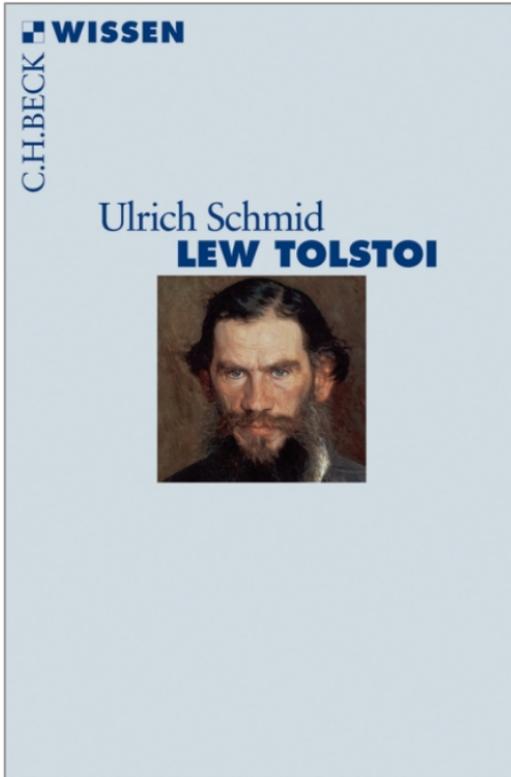


Unverkäufliche Leseprobe



Ulrich Schmid
Lew Tolstoi

125 Seiten, Paperback
ISBN: 978-3-406-58793-1

I. Einleitung

Im fünften und «wichtigsten» Punkt seines Testaments vom 27. März 1895 schrieb Lew Tolstoi (1828–1910): «Ich möchte, dass alle Nahen und Fernen mich nicht loben (ich weiß, dass sie es tun werden, denn sie haben es schon zu Lebzeiten auf höchst unangenehme Weise getan), und wenn sie sich schon mit meinen Schriften beschäftigen wollen, dann sollen sie zu jenen Stellen vordringen, in denen – ich weiß es – die göttliche Kraft durch mich gesprochen hat, und sie für ihr Leben verwenden. Es gab bei mir Zeiten, in denen ich fühlte, dass ich vom göttlichen Willen geführt werde. Oft war ich so unrein, so von persönlichen Leidenschaften erfüllt, dass sich das Licht dieser Wahrheit durch meine Finsternis verfinsterte, aber trotzdem ging diese Wahrheit manchmal durch mich, und dies waren die glücklichsten Minuten meines Lebens.» Die Mischung von Arroganz und Bescheidenheit, die aus diesen Zeilen spricht, ist bezeichnend für Tolstois künstlerische Existenz. Kaum ein anderer Autor der Weltliteratur hat die Höhen des Publikumerfolgs und die Tiefen der Selbsterniedrigung so intensiv erlebt wie der unermüdliche Verfasser dreier Romane sowie zahlreicher Erzählungen, die als gültige Selbstreflexionen der russischen Kultur anerkannt sind. Sein literarisches, publizistisches und vor allem epistolarisches Werk ist so umfangreich, dass für die laufende russische Neuausgabe hundert Bände veranschlagt werden.

Tolstois geistige Statur überragt die gesamte russische Literatur, und auf diesen prominenten Platz hatte er bewusst hingearbeitet. Bereits am 5. November 1853 notierte er in seinem Tagebuch: «Ich bin vollkommen überzeugt, dass ich berühmt werden muss.» Für den Beginn einer literarischen Karriere war der Zeitpunkt ausgesprochen günstig: Die großen Autoren der «Kunstperiode» – Puschkin, Lermontow und Gogol – waren

tot, Turgenjew und Dostojewski hatten eben erst mit ihren naturalistischen und melodramatischen Erzählungen debütiert. Sehr geschickt verlegte sich Tolstoi bereits sehr früh auf innovative Genres, die in der russischen Literatur noch kaum bearbeitet worden waren: Autobiographie und Kriegsbericht. Die Trilogie *Kindheit* (1852), *Jünglingsjahre* (1854), *Jugend* (1857) machte Tolstoi als Meister der psychologischen Bewusstseinsdarstellung berühmt, in den *Sewastopoler Erzählungen* (1855) präsentierte er den Krimkrieg als Extremsituation, in der gewöhnliche Menschen zu sinnlos sterbenden Helden werden.

