

Zeitschrift: Rote Revue : sozialistische Monatsschrift
Herausgeber: Sozialdemokratische Partei der Schweiz
Band: 36 (1957)
Heft: 5

Artikel: Dostojewskis Leidensweg
Autor: Wanner, J.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-336990>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.05.2025

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

Aufruf zur sozialen Verantwortung und Bruderschaft. Aus dieser Gewissensentscheidung und Verantwortung heraus handelt der Sozialist, und es braucht dazu von seiner Seite vielleicht eine größere innere Anstrengung und geistige Energie, während der Christ, wohl wissend um seine Schwächen, in der Hoffnung lebt, daß bei Gott alle Dinge möglich sind. Von ihm weiß er sich zur tätigen Entscheidung für das Reich aufgerufen: «Mein Glaube ist der», sagt er mit Jeremias Gotthelf, «daß Gott nichts tut, wozu er mir die Kräfte gegeben hat, daß ich diese Kräfte anzustrengen habe nach Vermögen und Gewissen, und zwar ohne Gewißheit haben zu wollen, richte ich damit das Erstrebenswerte aus oder nicht, sondern in aller Demut Gott das Gedeihen überlassend. Der Mensch soll säen, aber in Gottes Hand steht die Ernte; über das, was ich tue, bin ich verantwortlich, was ich wirke, das walte Gott!»

Der *christliche Sozialist* aber, in dem Christentum und Sozialismus sich begegnet sind, um ihn mit unerschütterlichem Mut und freudiger Zuversicht zu erfüllen, bekennt mit dem großen englischen Arbeiterführer *Stafford Cripps*:

«Ich glaube an die durch das göttliche Leben Christi gelehrt Bruderschaft aller Menschen, wie immer deren Rasse, Farbe, Glauben oder Klasse sein mag, und ich gelobe – unter Hintansetzung meiner eigenen Interessen – durch mein tägliches Tun –, unermüdlich für die Errichtung jenes Maßes von Gerechtigkeit und Gleichheit in meinem eigenen Land und in der ganzen Welt zu wirken, für jenes Maß, das allein die Grundlage für ein glückliches, christliches Gemeinschaftsleben aller Völker bilden kann.

Ich werde nie den Mächten des Übels, der Ungerechtigkeit oder Ungleichheit nachgeben, möge ich auch durch meinen Widerstand noch so sehr persönlich leiden. Ich will immer und überall kämpfen, weil ich glaube, daß nur dadurch das Königreich Christi auf Erden errichtet werden kann.»

J. WANNER

Dostojewskis Leidensweg

Im Februar des letzten Jahres waren 75 Jahre verflossen, da Dostojewski in Petersburg, dem heutigen Leningrad, im Alter von 60 Jahren an einem Blutsturz starb. Die Meinungen über diesen großen Romanschriftsteller sind auch heute noch geteilt. Der 1948 im Exil verstorbene russische Kultur- und Religionsphilosoph *Berdjajew* schreibt in einem überaus lesenswerten Buch «Die Weltanschauung Dostojewskis» über seinen Landsmann unter anderem folgendes: «Dostojewski war nicht nur ein großer Dichter, er war auch ein

großer Denker und ein großer Seher. Seine Gedankendialektik gehört zur Eigenart seiner Kunst. Er dringt durch seine Kunst bis in die Urgründe des Ideenlebens, und das Ideenleben durchdringt seine Kunst.»

Die nachfolgende Darstellung soll dazu dienen, uns ein Bild darüber zu machen, wie verschiedenartig und zuwiderlaufend die Urteile sind, die bedeutende Zeitgenossen über Dostojewski und über das Wesentliche seines Charakters gefällt haben. Es mag für viele nicht leicht sein, das gegen alle Erstarrung des Geistes gerichtete Schaffen dieses konsequenten Antinihilisten und «mystischen Realisten», der alles Leben aus dem menschlichen Geist erfaßt, voll und richtig zu verstehen, obwohl sich in vielen seiner Romane und namentlich in seinen autobiographischen Werken alle Tiefen und Untiefen seines Geistes spiegeln und er darin von den Zweifeln seiner Helden berichtet, die auch sein Schicksal und seine Zweifel waren. Berdjajew betont, daß über Dostojewski viel Interessantes und Treffendes geschrieben und gesagt worden ist, daß es aber bei allen den verschiedenen Einstellungen und bei der tieferen Begründung seines geistigen und literarischen Schaffens an Kongenialität fehlte.

