

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Berlin, Isaiah
Der Igel und der Fuchs

Essay über Tolstojs Geschichtsverständnis
Aus dem Englischen von Harry Maor

© Suhrkamp Verlag
Bibliothek Suhrkamp 1442
978-3-518-22442-7

SV

Band 1442 der Bibliothek Suhrkamp

Isaiah Berlin
Der Igel und der Fuchs

Essay über
Tolstojs Geschichtsverständnis
Aus dem Englischen
von Harry Maor

Suhrkamp Verlag

Titel der Originalausgabe: *The Hedgehog and the Fox.*

An Essay on Tolstoy's View of History

© 1953 Isaiah Berlin. Revised text copyright Isaiah Berlin 1978

Der Essay erschien auf deutsch zuerst 1981 bei der Europäischen Verlagsanstalt,
Frankfurt am Main, in dem Sammelband *Russische Denker* von Isaiah Berlin.

© der deutschen Ausgabe

Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 2009

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung
durch Rundfunk und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form
(durch Fotografie, Mikrofilm oder andere Verfahren)
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert
oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim

Printed in Germany

Erste Auflage 2009

ISBN 978-3-518-22442-7

Der Igel und der Fuchs

Gewidmet der Erinnerung an Jasper Ridley

Eine wunderliche Kombination des Gehirns
eines englischen Apothekers mit der Seele
eines indischen Buddhisten.

*E. M. de Vogüé**

I

Unter den Fragmenten des griechischen Dichters Archilochos findet sich eine Zeile, die folgendermaßen lautet: »Der Fuchs weiß viele Dinge, aber der Igel weiß eine große Sache.«¹ Die Gelehrten sind sich über die richtige Deutung dieser dunklen Worte nicht einig, die vielleicht nicht mehr bedeuten, als daß der Fuchs bei all seiner Schlauheit vor der einzigen Waffe des Igels kapitulieren muß. Im übertragenen Sinne lassen sich diese Worte jedoch so verstehen, daß sie auf einen der tiefsten Unterschiede zwischen Schriftstellern und Denkern und vielleicht zwischen Menschen überhaupt hinweisen. Es besteht nämlich eine tiefe Kluft zwischen denen, die alles auf eine einzige, zentrale Einsicht beziehen, auf ein mehr oder weniger zusammenhängendes oder klar gegliedertes System, im Rahmen dessen sie verstehen, denken und fühlen – ein einziges, universales, gestaltendes Prinzip, das allein allem, was sie sind und sagen, Bedeutung verleiht –, und auf der anderen Seite denen, die viele, oft unzusammenhängende und sogar widersprüchliche Ziele verfolgen, die, wenn überhaupt, nur in einem faktischen Zusammenhang stehen, aus irgendeiner psychologischen oder physiologischen Ursache und nicht kraft eines moralischen oder ästhetischen Prinzips. Diese Menschen leben, handeln und denken in einer Weise, die eher zentrifugal als zentripe-

* *Le Roman russe*, Paris 1886, S. 282.

tal zu nennen ist, ihr Denken ist sprunghaft oder verschwommen, bewegt sich auf vielen Ebenen und ergreift das Wesen einer großen Vielfalt von Erlebnissen und Gegenständen um ihrer selbst willen, ohne bewußt oder unbewußt den Versuch zu machen, sie mit irgendeiner unabänderlichen, allumfassenden – manchmal in sich widersprüchlichen und unvollständigen, manchmal fanatischen – einheitlichen inneren Einsicht in Einklang zu bringen oder sie von ihr auszuschließen. Die erste Art von Intellektuellen und Künstlern gehört zu den Igel, die zweite zu den Füchsen. Wenn wir auf keiner zu starren Klassifikation bestehen, dann können wir ohne Gefahr, auf Widerspruch zu stoßen, sagen, daß Dante in diesem Sinne der ersten Kategorie angehört, Shakespeare der zweiten; Plato, Lukrez, Pascal, Hegel, Dostojewski, Nietzsche, Ibsen, Proust sind in unterschiedlichem Maße Igel; Herodot, Aristoteles, Montaigne, Erasmus, Molière, Goethe, Puschkin, Balzac und Joyce Füchse.