Auf dem Höhepunkt seines Ruhms geriet Tolstoi in eine tiefe Lebenskrise. Alles, was er bisher geleistet hatte, erschien ihm nichtig oder verlogen. Er versuchte seine «falsche» literarische Existenz durch ein «richtiges» Leben zu ersetzen. Allzu oft folgte auch die Literaturkritik naiv Tolstois Selbstdarstellung. Immer wieder wurde behauptet, der Moralist habe den Künstler in sich stranguliert. Nur noch bei seltenen Gelegenheiten sei es ihm gelungen, sich zu den literarischen Höhen von *Krieg und Frieden* (1868) und *Anna Karenina* (1878) aufzuschwingen. Diese Einschätzung ist falsch, und ihr ist schon früh von prominenten Intellektuellen widersprochen worden. So hob etwa Wladimir Nabokow (1869–1922), der Vater des gleichnamigen Schriftstellers und Vordenker des russischen Liberalismus, in seinem Nekrolog auf Tolstoi im Jahr 1910 die ästhetische Kraft des Spätwerks und umgekehrt die moralische Grundlage der großen Romane hervor: «Die globale Bedeutung Tolstois liegt gerade in dieser untrennbaren Verbindung des genialen Künstlers und des großen Denkers, der die höchsten, unerreichbaren sittlichen Ideale in sich trägt. Nach der *Macht der Finsternis*, *Herr und Knecht*, der *Kreuzersonate*, *Auferstehung* ist es seltsam, von zwei Gesichtern von Tolstois Werk zu sprechen. Und geben nicht auch in *Krieg und Frieden* und *Anna Karenina* diese hohen Ideale den Ton, den Sinn und die Bedeutung?»

In der Tat sollte Tolstois «Wende» nicht als prinzipieller, sondern nur als gradueller Unterschied verstanden werden. Sein gesamtes Schaffen ist von einem moralischen Impetus getragen, der auch für die Ausformung seiner künstlerischen Meis-

terschaft verantwortlich ist. Bereits die frühesten Prosatexte treten mit aufklärerischem Anspruch auf. Ein gutes Beispiel bietet die Erzählung «Geschichte des gestrigen Tages» (1851), in der sich eine höchst innovative Bewusstseinsdarstellung mit radikaler Gesellschaftskritik verbindet. Tolstoi will mit seinen Werken nicht einfach unterhalten, sondern erklären, entlarven und anklagen. Seine immense Schaffenskraft erklärt sich aus dieser Mission, die er sich selbst auferlegt hat. Im Lauf seines Lebens veränderte er wohl die Art und Weise dieses Engagements, hielt aber immer am Wunsch nach gesellschaftlicher Einflussnahme fest.