Leo Tolstoj, der große Vernichter aller Heiligtümer und Kulturwerte, somit ein eigentlicher Antipode Dostojewskis, urteilt über diesen: «Er war wehleidig, in sich selbst verliebt, schwerkrank und unglücklich. Er hat gesunde Menschen auch gar nicht geliebt. Für ihn stand fest, daß die ganze Welt krank sei, weil er selbst es war.» Und Tolstoj wunderte sich über den literarischen Erfolg Dostojewskis. «Sonderbar, daß er soviel gelesen wird. Ich kann nicht begreifen, daß es so ist . . . , weil alle diese Idioten, Jünglinge und Raskalnikows in Wirklichkeit gar nicht so waren. Das ist ja alles einfacher und verständlicher . . . »

Der bedeutende russische Literaturkritiker *Bjelinski* tadelte an dem Roman «Der Doppelgänger» dessen «phantastisches Kolorit» und meinte: «Heutzutage gehört das Phantastische nur ins Irrenhaus, nicht aber in die Literatur, und ist die Sphäre der Ärzte und nicht der Dichter.» Auch *N. A. Dobroljubow* fühlte sich von der pathologischen Zerrissenheit Dostojewskis abgestoßen, und *Tschechow*, der Meister der Kurzgeschichte, distanzierte sich — wie Leo Tolstoj — von Dostojewski. *Maxim Gorki* ließ wenigstens den dichterischen Qualitäten Dostojewskis volle Gerechtigkeit widerfahren und erklärte auf dem ersten Kongreß der Sowjetschriftsteller (1934): «Die Genialität Dostojewskis ist unbestreitbar; seiner Gestaltungskraft nach kommt sein Talent vielleicht nur dem Shakespeares gleich.» Doch in zahlreichen Aufsätzen beklagte Gorki die passive Einstellung des Denkers Dostojewski gegenüber aktuellen Tagesfragen.

Zum Abschluß dieser kurzen Rückschau sei noch die revolutionäre Vorkämpferische *Rosa Luxemburg* zitiert, deren musische Veranlagung schon

durch ihre Briefe aus dem Gefängnis erwiesen ist, und die wenigstens versuchte, dem widerspruchsvollen Wesen Dostojewskis psychologisch nachzuspüren. In einer Vorrede zur «Geschichte meines Zeitgenossen» von *W. Korolenko* schrieb sie:

«Dostojewski ist, zumal in seinen späteren Schriften, ausgesprochener Reaktionär, frömmelnder Mystiker und Sozialistenhasser... Und doch wirkt er in seinen Werken aufrüttelnd, erhebend, befreiend. Dies macht: nicht sein Ausgangspunkt ist reaktionär, nicht sozialer Haß, Engherzigkeit, Kastenegoismus, Festhalten an dem Bestehenden beherrschen sein Denken und Fühlen, sondern umgekehrt: weitherzigste Menschenliebe und tiefstes Verantwortlichkeitsgefühl für soziales Unrecht. Gerade der Reaktionär Dostojewski ist der künstlerische Anwalt der Erniedrigten und Enterbten... Die Romane Dostojewskis sind die furchtbarste Anklage gegen die bürgerliche Gesellschaft, der er ins Gesicht schleudert: der wahre Mörder der Menschenseelen bist du!»

Es mag sonderbar erscheinen, wenn wir allen diesen, einander teilweise widersprechenden Urteilen über Dostojewski ein Bild gegenüberstellen; der russische Maler *Peroff* hat es geschaffen, und es wirkt — nach unserer Meinung — in seiner Stummheit viel aufschlußreicher als alle vorstehenden Urteile über Dostojewski, die durch den Gedankenfilter der betreffenden Autoren hindurchgegangen sind: Da sitzt der Dichter vor uns, mit ineinander verkrampften Händen, mit beinahe stierem Blick unter der hochgewölbten Stirn, hinter der qualvolle Gedanken zu lauern scheinen. Jedem Betrachter dieses Porträts muß sich der Gedanke aufdrängen: Welchen Leidensweg muß dieser Mann durchmessen haben, um zu dem zu werden, dessen ganze Haltung gleichsam zum Ausdruck bringt: Wer sich frei von Schuld fühlt, der werfe den ersten Stein auf mich!

