

Der heilige Bock als Gärtner

Lew Tolstoi (1828-1910), Krieg und Frieden (1869)

Saufgelagen, Glücksspiel um hohe Einsätze und Zigeunermädchen spielten im Leben eines jungen russischen Grafensohns eine wichtige Rolle. Mit neunzehn Jahren bekam er den Tripper. Als er, nicht mehr gar so jung, im Jahre 1857 Paris besuchte, genoss er die Gunst französischer Damen, die das gräfliche Glied bereitwillig empfangen. Seine Liebe zum russischen Bauernstand bezeugte der Herr Graf unter anderem dadurch, dass er mit der analphabetischen Frau eines seiner Leibeigenen einen Sohn zeugte. Zum Bumsen war sie gut genug, zu sonstigen Zwecken eher unbrauchbar. 1862 heiratete er, aus Liebe, nicht nur in der sexuellen Bedeutung des Wortes. Halbwegs standesgemäß, versteht sich. Die Ehe war leidenschaftlich und kinderreich. Lew Tolstoi, um ihn beim Namen zu nennen, entwickelte mit der Zeit das Ideal von der absoluten sexuellen Enthaltsamkeit und hatte gegen lustvollen Geschlechtsverkehr auch in der Ehe Bedenken. Er konnte das Bumsen aber nicht lassen, auch im vorgerückten Alter nicht. Bei hohem Hormonspiegel umwarb er seine Frau, nach dem Sexualakt verachtete er auch sie -- vor allem aber sich selbst. Die Vagina der Frau wurde für ihn das dreckige Loch, in das der nach Reinheit strebende Mann immer wieder fiel und aus dem er seelisch besudelt, also keinesfalls unbefleckt, wieder emporstieg. So machte Tolstoi seine geliebte Frau zur verehelichten Hure.¹ Er war Bock und Gärtner im Garten der Enthaltsamkeit.

Tolstois Haltung zur Sexualität ist in ihrer Radikalität seiner Einstellung zu Gewalt und Krieg nach seiner so genannten Bekehrung nicht unähnlich. Der Gutmensch von Jasnaja Poljana ist nicht nur der pflügende Graf, der seine Stiefel selber macht und auf seinen Adelstitel verzichtet, er ist auch einer, der die Anwendung von Gewalt verurteilt und vom göttlichen Gebot "*Du sollst nicht töten!*" keine Ausnahmen duldet. Einer seiner Biographen berichtet:

Man führte ihn (Tolstoi) mit Fragen in Versuchung, was er denn tun würde, wenn ihn ein "wilder Zulu" überfiele oder wenn er zusehen würde, wie eine Mutter ihren Sohn zu Tode prügelte. Er erwiderte, auch hier habe man sich nicht einzumischen, den Zulu könnte man sowieso nicht besiegen, er müsse umerzogen werden, die Mutter aber, die zur Mörderin ihres Kindes würde, habe man zu bedauern.²

Auch gerade wegen der Verkündung solcher Ansichten wurde er von den Tolstojanern als Prophet, als Heiliger verehrt. Er war der Obergärtner im Garten der

¹ Da Tolstoi ein leidenschaftlicher Tagebuchschreiber war und weil auch seine Frau sehr vieles schriftlich festhielt, worüber andere Leute eher schweigen, ist man über das Zusammenleben dieses Paares besser informiert, als das üblicherweise der Fall ist. Allerdings waren diese Tagebücher, auch die geheimen, nicht unbedingt nur für den Tagebuchschreiber bestimmt und wurden auch schon mal "gereinigt". Eine knappe Einführung in Tolstois Leben und Werk bietet das entsprechende Band von Rowohlts Monographien: Janko Lavrin, Lev Tolstoj in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten (Reinbeck bei Hamburg, 1961), hier vor allem pp. 12 f., p. 54, p. 66 und pp. 135 f. Die überspitzten Formulierungen sind natürlich von mir.

² Viktor Schklowski, Leo Tolstoi - Eine Biographie (Wien, 1981, auf Deutsch zuerst Berlin (Ost), 1980, auf Russisch zuerst 1963), p. 474. Mit dieser Antwort hätte Tolstoi die Gewissensprüfung für Wehrdienstverweigerer, wie ich sie über mich habe ergehen lassen müssen, vielleicht bestanden. Die Antwort wäre aber nicht unproblematisch gewesen: Man kann die Mutter ja gewaltsam daran hindern, ihren Sohn tot zu prügeln und dabei dennoch Mitleid mit ihr haben. Und das Beispiel mit dem Zulu ist nur dann sinnvoll, wenn man davon ausgeht, dass man ihn unter Anwendung von Gewalt abwehren könnte. Die Gewissensprüfer hätten Tolstoi vielleicht vorgeworfen, er weiche der Frage aus.

Gewaltlosigkeit, der friedfertigen Gutmenschlichkeit. Den Verdacht, man habe auch hier den Bock zum Gärtner gemacht, äußerte kein Geringerer als George Orwell, der davon berichtet, Tolstoi habe als Erwachsener seine Diensthunden geschlagen und bei der geringsten Provokation gerne Menschen geohrfeigt, die anderer Meinung waren als er. Das mag zwar vor seiner Bekehrung gewesen sein, so Orwell, aber religiöse Neugeburt ändere nicht zwangsläufig den Charakter: Tolstoi sei vorher und nachher intolerant gewesen, ohne bescheidene Demut:

*... he (Tolstoi) abjured violence in all its forms and was ready to suffer for doing so; but it is not easy to believe that he abjured the principle of coercion, or at least the desire to coerce others. ... There are people who are convinced of the wickedness both of armies and of police forces, but who are nevertheless much more intolerant and inquisitorial in outlook than the normal person who believes that it is necessary to use violence in certain circumstances.*³

Was zunächst nur ein Angriff auf das Individuum Tolstoi ist (im selben Essay bescheinigt ihm Orwell, er benutze schwache und unehrliche Argumente), weitet sich dann aus zu einer Kritik am Anarchismus und Pazifismus überhaupt, Vorstellungen, die Orwell mit den Ansichten einer "*normalen Person*" kontrastiert und so indirekt in die Nähe des Abnormalen, des psychisch Krankhaften rückt. So heftig aber Orwell auch den Menschen, den Denker, den Literaturkritiker und den Pamphletschreiber Tolstoi kritisiert, für den Autor von Krieg und Frieden und Anna Karenina bezeugt er Respekt.⁴

Bis zur Arbeit an diesem Buch habe ich mich mit Tolstoi, im Gegensatz zum Leben und Werk George Orwells, niemals intensiv auseinandergesetzt, dennoch war indirekt einer seiner Romane für mich existentiell wichtig. Noch nicht ganz zehnjährig sah ich im ungarischen Fernsehen eine Anna Karenina Verfilmung. Ich guckte mir damals so ziemlich alles an, was in der Glotze kam, denn nicht jeden Tag wurde etwas ausgestrahlt und wenn überhaupt, dann nur für ein paar Stunden. Ich konnte weder mit Anna noch mit Wronskij etwas anfangen, es wurde mir aber bewusst, dass Menschen sich selbst umbringen können. Zum ersten Mal in meinem Leben spielte ich mir in meiner Phantasie den Freitod durch. Wir wohnten damals in Dunaharaszti nahe an einem Bahndamm. Die vorbeifahrenden Dampfloks wurden für mich zu Todesengeln, denen man sich freiwillig in die Arme werfen konnte. Sie waren bedrohlich und beruhigend. Man musste nicht leben, wenn man nicht wollte. Ich hielt mich von den Dampfloks fern. Ich war ein recht glückliches Kind.

Meine Mutter war kulturbeflissen und sorgte später dafür, dass ich irgendwann die Verfilmung von Krieg und Frieden mit Audrey Hepburn mir ansah. Sie spendete dem Film so viele Vorschusslorbeeren, dass ich enttäuscht wurde und den Streifen langweilig fand. Später, etwa im Alter von siebzehn oder achtzehn Jahren verbrachte ich das Ende der Sommerferien zu Hause in Schrobenuhausen. Als Internatsschüler hatte ich dort keine Freunde und bekam obendrein auch noch eine Sommergrippe. Ich suchte mir die dicksten Wälzer aus dem Bücherregal und stieß so auf Tolstois Meisterwerk in ungarischer Übersetzung. Das Buch begeisterte mich zunächst. Ich kam bis zur Szene, in der der junge Soldat Nikolai Rostow seinem Vater über seine

³ George Orwell, "Lear, Tolstoi and the Fool" in George Orwell, Inside the Whale and Other Essays (Harmondsworth, 1962), pp. 101-119, hier pp. 110 und 118. Orwells Essay wurde 1947 zuerst veröffentlicht.

⁴ So kann man zumindest die Schlussworte von Orwells Essay interpretieren. Die von Orwell erwähnte Bekehrung bzw. Neugeburt Tolstois beginnt mit einer seelischen Krise, die 1877 (also im selben Jahr, als die Arbeit an Anna Karenina abgeschlossen wurde) ihren Anfang nahm. Zoltán Hajnádi, Lev Tolstoy világa (Budapest, 1987), p. 301.

irrsinnig hohen Spielschulden berichtet. Er tut das mit scheinbar lässiger Gleichgültigkeit im künstlich kecken Ton eines Mannes von der Welt und empfindet dabei Ekel vor sich selbst. Der alte Graf ist erschüttert, macht aber keine Vorwürfe und will das Geld auftreiben. Nikolai, der mit Widerstand gerechnet hat, rennt schluchzend zu seinem "*Papachen*" und küsst ihm weinend die Hände. Ich weiß nicht mehr genau, warum mich diese Darstellung von kindlicher Schuld und väterlicher Verzeihung so erschüttert hat. Was auch immer das über meine psychische Gesundheit aussagt, ich konnte einfach nicht weiter lesen. Da ich inzwischen gesund war, ging ich lieber Rad fahren und sah mir abends die Krimis im Fernsehen an. Tolstoi war auf einmal zu aufwühlend um gelesen zu werden. Dann waren die Ferien zu Ende und als ich Monate später das Buch wieder in die Hand nahm und die Lektüre wieder aufnehmen wollte, hatte ich bereits den Faden verloren und konnte die diversen Pierres, Peters, Pjotrs und Petjas nicht mehr auseinanderhalten.

Als Student der Geschichte und der Anglistik hatte ich dann keine Zeit für russische Romane von über fünfzehnhundert Seiten. Tolstoi konnte ich dennoch nicht ganz entkommen. Eines der Bücher, das ich immer wieder las und das meine Haltung zur Literatur zu definieren half, war E. M. Forsters *Aspects of the Novel*. Im Jahre 1927 fällt Forster folgendes Werturteil:

*No English novelist is as great as Tolstoi - that is to say has given so complete a picture of man's life, both on its domestic and heroic side.*⁵

Ich neigte schon damals nicht dazu, derartig pauschale Aussagen unkritisch zu übernehmen. Aber ich setzte *Krieg und Frieden* wieder auf meine private Lektüreliste, auf der einige hundert Romane verzeichnet waren, die ich irgendwann lesen wollte.

Einer meiner Freunde, mit denen ich pazifistisches Agitproptheater in Heidelberg machte war ein Medizinstudent, der die russische Literatur liebte. Er war auch mit Tolstoi vertraut und aus den Gesprächen mit ihm lernte ich dessen Lehre der Gewaltlosigkeit kennen. Als ich in einem Bücherstand an der Heiligen Geist Kirche eine vollständige Ausgabe von *Krieg und Frieden* für fünf Mark entdeckte, kaufte ich das Buch. Über zwanzig Jahre später las ich es in der Erwartung, **das** pazifistische Werk der Weltliteratur in den Händen zu haben.⁶ "*A little knowledge is a dangerous thing*" und führt oft in die Irre.

Jeder, der Leben und Werk Tolstois bis zum Jahr 1869, dem Erscheinungsjahr von *Krieg und Frieden*, kannte, hätte mir erklären können, dass diese Erwartungshaltung von grober Ignoranz geprägt war. Als junger Mann war Tolstoi Berufssoldat und nahm an den eher kleineren Kämpfen im Kaukasus teil. Als es dann 1854 zu einem großen Krieg mit einer von den Franzosen und Engländern angeführten Koalition kam, drängte es ihn bald, sich an der gefährlichsten Stelle zu bewähren. Er ließ sich bewusst in das belagerte Sewastopol auf der Halbinsel Krim versetzen, "*in erster Linie aus patriotischen Gründen*", wie er einem seiner Brüder schrieb.⁷ Der Jungpatriot tat dort Dienst an einer exponierten Stelle und erlebte (neben einem

⁵ E. M. Forster, *Aspects of the Novel* (Harmondsworth, 1962, zuerst 1927), p. 15.

⁶ Wenn nicht anders vermerkt, zitiere ich immer eben dieses Buch, also die Übersetzung von Werner Bergengrün: Leo N. Tolstoi, *Krieg und Frieden* (München, 1953). Da man sich aber nie auf eine Übersetzung verlassen sollte, überprüfte ich alle meine Aussagen an Hand von Leo Tolstoy, *War and Peace*, edited and with a revised translation by George Gibian, *Norton Critical Edition* (New York, 1996, 2nd edition). Gelegentlich warf ich auch einen Blick in die neueste Übersetzung von Barbara Konrad, die recht preisgünstig auch als Taschenbuch zu haben ist. Im Internet ist eine ältere Übersetzung frei zugänglich (Projekt Gutenberg DE und Zeno.org.).

⁷ Hajnádi, p. 69. Übersetzung (hier wie auch später) von mir.

Vorgeschmack auf den Schützengrabenkrieg in den Jahren 1914-18) eine bittere und unerwartete Niederlage. Der Jungschriftsteller verarbeitete seine Eindrücke in drei Erzählungen. Bei aller Tragik und realistisch-naturalistischen Details ist diese Trilogie Tolstois, wie einer seiner Biographen es ausdrückt, *"eine begeisterte Erzählung über die heldenhafte Verteidigung des russischen Vaterlands"*⁸

Später als er in seiner antiautoritären Schule Geschichtsunterricht gab, kam Tolstoi auf einen anderen Krieg zu sprechen. Er schildert das so: Einer seiner Schüler wundert sich, dass Napoleon es überhaupt wagte *"auf uns"* loszugehen, ein anderer beruhigt ihn, Alexander würde ihm sicher eine *"runterhauen"*. Als der Zar schließlich die Geduld verloren und den Krieg erklärt hat, ist die Freude der Schüler groß, die sich an der Unbezwingbarkeit der Russen ergötzen. Tolstoi erklärt den Schüler, der russische Feldherr Kutusow habe nach dem Brand Moskaus Napoleon nachgesetzt und auf ihn eingeschlagen. Ein Schüler korrigiert ihn, Kutusow habe Napoleon *"eins in die Fresse gehauen"*. Die Klasse stöhnt vor *"Stolz und Begeisterung"*. Nach so intensiven patriotischen Gefühlen kann man sogar mit den auf dem Rückmarsch steif gefrorenen Franzosen ein wenig Mitleid haben.⁹ Das, was man in einer anderen Zeit in einem anderen Land das gesunde Volksempfinden nennen pflegte, feiert hier fröhliche Urständ. Wenn man sehr gehässig wäre, könnte man behaupten, der Herr Graf bereite seine Untertanen auf den nächsten Krieg vor und gebe hier eine kurze Zusammenfassung von dem noch nicht geschriebenen Roman Krieg und Frieden.

Wurden also meine Erwartungen an Krieg und Frieden, die auf Unkenntnis beruhten, enttäuscht, so gingen andere, die von E. M. Forster geweckt wurden, in Erfüllung. Die sehr knappen Passagen, die Forster dem Russen in seiner Einführung in die Romantheorie widmet, eröffnen in der Tat einen sehr guten Zugang zu Tolstois Meisterwerk. Das beginnt damit, dass er es ohne wenn und aber unter die Romane (*"novel"*) zählt.¹⁰ Das ist keinesfalls selbstverständlich, denn für Tolstoi selbst war es sehr wichtig, dass dieses Werk nicht *"Roman"* genannt wurde¹¹. Mancher Tolstoi-Kenner des zwanzigsten Jahrhunderts ist hierin dem Autor gefolgt. So erklärt Schklowski 1963 kategorisch:

*Zunächst gab es weder einen Titel noch ein festgelegtes Genre, das Werk war kein Roman und wurde auch keiner. Es wurde der Krieg und der Friede, es wurde eine ganze Welt, und ihr Schöpfer war Tolstoi.*¹²

⁸ Kjetsaa, Geir, Lew Tolstoj, Dichter und Religionsphilosoph (Gernsbach, 2001, zuerst norwegisch 1999, übersetzt von Ute Hempen), p. 85. Kjetsaa meint, das Genre der Kriegsreportage habe im Krimkrieg seinen Durchbruch erfahren. Tolstoi gebühre die Ehre, *"erster Kriegskorrespondent der russischen Literatur"* gewesen zu sein. Op. cit., p. 81.

⁹ Nach Kjetsaa (2001), p. 118. In diesem Kontext ist auch nicht uninteressant, dass Tolstoi 1857 in Paris beim Anblick von Napoleons Sarkophag die Vergötterung dieses Schurken abscheulich fand und auch mit den verkrüppelten Veteranen in der Nähe des Mausoleums kein Mitleid hatte. Diese setzte er mit zum Beißen abgerichteten Raubtieren gleich. Dass ihnen die Beine abgerissen worden waren, hätten sie nur verdient. Op. cit., p. 101.

¹⁰ Nicht nur E. M. Forster, auch andere Theoretiker des Romans (Lukács, Muir, Lubbock, um nur einige zu nennen) kommen beinahe zwangsläufig auf ihn zu sprechen. E. Muir stellt schon 1928 fest: *"Obviously a theory of the novel which does not find a place for War and Peace is untenable."* E. Muir, The Structure of the Novel (London, 1979, first 1928), p. 94.

¹¹ Tolstois Brief an seinen Herausgeber, in dem er bittet, Krieg und Frieden nicht einen Roman zu nennen, wird oft zitiert, so zum Beispiel im Nachwort von Barbara Conrad zu der Winkler-Ausgabe der M. Kegel-Übersetzung des Romans (München 1993 (14. Auflage), p. 1627. Mehrere Äußerungen zur Tolstois zur Gattung im Anhang von War and Peace, pp. 1087 ff.

¹² Schklowski (1981), p. 334.