Nach 1878 bündelte Tolstoi seine Ansichten zu einer publizistischen Großoffensive. Er wollte die Aristokratie durch Enteignung zerstören, die Kirche durch Rationalismus, den Staat durch Anarchie, die Kunst durch Moral und letztlich sogar die Menschheit durch Keuschheit. Paradoxerweise sollte dieses rabiate Programm durch das allumfassende Prinzip der Liebe, das er mit Gott gleichsetzte, verwirklicht werden. Seine eigene positive Vision skizzierte Tolstoi in einer Tagebuchnotiz vom 5. Mai 1896, in der er den Sozialismus als neue Versklavung der Menschen durch das Geld anprangerte: «Und so kann die aufgezwungene kapitalistische Gemeinsamkeit im besten Fall zu einer Verbesserung der materiellen Lage der Arbeiter führen, aber keineswegs zu ihrem Wohlergehen. Dieses kann nur eintreten, wenn die Arbeit in freier Gemeinschaft verrichtet wird. Dazu muss man aber lernen, gemeinsam zu leben, man muss sich moralisch vervollkommen, einander gerne dienen, nicht auf seinen Vorteil bedacht sein. Das alles können wir aber erst lernen, wenn an die Stelle der kapitalistischen Konkurrenz eine ganz andere Ordnung tritt.» Diese neue Ordnung nahm bald auch Züge einer neuen Religion an: Leben, Liebe und Gott würden eins werden, sobald der Mensch das Göttliche in sich erkenne.

Tolstois Kampf gegen Gesellschaft, Kirche, Staat, Kunst und Sexualität war im Wesentlichen auch ein Kampf gegen sich selbst. Als verkleideter Bauer beehrte er gegen den vornehmen Grafen auf, als «wahrer» Christ verdamnte er die etablierte

Orthodoxie, als Pazifist zog er gegen den stolzen Offizier zu Felde, als Volksprediger hetzte er gegen den Romanautor, als Keuschheitsapostel verurteilte er den ausschweifenden Jüngling und den dreizehnfachen Vater. Letztlich bildeten aber genau diese Widersprüche jenes Sinnvakuum, das Tolstoi mit seiner literarischen Tätigkeit auszufüllen suchte.

Dabei wandte er verschiedene Textstrategien an, die vordergründig von Demut zeugen, aber letztlich immer noch den ursprünglichen Stolz weiter nähren. So blieb auch für den späten Tolstoi das Verlangen nach Ruhm ein wichtiges Problem. Am 9. November 1891 heißt es in einem Brief: «Ich fürchte mich vor dem Ruhm bei den Menschen und frage mich beständig, ob ich mich nicht durch Ruhmsucht versündige, und versuche, mich selbst streng zu beurteilen und vor Gott und für Gott zu handeln.» An seine Kinder Lew und Tatjana schrieb er am 12. März 1894, dass der «Dämon der Eitelkeit» nie von ihm ablasse, ihn aber auch nicht in seine Gewalt bringe. Am 15. Mai 1895 arbeitete Tolstoi im Tagebuch eine bemerkenswerte Lösung für sich aus, die sein Bedürfnis sowohl nach Ruhm als auch nach Ruhmlosigkeit befriedigte. Durch eine Diskussion verschiedener Begriffe gelangte Tolstoi zum Schluss, der bewusste Verzicht auf Ruhm führe zum höchsten Ruhm der Heiligkeit: «Man darf nicht vermischen: Eitelkeit mit Ruhmesliebe und noch weniger mit der Sehnsucht nach Liebe – Liebesliebe. Das Erste ist der Wunsch, sich vor anderen mit nichtigen, manchmal sogar schlechten Dingen hervorzutun, das Zweite ist der Wunsch, für Nützlich und Gutes gelobt zu werden, das Dritte ist der Wunsch, geliebt zu werden. Das Erste: gut zu tanzen, das Zweite: unter den Menschen als gut, klug zu gelten, das Dritte: den Ausdruck der Liebe der Menschen zu sehen. Das Erste ist schlecht, das Zweite besser, was immer es auch sei, das Dritte ist legitim. Sich keinem dieser drei hinzugeben und sich nur um das Urteil Gottes zu kümmern ist Heiligkeit.»