*

Es war wahrlich ein Leidensweg, den Dostojewski zu durchschreiten hatte, ehe er literarische Weltgeltung erlangte. Ein Teil dieses Leidensweges wurde in einem russischen Dostojewski-Film gezeigt, der im Jahre 1933 nach Mitteleuropa kam. Der Darsteller Dostojewskis war der bekannte russische Schauspieler *N. P. Chmeljow*. Die Filmhandlung war dramaturgisch recht geschickt aufgezogen: sie begann mit jenem Augenblick im Leben Dostojewskis, der dessen höchsten Triumph bedeutete, nämlich mit der großen Rede des Dichters zum Gedenken Puschkins. Der Eindruck dieser Rede war so gewaltig, daß alle weiteren vorgemerkten Redner auf das Wort verzichteten. Und nun wird im Verlauf der Handlung das Erleben des Dichters geschildert, das zu seiner Verurteilung und Verbannung nach Sibirien führte. Der Kontrast zur vorweggenommenen Puschkin-Feier war um so größer, doch in Wahrheit verhielt es sich umgekehrt: Dostojewski hatte die leidvollen Tage der Zwangsarbeit in Sibirien lange hinter sich, als er nach seiner

Puschkin-Rede wie ein Sieger gefeiert wurde. Doch hier müssen wir einige Vorgänge aus der Kindheit des Dichters schildern, deren Kenntnis der Film gleichsam voraussetzt: Der junge Fjodor litt unter der Härte seines Vaters, und so entwickelte sich in ihm jener Vaterhaß, der in seinen Romanen (namentlich in den «Brüdern Karamasow») so anschaulich geschildert ist. Lange bevor in der modernen Tiefenpsychologie der sogenannte «Ödipus-Komplex» entdeckt wurde, hatte Dostojewski, der ein großer Psychologe war, ein Wort geprägt, das er einem der Brüder Karamasow, Iwan, in den Mund legt: «Wer wünscht nicht den Tod seines Vaters?» Man muß sich diesen Ausspruch vor Augen halten, um nachempfinden zu können, was in der Seele des jugendlichen Fjodor vor sich ging, als er, kaum 18 Jahre alt, erfuhr, daß sein Vater von den erbitterten Leibeigenen erschlagen worden war.

Diesen Donnerschlag des Schicksals hat Dostojewski zeitlebens nicht überwunden, und manche Sonderbarkeit seines Wesens läßt sich zweifellos auf dieses für ihn so furchtbare Ereignis zurückführen. Denn er fühlte sich an dem Tod seines Vaters gleichsam mitschuldig, hatte er doch diesen Tod — heimlich — selbst gewünscht. Dostojewski hat auch diesen Zusammenhang psychologisch ganz richtig erkannt: In dem bereits erwähnten weltberühmten Roman «Die Brüder Karamasow» wird der älteste dieser Brüder, Dmitri, des Vtermordes beschuldigt und verurteilt; er nimmt die Strafe willig auf sich, obwohl er unschuldig ist, denn er ist sich dunkel dessen bewußt, daß er den Tod seines Vaters heimlich gewünscht hatte. Hier muß abermals eine Einschaltung gemacht werden: Dostojewski litt seit seiner frühesten Kindheit an epileptischen Anfällen, und es ist leicht einzusehen, daß er nach dem Tode seines Vaters die Anfälle als eine Art Strafe empfand; er selbst äußerte sich darüber seinem Freunde *Strachow* gegenüber; er komme sich wie ein Verbrecher vor und werde das Gefühl nicht los, eine ihm unbekannte Schuld auf sich geladen, eine große Missetat verübt zu haben. Schuldgefühle sind stets mit einem Strafbedürfnis verbunden, das Dostojewski selbst in seinem Roman «Raskolnikow» glänzend dargestellt hat.

Nun können wir uns wieder in das Filmgeschehen einschalten: Der 27-jährige Dostojewski schloß sich einer Gruppe junger Leute an, die sich um einen utopisch angehauchten Gutsbesitzer, namens *Petraschewski*, scharten und eifrig über die sozialistischen Systeme von *Fourier* und *Saint-Simon* diskutierten. In dieser Vereinigung von Intellektuellen waren Leute verschiedenster Überzeugung zu finden: Revolutionäre und sonderbare Schwärmer, die von einer Verbindung des Sozialismus mit der Religion träumten. Schon diese Gruppierung politischer Wirrköpfe verhinderte jede wirkliche revolutionäre Tätigkeit dieser «Verschwörer», aber für den Zaren Nikolaus I. war — wie es in dem Filmprospekt hieß — «bereits der leise Schatten einer