Man kann natürlich das Wort "*Roman*" so definieren, dass solche Behauptungen so etwas wie einen Sinn ergeben. Vernünftigerweise ist aber gerade eines der wesentlichen Merkmalen eines guten Romans, dass er "*eine ganze Welt*" wird.

Man hat Tolstois *magnum opus* auch mit einer anderen, verwandten Gattung in Verbindung gebracht. Tolstois Kollege, Freund und Feind Turgenjew meinte, sein Konkurrent habe den "*großartigsten modernen Epos*" geschaffen. Romain Rolland hielt *Krieg und Frieden* für "*das Prototyp des modernen Epos*". Hajnádi nennt *Krieg und Frieden* einen "*Romanepos*", denn das Werk vereinigt seiner Meinung nach die Eigenheiten eines antiken Epos und eines modernen Romans. Tolstoi habe einen Epos geschrieben, weil er die heldenhafte Epoche des Adels als Ideal seinen Zeitgenossen vorgesetzt habe.¹³ Die literarische Gattung wird hier inhaltlich und durch die ideologische Absicht definiert -- ein fragwürdiger Versuch, denn ein Autor kann die Vorbildfunktion des Adels in Werken verschiedenster Gattungen gestalten. Und so heldenhaft vorbildlich sind Tolstois Adelige dann auch nicht immer.¹⁴

Nach der meines Ermessens einzig sinnvollen Definition des Romans, die E. M. Forster von M. Abel Chavalley übernimmt (Roman = "*une fiction en prose d'une certain étendue*") ist *Krieg und Frieden* natürlich ein Roman und jeder des Lesens kundige Mensch kann feststellen, dass er formal Walter Scotts *Waverley* ähnlicher ist als Homers *Ilias*¹⁵. E. M. Forster zeichnet folgendes Bild, um die Lage des Romans

¹³ Hajnádi (1987), p. 117, dort auch die Behauptungen von Turgenjew und Rolland. .

¹⁴ Hajnádis Behauptung trifft, nebenbei bemerkt, auf *Westward Ho!* oder auf *Die Kreuzritter* wesentlich besser zu als auf *Krieg und Frieden*. Kingsley hielt seinen Stoff für ein Epos besser geeignet als für einen Roman, und entschuldigte sich dafür, dass er "*nur*" einen Roman geschrieben habe. *Westward Ho!*, p. 8. Man könnte meinen, der Begriff "*Epos*" diene manchmal weniger einer sinnvollen Gattungsbestimmung als einer Aufwertung des Werkes. Ein Roman ist mit dem Groschenheft wesensverwandt und gilt als Gattung im Vergleich zum Epos bei Kulturphilistern als minderwertig

¹⁵ Rein formal: Hexameter dort, hier Prosa. Ich will nicht abstreiten, dass ein empfindsamer Leser in der Lage ist, eine große Menge von Ähnlichkeiten zwischen *Ilias* und *Krieg und Frieden* zu erkennen. George Steiner listet unter anderen folgende Gemeinsamkeiten auf: Beide Werke hätten einen archaischen, pastorale Hintergrund und gingen davon aus, dass Energie und Lebendigkeit aus sich heraus heilig seien. Bei Homer und Tolstoi sind, so Steiner, die Menschen nicht aus dem Stoff, aus dem Träume sind. Sie beide liebten das Menschliche am Menschen: "*they delighted in the life of the body coolly perceived but ardently narrated*". In der Vorstellung beider Autoren sei die Realität anthropozentrisch: der Mensch ist das Maß und der Drehpunkt der Erfahrung. Und beide hätten ein ähnliches Kriegsbild: "*war is valorous and ultimately ennobling*". Selbst mitten im Gemetzel schwellte das Leben hoch. Der Krieg werde in seinem Glanz und seiner freudigen Wildheit geschildert. Als Beleg führt er führt er das fünfzehnte Kapitel aus dem neunten Buch an (*Krieg und Frieden*, pp. 852 ff.). Steiner weiß selber, dass er mit diesen Ausführungen einige Elemente in *Krieg und Frieden* übertreibt und dass wesentliche Teile des Romans alles andere als homerisch sind. George Steiner, *Tolstoi or Dostoevsky* (New York, 1961), pp. 71-81, zitiert nach Edward Wasiolek, Hrsg., *Critical Essays on Tolstoi* (Boston, 1986), pp. 109-114. György Lukács meint, *Krieg und Frieden* sei wie der *Ilias*, weil er die Geschichte bestimmter Menschen erzähle und wie der *Aeneis*, weil er die Geschichte einer Nation erzähle. Nach R. F. Christian, *Tolstoi's "War and Peace". A Study* (Oxford, 1962), p. 118. Josef Quack sieht in *Krieg und Frieden* vier Merkmale des Epischen: das überindividuelle Thema, die ausladende Form der Erzählung (die häufig mit einem gemächlichen Rhythmus einhergeht), die sinnlicher Realistik (die zu einer objektiven Weltsicht neigt und den Vorrang der Dingwelt betont) und die episodische Struktur. Quack, Josef, *Geschichtsroman und Geschichtskritik: zu Alfred Döblins Wallenstein* (Würzburg, 2004), pp. 173 ff. Tolstoi schätze den *Ilias* sehr hoch ein (Schklowski (1981), p. 285), grenzte sich aber auch von dem Griechen ab: "*Die Alten haben uns vollendete Heldengedichte hinterlassen, in denen die Persönlichkeiten der Helden im Mittelpunkt des Geschehens stehen, und wir können uns nicht recht an den Gedanken gewöhnen, dass eine derartige Geschichtsbetrachtung in unserer Epoche keinen Sinn mehr hat.*" *Krieg und Frieden*, p. 987. Diese Aussage bezieht sich nicht nur auf Napoleon sondern auch auf Kutusow.

als Gattung in einer fiktiven Landschaft zu fixieren: Romane bilden einen Sumpf¹⁶ mit einigen festen Inseln, die aus qualitativ hoch stehenden Werken wie Austens Emma oder Thackerays Henry Esmond bestehen. Dieser Romansumpf wird von zwei Gebirgszügen umgeben: von der Poesie und von der Geschichte. Die Übergänge sind allmählich. An der dritten Seite ist die See, vermutlich der Mythos, die Religion, die Philosophie oder das Leben¹⁷. Tolstoi steht mit Krieg und Frieden, so meine ich, auf einem sehr hohen Hügel am Ufer des Meeres in dem der Geschichte nahe gelegenen Teil des Sumpfes.

Zu welcher Gattung Tolstois Meisterwerk gehört erkennt man auch daran, dass in ihm zahlreiche Elemente finden kann, die auch in Trivialromanen minderer Qualität vorkommen: Es gibt einen Duell mit überraschendem Ausgang, Liebesgeschichten en masse, ein schönes Mädchen wird verführt und plant, mit ihrem nichtsnutzigen Liebhaber durchzubrennen, ein tot geglaubter Held taucht plötzlich im rechten Augenblick wieder auf, der tödlich verwundete Held trifft, weil der Zufall und der Plot es so wollen, auf seine Exverlobte. Er sieht, ebenfalls zufällig, seinen verhassten Rivalen auf dem Verbandsplatz wieder, einer der Protagonisten gerät in Gefangenschaft und wird zufällig gerade von dem Menschen befreit, mit dem er sich zuvor duelliert hat, und so weiter.¹⁸ Tolstoi ist sich auch nicht zu schade, einen klassischen "cliff-hanger" zu produzieren: Ein Sympathieträger wird verhaftet und der Leser ist gespannt, was mit ihm geschehen wird. Er muss aber einige Zeit warten, bis der Erzähler diesen Handlungsfaden wieder aufnimmt. Auch die Behauptung, Krieg und Frieden gleiche den James Bond Romanen, ist nicht abwegig, denn sie haben drei Grundbestandteile gemeinsam: Sex (bei Tolstoi allerdings nur in dem Rahmen, wie er unter den Bedingungen des im 19. Jahrhundert diesseits der Pornographie darstellbar war), *violence and a good life*.

Krieg und Frieden ist nicht nur ein Roman, sondern auch ein so genannter "historischer" Roman. In einem bestimmten Sinne sind allerdings alle auch nur halbwegs realistische Werke dieser Gattung irgendwie "geschichtlich", wenn man die folgende Definition akzeptiert:

*Ein Roman gilt als "historischer" Roman, wenn er sich auf Geschehen oder Zustände bezieht, die in einer bestimmten, dem Leser bekannten Epoche zu lokalisieren sind.*¹⁹

Demnach wäre Anna Karenina im gleichen Maße "historisch" wie Krieg und Frieden. Dies widerspricht aber der gängigen Bedeutung des Wortes. Um diesem Dilemma zu entgehen könnte man das Wort "Epoche" zusätzlich mit dem Adjektiv "vergangen" versehen. Allerdings müsste man dann definieren, was damit gemeint ist. Man könnte etwa behaupten, "vergangen" sei ein Epoche, wenn der Leser sie während der Lektüre als der Vergangenheit zugehörig empfinde. Demnach wären alle Romane, die in der DDR spielen, heute historische Romane. Man könnte auch sagen, "vergangen" sei die Zeit, die der Leser nicht selbst erlebt habe. Damit wäre aber ein Werk, das während des Kaltes Krieges spielt, für mich kein historischer Roman, für meine Kinder aber schon. Alle Romane Tolstois wären dabei immer noch "historisch".

¹⁶ Man beachte, dass durch dieses Bild die Gattung abgewertet wird. Dass die meisten Romane nur sehr bedingt lesenswert sind, stimmt wohl. Das haben die Romane aber mit Tragödien, Epen, Liebesgedichten, ja mit allen literarischen Gattungen gemeinsam.

¹⁷ E. M. Forster (1962), p. 14.

¹⁸ Nach Christian (1962), pp. 113 f.

¹⁹ Ina Schabert, Der historische Roman in England und Amerika (Darmstadt, 1981), p. 1.

Man kann diese Schwierigkeiten dadurch beheben, dass man die Historizität eines Romans nicht vom Standpunkt des Lesers, sondern vom Standpunkt des Autors her bestimmt. Ausschlaggebend ist dann, aus welchen Quellen der Roman sein Tatsachenmaterial schöpft. Historisch wäre demnach ein Roman, der in einem anderen Zeitalter, in einer anderen Epoche spielt, als der Roman verfasst wurde, so dass der Autor gezwungen war, sich mit der Geschichtsschreibung auseinanderzusetzen. Man könnte jetzt noch die Worte "*Epoche*" und "*Zeitalter*" problematisieren oder sich auch fragen, ob es sinnvoll ist, eine Gattungsbestimmung zu proklamieren, wonach bei einem Roman eines unbekannten Autors dessen Gruppenzugehörigkeit nicht genau bestimmbar wäre. Aber das wäre vielleicht des Guten dann doch zu viel. Man wird die Unklarheit vieler in der Diskussion über Literatur gebräuchlicher Begriffe akzeptieren müssen, zumal alle vertretbaren Bedeutungen des Wortes "*historisch*" auf Krieg und Frieden zutreffen.

Krieg und Frieden erfüllt, im Gegensatz zu Westward Ho! und Die Kreuzritter, auch eine umstrittene Forderung, die einige normative Theoretiker des historischen Romans aufgestellt haben: Die Handlung spielt in der so genannten "*mittleren Vergangenheit*", "*inmitten von Ferne und Nähe, zwischen ganz abgeschlossener und ganz offener Vergangenheit*", oder in der "*Vorgeschichte der Gegenwart*".²⁰ Für Tolstoi war der zeitliche Abstand zu den dargestellten Ereignissen wichtig. Nach Krieg und Frieden beabsichtigte er einen Roman über Peter den Großen zu schreiben. Nach intensivem Quellenstudium gab er das Projekt aber auf, unter anderem deshalb, weil es ihm klar wurde, dass die Menschen jener Epoche ihm zu fremd waren.²¹ Hundertsiebzig Jahre bildeten für ihn ein unüberwindliches Hindernis, während er sich zutraute, den Abstand von gut fünfzig Jahren bewältigen zu können, auch weil er einige Teilnehmer der napoleonischen Kriege noch persönlich kennengelernt hatte und nicht ausschließlich auf schriftliche Quellen angewiesen war.²² Er glaubte sich in die Seele der Menschen des frühen 19. Jahrhunderts versetzen zu können. Man könnte jetzt wieder mit Worten spielen und behaupten, 1812 liege in derselben Epoche der russischen (europäischen, Welt-) Geschichte wie die sechziger Jahre desselben Jahrhunderts und deshalb sei Krieg und Frieden doch kein historischer Roman.²³

²⁰ Schabert (1981), pp. 6 f., basierend auf Demetz und Lukács.

²¹ Lavrin (1961), p. 85. Dementsprechend urteilte Tolstoi über die Werke Sienkiewiczs. Während er andere Romane des Polen durchaus schätzte, konnte er mit Quo vadis? nichts anfangen und hielt ihn für falsch. Auch er (Tolstoi) habe historische Romane schreiben wollen, habe aber die Idee aufgegeben, weil er das Leben in der (ferneren) Vergangenheit nicht hätte rekonstruieren können. Lednicki, Waclaw, Henryk Sienkiewicz. A Retrospective synthesis (Mouton & co., Gravenhage, 1960), p. 54.

²² Vom Vorwurf, anachronistisch zu schreiben, wurde aber auch Tolstoi nicht verschont. Alan Palmer, der Tolstois Darstellung eher verteidigt, merkt zum Beispiel an: "*It is hardly surprising that War and Peace is pervaded by the atmosphere of *Yasnaya (Tolstois Landgut)* in the eighteen-sixties*", oder "*some of the lesser officers -- particularly in the Grand Army -- seem to show the affectations of the Second Empire rather than the First*". A. Palmer, Russia in War and Peace (London, 1972), pp. 212/13. Interessant in diesem Kontext ist, dass Tolstoi in Krieg und Frieden möglicherweise bewusst anachronistische Elemente eingefügt hat: Bei der Oper, die in dem neunten Kapitel des achten Buches eine so große Rolle spielt, könnte es sich um Giacomo Meyerbeers Robert le Diable handeln, die erst 1831 uraufgeführt wurde. Margo Rosen ("*Natasha Rostova at Meyerbeer's Robert le Diable*", Tolstoy Studies Journal, Vol. XVII: 2005, pp. 71 - 90) ist davon überzeugt und meint, Tolstoi sei davon ausgegangen, dass die russischen Erstleser diese Tatsache bemerken würden.

²³ Wie ich schon angedeutet habe, glaube ich, dass man Krieg und Frieden durchaus in der Tradition des Scott'schen historischen Romans sehen kann, unter anderem auch wegen der Interaktion von fiktiven Protagonisten mit historischen Persönlichkeiten. Man kann aber auch auf die Unterschiede zwischen Tolstoi und Scott betonen: "*Allerdings war das Werk (Krieg und Frieden) nicht in der Art*

Tolstois *magnum opus* ist nicht nur ein Roman, dessen Handlung in einer genau bestimmbareren historischen Zeit spielt, nämlich von 1805 bis 1820,²⁴ sondern auch ein Werk, in dem die Zeit als solche eine bedeutende Rolle spielt. *Tempus fugit* unerbittlich, und diese Tatsache ist in diesem Roman ergreifender gestaltet als in manchen Werken, deren Handlung das Schicksal mehrerer Generationen präsentiert. Forster denkt in diesem Zusammenhang an eine der weiblichen Protagonistinnen: Natascha verwandelt sich von einem dreizehnjährigen Springinsfeld zunächst in eine äußerst attraktive junge Frau, dann aber zu einer Mutter von drei Kindern, die sich äußerlich vernachlässigt und nicht mehr bemüht ist anziehend zu sein. Forster nennt diese Entwicklung "*sinister*" und spricht von "*decay*". All das ist erschütternd, weil der Leser so die Vergänglichkeit der eigenen Jugend eindringlich vorgeführt bekommt.²⁵

Die drastische Darstellung des Zahns der Zeit, um ein klassisches Klischee zu verwenden, ist aber für Forster nicht die bestimmende Qualität von Krieg und Frieden. Er versucht sie in Tolstois "*sense of place*" festzumachen, dessen Wirkung ähnlich wie die von Musik sei. Bei und nach der Lektüre

*... great chords begin to sound. ... They come from the immense area of Russia, over which the episodes and characters have been scattered, from the sum-total of bridges and frozen rivers, forests, roads, gardens, fields, which accumulate grandeur and sonority after we (die Leser) have passed them.*²⁶

Forsters Liste ist keinesfalls vollständig. Der Roman spielt nicht nur in den russischen Weiten, zu den aufgezählten Elementen der Landschaft, der Natur kommen noch unzählige Innenräume hinzu, gemischt mit einem Auge für Kleidung und sonstige Äußerlichkeiten. Die Dingwelt, die Welt der Dinge, anschaulich in Worte gefasst, ist überwältigend und ruft die von Forster beschriebene kumulative Wirkung hervor. Bei anderen Autoren wäre oft weniger mehr, aber nicht bei Tolstoi.

Tolstoi überwältigt seinen Leser nicht nur mit der Fülle der Dingwelt, sondern auch mit einer Unzahl von Menschen: Im Roman kommen etwa sechshundert individuell gestaltete Personen vor, von denen etwa zweihundert auch aus der Geschichtsschreibung bekannt sind.²⁷ Wie im Leben setzt sich die Realität aus unzähligen Menschen zusammen. Von manchen von ihnen glaubt man zunächst, sie würden später eine wichtige Rolle spielen, und dann verschwinden sie völlig. Manche tauchen irgendwann wieder auf. "*Such is life*", voller "*loose ends*".

der Romane Walter Scotts sondern in der eines realistischen Gesellschaftsromans konzipiert." Lauer, Reinhard, Kleine Geschichte der russischen Literatur (München, 2005), p. 138. Der Unterschied, auf den Lauer hier anspielt, gibt es tatsächlich, er sollte aber nicht den Blick für die Ähnlichkeiten verdecken. Zwei der männlichen Protagonisten Tolstois lassen sich in ihrer Einstellung zu Napoleon unter anderem auch als Variationen des Scott'schen mittleren Helden begreifen.

²⁴ Die Handlung setzt kurz vor dem Eintritt Russlands in die so genannte dritte Koalition gegen Frankreich ein und reicht, wenn man den ersten Epilog als Bestandteil des Romans betrachtet, bis gut sieben Jahre nach dem Scheitern von Napoleons Russlandfeldzug.