Tolstoi als Heiliger – dieses Ziel mochte er sich natürlich keinesfalls eingestehen. Seine ganze Lebensführung nach der Krise zeigt jedoch deutlich, wie er den Status des «Weisen von Jasnaja Poljana» nicht nur anstrebte, sondern auch genoss. Das unermüd-

liche Empfangen von Ratsuchenden, die ausufernde Korrespondenz mit Bewunderern, das öffentliche Engagement in der Tagesaktualität – all dies erschien Tolstoi als Lebensinhalt, der dem Verfassen von literarischen Werken überlegen sei. Dieses Ich-ideal spiegelt sich auch in der zunehmenden Zahl von heiligen Eremiten, die in Tolstois späten Erzählungen als Helden auftreten («Vater Sergij», 1890, «Nachgelassene Aufzeichnungen des Mönchs Fjodor Kusmitsch», 1905, «Vater Wassili», 1906).

Tolstoi hat seine Krise mit Nachdruck als absolute Zäsur in seinem Leben bezeichnet. Man darf aber nicht übersehen, dass er mit seiner sensationellen *Beichte* (1882) vor allem sich selbst von seiner radikalen Umkehr überzeugen wollte. Seine schriftstellerische Produktion vor und nach der Wende lässt sich immer noch auf einen gemeinsamen Nenner bringen: die geschickte Inszenierung des eigenen Ich. Anton Tschechow charakterisierte in einem Brief vom 24. August 1898 sehr treffend die Aura um Tolstoi, als er eine Einladung zum siebzigsten Geburtstag des Dichters ablehnte: «Wozu hinfahren? Tolstois Leben ist ein ständiges Jubiläum, und es gibt keinen Grund, einen bestimmten Tag hervorzuheben.»

Durch alle Genres hindurch – Briefe, Romane, Erzählungen, Traktate, Pamphlete – kann Tolstois Gesamtwerk als symbolische Autobiographie gelesen werden. Am deutlichsten äußert sich Tolstois schriftstellerische Konzentration auf sein eigenes Leben in seiner Gewohnheit, exzessiv Tagebuch zu führen. Als sich seine Ehekrise zuspitzte, ging er sogar zu einer doppelten Buchführung über. Das normale Tagebuch wurde weiterhin mit seinem Einverständnis von seiner Frau gelesen, daneben gab es aber noch ein geheimes «Tagebuch nur für mich selbst».

Es gibt bei Tolstoi kaum einen Text, der nicht in irgendeiner Form eine bestimmte Lebenssituation des Autors verarbeitet. Damit ist allerdings keine simple Widerspiegelung gemeint: Tolstoi hat sein Leben nicht in Literatur verwandelt, sondern die Literatur als Schlüssel für die Deutung seines eigenen Lebens eingesetzt, das sich ihm als Rätsel präsentierte. Schreibend versuchte Tolstoi, sich der drohenden Sinnentleerung des Lebens entgegenzustellen.

Der Übergang von dokumentarischer zu fiktionaler Literatur ist bei Tolstoi fließend. Tolstois Kunst kann am besten verstanden werden als literarische Verwandlung privater Aufzeichnungen in ein öffentlich zugängliches Werk. Die Ichfixierung des Tagebuchs wird dabei weitgehend beibehalten. Allerdings erfindet Tolstoi für das zentrale erlebende Bewusstsein neue Identitäten. Die autobiographischen Helden seiner Romane und Erzählungen heißen Irtenjew, Olenin und immer wieder Nechljudow – in diesem Namen klingt russisch «nechudoi» (nicht dünn) als Synonym für «tolstoi» (dick) an. Besonders interessant sind Texte wie der Roman *Jugend*, in dem zwei Ichspiegelungen von Tolstoi auftreten: Der junge Irtenjew freundet sich mit dem älteren Studenten Nechljudow an. Unschwer lässt sich in dieser Konstruktion der Versuch erkennen, ein inneres Dilemma des Autors auf den Dialog zwischen zwei literarischen Handlungsfiguren zu verteilen. Die Entwicklungsstadien zweier Lebensalter können so auf anschauliche Weise miteinander konfrontiert werden. Die Romanhandlung wird in diesem Fall zu einer Therapie der eigenen problematischen Identität. Dieser Mechanismus war Tolstoi durchaus bewusst. In einem Brief vom 23. Januar 1865 schrieb er: «Der Schriftsteller nimmt das Beste aus seinem Leben und legt es in sein Werk. Deshalb ist sein Werk einzigartig schön und sein Leben schlecht.» Und seiner Tochter Tatjana erklärte er: «Tag für Tag muss ich ein Stück meiner selbst in dem Tintenfass lassen, damit meine Arbeit ertragreich ist.»