Wie alle vereinfachenden Klassifizierungen dieser Art wird auch diese Gegenüberstellung, wenn man sie zu weit treibt, künstlich, scholastisch und letztlich absurd. Aber auch wenn sie für eine ernsthafte kritische Untersuchung nicht brauchbar ist, sollte man sie trotzdem nicht als bloß oberflächlich und leichtfertig abtun. Wie alle Unterscheidungen, die einen gewissen Grad von Wahrheit enthalten, gibt sie einen Gesichtspunkt, unter dem man betrachten und vergleichen kann, einen Ausgangspunkt für eine wirkliche Untersuchung. So ist beispielsweise der Gegensatz zwischen Puschkin und Dostojewski von unbestreitbarer Schärfe, und Dostojewskis berühmte Rede über Puschkin hat, bei aller ihrer Beredsamkeit und Emotionalität, noch keinem scharfsichtigen Leser das Genie Puschkins verständlich gemacht, sondern immer nur das Dostojewskis, und zwar gerade deshalb, weil

sie Puschkin, einen Erzfuchs, den größten des neunzehnten Jahrhunderts, auf eine völlig abwegige Weise darstellt, als wäre er Dostojewski ähnlich, der doch eindeutig ein Igel ist. Dadurch wird Puschkin zu einem hingebungsvollen Propheten, zum Träger einer einzigen, universalen Botschaft gemacht, ja geradezu entstellt, während doch eine solche Botschaft in Wirklichkeit im Mittelpunkt von Dostojewskis Welt stand, aber den vielen verschiedenen Äußerungsweisen des proteusartig wandelbaren Puschkinschen Genies äußerst fern lag. Es ist durchaus vertretbar, zu sagen, daß die russische Literatur von diesen beiden gigantischen Gestalten beherrscht wird – von Puschkin auf der einen und Dostojewski auf der anderen Seite – und daß sich die charakteristischen Züge anderer russischer Schriftsteller, wenn man eine solche Betrachtungsweise überhaupt für nützlich oder vernünftig hält, in einem gewissen Grade auf diese beiden großen Gegenspieler beziehen lassen. Bei Gogol, Turgenjew, Tschechow oder Blok die Frage nach ihrem Verhältnis zu Puschkin und Dostojewski zu stellen ist fruchtbar und erhellend – oder ist es jedenfalls gewesen. Wenn wir aber dann bei Graf Lew Nikolajewitsch Tolstoj die Frage stellen, ob er der ersten oder der zweiten Kategorie angehört, ob er ein Monist oder ein Pluralist, ein Anhänger des Einen oder des Vielen ist, ob er aus einer einzigen Substanz oder aus heterogenen Elementen besteht, so gibt es darauf keine klare und direkte Antwort. Die Frage scheint nicht ganz angemessen, sie scheint mehr zu verdunkeln als zu erhellen. Doch ist es nicht ein Mangel an Kenntnissen, der uns zögern läßt: Tolstoj hat uns mehr über sich selbst, seine Ansichten und Einstellungen gesagt als irgendein anderer Russe, vielleicht mehr als irgendein anderer europäischer Schriftsteller. Auch kann man seine Kunst nicht im gewöhnlichen Sinne als dunkel be-

zeichnen: Seine Welt kennt keine dunklen Winkel, seine Geschichten sind erfüllt vom Licht des Tages. Er hat sie und sich selbst erklärt und sich über sie und die Methoden ihrer Konstruktion genauer, kraftvoller, vernünftiger und klarer geäußert als irgendein anderer Schriftsteller. Ist er ein Fuchs oder ein Igel? Was sollen wir sagen? Warum ist eine Antwort darauf so merkwürdig schwierig? Gleicht er Shakespeare oder Puschkin mehr als Dante oder Dostojewski? Oder ist er völlig anders als sie, und ist die Frage deshalb nicht zu beantworten, weil sie sinnlos ist? Was für ein geheimnisvolles Hindernis ist es, das sich unserer Untersuchung entgegenzustellen scheint?