Revolution beängstigend». Und so wurde den Mitgliedern des Diskussionszirkels der Prozeß wegen Geheimbündelei gemacht, was mit dem Tode durch Erschießen bestraft werden sollte. Für den 22. Dezember 1849 war die Vollstreckung des Urteils angesetzt; die Verurteilten standen auf dem Semjonowplatz in Petersburg bereits vor den Gewehrmündungen, da kam im letzten Moment ein Kurier des Zaren: sämtliche Verurteilten wurden zu neunjähriger Zwangsarbeit in Sibirien begnadigt. Wer derlei erlebt hat, verwindet den dabei erlittenen Nervenschock nicht mehr, und wir verstehen, daß Dostojewski innerlich gebrochen war; er richtete Gnadengesuche an den Zaren, der ihn schließlich in ein sibirisches Regiment steckte, wo er vier Jahre als «Gemeiner» diente. Seine Erlebnisse in der Katorga hat Dostojewski wahrheitsgetreu in den «Aufzeichnungen aus einem Totenhaus» geschildert, die einem großen Teil des Films zur Grundlage dienten.

Erst im Jahre 1859 durfte Dostojewski nach Moskau zurückkehren. Sein Leidensweg war damit nicht zu Ende, wenn auch der Film nichts mehr darüber berichtete, sondern sich mit dem Hinweis auf die berühmte Puschkin-Rede begnügt. Ein ehrlicher Chronist darf jedoch nicht verschweigen, daß Dostojewski auch sonst noch seelisch belastet war. *Strachow* bemerkt in einem Brief an Leo Tolstoj, daß Dostojewski in seiner Veranlagung am meisten jenen zwei seiner Romangestalten ähnlich war, deren Verhalten uns stutzen läßt: Stawrogin (in den «Dämonen») und Swidrigailow (in «Raskolnikow»). Wenn das wahr ist — und das erwähnte Bild des Malers Peroff spricht für die Richtigkeit des Urteils Strachows —, dann trug Dostojewski eine seelische Hölle mit sich herum. Doch wir wollen uns mit dieser knappen Bemerkung begnügen, um uns einem anderen Sündenregister von Dostojewski zuzuwenden: er war ein Spieler und hat seine diesbezüglichen Empfindungen in einer höchst realistischen Skizze «Der Spieler» geschildert. Tief verschuldet flüchtete er (mit seiner zweiten Frau) nach Deutschland, wo er seiner Spielleidenschaft mit der Begründung frönte, daß er sich auf diese Weise seiner Schulden entledigen wollte, um nach Rußland zurückkehren zu können. In Wahrheit endete jeder derartige Versuch damit, daß er alles, was er noch besaß, verlor. Er versprach seiner Frau immer wieder, nicht mehr zu spielen, aber er hielt sein Versprechen nicht, und seine Frau fand sich schließlich mit seiner Schwäche ab, weil sie beobachtete, daß seine literarische Leistungsfähigkeit einen mächtigen Impuls empfing, sobald er alles verloren hatte. Wir erkennen auch hier wieder ein Stück Schuldgefühl, das nach Strafe verlangt, die durch seine Spielleidenschaft stets neu heraufbeschworen wurde. (Auch in seiner wiederholten Demütigung vor seiner Frau lag eine Art Befriedigung seines Strafbedürfnisses.)

Dies alles gibt uns Anhaltspunkte dafür, warum er sich freiwillig den reaktionären Gewalten — dem Zarismus und der orthodoxen Kirche —

unterwarf. Von einer echten Religiosität kann bei Dostojewski keine Rede sein. In seinen Briefen finden sich zahlreiche Stellen, die Zeugnis ablegen für seine atheistische Gesinnung: «Ich bin ein Kind dieser Zeit, ein Kind des Unglaubens und der Zweifelsucht, und werde es wahrscheinlich bis an mein Lebensende bleiben.» Wenn er trotzdem immer wieder auf die Religion zu sprechen kommt, so hat dies seelische Hintergründe: Gott ist — psychologisch gesehen — ein Vatersymbol, und es ist für einen Neurotiker naheliegend, der — wie Dostojewski — an einem unbändigen Vaterhaß leidet, wenigstens seinen Frieden mit der Kirche, der Hüterin einer patriarchalen Gesellschaftsordnung, zu schließen. Auch das «Väterchen» Zar kann in gewisser Hinsicht als Vaterersatz gelten, und so erklärt sich manche politisch reaktionäre Einstellung, nicht nur bei Dostojewski. (Man beachte auch, daß die weltberühmte Erzählung «Der Großinquisitor» sich nicht gegen die orthodoxe Kirche richtet, sondern gegen den imperialistischen Katholizismus.)