Tolstoi versuchte immer wieder, ein übergreifendes Erklärungsmodell für die einzelnen Ereignisse seines Lebens zu finden. Dabei bediente er sich gern mathematischer Formeln. Am 29. Oktober 1884 schrieb er an seine Frau Sofia Andrejewna: «Ich habe gehört und auch selbst bemerkt, dass eine Periode von sieben Jahren im Menschen eine Veränderung mit sich bringt. Der wichtigste Wandel in mir war: $7 \times 7 = 49$.» Eine ähnliche Konzeption hatte er bereits in einem langen Brief vom 30. November 1875 ausgearbeitet, in dem er auf sein bisheriges Leben zurückblickte. Er unterschied dabei drei Lebensalter: Jugend, Reife und Alter. Er selbst befinde sich nun auf dem Abstieg vom «geheimnisvollen Berggipfel des Lebens» und habe nur noch

den Tod vor sich. In einem Brief vom 19. Mai 1902 wiederholte er diese Konzeption, wobei er die Zahl seiner Lebensabschnitte auf vier erhöhte: die «poetische Periode der Kindheit bis vierzehn», die «schreckliche zwanzigjährige Periode wilder Ausschweifung», die «achtzehnjährige Periode zwischen Heirat und geistiger Geburt» und schließlich die bereits über zwanzig Jahre dauernde Periode des Alters.

Seine Tochter Tatjana berichtet von einem Zahlenaberglauben, dem Tolstoi anhing. Er wies immer wieder darauf hin, dass die Zahl 28 eine große Rolle in seinem Leben spielte: Er wurde am 28. August 1828 geboren. An einem 28. schloss er sich der Kaukasus-Armee an. Der Brief, in dem er von der Veröffentlichung seines ersten Werks erfuhr, erreichte ihn an einem 28. Sein erster Sohn wurde an einem 28. geboren.

Möglicherweise war gerade die Omnipräsenz des eigenen Ich in Tolstois Werken daran schuld, dass er sich nach seinem autobiographischen Debüt diesem Genre kaum mehr zuwandte. Die erste Biographie über Tolstoi stammt aus der Feder seiner Frau und erschien 1879 in der Serie «Russische Bibliothek». Tolstoi befürwortete dieses Projekt und sah den Text seiner Frau wiederholt durch. Am 28. November 1878 schrieb er in einem Brief: «Ich empfinde es anregend, im Gedächtnis mein Leben wieder auferstehen zu lassen. Und wenn Gott mir noch weiterhin Leben schenkt und ich irgendwann auf die Idee komme, meine Lebensgeschichte aufzuschreiben, wird mir dies eine gute Grundlage bieten.»

Der Anstoß zu diesem Unternehmen kam indes von außen. 1901 beauftragte der Pariser Stock-Verlag den damals in der Schweiz lebenden Pawel Birjukow mit der Herausgabe einer Tolstoi-Ausgabe und fragte ihn, ob er auch eine Biographie schreiben würde. Der ehemalige Leiter von Tolstois Volksverlag «Der Vermittler» machte sich an die Materialsammlung; Tolstoi selbst half bereitwillig und brachte in den Jahren 1903 bis 1906 mehrere Dutzend Seiten *Erinnerungen* zu Papier. Diese Aufgabe gestaltete sich für Tolstoi zunächst schwierig. In einem Brief vom 20. August 1902 teilte er Birjukow mit: «Ich habe gesehen, wie entsetzlich schwierig es ist, zwischen der Charybdis