Ich beanspruche in diesem Essay nicht, diese Fragen zu beantworten, denn das würde nichts weniger erfordern, als Kunst und Denken Tolstojs umfassend zu untersuchen. Ich werde mich auf den Nachweis beschränken, daß die Schwierigkeit jedenfalls zum Teil auf die Tatsache zurückgeführt werden kann, daß Tolstoj selbst sich dieses Problems durchaus bewußt war und alles getan hat, um die Antwort unmöglich zu machen. Die Hypothese, die ich aufstellen möchte, ist, daß Tolstoj seiner Natur nach ein Fuchs war, selbst aber glaubte, ein Igel zu sein, daß seine Gaben und Leistungen eines sind, seine Überzeugungen und also auch die eigene Interpretation seiner Leistungen ein anderes, und daß folglich seine Ideale ihn und die, die unter dem Eindruck seiner genialen Überredungskraft standen, zu einer systematischen Fehldeutung dessen geführt haben, was er und andere taten oder tun sollten. Niemand kann den Vorwurf erheben, daß Tolstoj seine Leser über seine Gedanken zu dieser Frage in irgendeinem Zweifel gelassen hätte: Seine Ansichten über dieses Thema sind in allen seinen erörternden Schriften allgegenwärtig – in seinen Tagebüchern, gelegentlichen

Aussprüchen, autobiographischen Essays und Erzählungen, in seinen sozialen und religiösen Abhandlungen, seinen Literaturkritiken sowie in seinem privaten und öffentlichen Briefwechsel. Aber der Konflikt zwischen dem, was er war, und dem, was er glaubte, trat nirgends so klar hervor wie in seiner Geschichtsauffassung, der er einige seiner glänzendsten und paradoxesten Passagen gewidmet hat. Der vorliegende Essay ist ein Versuch, sich mit Tolstojs Geschichtsverständnis auseinanderzusetzen, und geht sowohl auf seine Beweggründe für die von ihm vertretenen Ansichten als auch auf deren mutmaßliche Quellen ein. Kurz, es handelt sich um den Versuch, Tolstojs Einstellung zur Geschichte so ernst zu nehmen, wie er es von seinen Lesern erwartete, wenn auch aus einem etwas anderen Grund – weil dadurch ein einzigartiger Genius, eher als das Schicksal der gesamten Menschheit, ins Licht gerückt wird.

II

Tolstojs Geschichtsphilosophie hat im allgemeinen nicht die Beachtung gefunden, die sie verdient, sei es als eine in sich interessante Anschauung oder als eine Episode in der Ideengeschichte oder auch nur als Element in der Entwicklung von Tolstoj selbst.² Diejenigen, die Tolstoj hauptsächlich als Romancier behandelt haben, haben die in *Krieg und Frieden* verstreuten geschichtlichen und philosophischen Passagen mitunter als eine völlig unnatürliche Unterbrechung der Erzählung betrachtet, als Zeichen einer bedauerlichen Neigung zu überflüssiger Abschweifung, wie sie für diesen großen, aber ungewöhnlich starrsinnigen Schriftsteller charakteristisch ist, als eine schiefe, selbstgezimmerte Metaphysik

von geringem oder nicht wesentlichem Interesse, zutiefst unkünstlerisch und dem Zweck und Aufbau des Kunstwerks als ganzes vollkommen fremd. Turgenjew, der eine Abneigung gegen Tolstoj's Persönlichkeit und Kunst empfand – auch wenn er später seine Genialität als Schriftsteller freimütig und großzügig anerkannte –, hat diesen Vorwurf zuerst erhoben. In Briefen an Pawel Annenkow³ spricht er von Tolstoj's »Scharlatanerie« und nennt seine historischen Ausführungen »albern«, einen »Schwindel«, auf den der Unaufmerksame hereinfallen solle und den ein »Autodidakt« als unzulänglichen Ersatz für echtes Wissen in das Werk hineingebracht habe. Er beeilt sich hinzuzufügen, daß Tolstoj das natürlich durch sein großartiges künstlerisches Genie wettmache, und dann beschuldigt er ihn der Erfindung »eines Systems, das für alles sehr einfache Lösungen hat; zum Beispiel für das Problem des historischen Fatalismus: Er besteigt sein Steckenpferd und fort ist er! Nur wenn Tolstoj die Erde berührt, gewinnt er, wie Antäus, seine wahre Kraft zurück.«⁴ Denselben Ton schlägt Turgenjew auf seinem Totenbett an, in der berühmten und bewegenden Bitte, mit der er seinen alten Freund und Gegner beschwört, den Prophetenmantel abzuwerfen und zu seiner wahren Berufung zurückzufinden – der »des großen Schriftstellers des russischen Landes«.⁵ Flaubert ist trotz seiner »Begeisterungsrufe« über einzelne Abschnitte von *Krieg und Frieden* genauso entsetzt: »il se répète et il philosophe«,⁶ schreibt er in einem Brief an Turgenjew, der ihm die französische Fassung des damals außerhalb Rußlands fast völlig unbekanntes Meisterwerks geschickt hatte. Im gleichen Ton schreibt Belinskis intimer Freund und Korrespondent, der philosophische Tee-kaufmann Wassili Botkin, der Tolstoj sehr zugetan war, an den Dichter Afanassi Fet:

»Literaturkenner . . . meinen, daß das gedankliche Element des Romans sehr schwach, die Geschichtsphilosophie trivial und oberflächlich, die Leugnung des entscheidenden Einflusses einzelner Persönlichkeiten auf die Ereignisse nichts als eine mystische Spitzfindigkeit sei, aber die künstlerische Begabung des Verfassers steht im übrigen außer Zweifel – ich habe gestern ein Essen gegeben, an dem Tjutschew teilnahm, und ich wiederhole, was jeder sagte.«⁷

Zeitgenössische Historiker und Militärexperten, von denen mindestens einer 1812 selbst am Kriege teilgenommen hatte,⁸ klagten entrüstet über Ungenauigkeiten in den Fakten, und seither sind erdrückende Beweise dafür erbracht worden, daß sich der Verfasser von *Krieg und Frieden*, offenbar absichtlich, in voller Kenntnis der vorhandenen Originalquellen und wohl wissend, daß keine Beweise für das Gegenteil vorlagen, eine Fälschung⁹ im historischen Detail zuschulden kommen ließ, eine Fälschung, die anscheinend nicht so sehr in künstlerischer als in »ideologischer« Absicht verübt wurde.

Diese Übereinstimmung der historischen und der ästhetischen Kritik scheint für fast alle späteren Bewertungen des »ideologischen« Gehalts von *Krieg und Frieden* den Ton angegeben zu haben. Schelgunow erwies dem ideologischen Gehalt des Werkes wenigstens die Ehre eines direkten Angriffs gegen seinen sozialen Quietismus, den er die »Philosophie des Morasts« nannte. Andere ignorierten diese Seite meist entweder höflich oder behandelten sie als eine charakteristische Verirrung, die sie auf eine Kombination der wohlbekannten russischen Neigung, zu predigen (und dadurch das Kunstwerk zu zerstören), und der unreifen Vernarrtheit in allgemeine Ideen zurückführten, wie sie für junge Intellektuelle in Ländern fern der Zentren der Zivilisation cha-

rakteristisch ist. »Es ist ein Glück für uns, daß der Verfasser ein besserer Künstler als Denker ist«, sagte der Kritiker Dmitri Achscharumow,¹⁰ und diese Auffassung ist mehr als ein Dreivierteljahrhundert lang von den meisten Kritikern Tolstojs, russischen wie ausländischen, vorrevolutionären wie sowjetischen, »reaktionären« wie »progressiven«, wiederholt worden, von fast allen, die ihn in erster Linie als Schriftsteller und Künstler betrachten, von denen, für die er ein Prophet, ein Lehrer oder ein Märtyrer ist, und von denen, die in ihm eine gesellschaftliche Institution, einen soziologischen oder psychologischen »Fall« sehen. Tolstojs Geschichtsverständnis ist für Vogüé und Mereschkowski, für Stefan Zweig und Percy Lubbock, für Birjukow und E. J. Simmons, um von weniger bedeutenden Autoren nicht zu sprechen, von gleich geringem Interesse. In der russischen Geistesgeschichte¹¹ pflegt man diesen Aspekt bei Tolstoj als »Fatalismus« einzuordnen und geht zu den interessanteren Geschichtstheorien von Leontiew oder Danilewski über. Bescheidenere und vorsichtiger Kritiker gehen nicht so weit, behandeln aber die »Philosophie« Tolstojs mit nervöser Hochachtung. Selbst Derrick Leon, der Tolstojs Ansichten in dieser Periode sorgfältiger als die meisten anderen Biographen behandelt, schließt sich nach einer minuziösen Darstellung der Überlegungen Tolstojs über die Kräfte, die die Geschichte beherrschen, und besonders des zweiten Abschnitts des langen Epilogs, der dem erzählerischen Teil von *Krieg und Frieden* folgt, dem Beispiel Aylmer Maudes an, indem er weder die Theorie zu beurteilen noch sie zum übrigen Leben oder Denken Tolstojs in Beziehung zu setzen versucht, und selbst das ist noch mehr, als üblicherweise geschieht.¹² Diejenigen wiederum, die sich für Tolstoj hauptsächlich als Propheten und Lehrer interessieren, konzentrieren sich auf die späteren Lehren