Mit diesen Hinweisen soll nicht eine Art «Ehrenrettung» für Dostojewski versucht werden. Schließlich darf man nicht vergessen, daß auch die äußeren Lebensumstände der Menschen eine große Rolle spielen. Namentlich bei einem so empfindsamen Schriftsteller wie Dostojewski, der auf seine Umwelt mit «bedingten Reflexen» reagierte. Man würde ein falsches Bild von Dostojewski erhalten, wollte man darüber hinweggleiten, daß gerade zu seiner Zeit im zaristischen Rußland eine Bewegung verbreitet war, die man als «Nihilismus» (das Wort stammt von *Turgenjew*) bezeichnete. Dostojewski hat sich — nicht nur in den «Dämonen» — mit diesen «Mönchen des Unglaubens» eingehend befaßt. Nicht zu vergessen, daß diesem Nihilismus der sogenannte «Dekabristen-Aufstand» (1825) vorausging, der eine liberal-konstitutionelle Militärrevolte darstellte und historisch als ein Ausläufer der großen Französischen Revolution anzusehen ist, deren Wellenschlag sich — schon vor 1848 — in Europa bemerkbar machte.

Die vorstehenden Ausführungen deuten an, wie widerspruchsvoll in der Bewertung des Lebens und Schaffens Dostojewskis die Auffassungen sind und offenbar noch lange bleiben werden. So deckt sich die Behauptung, wonach Dostojewski nicht ein echt religiöser Mensch war, in keiner Weise mit den Erkenntnissen Berdjajews, bei dem wir eine Wahlverwandtschaft mit dem großen Dichter feststellen. Er ist nicht wie ein Chirurg mit Verdächtigung und Skepsis, sondern als gläubige Seele an das Geistesphänomen Dostojewski herangetreten und bezeichnet die Religion Dostojewskis als die freieste Religion, die in ihrer Wesensart allerdings dem autoritativ-transzendenten Religionstypus entgegengesetzt und vom Pathos der Freiheit ganz durchdrungen ist. Dostojewski verdient, wie Berdjajew ausführt, viel mehr den Namen eines religiösen Reformators als Tolstoj. Er hatte den Mut, am Christentum scharfe Kritik zu üben und schrieb von diesem, daß es in tote

Scholastik verwandelt worden sei, in eine Konfession seelenloser abstrakter Formen, die an einer klerikalen Degeneration krankt und keine wiedererweckende Kraft in sich birgt. Dostojewski ist aber kein düsterer und hoffnungsloser Pessimist; er sucht vielmehr den Boden zu ebnen zu einer schöpferischen Wiedergeburt des Geistes und zu einem Christentum, welches frei ist von einem Leichengift, das zur Erstarrung der geistigen Lebensquellen geführt hat. Wie Tolstoj ist auch Dostojewski ergriffen von religiösem Schmerz und religiöser Qual; wie jener sucht auch er nach Erlösung.

Wer vorurteilslos in die Geheimkammern von Dostojewskis unergründlicher Weltauffassung einzudringen und diese zu verstehen sucht, wird, wie Berdjajew bemerkt, die geniale Intuition des Menschen- und Weltgeschicks erkennen. Der Eckstein von Dostojewskis Weltempfindung war die Freiheitsidee, die religiös zu begründen er nie müde wurde.

Wenigen Kritikern dürfte es bis jetzt gelungen sein, die Persönlichkeit Dostojewskis und deren Schaffen und Wollen mit dieser Sachlichkeit und mit diesem Ernst zu umschreiben, wie dies bei Berdjajew als einem der gründlichsten Kenner des russischen Geisteslebens und bedeutendsten Vertreter der zeitgenössischen religiös-philosophischen Bewegung in Rußland der Fall ist. Er selber schreibt über sein Verhältnis zu Dostojewski, daß dieser Genius bestimmende Bedeutung für sein Geistesleben hatte, und daß dessen Geisteswelt auch mancherlei auf seine eigene Weltanschauung Bezügliches enthält. Berdjajew glaubt, daß wir dem Mensch und Dichter Dostojewski heute näherstehen als je. Er äußert sich darüber mit den Worten: «Wir haben uns ihm wieder genähert. Und viel Neues erschließt sich uns im Lichte der Erkenntnis des tragischen Schicksals Rußlands, das wir erlebt haben.»