des Selbstlobs (durch Verschweigen alles Schlechten) und der Szylla des zynischen Offenlegens meiner ganzen Niederträchtigkeit hindurchzusegeln.» Am 6. Januar 1903 schien er in seinem Tagebuch eine Lösung für dieses Problem gefunden zu haben: «Welch ein Glück, dass die Erinnerung mit dem Tod verschwindet und nur das Bewusstsein zurückbleibt. Dieses Bewusstsein repräsentiert gewissermaßen die allgemeine Bilanz von Gut und Böse und ist wie eine komplizierte Gleichung, die auf die einfachste Formel reduziert wird: $x =$ positiv oder negativ, groß oder klein.» In seinen *Erinnerungen* klopfte er sich selbstbewusst auf die eigene Schulter: «Ich glaube, dass eine solche von mir geschriebene Biographie mit all ihren großen Mängeln für die Menschen nützlicher sein wird als das ganze künstlerische Geschwätz, mit dem meine zwölf Bände der Gesamtausgabe angefüllt sind und dem die heutigen Menschen eine unverdiente Bedeutung zuschreiben.» Allerdings scheiterte Tolstoi letztlich mit seinem autobiographischen Großprojekt. Seine *Erinnerungen* bleiben in der Charakteristik der Familienangehörigen, Hauslehrer und Diener stecken. Tolstois Ich verliert sich konzentrisch hinter der anonymen Stimme des Erzählers. Tolstoi war sich dieser kompositorischen Schwierigkeiten sehr wohl bewusst. Im September 1906 las er *Dichtung und Wahrheit*, um zu erfahren, wie der «Greis Goethe» sein Leben beschreibe. Und zu Beginn des achten Kapitels der *Erinnerungen* gestand er sich ein: «Je weiter ich mich in meinen Erinnerungen fortbewege, desto unsicherer werde ich, wie ich sie schreiben soll. Ich kann die Ereignisse und meine Seelenzustände nicht zusammenhängend beschreiben, weil ich mich nicht an den Zusammenhang und die Abfolge der Seelenzustände erinnere.»

In den letzten Jahren konnte Tolstoi überhaupt kaum mehr über die schriftliche Fixierung seines Lebens bestimmen. Schier endlos ist die Zahl der Schilderungen, die alle Hauslehrer, Sekretäre und Besucher über ihren Aufenthalt auf dem Landgut in Jasnaja Poljana veröffentlicht haben. Die Grenze zwischen Memoiren und Biographie verwischt sich dabei: Tolstois Leibarzt Dušan Makovický führte nach 1904 als eine Art Eckermann Tag für Tag über das Leben auf Jasnaja Poljana peinlich genau

Buch. Pawel Birjukow (1860–1931) veröffentlichte zwischen 1905 und 1922 seine dreibändige Biographie, die er im Lauf der Arbeit immer wieder Tolstoi selbst zur Korrektur vorlegte. Die persönlichen Sekretäre Nikolai Gusew (1882–1967) und Walentin Bulgakow (1886–1966) beschrieben detailliert Tolstois letzte Lebensjahre. Tolstois Mitstreiter und Nachlassverwalter Wladimir Tschertkow (1854–1936) veröffentlichte nach Sofia Andrejewnas Tod seine eigene Version der langjährigen Ehekrise, die schließlich zu Tolstois spektakulärer Flucht aus Jasnaja Poljana geführt hatte.

Diese Biographie greift Tolstois wichtigste Lebensthemen auf und versucht zu zeigen, wie er sie in unterschiedlichen Schaffensperioden ausdeutete. Dabei soll deutlich werden, wie Tolstoi in seinen literarischen Texten mit verschiedenen Daseinsentwürfen experimentierte, die er in seiner Lebenspraxis entweder befolgte oder verwarf.

[...]