²⁵ Forster (1962), p. 46. Der Erzähler (bzw. Tolstoi) sehen diese Entwicklung positiver, schließlich ist es ja die Bestimmung der Frau, Kinder zu bekommen und nur noch für ihre Familie, für ihren Mann, den sie bereits erobert hat, da zu sein. Ich persönlich finde die Schilderung einer alten Gräfin im Schlussteil erschütternder. Sie wird als eine für ihr Alter noch recht gesunde Frau geschildert, die aber sich selbst überlebt hat: „*Sie ass, trank, schlief wachte, aber leben tat sie nicht.*“ Krieg und Frieden, pp. 1507 f.

²⁶ Forster (1962), p. 46.

²⁷ Zählung von Hajnádi (1987), p. 116.

Zu der ungeheuren Fülle der Dingwelt und der äußerst hohen Zahl der Romanfiguren gesellen sich dann auch noch viele Arten und Weisen, in denen die Geschichte erzählt wird. Von einer einheitlichen "*point of view*" kann in Krieg und Frieden nicht die Rede sein. Nach Forster ist das in diesem Fall ein Pluspunkt:

... we (die Leser von Krieg und Frieden) are bounced up and down Russia -- omniscient, semi-omniscient, dramatized here or there as the moment dictates ... A novelist can shift his view-point if it comes off, and it came off with Dickens and Tolstoy.

Dieser Wechsel der Perspektive, diese Möglichkeit mal ausführlicher, mal oberflächlicher zu werden, ist nach Forster insofern realistisch, weil sie der menschlichen Wahrnehmung entspricht:

*We are stupider at some times than others; we can enter into people's minds occasionally but not always, because our own minds get tired; and this intermittence lends in the long run variety and colour to the experiences we receive.*²⁸

Zu den eben genannten Eigenschaften des Romans, die den Eindruck der Wirklichkeitsnähe, der Realität vermitteln, kann man sogar das abrupte Ende von Krieg und Frieden dazu zählen: die Handlung endet nicht, sie bricht, wie das Leben, nur ab. Selbst nach Tod oder Heirat der Protagonisten, die klassischen Abschlüsse eines Romans, geht das Leben weiter. Eine vollendete Form mit der Illusion eines Abschlusses, eine Abrundung der Handlung, könnte man an sich schon als unrealistisch werten.²⁹

Wenn man all diese Elemente, die zur Illusion der Wirklichkeit beitragen, im Auge behält, dann kann es nicht verwundern, dass für einen Autor und Kritiker wie Henry James, für den künstlerische Formgebung und damit einhergehend ein zentrales Bewusstsein im Roman so wichtig waren, Krieg und Frieden nahezu die Verkörperung von den "*large loose baggy monsters*"³⁰ war, die er letztlich ablehnte und von denen er sich in seiner Kunst absetzte. Man sollte allerdings die Formlosigkeit von Tolstois Roman nicht überbetonen. Er ist wesentlich mehr aus einem Guss, als man es nach einer oberflächlichen Lektüre vermuten würde. Dies wird klar, wenn man den Anfang und das Ende des Romans betrachtet. Der erste Satz lautet:

*„Eh bien, mon prince, Génes et Lucques ne sont plus que des apanages, des Güter, de la famille Buonaparte.“*³¹

Nach klassischer Rezeptur steigt Tolstoi "*in medias res*" in die Handlung ein und überrascht den Leser, der keinen Roman in französischer Sprache gekauft hat, mit diesem Satz. Rein ist aber das Französisch nicht, wie das Wort "*Güter*" es verdeutlicht.³²

Die direkte Rede geht dann zunächst in dieser Sprache weiter. Eine Kriegserklärung gegen den "*Antéchrist*" Napoleon wird vehement gefordert. Im zweiten Paragraphen erfährt dann der Leser, dass die Sprecherin eine Hofdame mit besten Verbindungen zu der Zarenmutter ist. Die Einführung in den Roman ist perfekt: Es

²⁸ E. M. Forster (1962), p. 88.

²⁹ Nach Gary Saul Morson, Hidden in Plain View, Narrative and Creative Potentials in "War and Peace", (Stanford UP, 1987), pp. 184 ff. Morson meint, dies sei auch die Meinung Tolstois gewesen.

³⁰ James, Henry, "Preface to The Tragis Muse (1908)", <https://web.archive.org/web/20060104095954/http://www.henryjames.org.uk/tmuse/>

³¹ Krieg und Frieden, p. 7.

³² In der Conrad Übersetzung steht sogar "*Landgüter*" mitten im französischen Text.

herrscht (noch) Friede, aber man redet (schon) vom Krieg. Der Feind ist ein Franzose, man spricht aber französisch. In Krieg wie im Frieden wird es im Roman unter anderem um das tatsächliche und das wünschenswerte Verhältnis zwischen Ost (Russland) und West (Frankreich) gehen. Einige Seiten später betritt dann *"eine hübsche, von Gesundheit und Leben strotzende angehende Mutter"*³³ den Salon der Dame, die den ersten Satz gesprochen hat. Da in dieser Gesellschaft Schein und Sein immer wieder auseinanderdriften, ist es nicht verwunderlich, dass die Eintretende nur scheinbar voller Leben und Gesundheit ist: Sie wird bei der Geburt ihres Sohnes qualvoll sterben. Und die Person, welche die Hauptrolle im allerletzten Abschnitt von Krieg und Frieden spielen wird, hat schon hier, wenn auch nur im Bauch seiner Mutter, seinen ersten Auftritt.

Im letzten Kapitel schläft eben dieser Knabe schlecht und hat einen seltsamen Traum, in dem es um Ruhm geht, also um eines der Schlüsselwörter des Romans. Gegen Ende erscheint ihm sein Onkel Nikolai und löst beim Knaben Entsetzen aus. Erwacht nimmt er sich vor, die Helden von Plutarch nachzuahmen. Besonders Mucius Scaevola hat es ihm angetan, dessen Heldentum bekanntlich im Erdulden von Schmerz bestand. Er war auch ein erfolgloser Attentäter, wie auch *"Onkel Pierre"*, den der Knabe im vorletzten Satz des Romans in seinen Gedanken als einen *"herrlichen"* Menschen bezeichnet. Mit der Weiterführung der kindlichen Gedanken endet dann der Roman:

*„Und der Vater? Der Vater! Ja, ich werde so handeln, dass sogar er mit mir zufrieden sein soll ...“*³⁴

Der Leser kennt den bereits verstorbenen Vater und weiß, dass dieser an sich und an andere sehr hohe Ansprüche gestellt hat. Daran wird hier mit dem Wort *"sogar"* erinnert. Dadurch, dass die Wirkung der drei wichtigsten Männer im Roman auf ein empfindsames Mitglied der nächsten Generation angedeutet wird, erreicht Tolstoi einen geglückten Abschluss und macht dennoch klar, dass die Geschichte nicht zu Ende ist. Auch wenn der Leser nicht weiß, dass Tolstoi in der Tat eine Fortsetzung plante, merkt er, dass der Romanabschluss ohne weiteres auch die Einleitung eines neuen Romans bilden könnte.

Wie man sieht, stellt Krieg und Frieden sehr hohe Anforderungen an den Leser. Wenn er nicht französisch kann, dann hat er eben Pech gehabt, denn der erste Paragraph des Romans ist beileibe nicht der einzige in dieser Sprache. Es wäre vielleicht auch angebracht, wenn er wüsste, was es denn mit Genua und Lucca und Napoleon im Jahre 1805 auf sich hatte. Sein Lesegenuss dürfte erheblich gesteigert werden, wenn ihm die Probleme, die es mit der Bauernbefreiung in Russland im 19. Jahrhundert gegeben hat, und Tolstois eigenes Verhalten dabei nicht gänzlich fremd wären. Ein gutes Gedächtnis ist bei der Fülle der Fakten und Personen ebenfalls sehr hilfreich, wenn man nicht frustriert die Lektüre aufgeben will. Der Leser wird allerdings mit diesen Problemen nicht allein gelassen. Die Erklärung von Lucca und Genua findet man in den Fußnoten oder in dem Anhang. Die Übersetzung der französischen Passagen ebenfalls; gelegentlich sind diese sogar im Text integriert.³⁵

³³ Krieg und Frieden, p. 14.

³⁴ Krieg und Frieden, pp. 1528. Die Geschichte mit Mucius Scaevola findet man in Kapitel 17 der Plutarch'schen Biographie von *Publicola*. Mucius tötet in dieser Fassung den falschen Mann. Die Tatsache, dass der Römer dann die eigene Hand grillt, erweckt im intendierten Opfer die Neigung, Frieden zu schließen. Pierre hat im Gegensatz dazu niemanden getötet.

³⁵ Etwa 2% des Gesamttextes sind in französischer Sprache. In einer noch zu Lebzeiten des Tolstois veröffentlichten Ausgabe wurde die Sprache russifiziert, welche Rolle Tolstoi dabei spielte, ist unklar. Morson (1987), pp. 46 ff.

Einige der wiederkehrenden Figuren haben kleine Besonderheiten, die bei ihrem Auftauchen als eine Art Erkennungsmelodie dienen. Sie helfen so das Gedächtnis des Lesers auf die Sprünge. Die Tatsache bleibt aber bestehen, je gebildeter der Leser, je besser sein Gedächtnis funktioniert, desto mehr Freude wird er an diesem Werk haben. Das führt dazu, dass bei der zweiten oder dritten Lektüre des Buches das Vergnügen keinesfalls geschmälert wird.

Je besser man sich an alle Einzelheiten erinnert, desto deutlicher erkennt man, dass der Roman trotz der episodischen Erzählweise, trotz der Vielfalt des verarbeiteten Materials fast nie in seine Bestandteile zerfällt. Er bildet eine Einheit. Die Ereignisse in Krieg und Frieden gleicht einem Fluss, der mal breit, mal eingengt ist. Er fließt langsam dahin, dann wird er reißend und kann sogar einen Wasserfall bilden. Man kann den Fluss von oben herab wie von einem Flugzeug aus betrachten, man kann am Ufer spazieren gehen, man kann im Fluss baden, man kann mal mit, mal gegen die Strömung schwimmen, man kann sogar in die Gefahr geraten, darin zu ertrinken, nur eines kann man nicht, nämlich vergessen, dass es sich immer um denselben Fluss handelt. Konkreter: die Welt von Krieg und Frieden weist zwar immer wieder auf etwas hin, das außerhalb des Romans liegt, und es ist oft reizvoll, diesen Hinweisen zu folgen, aber dennoch ist die Romanwelt in dem Sinne in sich geschlossen, dass die ungeheuer vielen Einzelheiten nicht willkürlich ausgewählt wurden, dass sie im Kontext des Gesamtwerks sinnvoll sind, dass im Detail oft das Ganze in nuce präsent ist. Die meisten Teile von Krieg und Frieden können mit Gewinn dem unterzogen werden, was man "close reading" zu nennen pflegt.

Als Beispiel dafür soll die folgende Szene betrachtet werden, die kurz vor der Schlacht von Borodino in Moskau spielt und keinesfalls um eine der oft besprochenen Episoden des Romans handelt:

Auf der Heimfahrt von Woronzowo kam Pierre über den Bolotnaja-Platz. An der Stelle, wo die Exekutionen vollzogen wurden, gewahrte er eine Menschenansammlung, liess halten und stieg aus. Gerade war ein französischer Koch ausgepeitscht worden, den man der Spionage bezichtigte und der Henker schnallte den jämmerlich Stöhnenden, einen dicken Mann mit rötlichen Backenbart und blauen Strümpfen, vom Bock los. Neben ihm stand ein zweiter, ein magerer blasser Mensch, dem man das gleiche Verbrechen zur Last legte. Nach seinem Gesicht zu urteilen, war auch er Franzose ... Der dicke Mann stand mit finsterem Gesicht auf, zuckte mit den Achseln und machte sich daran, sein grünes Kamisol wieder anzuziehen. Er warf keinen Blick um sich und wollte offenbar seine Selbstbeherrschung und Charakterstärke bekunden. Plötzlich aber begannen seine Lippen zu zittern, und er fing an zu weinen, wie erwachsene, sanguinische Menschen zu weinen pflegen, gleichzeitig aus Ärger über sich selbst und seiner Schwäche. Jetzt erhob sich in der Menge ein lebhaftes Gerede, und Pierre hatte den Eindruck, als sprächen die Leute nur deswegen so laut, um das Gefühl des Mitleids in sich selbst zu überschreien.³⁶

Der Leser wird den dicken Koch nie wieder sehen. Er erfährt es nicht einmal, ob er ein Spion war oder nicht, denn der an sich allwissende Erzähler rückt genau mit dieser Information nicht heraus. Allwissend ist er aber, denn er weiß, dass es sich erstens um einen Koch und zweitens um einen Franzosen handelt. Gleich darauf beschränkt der Erzähler sich aber auf das, was man sehen kann: Der zweite Mann schaut nur so aus, als ob er ein Franzose wäre. Zwei sichtbare Einzelheiten drängen

³⁶ Krieg und Frieden, pp. 983 f.

sich bei der Beschreibung des Kochs nicht auf und scheinen völlig nichts sagend zu sein: Sein Backenbart ist rötlich, seine Strümpfe sind blau. Da es sich um einen spärlich bekleideten Weißen handelt, haben wir es mit den nationalen Farben Frankreichs zu tun. Die immer wieder im Roman betonte körperliche Erkennungszeichen Pierres, hier allerdings nicht erwähnt, denn das wäre zu aufdringlich gewesen, ist seine Fettleibigkeit. Der Koch ist dick. Der Leser wird eingeladen, sich mit ihm wie schon vorher mit dem Protagonisten zu identifizieren und wie dieser empathisch Schrecken und Schmerz zu empfinden, zumal dieser, obwohl ein Russe, hier, wie meist auch im Romanganzen, mit Pierre einen französischen Namen trägt. Dem Leser aber nicht nur ein Franzose, sondern allgemein ein Mensch vorgeführt, der erniedrigt worden ist und nun krampfhaft versucht, so etwas wie Würde zu wahren. Hinter dem Nationalen gibt es eine allgemeine Humanität. Sanguinische Männer haben unabhängig von ihrer Nationalität etwas gemeinsam.

Die Abstrafung des Kochs ist gerade deshalb erschütternd, weil die Schilderung so nüchtern ist, weil grausame Details ausgelassen werden, weil die Auspeitschung Teil einer Routine ist, die mit der Bestrafung eines weiteren Mannes fortgesetzt wird. Die Verallgemeinerung über das Weinen einer bestimmten Sorte von erwachsenen Menschen wird vom gottgleichen, allwissenden Erzählers gemacht. Dann sieht man die Dinge wieder mit den Augen Pierres: Der Leser erfährt nicht, ob dieser das Motiv für das Verhalten der Zuschauer richtig deutet oder ob er einer in seinem Charakter oder in seinen Vorurteilen angelegten Selbsttäuschung unterliegt. Schließlich hat man die Gaffer nicht gezwungen, sich an einen Platz zu begeben, wo Exekutionen vollzogen werden. Sie sind wohl eher da, um ihren sadistischen Spaß zu haben.

Man kann diese Szene nun in verschiedenen Kontexten betrachten. Dabei wird man feststellen, dass sie, unabhängig davon, ob sie auf einer wahren Begebenheit beruht oder nicht, der historischen Situation völlig angemessen ist. Wenn der Feind naht, dann spätestens geht die mehr oder minder vernünftige Jagd auf Spione los. Dass da die Franzosen in den Mittelpunkt der Verfolgung rücken, ist nur zu glaubwürdig, wie auch die Tatsache, dass es unter den in Moskau lebenden Franzosen zahlreiche Köche gibt. Die Jagd auf vermeintliche oder tatsächliche Spione in Moskau wird von dem in dem zitierten Romanabschnitt nicht genannten Graf Rastoptschin angeführt. Im Roman wird er als Demagoge präsentiert. Er ist ein Feind der Freimaurerei, somit auf Pierre nicht gut zu sprechen. Auch wenn der (historische) Graf mit einem (fiktiven) Grafen nicht so umspringen kann wie mit einem Koch, bildet er potentiell eine Gefahrenquelle.³⁷

Im Roman folgt die Szene mit dem Koch einem längeren Zitat aus einem Schreiben des Zaren, in dem er auf zwei in Woronzowo im Bau befindlichen Luftballons eingeht, mit denen der Feind vernichtet werden soll, ein Projekt, von dem übrigens auch der historische Rastoptschin angetan war.³⁸ Der Zar aller Reußen schreibt natürlich in der Muttersprache des Kochs, die es auf den Straßen Moskaus zu sprechen nicht gerade ungefährlich ist. Unmittelbar nach der Szene wird sich Pierre darüber klar, dass er nicht in Moskau bleiben könne und zur Armee Richtung Bordino abgehen müsse. Diese Entscheidung scheint irgend etwas mit der Abstrafung des Kochs zu tun haben. Warum aber das so ist und was das wiederum über Charakter Pierres aussagt, verschweigt der Erzähler. Das muss der Leser selbst

³⁷ Krieg und Frieden, pp. 1105 ff.

³⁸ "He (Rastopchin) was taken in by a German charlatan by the name of Leppich, who claimed that he could build a huge aerostat which would sail over the French army and destroy it at a stroke by pouring fire down on it." Adam Zamoyski, 1812, Napoleon's Fatal March on Moscow (London, 2005, first 2004), p. 243. Wunderwaffen sind häufig in der Folklore des Krieges zu finden. Scharlatane sind mitunter ihrer Zeit weit voraus.

herausfinden und dann, wenn möglich, in sein Gesamtbild von der komplexen Persönlichkeit Pierres integrieren.³⁹

Funktioniert das Gedächtnis des Lesers einigermaßen zuverlässig, so wird die Szene nicht nur im Kontext des unmittelbar Vorangehenden und des unmittelbar Nachfolgenden sehen. Er wird sich unter anderen an Mlle Bourienne erinnern, die bei einer russischen Fürstenfamilie angestellt ist und deren Verhalten während des französischen Vormarsches keinesfalls im Sinne ihrer Arbeitgeber ist.⁴⁰ Er kann aber auch an schon länger zurückliegende Begebenheiten denken, unter anderem an die folgende:

... (Fürst Andrej, einer der Protagonisten, kam) an einem in Front aufgestellten Zug Grenadiere vorüber, vor dem ein Mann mit entblösstem Oberkörper am Boden lag. Zwei Soldaten hielten ihn fest, und zwei andere schlugen taktmässig mit dünnen biegsamen Gerten auf seinen entblösten Rücken ein. Der Gezüchtigte schrie aus Leibeskräften. Ein dicker Major ging vor der Front auf und ab und sagte unaufhörlich, ohne sich durch das Geschrei stören zu lassen.

