwerflich; er bekämpfte es und stellte Tolstoj's „Kreutzersonate“ die Novelle „Gelegentlich der Kreutzersonate“ gegenüber. Er fühlte sich hier im Einklang mit dem wahren Fühlen der russischen Masse. Und noch in einer seiner letzten Erzählungen, „Wintertag“, verspottet er die Anhänger Tolstoj's ebenso, wie er einst die nihilistische Jugend verspottet hatte. Warum? Aus echtem der Scholle treubleibendem Russentum! Voll Mißtrauen bemerkte Lesskow in Tolstoj's Ideen die Einflüsse des Westens. Er „wußte, daß alle Russen, die sich in westliches Denken hineinzuleben bemühten, verlorene Menschen waren, weder dem Westen noch Rußland angehören und nichts als schwätzen würden“ (Erich Müller). Dieser Satz klingt hart. Vielleicht bezeichnet er die Grenze in Lesskows Wesen. Aber in dieser radikalen Ablehnung des Westens wurzelt gewiß auch Lesskows beste Kraft. Weil er ein Stockrusse ist, deshalb gerade hat er dem Nichtrussen heute so viel und so Bedeutungsvolles zu sagen. Es ist kein Zufall, daß die Reihe der von uns gelesenen großen russischen Schriftsteller mit Turgenjew begann um — vorläufig — mit Lesskow zu enden. Sie bezeichnet einen Weg, der immer tiefer in das eigentliche Wesen des Russischen hinführt.

Noch einige Worte über die deutsche Ausgabe. Der größte Teil ihres Bestandes wurde von Erich Müller übertragen; die „Klerisei“ von Arthur Luther, „Ein absterbendes Geschlecht“ von Johannes v. Günther; der Rest von Johannes v. Günther und H. von Heiseler. Im Ganzen betrachtet, handelt es sich durchwegs um vorzügliche Leistungen, soweit das von einem Leser beurteilt werden kann, der das Original nicht versteht. Mit Druck und Ausstattung hat sich der Verlag die größte Mühe gegeben.

Man kann nur wünschen, daß der Ausgabe ein voller Erfolg beschieden sein möchte. Und zwar aus einem doppelten Grund. Einmal, weil ein solch genialer Dichter wie Lesskow nicht „Literatenliteratur“ bleiben darf, sondern dem großen Publikum gehört, an das er ja auch immer selbst beim Schreiben gedacht hat. Dann aber auch deshalb, weil ein Erfolg der „Gesammelten Werke“ es gewiß gestatten würde, die Auswahl zu erweitern. Aus dem biographischen Nachwort geht klar hervor, daß uns noch ausgezeichnete Stücke vorenthalten werden mußten, so z. B. die Erzählung „Der Berg“. Von den Erstlingsromanen, dem Drama „Der Verschwender“, der Biographie „Ein rätselhafter Mensch“ und den zeitgeschichtlich gewiß sehr interessanten kritischen und theoretischen Schriften ganz zu schweigen.

Lesskow verdient eine deutsche Gesamtausgabe wie Tolstoj und Dostojewsky.