des Meisters, zu denen er sich nach seiner Bekehrung bekannte, als er sich nicht mehr in erster Linie als Schriftsteller, sondern als Lehrer der Menschheit betrachtete und Gegenstand von Verehrung und Wallfahrt geworden war. Tolstojs Leben zerfällt nach der üblichen Darstellung in zwei deutlich voneinander unterschiedene Abschnitte: Zuerst kommt der Verfasser unsterblicher Meisterwerke, dann der Prophet der persönlichen und sozialen Erneuerung; zuerst der aristokratische Schriftsteller, der schwierige, etwas unzugängliche, geplagte geniale Romancier, dann der Weise – dogmatisch, abwegig, aber von ungeheurem Einfluß, besonders im eigenen Land –, eine Weltinstitution von einmaliger Bedeutung. Von Zeit zu Zeit werden Versuche gemacht, seine spätere Periode auf ihre Wurzeln in seiner Frühzeit zurückzuführen, die, wie man meint, voller Vordeutungen auf das spätere Leben der Selbstverleugnung ist, und diese spätere Periode gilt als wesentlich. Über den späteren Tolstoj gibt es philosophische, theologische, ethische, psychologische, politische und ökonomische Abhandlungen, die keinen Aspekt auslassen.

Dennoch liegt hier fraglos ein Paradox. Tolstojs Interesse an der Geschichte und dem Problem der geschichtlichen Wahrheit war sowohl vor als auch nach der Niederschrift von *Krieg und Frieden* leidenschaftlich, fast eine Besessenheit. Niemand, der seine Tagebücher und Briefe oder eben *Krieg und Frieden* liest, kann bezweifeln, daß der Verfasser selbst jedenfalls dieses Problem als das wesentliche betrachtete, die zentrale Frage, um die herum der Roman aufgebaut ist. »Scharlatanerie«, »Oberflächlichkeit«, »intellektuelle Schwäche« – Tolstoj ist gewiß der letzte Schriftsteller, auf den diese Epitheta anwendbar scheinen. Vielleicht Parteilichkeit, Unnatürlichkeit, Arroganz, möglicherweise Selbsttäuschung und Mangel an

Zurückhaltung, moralische oder geistige Unzulänglichkeit – dessen war er sich mehr bewußt als seine Feinde. Aber intellektuelles Versagen, Mangel an kritischer Urteilskraft, eine Neigung zur Hohlheit, die Bereitschaft, sich auf Kosten einer realistischen Schilderung oder Analyse des Lebens von einer offenkundig absurden, oberflächlichen Lehre davontragen zu lassen, Vernarrtheit in eine Theorie, die gerade in Mode ist und die Botkin oder Fet leicht durchschauen, während Tolstoj es bedauerlicherweise nicht kann – diese Beschuldigungen erscheinen auf bizarre Weise unplausibel. Kein vernünftiger Mensch würde es sich, jedenfalls in unserem Jahrhundert, auch nur im Traum einfallen lassen, Tolstojs intellektuelle Kraft zu bestreiten, seine bestürzende Fähigkeit, jede konventionelle Verstellung zu durchdringen, jenen bohrenden Skeptizismus, um dessentwillen Fürst Wjasemski für ihn den seltsamen russischen Begriff »netowschtschik«¹³ (»Negativist«) prägte – eine frühere Version jenes Nihilismus, den Vogüé und Albert Sorel ihm später ganz selbstverständlich zuschreiben. Hier stimmt doch etwas nicht: Tolstojs entschieden unhistorische und im Grunde antihistorische Zurückweisung aller Versuche, das Handeln des Menschen oder seinen Charakter durch eine soziale oder individuelle Entwicklung oder aus »Wurzeln« in der Vergangenheit zu erklären oder zu rechtfertigen, und dann sein intensives und lebenslanges Interesse an Geschichte, das zu künstlerischen und philosophischen Ergebnissen führt, die bei an sich vernünftigen und wohlwollenden Kritikern so merkwürdig verunglimpfende Kommentare hervorrufen – das ist sicherlich etwas, was Aufmerksamkeit verdient.