"Für den Soldaten ist Stehlen eine Schande, der Soldat soll ehrlich, anständig und tapfer sein. Wer aber seinen eigenen Kameraden bestiehlt, der hat keine Ehre im Leibe und ist ein Halunke. Nur zu, nur zu!"

*Und immer weiter hörte man das Klatschen der Gertenhiebe und das verzweifelte, zugleich aber absichtlich übertriebene Geschrei des Bestraften.*⁴¹

Die Szene lässt Fürst Andrej, den Freund Pierres, kalt. Er reagiert zumindest nicht sichtbar darauf. Während ein junger Offizier Ratlosigkeit und Schmerz empfindet, reitet er unberührt weiter. Er ist aus härterem Holz geschnitzt und verliert aber deshalb nicht die Sympathie des Lesers. Die Prügelstrafe ist ein Teil des soldatischen Lebens. Der gezüchtigte russische Soldat hat wesentlich weniger Ehre und Mannhaftigkeit im herkömmlichen Sinne als der dicke französische Koch. Der Erzähler und sein Protagonist haben weniger Mitleid mit ihm, obwohl seine Schuld genauso nicht erwiesen ist wie die des Kochs. Im direkten Vergleich kommt der Franzose erheblich besser weg als der Russe. Wenn man meint, wie Hajnádi es tut, die Grenzen nationalistischen Denkens seien in Krieg und Frieden aufgehoben, so könnte man das als Beleg anführen.⁴²

Die Abstrafung des angeblichen Diebes scheint nur eine unbedeutende Momentaufnahme aus dem Alltagsleben der russischen Armee zu sein,⁴³ gäbe es da nicht

³⁹ Der auktoriale Erzähler kann in diesem Roman unfehlbar feststellen, wann der glücklichste Moment im Leben eines Menschen ist, aber er will (oder kann) nicht sagen, warum ein Mensch letztlich etwas tut, warum er letztlich eine Wandlung durchmacht. Am allerwenigsten wissen das die Protagonisten selber, auch wenn sie darüber räsonieren.

⁴⁰ Hier relevant vor allem Krieg und Frieden, p. 948.

⁴¹ Krieg und Frieden, p. 220.

⁴² Hajnádi (1987), p. 116. Diese Aussage ist, um es vorsichtig zu formulieren, recht gewagt. Wenn zum Beispiel eine deutsche Romanfigur neu eingeführt wird, so kann der Leser ohne dabei großes Risiko einzugehen darauf wetten, dass es sich nicht um einen der Sympathieträger handeln wird. *"What strikes one in reading War and Peace is Tolstoi's deep dislike, not of the French, but of the Germans. ... every German in the book is marked by a combination of pedantry, stolidity and spiritual coarseness"* Christian (1962), p. 101. Vor seiner Aussage zitiert Hajnádi einen englischen Kritiker mit den folgenden Worten: *„Die französischen Figuren in Krieg und Frieden sind genauso überzeugend wie die russischen, die gemeinen Soldaten werden genauso überzeugend dargestellt wie die Generäle.“* Auch darüber ließe sich streiten.

⁴³ Die brutale Gewalt, die in der russische Armee allgegenwärtig ist, wird in Krieg und Frieden zwar nicht verschwiegen aber eher beiläufig thematisiert, ganz im Gegensatz zu der zum Spätwerk

noch eine andere Szene, welche die Angelegenheit in einem anderen Licht erscheinen lässt: Oberleutnant Teljanin bestiehlt einen anderen Offizier und wird des Diebstahls überführt. Die Affäre wird vertuscht, um die Ehre des Regiments nicht zu beflecken.⁴⁴ Teljanin wird nicht mit *"biegsamen Gerten"* geprügelt. Er bleibt Offizier und kommt später sogar in eine Position, in der Unterschlagung und Bereicherung recht gut möglich sind. Unter Umständen rächt er sich sogar an dem bestohlenen Offizier dadurch, dass er seine Soldaten hungern lässt.⁴⁵ Standes- bzw. Klassenjustiz wird so vom Erzähler beiläufig (und deshalb um so überzeugender) entlarvt, zumal es nur der Zufall verhindert, dass für den Diebstahl nicht ein Unschuldiger zur Rechenschaft gezogen wird. Selbstredend wird zunächst ein Mann niedrigeren Standes verdächtigt. Dieser wird dann später wiederum, als er wegen starken Alkoholkonsums seine Dienstpflichten vernachlässigt, durchgeprügelt, und weder der Erzähler noch der Betroffene nehmen das seinem Herrn übel: Der Gezüchtigte lässt sich selbst nach einer Unterhaltung mit Napoleon persönlich nicht von den Franzosen befreien und kehrt zu seinem Herrn zurück.⁴⁶

Wenn er über Prügel und Standesgrenzen in Krieg und Frieden nachdenkt, dann kann dem Leser noch eine andere Szene einfallen. Ein russischer Fürst gerät aus einem ziemlich nichtigen Anlass in Zorn und versucht, mit einem Stock seinen Verwalter zu schlagen. Dieser weicht dem Schlag erfolgreich aus:

*Alpatytsch (der Verwalter) war selbst darüber erschrocken, dass er es gewagt hatte, dem Schlage des Fürsten auszuweichen, und kam gleich darauf, den kahlen Kopf ehrerbietig gesenkt, wieder auf ihn (den Fürsten) zu. Aber trotzdem, oder vielleicht aus deshalb, hob der Fürst den Stock nicht zum zweiten Mal, sondern ...*⁴⁷

In der Welt des Romans und wohl auch in Russland des Jahres 1805 ist es ein Akt des Widerstandes, ein Wagnis, einem Schlag seines Herrn auszuweichen. Hier kann man, wenn man will, einen Kontext außerhalb des Romans herstellen und sich daran erinnern, dass der junge Tolstoi in vergleichbaren Situationen durchaus so wie der Fürst zu handeln pflegte. Man kann sich dann wieder des französischen Kochs entsinnen und daran denken, dass es bei seiner Verprügelung gerade der coole, mechanische Art des Vollzugs, der eben nicht im Zorn erfolgte, schrecklich war. Da ergibt sich ein weiterer biographischer Zusammenhang. In Paris wohnte Tolstoi 1957 einer öffentlichen Hinrichtung mit der Guillotine bei. Die Effektivität der Mordmaschine entsetzte ihn. Der Hingerichtete war Koch von Beruf. Er hatte, wie Tolstoi es beobachtete, einen dicken Hals.⁴⁸ An all das kann dann der Leser denken, wenn er

Tolstois gehörende Erzählung *"Nach dem Ball"* aus dem frühen zwanzigsten Jahrhundert.

⁴⁴ Krieg und Frieden, pp. 162 ff.

⁴⁵ Krieg und Frieden, p. 517. Die Ungleichbehandlung der Menschen in der russischen Armee wird auch später im Roman thematisiert: Als der im Schlacht von Borodino schwer verwundete Fürst Andrej von den Ärzten bevorzugt behandelt wird, erregt das durchaus den Unwillen der einfachen Soldaten. Diese Gefühle führen aber nicht zu irgendwelche Taten und erschöpfen sich in einem kritischen Kommentar. Op. cit., p. 1061.

⁴⁶ Krieg und Frieden, pp. 929 ff. Später, unter dem maßgebenden Einfluss seiner frommen Frau, versucht der Herr sich zu beherrschen und seine Leute nicht zu schlagen. Wenn er es dann doch tut, dann hat er wenigstens ein schlechtes Gewissen. Op. cit., p. 1486 f.

⁴⁷ Krieg und Frieden, p. 275.

⁴⁸ Kjetsaa (2001), p. 102. Tolstoi ist ein sehr autobiographischer Schriftsteller und viele Gestalten im Roman sind Spiegelungen seiner eigenen widersprüchlichen und komplexen Persönlichkeit, seiner Taten, seiner Lebensweise. Dies im Einzelnen nachzuvollziehen mag für manche reizvoll sein, die eher an Tolstois Person als an seinem Roman interessiert sind. Die Gestalten sind aber auch in Unkenntnis davon im Kontext des Romans verständlich, insofern Menschen überhaupt "verständlich" sein können. Von den etwa vierhundert fiktiven Charakteren des Romans sind viele real existierenden Figuren nachgebildet. Man kann, wenn man will, sich auf die Suche nach ihren

in Krieg und Frieden einer französischen Kriegsgerichtsverhandlung im von Napoleon besetzten Moskau beiwohnt, in der Pierre fast zum Tode verurteilt wird, und dann zusammen mit ihm Zeuge mehrerer Hinrichtungen wird. Etwas später wird einer der Romanfiguren das so kommentieren: "*Wo Gericht, da ist auch Ungerechtigkeit*",⁴⁹ ein Satz, den man sehr gut einem viel späteren Roman Tolstois mit dem Titel Die Auferstehung als Motto voranstellen könnte.

Die Tatsache, dass solche Kontextualisierungen, solche Assoziationsketten beinahe unendlich lang fortgesetzt werden können, ist mitverantwortlich dafür, dass Krieg und Frieden so lebensecht wirkt. Dazu trägt auch das Detailreichtum und Anschaulichkeit von Tolstois Schilderungen bei. Kaum ein Leser des Romans war je bei einem Wolfsjagd persönlich dabei. Nach der Lektüre braucht er nicht mehr hinzugehen, er hat alles erfahren, alles erlebt, was dabei von Bedeutung sein kann. Meine privaten Erinnerungen an große Bälle sind geprägt von entsetzlicher Langeweile, gepaart mit persönlicher Blamage, aber seit der Tolstoi Lektüre fühle ich, was ich schon immer wusste, dass das auch anders sein kann. Und irgendwie glaube ich ein Veteran der napoleonischen Kriege zu sein, obwohl ich aus nahe liegenden Gründen nicht mit von der Partie war. Man könnte sich sogar zu der Behauptung durchringen, man habe Krieg, Ball und Wolfsjagd durch die Vermittlung Tolstois intensiver erlebt, als wenn man Teilnehmer gewesen wäre, denn die Erfahrungen wären beschränkter gewesen.⁵⁰

Ähnliches ließe sich von den Menschen im Roman behaupten. Im wirklichen Leben wie in Krieg und Frieden gibt es sehr viele von ihnen. Die meisten von ihnen kennt man nur oberflächlich. Mit Bezug auf diesen Roman heißt das, dass sie in der Terminologie E. M. Forster so genannte "*flat characters*" sind, die einmal eingeführt eindimensional bleiben, sich nicht entwickeln und deren Verhalten den Leser nicht überraschen kann.⁵¹ Sie sind manchmal ziemlich überzeichnete, ziemlich gehässige Karikaturen und gerade deshalb amüsant. Einige der Romanfiguren sind aber nahezu prototypische "*round characters*", immer in Bewegung, oft überraschend, gelegentlich widersprüchlich, aber stets unverwechselbar sie selbst.⁵² Der Leser lernt sie dank Tolstois Seelenzergliederung und Einfühlungsvermögen besser kennen, als manche Leute, mit denen er im wirklichen Leben täglich zu tun hat. Vielleicht kennt er sie sogar besser als sich selbst. Dabei fällt es sofort auf, dass die wirklich runden Charaktere ausnahmslos, wie der Autor selbst, der russischen Aristokratie angehören.⁵³ Tolstoi schrieb nun mal am ausführlichsten und am besten über Leute, die

Prototypen machen. Man kann zwar den Eindruck einer gewissen Gelehrsamkeit erwecken, wenn man feststellt, das Vorbild für die fiktive Natascha Rostowa sei eine gewisse Tatjana Kusminskaja gewesen. Wie Viktor Schklowski richtig feststellt, hat Romanleser von dieser Information nichts, denn man weiß wenig bzw. nichts über Tatjana. Schklowski (1981), p. 335.

⁴⁹ Krieg und Frieden, p. 1260. Halbwahrheiten wie diese haben die Eigenschaft, genau so wahr zu sein, wie ihr Gegenteil, in diesem Falle also: Wo kein Gericht, da ist auch Ungerechtigkeit.

⁵⁰ Die Welt Darstellung des Romans unterliegt allerdings gewissen zeitbedingten, konventionellen Beschränkungen. Die Derbheit der Soldatensprache wird zum Beispiel zwar erwähnt, es werden aber keine drastischen Beispiele gegeben. Siehe zum Beispiel Krieg und Frieden, p. 1414.

⁵¹ Forster (1962), pp. 75 ff.

⁵² Dazwischen gibt es natürlich jede Menge Zwischenstufen.

⁵³ Dazu passt natürlich vorzüglich, dass ein einer zweitausend seitigen Ausgabe von Krieg und Frieden nur etwa zweihundert Seiten dem gemeinen Volk gewidmet sind. Nina Gourfinkel, zitiert in Hajnádi (1987), p. 119. Tolstoi selbst gibt zu, dass seine Konzentration auf die Adligen weder historisch wahr noch liberal sei. Das Leben der einfachen Leute sei für ihn aber nicht interessant und nur halb verständlich (*The life of clerks, merchants, seminarists, and peasants is uninteresting and half unintelligible to me ...*). Aus dem zweiten Entwurf eines Vorwortes zu Krieg und Frieden, Teilabdruck in War and Peace (Norton), pp.1087-1089, hier 1088.

er am besten kannte, die seines Standes waren. Dies wird besonders deutlich dann, wenn er es versucht, einen Bauernsoldaten dem Leser vorzustellen

Platon Karatajew ist im Roman die mit am meisten Sympathie bedachte Figur der Unterschicht. Er stammt aus einer relativ wohlhabenden Bauernfamilie. Als junger Mann holt er Holz aus einem fremden Wald. Er wird ausgepeitscht und in die Armee gesteckt. Nach an die dreißig Jahren Soldatenleben berichtet der gut Fünfzigjährige lächelnd und ohne jegliche Verbitterung davon:

Sie wollten mir Böses tun, und es ist doch nur Gutes dabei herausgekommen! Wenn ich nicht gesündigt hätte, hätte mein Bruder zu den Soldaten gehen müssen. Und mein jüngerer Bruder hatte fünf Kinderchen, aber ich, siehst du, ich brauchte nur eine Frau zurückzulassen, als ich wegmusste. Es war wohl ein kleines Mädchen dagewesen, aber das hatte Gott zu sich genommen, noch bevor ich Soldat wurde.⁵⁴

Platon beklagt sich nicht über Gott, selbst der frühe Tod seines einzigen Kindes ist ein Akt der Gnade.

Trotz seiner langen Dienstzeit bleibt Platon in seinem Wesen ein Bauer, obwohl er ein guter Soldat gewesen sein muss, denn er wurde nach eigenen Angaben, während seiner Dienstzeit niemals geschlagen. Er spricht selten von den Feldzügen, an denen er teilgenommen hat:

Am liebsten erzählte er Dinge aus seinem alten Bauern- oder, wie er sagte, Christenleben, die offenbar zu seinen liebsten Erinnerungen gehörten. Die sprichwörtlichen Wendungen, die er alle Augenblicke in seine Reden einflocht, waren nicht von der unflätigen und dreisten Art, wie man sie so häufig bei Soldaten findet, sondern jene volkstümlichen Redensarten, die, wenn man sie aus den Zusammenhang herausreißt, so nichtssagend wirken und doch plötzlich zu tiefen Weisheiten werden, wenn sie zur rechten Zeit und am rechten Orte vorgebracht werden. Häufig widersprach das, was er sagte, vollkommen dem, was er früher gesagt hatte, aber es hatte beides seine Richtigkeit.⁵⁵

Die folgende Frage drängt sich bei der Lektüre dieser Passage nahezu auf: Ist aber dieser russische Platon als Soldat und als Bauer, also als Mensch der Unterschicht noch glaubwürdig oder ist er nur ein Symbol, etwa für die Herzensgüte und Leidenschaftlichkeit des (russischen) Volkes, "die unbegreifliche, vollkommene, ewige Verkörperung des Geistes der Einfalt und Wahrheit"?⁵⁶ Kann der Leser es akzeptieren, dass der Träger all dieser Tugenden ein Soldat ist?

Tolstoi entschärft das zweite Problem dadurch, dass er Platon niemals bei einer soldatischen Tätigkeit zeigt. Er tritt nur als Kriegsgefangener auf. Er ist, was das Kämpferische angeht, im Roman passiv. Er fügt niemandem Leid zu. Seine Haltung den Menschen und der Menschheit gegenüber ist aber nur auf den ersten Blick unsoldatisch:

Anhänglichkeiten an bestimmte Personen, Freundschaftsneigungen, Liebesempfindungen, wie Pierre sie kannte, spielten für Karatajew keine Rolle, aber er empfand und bekundete eine Liebe zu allen, womit das Leben ihn zusammenbrachte, und besonders zu dem Menschen -- nicht zu irgendeinem bestimmten Menschen, sondern zu dem Menschen, den er gerade vor sich

⁵⁴ Krieg und Frieden, p. 1261.

⁵⁵ Krieg und Frieden, p. 1264.

⁵⁶ Krieg und Frieden, p. 1265.

hatte.⁵⁷ Er liebte seinen zottigen kleinen Köter, liebte seine Kameraden, liebte die Franzosen, liebte Pierre ..., aber Pierre fühlte, dass Karatajew all der zärtlichen Freundlichkeit zum Trotz, die er für Pierre hatte .. keinen Augenblick über eine etwaige Trennung von ihm traurig sein würde. Und allmählich begann auch Pierre Karatajew gegenüber ähnlich zu empfinden.⁵⁸

Man braucht die Tatsache, dass bei der Aufzählung der Hund (der sich womöglich unter anderem von Menschenfleisch ernährt) an erster Stelle genannt wird, nicht überbewerten, um zu erkennen, dass Karatajews Einstellung etwas Unmenschliches (wenn man es positiv ausdrücken will, etwas Göttliches) an sich hat. Diese Haltung ermöglicht es ihm, den langen Kriegsdienst ohne geistigen Schaden zu verkraften, sie ist das Ergebnis einer Anpassung an die Erfordernisse des Krieges, in dem Liebe zu Individuen, die verletzt, verstümmelt und getötet werden, eine übermäßige Belastung darstellen würde. Die Feindesliebe schließt für einen Soldaten grundsätzlich auch die Tötung der Feinde mit ein, auch wenn der Leser Platon nur als Kriegsgefangenen und nicht als tötenden oder gar mordenden Soldaten erlebt, denn ein Deserteur oder Kriegsdienstverweigerer ist er nicht. Pierre erweist sich als gelehriger Schüler Platons: Er verkraftet die Hinrichtung (man könnte auch "Ermordung" sagen) des von ihm idealisierten Mannes (typischer Weise nicht für etwas, was er getan hat, sondern dafür, dass er nicht mehr die Kraft hat weiterzugehen) und seine eigene Passivität dabei weitgehend problemlos.