Wie Berdjajew sieht auch der bedeutende russische Schriftsteller *Dmitri Mereschkowskij* nicht in Tolstoj oder Turgenjew den größten der drei russischen Meister, sondern in Dostojewski. In seinem Buch «Ewige Gefährten» schreibt Mereschkowskij über Dostojewskis Schaffen unter anderem: «Dessen Bücher kann man nicht lesen: man muß sie durchmachen, um sie zu begreifen. Und dann vergißt man sie nie wieder.» Dazu bemerkt Berdjajew, daß zum Verständnis Dostojewskis eine besondere Seelenart, eine Wahlverwandtschaft und ein Etwas von seinem Geiste gehört. Für uns Westeuropäer ist Dostojewski ohne Zweifel der interessanteste von allen russischen Schriftstellern. Aber ihn restlos verstehen, heißt etwas sehr Wesentliches in der russischen Seelenstruktur verstehen, heißt sich der Lösung des Geheimnisses «Rußland» nähern. Ein anderer russischer Genius (F. Tujschew) sagt: «Mit dem Verstand kann man Rußland nicht verstehen, mit dem allgemeinen Maß nicht ermessen.»

Wer sich für die Tragödie Dostojewskis und die tragischen Wege seines Denkens nicht interessieren kann und für alle jene, die ihn nur als Dichter

und Psychologe kennen, stehen seinem Geist verständnislos gegenüber. Keiner wie Dostojewski war dem russischen Volk organisch so stark verbunden, und keiner wie er hat das Wesen des russischen Nihilismus bis zum Grunde erfaßt und diesen so entschieden abgelehnt. Statt dieser hauptsächlich von Tolstoj propagierten nihilistischen Verneinung zu verfallen oder einem flachen humanitären Idealismus zu huldigen, hat er den Menschen durch die Abgründe des Zwiespalts geführt und ihm den Glauben wiedergegeben. Damit wurde er zum großen Befreier des Geistes. Was dieser prophetische Kopf der Christenheit von heute bedeuten könnte, hat Mereschkowskij mit folgenden eindrucksvollen Worten zum Ausdruck gebracht:

«Dostojewski, dieser größte Realist, der alle Abgründe des menschlichen Leidens, Wahnsinns und Lasters erforscht hat, ist zugleich der größte Dichter der christlichen Liebe. Sein ganzes Buch atmet Liebe, Liebe ist Flamme, Seele, Poesie des Buches.»

Mit diesem etwas lückenhaften Überblick wollte der Schreibende eines Mannes gedenken, der trotz der Tragik seines Lebens imstande war, sein großes Leid zu sublimieren.

WERNER KLUGE

Maschinen kaufen nicht

Jetzt sind wir in einer zweiten industriellen Revolution, die sich mit auffallender Geschwindigkeit ausbreitet. Ihre Eigentümlichkeit zeigt sich darin, daß sie Maschinen für die Steuerung und Kontrolle anderer Maschinen einsetzt. Man nennt sie Automation. (*New York Times*, 1. Dezember 1954.)

Man könnte sagen: Automatisierte Produktion sei eigentlich gar nichts Neues; weil schon frühzeitig Unternehmer die Arbeit des Handwerkers so in Teilarbeiten zerlegten, daß nun immer die gleichen Hände immer wieder die gleichen Teilarbeiten zur Herstellung eines Produktes taten. Die Arbeit ging schneller voran, und jedes Produkt glich dem anderen fast völlig. Der Unternehmer konnte sogar billiger verkaufen, wenn er wollte.

So entwickelte zum Beispiel das klassische Griechenland die frühen Anfänge eines Fabriksystems mit Arbeitsteilung. Damals herrschte in den Städten ein beträchtlicher Wohlstand, und alle Lebensmittel waren reichlich vorhanden. Die Gewerbetreibenden in Athen waren nicht mehr selbstschaffende Handwerker, die von Sklaven unterstützt wurden, sondern sie lebten als Kapitalisten, die von den Erzeugnissen der Sklaven Gewinn zogen. Der Export blühte; aber der Binnenmarkt blieb bedeutungslos, weil die Sklaven nichts