III

Tolstoj interessierte sich schon früh in seinem Leben für Geschichte. Dieses Interesse scheint sich nicht auf die Vergangenheit als solche gerichtet zu haben, sondern aus dem Wunsch entsprungen zu sein, zu ersten Ursachen vorzudringen, zu verstehen, wieso und warum Dinge auf diese und keine andere Weise geschehen, aus der Unzufriedenheit mit den üblichen Erklärungen, die nichts erklären und den Geist unbefriedigt lassen, aus einer Neigung, zu bezweifeln, unter Verdacht zu stellen und notfalls zu verwerfen, was die Frage nicht befriedigend beantwortet, und aus dem Wunsch, um jeden Preis bis an die Wurzel jeder Sache zu gehen. Dieser Einstellung blieb Tolstoj sein ganzes Leben lang treu, und sie ist kaum ein Zeichen von »Schwindel« oder »Oberflächlichkeit«. Hinzu kamen seine unstillbare Liebe zum Konkreten, Empirischen, Verifizierbaren und ein instinktives Mißtrauen gegen das Abstrakte, das Unbegreifliche, das Übernatürliche, kurz, schon früh eine Neigung zu einer wissenschaftlichen und positivistischen Einstellung, die die Romantik, abstrakte Formulierungen und Metaphysik ablehnt. Immer und in jeder Situation suchte er nach den »harten« Tatsachen, nach dem, was der gewöhnliche Verstand, der nicht durch komplizierte, von greifbaren Realitäten abgehobene Theorien oder überirdische Mysterien – theologische, poetische und metaphysische gleichermaßen – verdorben war, begreifen und bestätigen konnte. Ihn quälten die letzten Fragen, vor die sich junge Menschen in jeder Generation gestellt sehen, die des Guten und Bösen, des Ursprungs und des Zwecks der Welt und ihrer Bewohner, der Ursachen von allem, was geschieht. Aber die von Theologen und Metaphysikern gegebenen Antworten kamen ihm ab-

surd vor, und dies vielleicht nur wegen der Worte, mit denen sie formuliert waren, Worte, die keinen greifbaren Zusammenhang mit der Alltagswelt des gewöhnlichen gesunden Menschenverstandes hatten, an die er sich, noch bevor er sich Rechenschaft über sein Tun ablegte, hartnäckig als an die einzige Wirklichkeit klammerte. Die Geschichte, nur die Geschichte, nur die Summe der konkreten Ereignisse in Zeit und Raum – die Summe der wirklichen Erfahrungen wirklicher Männer und Frauen in ihrer Beziehung zueinander und zu einer wirklichen dreidimensionalen, empirisch erlebten, physischen Umwelt –, dies allein enthielt die Wahrheit, den Stoff, aus dem echte Antworten gewonnen werden konnten – Antworten, die zu begreifen es keiner besonderen Sinne oder Fähigkeiten bedurfte, welche normale Menschen nicht besaßen. Das war natürlich der Geist der empirischen Untersuchung, wie er die großen antitheologischen und antimetaphysischen Denker des achtzehnten Jahrhunderts beseelte, und Tolstojs Realismus und sein Unvermögen, sich von Schattenbildern betören zu lassen, machten ihn zum natürlichen Anhänger dieser Lehren, bevor er von ihnen gehört hatte. Wie Monsieur Jourdain sprach er Prosa lange, ehe er es wußte, und blieb von Anfang bis Ende seines Lebens ein Feind des Transzendentalismus. Er wuchs während der Glanzzeit der Hegelschen Philosophie auf, die alles mit Begriffen der geschichtlichen Entwicklung zu erklären suchte, diesen Prozeß aber letztlich für die Methoden empirischer Forschung für unzugänglich hielt. Zweifellos beeinflusste der Historismus seiner Zeit den jungen Tolstoj, wie er alle fragenden Geister seiner Zeit beeinflusste, doch seinen metaphysischen Gehalt lehnte er instinktiv ab, und in einem seiner Briefe beschreibt er Hegels Schriften als unverständliches Kauderwelsch, durchsetzt von Banalitäten. Die Ge-