Platon kann *"als die Quintessenz jenes idealisierten patriarchalischen russischen Bauerntums gelten, das Tolstoj stets am Herzen lag,"⁵⁹* und damit als Mensch etwas unglaublich wirken, aber im Roman geht es primär nicht um ihn, sondern um seine Wirkung auf Pierre. Der Leser mag seine Zweifel darüber haben, ob es so einen Mann wie Platon überhaupt geben kann, er wird aber dem Erzähler gerne glauben, dass Pierre ihn so sieht, wie er dargestellt wird. Pierre ist ein russischer Graf mit einem großen Herzen den der russische Graf mit dem großen Herzen Tolstoi verstehen und in extenso tief charakterisieren kann. Platon ausführlich als Individuum darzustellen ist Tolstoi nicht gegeben. Er ist zu sehr Projektion seiner Sehnsüchte. Als Nebenfigur kann er ihn aber zum halbwegs überzeugenden Katalysator machen, der Pierres Wandlung zu einem reiferen Menschen ermöglicht.

⁵⁷ Diese Aussage ist natürlich etwas beknackt. Man stelle sich Karatajew vor, wie er mit gefällttem Bajonett auf den Feind zuläuft. Er hat diesen vor sich, müsste ihm also seine Liebe bekunden ...

⁵⁸ Krieg und Frieden, p. 1265.

⁵⁹ Lavrin (1961), p. 83. Selbst Platon wird gelegentlich als Mensch und nicht als Symbolträger behandelt: Er feilscht zum Beispiel mit einem der ihn bewachenden französischen Soldaten um die Stoffreste, die bei der Anfertigung eines Hemdes übrig geblieben sind (Krieg und Frieden, p. 1313), aber er ist sicherlich eine der Romanfiguren, bei denen eine symbolische Deutung am ehesten Sinn macht. Bei Tolstois runden Charakteren ist das problematischer. Wenn Hajnádi behauptet, dass Natascha *"ein umfassendes Sinnbild: das Symbol der überschäumenden Lebenskraft"* sei, in deren Figur Tolstoi *"das Ideal, des ewig Weiblichen' und der Mutterschaft"* dargestellt habe (Hajnádi (1987), p. 129), so ist das nicht falsch, aber die Reduzierung einer komplexen und liebenswerten Frau auf irgendwelche Prototypen und Symbole entspricht nicht der Erfahrung des Lesers, der in ihr mehr einen Menschen als ein Sinnbild sieht. Die Figuren Tolstois sind oft eine glückliche Mischung aus Individuellem und Typischem. Sie sind wie der in allen Einzelheiten geschilderte Wolfsjagd auch dann interessant, wenn man sie als nicht als Sinnbilder deutet. Die Familien der Protagonisten sind hier den Einzelfiguren ähnlich: *"Das Bild der Epoche wir anhand dreier Familien der russischen Oberschicht gezeichnet: der Familie des ... Grafen Rostow als Vertreter Moskauer altrussischer Tradition; jener des Fürsten Bolkonskij als Vertreter der Epoche Katharinas der Großen; sowie, als deren Gegenpol, der Kuragins (der Pierres erste Frau angehört) als typische Repräsentanten der Petersburger Hocharistokratie."* Keller, Ursula und Natalja Sharandak, Lew Tolstoi. rowohlts monographien (Hamburg, 2010), p. 46. Das ist nicht falsch, aber eben nur ein Teil der Wahrheit.

Pierre ist derjenige der männlichen Protagonisten des Romans, der die größte Wandlung erfährt. Er startet als ein im Ausland erzogener Außenseiter, unehelich geboren, der die Ideale der französischen Revolution und eine unkritische, kindische Verehrung Napoleons in sich trägt. Er ist ein wilder Säufer, wohl auch ein Hurenbock, ein schwacher Mensch trotz seiner großen Körperkraft, der sich beinahe ohne eigenen Willen von fragwürdigen Gestalten lenken und manipulieren lässt. Auf seine Art ist er aber von Anfang an eine der wenigen echten, ehrlicher Menschen in einer Welt des unechten Scheins und erwirbt nicht nur die Sympathie des Lesers, sondern auch gerade der besseren Menschen des Romans. Obwohl er als legitimer Erbe als Graf Besuchow zu einem der reichsten Männern Russlands wird (vielleicht aber auch gerade deshalb), ist er innerlich zerrissen und findet nicht zu sich selbst. Er wird von einem alten Freimaurer bekehrt und wird zur Stütze dieser Gesellschaft in Russland, zu einem inkompetenten Reformator und Philanthropen. Er macht zwar Fortschritte (als Natascha in große Schwierigkeiten gerät, ist er auf einmal nicht nur einfühlsam, sondern auch tatkräftig), verwirklicht aber immer noch nicht sein Potential.

Der dicke Pierre ist durch und durch ein unsoldatischer Mensch, einer, der von den Protagonisten pazifistischen Gedanken gegenüber am ehesten aufgeschlossen ist, ohne sie jedoch gänzlich zu teilen. Als junger Außenseiter erklärt er seinem besten Freund, warum er nicht 1805 mit der russischen Armee in den Krieg ziehen will:

"... Jetzt haben wir doch Krieg gegen Napoleon. Wenn das ein Krieg für die Freiheit wäre, dann ich könnte ich es verstehen, dann würde ich als erster in die Armee eintreten. Aber England und Oesterreich in ihrem Kampf gegen den grössten Mann der Welt beizustehen .. das ist nicht das Richtige ...".⁶⁰

Auf den Einwand, dass, wenn alle nur auf Grund ihrer Überzeugungen Krieg führen wollten, es überhaupt keine Kriege geben würde, meint er, dass das ausgezeichnet wäre.

1812 stellt sich dem inzwischen älteren aber nicht unbedingt reiferen Pierre erneut die Frage, ob er gegen Napoleon in den Krieg ziehen wolle.

Er hätte das auch getan, wenn er nicht durch seinen Eid der ewigen Frieden und Abschaffung des Krieges predigenden Freimaurerei verbunden gewesen wäre und wenn es ihm angesichts der sehr zahlreichen Moskauer Bekannten, die sich Uniformen angezogen hatten und Patriotismus predigten, nicht peinlich und genant (sic!) gewesen wäre, einen solchen Schritt zu tun. Der Hauptgrund aber, der ihn am Eintritt in die Armee hinderte, war aber jene unklare Vorstellung, dass er, L'Russe Besuhof mit seinem Namen die Zahl des Tieres 666 verkörpere, dass er von Ewigkeit her zur Mitarbeit an dem grossen Werk der Niederwerfung des Tieres, das da grosse Dinge und Lästerungen sprach, auserkoren sei und daher von sich aus nichts unternehmen dürfe, sondern zu warten habe, was geschehen werde.⁶¹

⁶⁰ Krieg und Frieden, p. 34. Sein Gesprächspartner glaubt nicht, dass der Krieg jemals völlig abgeschafft werden könne. Interessanter Weise ist Tolstoi in einem 1868 veröffentlichten Artikel ebenfalls sehr skeptisch und spricht von einer "unentrinnbarer Notwendigkeit" eines elementaren zoologischen Gesetzes. Menschen töten sich massenhaft wie Tiere es im Herbst tun. Lew Tolstoi, Some Words about War and Peace, in War and Peace (Norton), pp. 1089-1096, hier pp.1094 f., zuerst in Russky Arkhiv, 1868.

⁶¹ Krieg und Frieden, p. 871.

Der zweite der genannten Gründe ist menschlich verständlich (ein ehrlicher und empfindsamer Mensch schreckt davor zurück, sich zu den Hurrapatrioten zu gesellen) aber letztlich angesichts der Notlage, in der sich Russland befindet, genau so wenig angemessen, wie der Internationalismus der Freimaurer, der obendrein dadurch diskreditiert wird, dass der letztgenannte, offensichtlich idiotische Grund in der für Esoterik und Zahlenmystik offenen Lehre des Geheimbundes wurzelt.

Pierre ist alles andere als konsequent. Er lässt sich von den Patrioten bewegen, bei der Finanzierung der russischen Armee mehr zu tun, als unbedingt nötig gewesen wäre, Eid auf den ewigen Frieden hin, Eid auf die Abschaffung des Krieges her. Als eine Art Tourist, aber eben nicht als Soldat, nimmt Pierre dann an der Schlacht von Borodino teil, wird dabei vom Zuschauer immer mehr zum Mitmacher und gerät dabei sogar in einen Nahkampf mit einem Franzosen. Da er offenbar mutig ist, akzeptieren die Soldaten nach anfänglichen Bedenken seine Anwesenheit. Pierre bewundert ihre Standhaftigkeit. Als er sein Schlachterlebnis verarbeitet, sind aber die Soldaten immer "*sie*" und nicht "*wir*". Pierre fällt dann wieder in das esoterische Denken zurück und plant wider seiner Natur einen Attentat auf Napoleon in Moskau. Als er seiner Natur gemäß in Not geratenen Menschen hilft, wird er von den Franzosen verhaftet, fast hingerichtet und schließlich als Kriegsgefangener behandelt. Hier begegnet er nun dem Bauernsoldaten Platon Karatajew als gleicher unter gleichen, als stinkender, verlauster Mensch unter stinkenden, verlausten Menschen. Erst die Unfreiheit, erst unmenschliche Armut und unmenschliche Strapazen machen Pierre zum freien Menschen, und er vermag diese Freiheit nach seiner Befreiung in sein gräfliches Leben teilweise hinüberzuretten. Platon Karatajew wird dabei zu einer wenn nicht zu der moralischen Instanz schlechthin. Zu den Rundungen von Pierres Charakter gehört, dass er weiß, dass seine Lebensweise nur teilweise von Platon gutgeheißen würde.⁶²

Im Gegensatz zu Pierre sind zwei andere männliche Protagonisten des Romans unter anderem auch Soldaten. Einer von ihnen ist Fürst Andrej Bolkonskij, ein guter Freund Pierres, der aber als Kontrastfigur zu ihm angelegt ist. Er ist nämlich kompetent und als moralischer Absolutist so ziemlich das Gegenteil von "*easy going*". Im Gegensatz zu Pierre zieht er 1805 nach Österreich in den Krieg. Man könnte meinen, Andrej illustriere die in der Einleitung dieses Buches zitierte Meinung Lydia Puckets, ein Weib stecke hinter jedem Soldaten, zumal er Pierre den Rat gibt, niemals zu heiraten. Seine Frau verkörpert für ihn die Oberflächlichkeit der Petersburger Gesellschaft, die er vehement ablehnt. Aber Andrejs Motivation ist komplexer und ihm (sicher) und dem Leser (wahrscheinlich) nicht gänzlich bekannt. Er zieht unter anderem auch in den Krieg, weil er der Sohn eines berühmten dominanten und dominierenden Vaters ist, an dem er sich unwillkürlich misst und weil er den Ehrgeiz hat, eine Art russischer Napoleon zu werden. Im Frieden findet sein Ehrgeiz kein ausreichendes Betätigungsfeld, er muss in den Krieg.

⁶² Krieg und Frieden, p. 1525. Tolstois Sinn für Realität hindert ihn, eine lang währende Freundschaft zwischen Pierre und Platon zu besingen. Gerade als Toter kann er für ihn lebendiger sein als eine in der Realität des Romans noch existierende Person. So salopp und zynisch auch die folgende Beschreibung der Rolle Platons im Roman ist, so sie doch nicht ganz von der Hand zu weisen: "*Platon is the saintliest saint who ever sainted. He brings wisdom to Pierre – mostly that God oversees everything and that happiness can be found in the absence of discomfort. Then he conveniently keels over before the war ends so Pierre doesn't have to figure out whether he's going to stay friends with a poor, dirty peasant.*" <http://www.shmoop.com/war-and-peace/platon-karataev.html>, aufgerufen 6.2.2015.

Da Andrej im striktem Gegensatz zu Pierre kompetent ist, bewährt er sich in seiner neuen Position im Stab des russischen Oberkommandierenden Kutusow. Am Vorabend der Schlacht von Austerlitz gibt er sich folgendem Wachtraum hin:

Und dann malte er sich die Schlacht aus, malte sich aus, wie sie einen unglücklichen Verlauf nahm, wie sich der Kampf schließlich auf einen einzigen Punkt konzentriert und wie alle Truppenführer den Kopf verloren haben. Und jetzt ist der grosse Augenblick da, es ist sein Toulon, auf das er so lange hat warten müssen, endlich ist er da! Klar und bestimmt setzt er Kutusow und Weyrother und den beiden Kaisern (von Österreich und Russland) seine Meinung auseinander. Alle sind betroffen von der Richtigkeit seiner Kombinationen, aber niemand getraut sich, seinen Plan zur Ausführung zu bringen, und so nimmt er sich selbst ein Regiment, eine Division und stellt nur die Bedingung, dass ihm niemand etwas dreinzureden haben soll, und dann führt er seine Division gegen den entscheidenden Punkt und erringt den Sieg, er ganz allein.⁶³

Austerlitz soll dann für ihn das sein, was für Napoleon Toulon war. Nur der Gedanke an den Ruhm und an die Liebe seiner Mitmenschen kann Andrej entflammen.⁶⁴ Wohlgermerkt, Liebe der Mitmenschen, nicht Liebe zu den Mitmenschen.

Fürst Andrej bekommt in der Schlacht von Austerlitz scheinbar die Möglichkeit, seinen Wachtraum in etwas abgespeckter Form zu verwirklichen. Russische Soldaten fliehen, eine Fahne liegt griffbereit:

"Jetzt ist es da!" (die Chance, Ruhm zu erwerben), dachte Fürst Andrej, ergriff die Fahnenschaft und hörte mit einem Gefühl wilder Seligkeit die Kugeln pfeifen, die jetzt offenbar ihm vor allen anderen galten. Einige Soldaten fielen. "Hurra!" schrie Fürst Andrej, dessen Hände die schwere Fahne kaum halten konnten, und stürmte vorwärts, fest überzeugt, dass das ganze Bataillon ihm folgen werde.⁶⁵

Die Bataillon folgt ihm tatsächlich, was aber an der Niederlage nichts, aber auch gar nichts ändert. Bevor er irgend etwas ausrichten kann, fällt Andrej schwer verwundet zu Boden. Er sieht nur noch den unermesslich hohen Himmel über sich mit still und langsam dahin ziehenden grauen Wolken.

"Wie still, wie ruhig und feierlich das ist", dachte Fürst Andrej, "... Und wie kommt es eigentlich, dass ich diesen hohen Himmel vorhin gar nicht wahrgenommen habe? Und wie glücklich bin ich, dass ich ihn endlich doch noch kennen gelernt habe! Ja, alles ist wichtig, alles ist Lug und Trug ausser diesem unendlichen Himmel. Es gibt nichts, nichts, gar nichts ausser ihm. Aber auch diesen Himmel gibt es ja gar nicht, es gibt überhaupt nichts ausser dieser Stille, dieser Ruhe. Und Gott sei Dank, dass es so ist!"⁶⁶

⁶³ Krieg und Frieden, p. 339. Weyrother ist der österreichische General, der den nicht erfolgreichen Schlachtplan gegen Napoleon entworfen hat. Als Internatsschüler hatte ich ähnliche Wachträume wie Fürst Andrej. Da ich ein ehrgeiziger und äußerst mäßiger Fußballspieler war, stellte ich mir stets das Endspiel einer Weltweitmeisterschaft vor, in dem ich in der Verlängerung das entscheidende Tor schieße. Der Jubel mündete dann meist in eine Sexorgie, in der nebst dem gesamten Fußballmannschaft auch unzählige Damen a'la Marilyn Monroe und Audrey Hepburn verwickelt waren. Dies führte dann zu einem Gang zum Klo zwecks Selbstbefriedigung. Such was life.

⁶⁴ Krieg und Frieden, p. 340.

⁶⁵ Krieg und Frieden, p.360.

⁶⁶ Krieg und Frieden, pp. 361 f.

Fürst Andrej ist von seiner Ruhmsucht geheilt. Sein Vorbild Napoleon, der nach seinem Sieg das Schlachtfeld abreitet, spendet ihm, den er zunächst für tot hält, höchsten Lob, aber Andrej ist dieser Lob inzwischen gleichgültig. Der Korse sorgt dafür, dass Andrej zum Verbandsplatz geschafft wird. Dort sieht Andrej Napoleon wieder:

... und sein Heros selber erschien ihm so hohl, so nichtig mit seiner kleinlichen Eitelkeit und Siegesfreude im Vergleich mit diesem hohen, gerechten und guten Himmel, den er gesehen und den er begriffen hatte ...

*Aber auch alles andere erschien ihm so sinnlos und nichtig angesichts jener Strenge und Grösse der Gedanken, die Blutverlust, Schwäche, Schmerzen und die Erwartung eines baldigen Todes in ihm wachgerufen hatten. Und während er Napoleon in die Augen sah, dachte Fürst Andrej an die Nichtigkeit aller irdischen Grösse, an die Nichtigkeit des Lebens, dessen Sinn ihm noch niemand begriffen zu haben schien, und an die noch grössere Nichtigkeit des Todes, dessen Sinn überhaupt kein Mensch auf Erden zu begreifen und zu erklären vermochte.*⁶⁷

Wider Erwarten wird Andrej geheilt. Er zieht sich aufs Land zurück und hält einen mehrjährigen Winterschlaf. Er lebt in einer kleineren Welt als vorher. Er scheint seinen Schwert in ein Pflugschar verwandelt zu haben und liebt seinen Sohn, bei dessen Geburt seine Frau gestorben ist. Trotz seiner Zurückgezogenheit hält er sich aber politisch auf dem Laufenden, beschäftigt sich mit Gründen der Niederlage gegen Napoleon und arbeitet einen Reformplan des russischen Armeereglements und Felddienstordnung aus. Zu neuer *vita activa*⁶⁸ erwacht, legt er 1809 seinen militärischen Reformplan dem zuständigen Kriegsminister Araktschjew vor, der meint, Andrejs Plan sei zu sehr französischen Vorbildern verpflichtet. Andrej gerät dann in den Umfeld des Reformpolitikers Speranskij und beteiligt sich an der Ausarbeitung eines neuen russischen Personenrechts. Neben Justinian ist der Code Napoleon einer seiner Hauptquellen. Nach vier Monaten hat er aber genug davon:

*Er dachte an seine gesetzgeberische Arbeit, dachte daran, wie eifrig er die einzelnen Artikel des römischen und französischen Gesetzbücher ins Russische übertragen hatte, und er begann sich zu schämen. Dann fiel ihm Bogutscharowo (sein Landgut) ein, seine Tätigkeit auf dem Lande..., er dachte an seine Bauern ... und stellte neben all diese Menschen das Personenrecht, das er in Paragraphen eingeteilt hatte, und wunderte sich selbst darüber, dass er eine so lange Zeit mit einer so müssigen Arbeit hatte hinbringen können.*⁶⁹

Ruhm à la Napoleon, ein Trugbild, Militärreform à la Napoleon, abgelehnt, Reform des russischen Rechtssystems à la Napoleon, sinnlos. Die russische Wirklichkeit lässt sich, so seine Erfahrung, nicht in westliche Formen pressen.

Andrejs Geschichte scheint sich dann zu wiederholen. Wieder wird er von einer Frau, dieses mal von seiner Verlobten Natascha, bitter enttäuscht, bevor er 1812 in den Krieg zieht. Er ist ein verbitterter Mann, voller *"Gram und Lebenskel"*⁷⁰. Er könnte in dem Hauptquartier der russischen Armee bleiben und dort arbeiten, aber seine Eindrücke sind so negativ, seine Einstellung gegenüber großen Plänen so

⁶⁷ Krieg und Frieden, pp. 377.

⁶⁸ Begegnung mit und Liebe zu der lebhaften Natascha spielen dabei eine Rolle wie auch ein Gespräch mit Pierre, wobei gemäß der Tolstoi'schen Psychologie der letzte Grund nicht fassbar ist.

⁶⁹ Krieg und Frieden, pp. 604 f.

⁷⁰ Krieg und Frieden, p. 824.

skeptisch, dass er nicht in der Umgebung des Zaren oder des Oberbefehlshabers verweilen will, sondern erfolgreich um ein Frontkommando bittet.

Wie nicht anders zu erwarten ist, bewährt sich Andrej als Regimentskommandeur, denn Kompetenz ist ja einer seiner auffälligeren Eigenschaften. Seine Leute sind stolz auf ihn, bringen ihm Liebe und Verehrung entgegen, nennen ihn "*unser Fürst*" und werden von ihm freundlich behandelt. Seinen Standesgenossen gegenüber ist er aber spöttisch und abweisend. Der Brand und die Preisgabe von Smolensk bringen "*ein ... bis dahin unbekanntes Gefühl der Erbitterung gegen den Feind*" ⁷¹ in ihm hoch. Er wird zu einer Art Frontschwein und teilt die damals recht virulente Ausländerfeindlichkeit seiner Landsleute, die sich keinesfalls nur gegen die Napoleon und seine Verbündeten richtet. Andrej kommentiert den Ernennung Kutusows zum Oberbefehlshaber anstelle von Barclay de Tolly so: Barclay sei ungeeignet, weil er Ausländer ist, Kutusow sei besser, weil er Russe ist. Als Andrej am Vorabend der Schlacht von Borodino einen Gesprächsfetzen zwischen Carl von Clausewitz und einem weiteren Deutschen hört, führt das bei ihm zu einer ausländerfeindlichen Tirade. ⁷²

Andrejs Xenophobie war typisch für viele Russen im Jahre 1812. Kein anderer als der im Roman kurz auftauchende Clausewitz schreibt in seiner Darstellung des Russlandfeldzugs:

Von Barclay und Wolzogen (der Gesprächspartner Clausewitzs im Roman) wurde dieses Mißtrauen gegen die Fremden zuerst geweckt und dehnte sich bei dem roheren Teile des Heeres nach und nach auf alle anderen Fremden aus, deren im russischen Heere bekanntlich immer viele sind. ⁷³

Bemerkenswert ist, dass der hoch gebildete Fürst Andrej nun nach der Meinung Clausewitzs geistig zu dem "*roheren*" Teil des Heeres gehört.

Ein Teil von Andrejs "*Rohheit*" bildet eine radikale Geringschätzung von Planung und Stabsarbeit:

Der Erfolg hat noch niemals von der Position oder von der Bewaffnung abgehangen und wird es auch nie tun, ja, nicht einmal von der Zahl ... (sondern von) dem Gefühl, das in mir ... in jedem (russischen) Soldaten lebt. ⁷⁴

Weil die Russen mit dem größten Wut kämpfen und sich selbst am wenigstens schonen werden, so Andrej, werden sie bei Borodino siegen, egal wie die "*großen Herren bei den Stäben*" agierten.

Andrej fordert am Vorabend von Borodino das, was man später den totalen Krieg nennen wird, seltsamerweise deshalb, weil er inzwischen den Krieg hasst. Ein Teil seiner erregt vorgetragenen Ansichten lesen sich wie ein pazifistisches Traktat:

⁷¹ Krieg und Frieden, p. 917.

⁷² Krieg und Frieden, pp. 1008 f.

⁷³ Carl von Clausewitz, Der russische Feldzug von 1812 (Ausgabe des Magnus-Verlages, ohne Jahrgang), p. 82.

⁷⁴ Krieg und Frieden, p. 1011. Diese Aussage ist im Kontext von 1812 weniger unsinnig als heute. Aber schon damals hatte ein schlecht geführtes, mangelhaft bewaffnetes, zahlenmäßig unterlegenes Heer recht schlechte Chancen gegen ein gut geführtes und gut bewaffnetes und zahlenmäßig überlegenes Heer. Heute ist unter Umständen der Kampfgeist der Truppe unerheblich. Eine Atombombe kann eine Armee vernichten, egal, ob diese kampflustig ist oder nicht. Im Häuserkampf in einer zu befriedenden und nicht zu zerstörenden Stadt wäre das aber auch heute noch ähnlich wie anno 1812. Der Erzähler gibt übrigens in diesem Punkt Andrej recht, siehe Krieg und Frieden, pp. 1342 f.

Zweck des Krieges ist der Mord. Werkzeuge des Krieges sind Spionage, Verrat und Anstiftung zum Verrat, Verelendung, Ausplünderung und Beraubung der Einwohner zur Verpflegung der Armee, Betrug und Lüge, die man als Kriegslist bezeichnet. Die wesentlichen Charakterzüge des Militärstandes sind Unfreiheit des einzelnen - man nennt das Disziplin - Müßiggang, Rohheit, Grausamkeit, Trunksucht und Ausschweifung. ⁷⁵

Deshalb hält Andrej Kriege wie anno 1805 für frivol und unverantwortbar. Der Krieg als Spiel ist sündhaft. Nicht jedoch der als Verteidigungskrieg aufgefasster Kampf von 1812. Seiner Meinung nach sollte man da keine Gefangene machen, man solle die Franzosen gleich umbringen. Andrejs Begründung ist vielfältig: Der Feind, das heißt die Franzosen, sind für ihn *"ohne Ausnahme Verbrecher"*. Sie müssen entsprechend behandelt werden. Im Krieg sollen nach ihm überhaupt keine Regeln gelten:

Man faselt uns so viel vor von Kriegsrecht, Ritterlichkeit, Unverletzlichkeit der Parlamentäre, Schonung gegen Unglückliche und dergleichen. Das ist ja alles dummes Zeug. ... da werden meine Kinder und mein Vater umgebracht ... und dabei spricht man von Regeln, die angeblich im Kriege gelten ... ⁷⁶

Andrejs Vater starb an einem Schlaganfall, für den die Franzosen höchstens indirekt verantwortlich gemacht werden können. Der Leser weiß auch, dass Andrej nicht mehrere Kinder hat, sondern nur einen Sohn, den niemand umgebracht hat und wird später erfahren, dass dieser Sohn den Vater bei weitem überlebt -- ein deutlicher Hinweis, dass Andrejs Ansichten sich hier nicht völlig mit denen des Erzählers decken, wenn sie ihnen auch, wie es noch zu zeigen sein wird, manchmal zum Verwechseln ähnlich sind. ⁷⁷

Andrej gibt seiner inhumanen Forderung, keine Gefangene zu machen, auch eine pseudomenschliche, ja man könnte fast sagen, kriegsgegnerische Begründung. Eine Politik der Schrecklichkeit, eine rücksichtslose, brutale Härte sei geeignet, dem Krieg *"einen Teil seiner Grausamkeit zu nehmen."* Die Einhaltung von Regeln mache aus dem Krieg ein Spiel, und erleichtere so, den Krieg zu verharmlosen und ihn aus frivolen Gründen zu führen. Der Krieg nach Kriegsrecht sei seiner Meinung nach häufiger und dauere länger als der totale Krieg und sei insofern grausamer. ⁷⁸

⁷⁵ *Krieg und Frieden*, p. 1014.

⁷⁶ *Krieg und Frieden*, p. 1013. Und all das von einem Mann, der nach seiner Erfahrung bei Austerlitz seinem Freund Pierre erklärt hat, er werde niemals mehr in der russischen Armee Frontdienst leisten, *"selbst wenn Bonaparte schon hier stünde, bei Smolensk, und Lysyja Gore (Landsitz seines Vaters)"*. *Op. cit.*, 497.

⁷⁷ Andrejs Theorie wird später von Dolochow in die Tat umgesetzt, der über zweihundert Franzosen gefangen nimmt und sie abschlachten lässt. *Krieg und Frieden*, p. 1383. Dolochow ist allerdings, obwohl er seine Mutter und seine Schwester gut behandelt, eine der negativsten Figuren im Roman. Hätten die Franzosen bei Austerlitz keine Gefangenen gemacht und hätten sie Andrejs Wunde nicht behandelt, so wäre er nicht am Leben, um die Forderung *"keine Gefangenen!"* zu stellen.

Seltsamerweise gibt es aber hier Berührungspunkte mit meiner eigenen Ansichten. In der mündlichen Verhandlung über meinen Antrag auf Kriegsdienstverweigerung wurde ich gefragt, was ich von der Genfer Konvention hielte. Ich antwortete fast mit den Worten Fürst Andrejs, ich hielte die Vorstellung von einem Kriegsrecht für *"dummes Zeug"*. Krieg und Recht könnten nicht zusammen existieren: Da wo Krieg sei, sei kein Recht, da wo Recht herrsche, gebe es keinen Krieg. Wenn ich mich mit meinem Feind darüber einigen könnte, den Krieg nach Regeln zu führen, dann könnte ich mich mit ihm auch einigen, keinen Krieg zu führen. Heute würde ich das nicht mehr so radikal formulieren. Siehe auch die Ausführungen zu Charles Kingsley und Bertha von Suttner in dieser Abhandlung.

⁷⁸ *Krieg und Frieden*, pp. 1013 f. Das ist klassische Rechtfertigung von Grausamkeit jeder Art, unter anderem auch bei der Verhängung von brutalen Strafen: je brutaler die Vergeltung, desto größer

In der diesen Ausführungen folgenden Schlacht von Borodino ist Andrejs Rolle im Vergleich zu Austerlitz weniger bilderbuchreif. Sein Regiment kämpft nicht, steht untätig herum und wird dennoch zusammengeschoßen. Andrej ist bemüht, durch sein Beispiel den Mut seiner Leute zu beleben, merkt aber, dass diese das nicht nötig haben. Als dann eine französische Granate vor seinen Füßen nicht gleich explodiert, fühlt er die Augen seiner Leute auf sich gerichtet und wirft sich nicht wie ein anderer Offizier auf den Boden. Andrej meint, dieser sollte sich schämen. Bei der dann erfolgten Explosion bleibt das vermeintliche Vorbild schwer verwundet liegen, während der andere sich erhebt.⁷⁹ Andrej spielt wieder einmal den Helden und wird Opfer seines Stolzes.

Der Leser begleitet den Verwundeten zum Verbandsplatz, und beiden wird nichts aber auch gar nichts erspart. Auf dem Operationstisch neben Andrej wird gerade das Bein Anatol Kuragins, seines privaten Feindes, des Verführers von Andrejs Verlobten Natascha, amputiert, ohne Narkose, versteht sich. Gedanken an seine Kindheit und an Natascha erfüllen Andrejs Herz und münden in diesem Gefühl:

*Mitleid und Liebe für unsere Brüder, für die, die uns hassen, Liebe für die Feinde, ja, jene Liebe, die Gott auf Erden verkündigt hat.*⁸⁰

Er liebt seinen Feind und seine Feinde. Doch damit ist Andrejs Entwicklung noch keineswegs abgeschlossen. Wider alles Erwarten kann er ziemlich lange mit seiner Verwundung leben. Die Romanhandlung bringt ihm mit seiner Exverlobten wieder zusammen und eine Versöhnung findet statt. Er scheint sich zu erholen, ist aber dem Tode geweiht, seine mystische Erfahrung entfremdet ihn dem Leben:

*Je mehr er in jenen Stunden einsamen Leidens und halben Deliriums, die er nach seiner Verwundung durchmachen musste, sich in das neue Element der ewigen Liebe hineindachte, das sich vor ihm aufgetan hat, um so mehr wandte er sich, ohne es selbst gewahr zu werden, vom Leben dieser Erde ab. Alles und alle lieben, allenthalben sich selbst um der Liebe willen verleugnen, das hieß niemanden lieben, das hieß dieses Erdenleben nicht mehr mitleben.*⁸¹

Dies ist nur ein Aspekt seiner Auseinandersetzung mit dem Tode, der schrecklich und tröstend zugleich ist. Er stirbt dann einen im konventionellen Sinne guten christlichen Tod, komplett mit Beichte und Kommunion. Er erfüllt dabei die Erwartungen der Anwesenden und segnet seinen Sohn, weil man ihm sagt, er solle das tun. Aber er ist nicht mehr von dieser Welt.

Man kann Andrejs Wandlung positiv bewerten, wie es der russlandfreundliche Marxist Hajnádi tut:

Tolstoi suchte nach einer Synthese der gegensätzlicher Lebensphilosophien (Pierre: östlich, utopistisch, begeisterungsfähig, den Menschen dienend, Andrej: enttäuscht, desillusioniert, ethisch maximalistisch, individualistisch, westlich), die am Vorabend der Schlacht von Borodino möglich wurde. Die dem Adel entstammenden Helden des Romans werden eins (identifizieren

die Abschreckung, desto seltener die Strafe, desto größer die Menschlichkeit.

⁷⁹ *Krieg und Frieden*, pp. 1056 ff. Vergleiche die Ausführungen zu der Erzählung "Killed at Resaca" im Bierce-Kapitel dieser Abhandlung.

⁸⁰ *Krieg und Frieden*, p. 1063.

⁸¹ *Krieg und Frieden*, p. 1276. Tolstoi ist der Weltmeister bei der Schilderung von Menschen, die dabei sind zu sterben. Andrejs Tod kontrastiert im Roman mit dem Ableben seines Vaters. Der alte Graf Besuchow stirbt ebenfalls lange. Siehe auch zwei berühmte Erzählungen Tolstois: "Drei Tode" (1859) und "Der Tod des Iwan Iljitsch" (1886).

sich) mit der Interesse der Gesamtnation, und das lässt ihre Taten erstrahlen und verleiht dem Tod (Andrej) Bolkonskijs, der letztlich nach tiefen seelischen Kämpfen seine egoistische Lebensauffassung und Ehrgeiz aufgibt, einen tiefen Sinn. ... Vor seinem Tod rechnet er mit dem rationalistischen Egoismus der bürgerlichen Gesellschaft ab, der Napoleons hervorbringt.⁸²

Wenn man "Kompetenz" für typisch "westlich" und "Inkompetenz" für "östlich" hält, so passt Hajnádi's Charakterisierung der beiden Freunde. Man sollte allerdings Bedenken, dass Pierre (*nomen est omen*) in vielen Beziehungen ebenfalls stark westlich, europäisch geprägt ist. Hajnádi hinterfragt auch nicht den mitunter gefährlichen Irrglauben von einer angeblich vorhandenen "*Interesse der Gesamtnation*": Welche konkreten Vorteile hatte der russische Bauerstand, die überwältigende Mehrheit der Bevölkerung, davon, dass Napoleon letztlich besiegt wurde?

Der von westlichen, europäischen Gedankengut weniger geprägte Kontrastfigur zu Andrej unter den männlichen Protagonisten im Frieden wie im Krieg ist nicht sein Freund Pierre, sondern der Grafensohn Nikolai Rostow, den Andrej nicht besonders mag. Der Leser lernt ihn im Jahre 1805 im Moskauer Haus seiner Familie kennen, in dem gerade der Namenstag seiner Mutter und einer seiner Schwester gefeiert wird. Eine der Stärken des Romans liegt darin, dass glückliche Familien dargestellt werden, ohne den Realitätssinn des Leser zu verletzen und kitschig zu wirken. Die späteren Schwierigkeiten der Rostows, zum Beispiel das verantwortungslose Umgang mit Geld oder Nikolais Liebe zu der armen Verwandten Sonja, sind bereits hier latent vorhanden, können aber die von Jugend und Liebe bestimmte Atmosphäre des Hauses nicht wirklich trüben.⁸³ Nikolai soll als Husar in den Krieg gegen Napoleon ziehen. An dem Namenstagsfeier nimmt auch der Husarenoberst Schubert teil, "*sichtlich mit Leib und Seele Soldat und Patriot*". Der Zar hat gerade ein Kriegsmanifest erlassen, der Oberst kann es zum Teil wörtlich zitieren. Der Deutsche ist nämlich ein russischer Patriot. Kritik am Krieg oder an Zar Alexander weist er schroff zurück:

"Wir müssen eben kämpfen bis zum letzten Blutstropfen, " antwortete der Oberst und schlug auf den Tisch, "wir müssen für unser Kaiser ster-r-ben, dann wird alles schon gut werden. Und raisonnieren sollen wir mö-ö-ö-lichst" -- er zu das "möglichst" ganz besonders in die Länge --- "mö-ö-ög-lichst wenig. ... So denken wenigstens wir alten Husaren, und damit Schluss! Und wie denken Sie darüber, Sie junger Mann und junger Husar?", setzte er zu Nikolai gewandt hinzu.⁸⁴

Nikolai bleibt natürlich nichts anderes übrig, als zuzustimmen. Er tut das gerne, der Oberst ist für ihn ein Vorbild. Er spricht pathetische Worte ("*Ich bin überzeugt, dass die Russen sterben oder siegen müssen.*"), er ist grimmig entschlossen, ihm ist es wirklich ernst. Er spürt aber dann selbst, dass sein Verhalten dem Namenstagsfeier vielleicht nicht ganz angemessen ist. Er ist jung, fast noch ein Kind.