schichte allein – die Summe empirisch entdeckbarer Daten – besaß den Schlüssel zu dem Geheimnis, warum das, was geschah, so und nicht anders geschah, und daher konnte nur die Geschichte Licht auf die grundlegenden ethischen Probleme werfen, die ihn wie jeden russischen Denker im neunzehnten Jahrhundert nicht losließen. Was sollen wir tun? Wie sollen wir leben? Warum sind wir hier? Was müssen wir sein und tun? Die Untersuchung historischer Zusammenhänge und die Forderung nach empirischen Antworten auf diese *prokljatje woprossi*¹⁴ wurden in Tolstojs Geist eins, wie seine frühen Tagebücher und Briefe sehr anschaulich zeigen.

In seinen frühen Tagebüchern finden wir Hinweise auf seine Versuche, den *Nakas*¹⁵ Katharinas der Großen mit den Stellen bei Montesquieu zu vergleichen, auf die sie, wie sie behauptete, ihre Verfügungen gegründet hatte.¹⁶ Er las Hume und Thiers¹⁷ sowie Rousseau, Sterne und Dickens.¹⁸ Der Gedanke läßt ihn nicht los, daß philosophische Grundsätze nur in ihrem konkreten Ausdruck in der Geschichte verstanden werden können.¹⁹ »Die wahre Geschichte des heutigen Europa zu schreiben: Das ist ein Ziel, dem man sein ganzes Leben lang nachstreben kann.«²⁰ Oder: »Die Blätter eines Baumes gefallen uns mehr als seine Wurzeln«,²¹ mit der stillschweigenden Unterstellung, daß dies gleichwohl eine oberflächliche Ansicht der Welt ist. Aber damit zugleich setzt auch ein akutes Gefühl der Enttäuschung ein, das Gefühl, daß die Geschichte, wie sie von Historikern geschrieben wird, Ansprüche stellt, die sie nicht einlösen kann, weil sie, wie die metaphysische Philosophie, etwas zu sein vorgibt, was sie nicht ist, nämlich eine Wissenschaft, die zu sicheren Schlußfolgerungen zu gelangen vermag. Da die Menschen philosophische Fragen nicht mit den Prinzipien des

Verstandes lösen können, versuchen sie es auf historische Weise. Aber die Geschichte ist eine der »rückständigsten Wissenschaften – eine Wissenschaft, die ihr eigentliches Ziel verloren hat.«²² Sie wird die großen Fragen, die die Menschen jeder Generation gequält haben, nicht lösen, denn sie kann es nicht. Während die Menschen auf der Suche nach Antworten auf diese Fragen sind, häufen sie Generation um Generation ein Tatsachenwissen an, das aber lediglich ein Nebenprodukt ist, etwas Untergeordnetes, das – und darin liegt der Fehler – um seiner selbst willen studiert wird. Dann wiederum heißt es: »Die Geschichte wird uns nie enthüllen, welche Zusammenhänge zwischen Wissenschaft, Kunst und Moral, zwischen Gut und Böse, zwischen Religion und den bürgerlichen Tugenden bestehen und wann sie bestehen ... Was sie uns *sagt* (und auch dies noch unrichtig), ist, woher die Hunnen gekommen sind, wann sie gelebt haben, wer die Grundlagen ihrer Macht legte etc.« Wie sein Freund Nasarjew sich erinnert, hat Tolstoj im Winter 1846 zu ihm gesagt: »Geschichte ist nichts als eine Sammlung von Fabeln und nutzlosen Banalitäten, die von einer Masse unnötiger Zahlen und Namen durcheinandergebracht werden. Der Tod Igors, die Schlange, die Oleg biß – sind das nicht Altweibermärchen? Wer will wissen, daß Iwans zweite Heirat mit Temrjuks Tochter am 21. August 1562 stattfand, während seine vierte mit Anna Alexejewna Koltowskaja ins Jahr 1572 fiel ...?«²³

Die Geschichte enthüllt keine Ursachen, sie zeigt nur eine bloße Folge von unerklärten Ereignissen. »Alles wird in ein Schema gezwängt, das von den Historikern erfunden wurde: Zar Iwan der Schreckliche, über den Professor Iwanow gerade eine Vorlesung hält, verwandelt sich nach 1560 von einem weisen und tugendhaften Mann in einen verrückten