⁸² Hajnádi, (1987), p. 127.

⁸³ Ähnlich die Schilderung von Nikolais Familienleben am Ende des Romans, übrigens ebenfalls im Zusammenhang mit einem Namenstag.

⁸⁴ Krieg und Frieden, p. 82. Englische Übersetzer haben es leichter, der Komik der Situation gerecht zu werden: „*Ve must vight to the last tr-r-op of our plood! ... And ve must tie for our emperor, and zen all vil pe vell.*“ Der Übersetzer übertreibt, wenn er meint, ein Deutscher würde die Wort „fight“ falsch aussprechen, dafür aber lässt er den Oberst überraschend das "th" in "the" richtig aussprechen. War and Peace, p. 55. Schubert ist wohl mit Abstand der sympathischste Deutsche im Roman.

Im Auslandseinsatz erlebt er dann bei Schöngraben eine klassische Husaren-attacke mit gezücktem Säbel. Wie er auf den Feind zureitet wird ihm *"immer fröhlicher und fröhlicher ums Herz"*. Er wird immer mehr *"vom Leben durchglüht"*:

"Oh, wie ich dreinhauen werde!" dachte Rostow ...

Er wird genau das nicht tun.

Vor sich sah er bereits den Feind. Plötzlich fegte etwas wie ein breiter Besen die Front der Schwadron entlang. Rostow hob seinen Säbel und machte sich zum Einhauen bereit, aber in diesem Augenblick entstand ein Zwischenraum zwischen ihm und dem Husaren Nikitenko, der vor ihm galoppierte, und Rostow hatte, ganz wie im Traum, das Gefühl, sich immer noch mit übernatürlicher Geschwindigkeit vorwärts zu bewegen und dabei doch nicht von der Stelle zu kommen.⁸⁵

Er stürzt mit seinem Pferd. Als er, leicht verwundet, wieder zu sich kommt, findet er sich nur langsam zurecht. Franzosen kommen mit gefällttem Bajonett auf ihn zugehen. Seine Gedanken sind überraschend aber völlig im Charakter:

"Wer sind sie? Warum kommen sie gelaufen? Am Ende auf mich zu? Laufen sie am Ende wirklich auf mich zu? Und warum? Wollen sie mich umbringen? Mich, den doch alle so gern haben?" Er dachte daran, wie seine Mutter, seine Angehörigen, seine Freunde ihn liebten, und es erschien ihm als ganz unmöglich, dass die Feinde wirklich die Absicht haben könnten, ihn umzubringen.⁸⁶

Vor Entsetzen kann er seine Pistole nicht abfeuern und läuft davon, wie ein von Hunden gejagter Hase:

Sein ganzes Wesen war von einem einzigen, ungeteilten Gefühl erfüllt, dem der Angst um sein junges, glückliches Leben. Rasch die Raine überspringend, flog er über das Feld hin, mit der gleichen Hast, mit der er früher gelaufen war, wenn sie Fangen spielten ...⁸⁷

Er schafft es bis zu den Russen. Nikolai macht eine ziemlich komische Figur, aber er ist kein Feigling: Wer gerne ein Bajonett im Bauch hat, werfe den ersten Stein.

Seine negativen Erfahrungen sind mit seinem Davonlaufen aber noch nicht zu Ende. Es dauert nämlich recht lange, bis ihm so etwas wie Kameradschaft widerfährt. Aber selbst danach ist er alles andere als der *"happy warrior"* von vorher:

Er sah auf die über dem Feuer herumflatternden Schneeflöckchen und dachte an den russischen Winter mit dem warmen, hellen Hause, dem flaumigen Pelz, dem schnellen Schlitten, dem gesunden Körper und all der Liebe und Sorge der Seinigen. "Und warum bin ich nur hierher gegangen!", dachte er.⁸⁸

Handelte es sich um eine relativ kurze Erzählung mit diesem Schlusssatz, so hätte Tolstoi eine klassische pazifistische Story mit dem Motto *"dulce bellum inexpertis"* präsentiert, zumal die Frage, warum man denn in den Krieg gezogen sei, nicht nur auf den jungen Grafensohn bezogen werden kann, sondern auf die gesamte russische Armee: Einen richtig stichhaltigen Grund für die Intervention in Österreich scheint es nämlich nicht zu geben.

⁸⁵ Krieg und Frieden, p. 239.

⁸⁶ Krieg und Frieden, p. 239.

⁸⁷ Krieg und Frieden, p. 240.

⁸⁸ Krieg und Frieden, p. 247 (Frust), p. 254 (Zitat).

Die Geschichte geht aber weiter, und Nikolai überwindet den Verlust seines Glaubens an den Krieg durch eine doppelte Täuschung. Kaum genesen, schildert er seine Verwundung seinen Jugendfreunden aus Moskau auf diese Weise:

Er schilderte den beiden seine Erlebnisse bei Schöngraben genau so, wie die meisten Kriegsteilnehmer von ihren Erlebnissen erzählen, das heisst so, wie sie gern möchten, dass es gewesen wäre, so wie sie es von anderen Erzählern gehört haben, so, wie es sich am wirkungsvollsten erzählen lässt, aber keinesfalls so, wie es tatsächlich gewesen ist. Rostow war ein wahrheitsliebender junger Mensch und hätte um keinen Preis mit Vorbedacht gelogen. Als er seine Erzählung begann, hatte er durchaus die Absicht, alles genau so zu schildern, wie es sich zugetragen hatte, aber ganz ohne dass er es wollte, ja sogar ohne dass er es bemerkte, geriet er in eine gänzlich unzutreffende Schilderung hinein.⁸⁹

Die Charakterisierung Nikolais als "wahrheitsliebend" ist nicht zynisch, nicht einmal ironisch. Er liebt die Wahrheit wirklich, der Erwartungsdruck seitens seiner Zuhörer und sein eigenes Wunschtraumdenken sind aber zuviel für ihn. Er wird zum "*miles gloriosus*", zum Angeber, aber der Leser hat nicht unbedingt den Eindruck, dass er feige sei oder sich später nicht als guter Soldat erweisen würde. Die de facto lügnerische Erzählung wird ihm dabei helfen.

Die zweite Täuschung, die Nikolai in seiner Glaubenskrise hilft, ist seine abgöttische, schwärmerische, fast schon homoerotisch gefärbte Liebe zum jungen Zaren Alexander I., dem er vor und während der Schlacht von Austerlitz begegnet. Er ist bereit für diesen Mann durch dick und dünn zu gehen und, um einen weiteren Klischeeausdruck zu gebrauchen, er ist für ihn zu jeder Schandtat bereit.⁹⁰ Der Leser, nicht jedoch Nikolai, fragt sich allerdings gelegentlich, ob Alexander einer solchen Verehrung, eines solchen Vertrauens würdig sei.

Als Nikolai im Sommer 1807 Zar Alexander in Tilsit wieder sieht, wird sein Glaube an ihn einer Art Elchtest unterzogen. Nikolai gelingt es, fast bis zum Zaren vorzudringen und ihm eine Bittschrift um die Begnadigung eines Freundes und Kameraden durch einen ihm bekannten General zu übermitteln:

Der Kaiser (Zar) blieb bei seinem Pferd stehen, und griff mit der Hand nach dem Sattel. In diesem Augenblick wandte er sich noch einmal dem Kavalleriegeneral zu und sagte mit lauter Stimme, offenbar in dem Wunsche, von allen gehört zu werden:

"Ich kann es nicht, General (den Kameraden Nikolais begnadigen), und zwar kann ich es nicht, weil das Gesetz stärker ist als ich".⁹¹

Noble Worte, zweifelsohne, seine Majestät hat gerade seinen liberal-konstitutionellen Tag. Er posiert. Dass der General die Entscheidung des Kaisers akzeptiert ist nicht überraschend, Nikolais spontane Reaktion hingegen schon:

Der General neigte ehrerbietig den Kopf, der Kaiser stieg in den Sattel und galoppierte die Strasse entlang. Rostow war ausser sich vor Begeisterung und stürzte mit der ganzen Menschenmenge hinter ihm her⁹².

⁸⁹ Krieg und Frieden, pp. 309 f. So viel zur Glaubwürdigkeit von Augenzeugenberichten.

⁹⁰ Krieg und Frieden, pp. 314 ff.

⁹¹ Krieg und Frieden, pp. 533 f. Die Tatsache, dass das Leben und die militärische Karriere des Freundes trotz der hier verweigerten Gnade keinesfalls endgültig ruiniert sind und er schließlich zum General befördert wird, ist hier weder dem Leser noch Nikolai bekannt.

⁹² Krieg und Frieden, p. 534.

Von Enttäuschung, zunächst, keine Spur. Aber dann wird die Angelegenheit für einen Mann wie Nikolai zu komplex. Es ergeht ihm wie einem Kommunisten nach dem Abschluss des Hitler-Stalin-Paktes. Der göttliche Herrscher von Gottes Gnaden, der nach Nikolai alles versteht, der alles weiß, dem niemand an Gerechtigkeit und Großmut gleichkommt,⁹³ verkehrt in Tilsit mit dem Usurpator Napoleon (in der Sprache der früheren Propaganda mit dem Antichristen) von gleich auf gleich auf vertrautem Fuße. Nikolai kennt inzwischen die grausame Realität des Krieges genau und stellt sich diese nahe liegende Frage: *"Wozu eigentlich alle diese Arm- und Beinstümpfe (die er in einem Militärhospital gesehen hatte) und diese hingeschlachteten Menschen?"*⁹⁴ Seine geistigen Fähigkeiten und sein intellektueller Mut reichen aber nicht aus, um diesen Gedanken konsequent zu Ende zu führen. In einem Wirtshaus trinkt er zwei Flaschen Wein und hält mit knallrotem Kopf folgende Tirade, als er meint, jemand würde den Zaren kritisieren, wobei er offensichtlich auch sich selbst zu überzeugen sucht:

"Wie können Sie sich ein Urteil über das erlauben, was der Kaiser tut? ... Wir können doch weder die Pläne noch die einzelnen Handlungen des Kaisers verstehen. .. Wenn uns befohlen wird zu sterben, dann sterben wir eben. Wenn man uns bestraft, dann heisst das, wir haben es verdient. ... Wenn wir anfangen wollten, uns über alles ein Urteil zu erlauben und auch alles zu bekritteln, dann bleibt ja überhaupt nichts Heiliges mehr. Dann können wir ja auch gleich sagen, dass es keinen Gott und überhaupt nichts gibt! ... Wir haben unsere Pflicht zu tun, wir haben zu kämpfen und nicht zu überlegen, das ist das Ganze!" schloss er.

"Und zu trinken", sagte einer der Offiziere, der keinen Streit aufkommen lassen wollte.

*"Jawohl, und zu trinken!", fiel Nikolai ein. "Heda, du! noch eine Flasche!" schrie er.*⁹⁵

Gottesglaube, Zarenkult, Kadavergehorsam und Alkohol gehen hier eine unheilige Allianz ein. Im weinumnebelten Hirn ist alles einfach. Die Chemotherapie durch Alkohol ist erfolgreich: Die Krebszellen des Zweifels werden abgetötet, für immer. Lange nach den napoleonischen Kriegen fährt der Zivilist Nikolai seinen Schwager und Freund Pierre so an:

*"... Aber du sagst, der Untertanen- und Soldateneid sei auch nur etwas relatives, und da kann ich nur sagen: du bist mein bester Freund, das weisst du selbst, bringe aber eine geheime Gesellschaft auf die Beine und gehe mit ihr gegen die Regierung an, mag diese Regierung sein, wie sie will -- dann weiss ich, dass es meine Schuldigkeit ist, der Regierung zu gehorchen. Mag mir Araktschejew meinetwegen in diesem Augenblick den Befehl geben, mit meiner Schwadron gegen euch anzureiten und einzuhauen -- nicht eine Sekunde würde ich mich bedenken und anreiten. Denke darüber, wie du magst."*⁹⁶

Im an sich friedlichen Kontext einer annähernd glücklichen Großfamilie sind diese Worte fast schon ein wenig lächerlich, genauso so wie die Sätze vor vielen Jahren

⁹³ Krieg und Frieden, p. 531.

⁹⁴ Krieg und Frieden, p. 537.

⁹⁵ Krieg und Frieden, pp. 538 f.

⁹⁶ Krieg und Frieden, p. 1517. Um diese Worte richtig würdigen zu können, sollte man im Auge behalten, dass der im Zitat erwähnte Araktschejew im Roman als ein Politiker geschildert wird, der nicht fähig ist, *"seine Ergebnisse für seinen Kaiser anders als durch Grausamkeit zum Ausdruck zu bringen."* Op. cit., p. 806.

am Namenstag seiner Mutter, aber die unbedingte Zarentreue, die sich im Gehorsam auch gegenüber einer unwürdigen Minister des Zaren äußert, ist potentiell blutig ernst. Ob es sich um eine kriegsrische Intervention im Ausland, ob es sich um die Verteidigung des Vaterlandes gegen ausländische Truppen oder um es sich um einen Bürgerkrieg handelt, ist für Nikolai gleichgültig: Zar (Kaiser, Führer) befiehlt, wir folgen dir, so seine Einstellung.⁹⁷ Kein Wunder, dass er dem Knaben im Schlusskapitel des Romans unheimlich ist.

Zu diesem Zeitpunkt ist Nikolai ein erfolgreicher Zivilist, ein nach den Maßstäben der Zeit erfolgreicher und guter Großgrundbesitzer. Als ein schwacher junger Mann liebte er das Militär, weil es dort angeblich keine unklaren Situationen gab. Beim Regiment brauchte er keine eigene Entscheidungen zu treffen. Dort war nichts *"von all dem Wirrwarr, wie er in der Welt der freien, selbstherrlichen Entscheidungen herrschte."*⁹⁸ Befehl und Gehorsam und eine eindeutige wenn auch primitive Vorstellung von Gut und Böse boten dem schwachen Jüngling ein Korsett, um sein noch schwaches Ego zu stützen. Einfache Freund-Feind-Bilder (gegen oder für den Zaren) behält er aber, wie schon gezeigt, bei.

In seinem Umgang mit der Landbevölkerung zeigt sich Nikolai zunächst als der Junker, der sich um die Leibeigene der Grafenfamilie wenig kümmert, so lange man mit ihnen für ein gräflich-verschwenderisches Leben genügend Geld erwirtschaften kann. Als er als Offizier mit nicht parierenden Bauern konfrontiert wird und er nicht genügend Soldaten zur massiven Gewaltanwendung zur Verfügung hat, kann er mit seinem sicheren Auftreten, mit einem ordentlichen Watschen und mit der Verhaftung der beiden Rädelsführer die Situation rasch bereinigen. Irgendwelche Selbstzweifel kennt er dabei in seiner Herrenrolle kennt er auch später nicht, aber er entwickelt sich dennoch weiter und wird im Zivilleben äußerst kompetent: Als er seine Güter selber bewirtschaftet, ist er bereit, vom Volk zu lernen und erzielt mit traditionellen Methoden bessere Ergebnisse, als er es mit der Übernahme westlicher Anbaumethoden hätte erreichen können. Er handelt nach der Devise, dass der russische Bauer keine Freiheit, sondern einen guten Herrn braucht und er bemüht sich erfolgreich, dieser Rolle gerecht zu werden. Der so oft allwissende Erzähler kritisiert diese sehr konservative Sicht der Dinge nicht. Was auch immer Tolstoi später von der Bauernbefreiung in einer anderen Zeit gehalten haben mag, im Kontext des frühen 19. Jahrhunderts hält er sie nicht unbedingt für erforderlich.

Dadurch, dass man die Protagonisten in Krieg und in Frieden begleitet, dadurch, dass ihre Sichtweisen durch eine Unzahl von mit ihnen mehr oder minder verbundene Personen ergänzt werden, entsteht ein intensiv nacherlebbare Darstellung des russischen Adelslebens im frühen 19. Jahrhundert, einschließlich der Erfahrungen, die man im Krieg macht. All das wird im Roman nicht nur erzählt, sondern immer wieder vom allwissenden Erzähler kommentiert, den man problemlos mit dem Autor gleichsetzen kann. Tolstoi trägt im Roman seine Ansichten über sehr viele Dinge

⁹⁷ Nikolai ist ein runder Charakter. Er ist also auch lernfähig, so dass er die Berichte über angebliche Heldentaten gegen die Franzosen durchaus als das erkennt, was sie sind, nämlich solche Lügen, wie er sie früher auch verbreitet hat. *Krieg und Frieden*, pp. 844 f. Als er eine Reiterattacke wie im Bilderbuch tapfer und erfolgreich durchführt, zeigt er sich betroffen: *"Rostow galoppierte mit den übrigen zurück und hatte ein unangenehmes, herzbeklemmendes Gefühl, es bedrängte ihn etwas Unklares, Verworrenes, das er sich nicht recht erklären konnte, das aber mit der Gefangennahme des französischen Offiziers (den Nikolai leicht hätte töten können) und dem Säbelhieb, den er diesen geführt hatte, im Zusammenhang stand."* Er erkennt im Feind den Menschen, *Krieg und Frieden*, p. 854.

⁹⁸ *Krieg und Frieden*, p. 510, das Motiv kehrt pp. 634 f. in einer Variation wieder, als das Militärleben als ein beglückender Zustand des pflichtgemäßen Müßiggangs geschildert wird.

sehr selbstbewusst vor. Als zum Beispiel Natascha (eine weiblichen Protagonistinnen) krank wird und dann gesundet, nimmt Tolstoi das zum Anlass, um Allgemeingültiges über die "*Heilwissenschaft*" abzusondern:

*... keinem von ihnen (den behandelnden Ärzten) kam aber der naheliegende Gedanke in den Kopf, dass die Krankheit, an der Natascha litt, ihnen überhaupt nicht bekannt sein konnte, wie ja überhaupt keine Krankheit, an der ein lebendiger Mensch leidet, bekannt sein kann; denn jeder lebendige Mensch hat seine nur ihm eigenen Besonderheiten und hat immer eine besondere, nur ihm eigene, neue, aus mannigfaltigen Elementen zusammengesetzte, der Heilwissenschaft unbekannte Krankheit, ...*⁹⁹

Es sind dem Erzähler nach nicht die individuellen Ärzte, die versagen. Sie sind die besten ihres Faches. Die Aussage Tolstois bezieht sich auch nicht auf die dargestellte Zeit der Romanhandlung (Anfang 19. Jahrhundert) und auch nicht auf die Zeit, in dem er sie niederschrieb (Mitte des 19. Jahrhunderts). Sie erhebt den Anspruch für alle Zeiten, in dem Roman gelesen wird, zu gelten: gestern, heute, morgen. Im Roman ist die Behauptung ohne jede Ironie und somit richtig, denn es gibt dort nichts, was ihr widersprechen, sie relativieren würde. In der Wirklichkeit des Lesers ist sie aber falsch, wie auch radikale Kritiker der Schulmedizin zugeben werden. Im Falle seiner Erkrankung wird der Leser wohl zum Arzt gehen, und wenn er Glück hat, wird er sogar geheilt werden. Auch wenn jeder Mensch anders ist, können einige Krankheiten, an denen verschiedene Menschen leiden, den Ärzten bekannt und entsprechend von ihnen behandelbar sein. Ich kann diese Zeilen nur schreiben, weil zwei Transplantationen meine Erblindung verhindert haben, weil den Ärzten die Krankheit, an der ich als lebendiger Mensch litt, bekannt war. Tolstoi stellt hier eine schlichtweg dumme Behauptung auf. Interessanterweise wird ihm das hier kaum ein Leser übel nehmen. Das liegt einerseits daran, dass die falsche These nur sehr kurz vorgetragen wird. Auf sie folgt dann eine erheblich längere amüsante und sehr zutreffende Schilderung der Wirkungsweise von Placebos (oder von mild schädlichen Medikamenten) und der gut gemeinten, aber fragwürdigen Pflege im Kreise der Familie, und zwar nicht nur irgendeiner Familie, sondern ganz speziell auch der Grafenfamilie Rostow. Hätte aber Tolstoi seine These von der Unmöglichkeit medizinischer Erkenntnisse über mehrere Seiten lang begründet, so hätte er die Geduld des Lesers auf eine sehr harte Probe gestellt und Zweifel an seiner Intelligenz geweckt.

In der zweiten Hälfte des Romans werden nun die Passagen, in denen Tolstoi seine Meinung ausführlich darlegt und begründet, sehr zahlreich und sehr lang. Sie betreffen den Kernbereich von Krieg und Frieden und sollen durch eine korrekte Darstellung der russischen Geschichte des Jahres 1812 die gängigen Irrtümer der Historiker korrigieren und dabei eine allgemeingültige Geschichtstheorie, eine Geschichtsphilosophie vorlegen. Es geht ihm dabei vor allem darum, gängigen Vorstellungen vom Kriegskunst und Feldherrenruhm zu widersprechen. Ähnlich wie die Ärzte müssen nach Ansicht Tolstois auch die Feldherren versagen, falls sie der Illusion erliegen, sie könnten eine Schlacht oder einen Feldzug nach einem Plan führen. Schlachtpläne haben mit dem Verlauf einer Schlacht naturgemäß wenig zu tun, wie auch immer sie sein mögen. Der Feldherr beeinflusst den Gang der Ereignisse nicht wesentlich. Wie die Ärzte und Feldherren täuschen sich auch die Staatsmänner unweigerlich, wenn sie meinen, sie könnten den mächtigen Fluss der Geschichte in

⁹⁹ Krieg und Frieden, p. 856. Ähnlich, ohne Kommentar: „Obwohl er (Pierre) ärztlich behandelt, zur Ader gelassen und mit allerlei Arzneien angefüllt wurde, genas er doch.“ Op.cit., p. 1429. Pikant ist dabei, dass Tolstois Schwiegervater ein erfolgreicher Arzt war.

eine bestimmte Richtung lenken. Und schließlich versagen auch die Historiker, wenn sie meinen, sie könnten die historischen Ereignisse adäquat auf einige wenige Gründe (etwa auf die Entscheidungen von Führungsfiguren) zurückführen. Ärzte, Feldherren, Staatsmänner und Historiker scheitern im Grunde alle aus einem Grund: Das Leben entzieht sich der verstandesmäßigen Erfassung.

Die langen theoretischen Diskurse Tolstois werfen verschiedene Fragen auf. Man könnte sich zum Beispiel fragen, ob sie, völlig unabhängig von ihrem philosophischen Gehalt, überhaupt in einen Roman gehören oder ob sie dort einen störenden Fremdkörper bilden. Percy Lubbock schlägt in diese Kerbe wenn er meint, Tolstoi hätte gelegentlich vergessen, dass er einen Roman schreibt.¹⁰⁰ Lubbock mag diese Passagen nicht, und andere Leser schließen sich ihm an:

*Dagegen kann man auf Tolstois historiosophische Einschiebsel und Erörterungen ohne großen Schaden verzichten.*¹⁰¹

In der dritten, 1873 erschienenen Ausgabe von Krieg und Frieden ließ sich Tolstoi von einigen seiner Freunde dazu überreden, verschiedene der historiographischen, geschichtsphilosophischen Ausführungen aus dem Roman herauszunehmen, um sie dann einem Anhang als eine Art Nachwort dem Leser zu präsentieren. Tolstoi war aber mit dieser Lösung nicht lange zufrieden: In der fünften Ausgabe von 1886 kehren die getilgten Passagen wieder in den Roman zurück.¹⁰²

Man kann versuchen, diese Entscheidung Tolstois zu rechtfertigen und die Exkurse verteidigen. Man kann einen Dichter nicht deshalb verurteilen, weil er die Gesetze und Konventionen einer von ihm praktizierten Gattung nicht immer befolgt. Gerade dadurch, dass er sie sprengt, kann er sich großen Ruhm erwerben und dichterisches Neuland betreten. Es gibt grundsätzlich keinen Grund, warum ein dem Essay angenäherter Roman, in dem das Handlungselement gering und die Darstellung von Ideen dominant ist, grundsätzlich zu verurteilen ist.¹⁰³ Im Falle von Krieg und Frieden kann aber diese Rechtfertigung nicht gänzlich überzeugen. Die längeren Exkurse tauchen erst in dem zweiten Teil des Romans auf. Der Leser hat sich über hunderten von Seiten auf eine bestimmte Textsorte eingelassen. Eine derartige Änderung der an ihn gerichteten Erwartungen – er soll jetzt auf einmal über längere Zeit sich für geschichtsphilosophische Traktätchen interessieren – wird er oft weniger als eine anregende neue Herausforderung, sondern vielmehr als eine Zumutung empfinden. Während im erzählenden Teil des Romans die Länge, die unzähligen ähnlichen oder eben auch grundverschiedenen Situationen, die zahllosen Einzelheiten zu den positivsten Eigenschaften von Krieg und Frieden zählen, ist die Ausdehnung der Exkurse ein Hypothek, ein Manko.¹⁰⁴

Völlig unabhängig von ihrer Berechtigung in einem Roman stellt sich hinsichtlich der längeren auktorialen Einschübe die Frage, ob die in ihnen verkündete Wahrheit einer kritischen Überprüfung standhält oder ob Turgenjew Recht hatte, als er Tolstois

¹⁰⁰ Percy Lubbock, The Craft of Fiction (zuerst 1921), Teilabdruck in E. Wasiolek, ed., Critical Essays on Tolstoi (Boston, 1986), pp. 92-99, hier p. 96.

¹⁰¹ Javrin (1961), p. 83.

¹⁰² War and Peace (Norton), p. 1081.

¹⁰³ In diese Kerbe schlägt Quack (2004), p. 180 ff.

¹⁰⁴ Naturgemäß sehen das andere Leute anders, so zum Beispiel Boris Eikhenbaum, der in Tolstois Essays ein Strukturelement des Romans ausmacht und meint, sie seien vom Autor eingefügt worden, um auf den epischen Charakter von Krieg und Frieden hinzuweisen. Sie seien analog zu den Digressionen im Ilias zu sehen. Ausschnitte aus Eikhenbaums ursprünglich 1931 erschienenen Tolstoi-Buch findet man in War and Peace (Norton), pp. 1126-1128.

Ausführungen als "*quasiphilosophisches Geschwätz*" abtat.¹⁰⁵ So eindeutig ist die Sache aber auf keinen Fall. Man kann die Diskurse Tolstois für wertvoll halten, weil sie erstens auf wichtige Fragen eingehen und zweitens weil sie gut formuliert sind, so dass man, auch wenn man die Antworten Tolstois für falsch hält, sich rational mit seinen Argumenten auseinander setzen kann.¹⁰⁶ Er geht zum Beispiel auf die Rolle ein, die ein angeblich genialer Staatsmann und Feldherr auf den Verlauf der Geschichte haben kann. Da die historischen Persönlichkeiten Menschen sind, geht es dabei auch allgemein um die Willensfreiheit. Tolstoi stellt auch die Frage nach der Bedeutung der Volksmassen im historischen Prozess und geht dem Problem nach, inwiefern diese sich lenken lassen. Er macht sich Gedanken über die Möglichkeit, den Sinn der Geschichte überhaupt rational erfassen zu können und fragt, ob die unzähligen Ursachen eines historischen Ereignisses sich hierarchisch in wichtige und unwichtige ordnen lassen und ob objektive Wertungen und Urteile in der Geschichtsschreibung möglich sind.

Heute am überzeugendsten sind Tolstois Antworten dort, wo er gegen die Vorstellung "*(große) Männer machen Geschichte*" polemisiert und mit dem Napoleonkult sich äußerst kritisch auseinandersetzt. Dass die so genannten Großen der Geschichte ihre Taten nicht allein vollbracht haben, ist ja heute Konsens, genauso wie auch die Tatsache, dass sie oft nur gut sichtbare Galionsfiguren gewesen sind, die bekanntlich mit dem Kurs des Staatsschiffes nichts zu tun haben. Tolstoi formuliert das einmal so:

Auf je höherer gesellschaftlicher Stufe der Mensch steht, je höher gestellt die Menschen sind, mit denen er zu tun hat, um so grösser ist seine Macht über andere Menschen, aber um so klarer liegt es auch zutage, dass jede einzelne seiner Handlungen vorausbestimmt und der Entscheidung seines freien Willens entzogen ist.

Die Bibel sagt: "Das Herz des Königs ist in Gottes Hand".

Der König ist ein Sklave der Geschichte.

*Die Geschichte, das heisst das unbewusste, allen Menschen gemeinsame Herdenleben, bedient sich eines jeglichen Augenblicks im Leben der Könige als eines Werkzeuges zur Erreichung ihrer Ziele.*¹⁰⁷

Der ersten Hälfte des ersten Satzes kann man nicht widersprechen, sie ist so wahr wie banal. Mit dem zweiten Teil bekommt man auch dann Probleme, wenn man sich mit dem Gedanken anfreunden kann, der Führer führe nicht, sondern werde geschoben, und weil er eben vorne ist, werde er kräftiger geschoben als jemand in den hinteren Reihen. Man kann sich nämlich fragen, was das Wort "*vorausbestimmt*" hier bedeutet, genauer wer oder was diese Vorausbestimmung vorgenommen hat. Man kann dabei einfach an die klassische These vom zureichenden Grund denken. Der Führer ist Teil einer unendlichen Kausalkette. Das Bibelzitat deutet aber, so dunkel es auch in diesem Kontext sein mag, allein durch sein Vorhandensein eine andere Möglichkeit an: Der Grund ohne Grund, der Gott der Juden und der Christen ist es, der den Gang der Geschichte "*vorausbestimmt*". Geschichtsphilosophie

¹⁰⁵ Kjetsaa (2001), p. 167. Ähnlich übrigens auch Thomas Mann. Er hielt Tolstois philosophische Exkurse für "*nebelhaft, spitzfindig und wenig überzeugend*". Er pflichtete der zeitgenössischen Kritik bei, wonach "*das Verstandeselement*" des Romans "*schwach*" sei, "*die Geschichtsphilosophie eng und oberflächlich ... eine mystische Spitzfindigkeit*". Quack (2004), p. 181.

¹⁰⁶ So Quack (2004), p. 183.

¹⁰⁷ *Krieg und Frieden*, pp. 792 f. Bibelzitat: *Das Buch der Sprichwörter* 21 (1): "*Wie ein Wasserbach ist das Herz des Königs in der Hand des Herrn; er lenkt es, wohin er will.*" (Einheitsübersetzung)

scheint hier in Geschichtstheologie überzugehen, die Tolstoi aber anderswo als überholt ablehnt. Da könnte man auf die Idee kommen, die Menschenmassen seien so etwas wie ein blinder Gott, zumal das Herdenleben hier personifiziert wird. Die Geschichte ist zwar das unbewusste Handeln der Massen, der Ziel (wohl synonym mit Sinn) der Geschichte ist ihnen verborgen, er scheinen aber, obwohl für den schwachen menschlichen Verstand nicht erfassbar, dennoch vorhanden zu sein.

Es ist lohnend, an einem Einzelbeispiel zu betrachten, wie Tolstois seine Fatalismustheorie (alles geschieht zwangsläufig so, wie es geschehen muss) auf seine Analyse einer konkreten historischen Situation auswirkt, in diesem Fall auf einen Teilaspekt der Schlacht von Borodino unweit von Moskau:

Einige Historiker sagen, Napoleon hätte nur seine intakt gebliebene alte Garde einsetzen müssen und die Schlacht wäre gewonnen gewesen. Aber davon zu sprechen, was gewesen wäre, wenn Napoleon seine Garde eingesetzt hätte, ist nicht anders, als wenn man davor reden wollte, was geschehen wäre, wenn im Herbst der Frühling ausgebrochen wäre. Es konnte eben nicht geschehen. Napoleon hielt seine Garde nicht deswegen zurück, weil er sie nicht einsetzen wollte, sondern weil es einfach unmöglich war. Alle Generäle, Offiziere und Soldaten der französischen Armee wussten, dass der Einsatz der Garde ein Ding der Unmöglichkeit war, weil der gesunkene Geist der Truppen ihn nicht zuliess.¹⁰⁸

Der Unsinn dieser Passage liegt nicht darin, dass Napoleons Truppen entgegen der Suggestion im ersten Satz die Schlacht de facto gewonnen haben, denn sie haben keinen großen, die Russen demoralisierenden Sieg errungen, der die Auflösung der russischen Armee bewirkt hätte. Die Frage ist, ob der Einsatz der alten Garde diesen totalen Sieg herbeigeführt hätte oder nicht. Tolstoi meint nun einerseits, die Garde sei zwar "intakt" gewesen, hätte aber aufgrund ihrer Demoralisierung nicht eingesetzt werden können. Das ist zwar möglicherweise eine Fehleinschätzung, aber eine von der Art, die man einer hundertfünfzig Jahre alten historischen Darstellung verzeihen kann. Der Schwachsinn liegt zunächst im letzten Satz: Es ist schlichtweg unmöglich, dass alle Generäle, alle Offiziere und alle Soldaten der französischen Armee über den tatsächlichen Zustand der Kampfmoral der alten Garde beschied wussten. Aber selbst wenn das der Fall gewesen wäre, wäre die Fatalismustheorie Tolstois in diesem Fall dennoch irreführend: Niemand hätte Napoleon daran hindern können, einen unsinnigen Befehl zu erteilen und dieser Befehl hätte trotz ihrer offensichtlichen Undurchführbarkeit Folgen haben können. Wenn eine Autoritätsperson dem Frühling befiehlt, im Herbst auszubrechen, dann ist er unter Umständen eine Autoritätsperson gewesen.

Betrachten wir nun die Schilderung der gleichen Situation während der Schlacht bei Borodino in einer dem Korsen sehr wohlwollenden Napoleonbiographie, die gut hundert Jahre nach Krieg und Frieden verfasst wurde:

Shortly after ten o'clock Napoleon received a note from Ney begging him to order the immediate advance against the Three Arrows of all his reserves, that is, of the Guard. This alone, said Ney, would turn a limited breakthrough into victory.

Sucking throat pastilles for his cold and peering through the smoke from the guns, Napoleon considered Ney's request. In itself it was reasonable ... The daring thing to do would be stake everything on a breakthrough at the Three

¹⁰⁸ Krieg und Frieden, p. 1069, siehe auch p. 1051, wo der "abenteuerliche" Vorschlag eines Generals abgeschmettert wird.

*Arrows; the prudent thing was to hold back the Guard. As Marshal Bessières, commanding the Guard, put it: "Will you risk your last reserves 800 miles from Paris?" Napoleon could be daring when he chose, but nearly always within the larger context of prudence. "No," he replied. "Suppose there is another battle tomorrow."*¹⁰⁹

Auch in der Endphase der Schlacht bleibt Napoleon vorsichtig: (he) ... *would not allow his troops to pursue.*¹¹⁰

Im Gegensatz zum Krieg und Frieden lenkt hier Napoleon die Schlacht tatsächlich. Auch wenn seine Dispositionen zu Beginn der Schlacht von den Ereignissen überholt werden, funktionieren seine Kommunikationslinien so gut, dass er während der Schlacht echte Entscheidungen treffen kann.¹¹¹ Er handelt im Lichte der Informationen, die er hat, im geschilderten Fall vernünftig, in Wirklichkeit aber dennoch falsch. Dies wissen wir aber nur deshalb, weil wir den tatsächlichen Ausgang des Russlandfeldzuges kennen. Wäre der Angriff der Garde missglückt, wäre die Katastrophe vielleicht etwas früher eingetreten, die wiederum vielleicht etwas weniger verheerend gewesen wäre, weil der Rückzug oder die Flucht unter günstigeren Wetterbedingungen stattgefunden hätte. Eine demoralisierende und vernichtende Niederlage der russischen Armee hätte den Weg zu für Napoleon erfolgreichen Verhandlungen mit Zar Alexander ebnen können. De facto hatte Napoleon mit dem Einsatz seiner letzten Reserven viel zu gewinnen und kaum etwas zu verlieren.

Zwischen *worst case* und *best case* sind freilich alle Abstufungen denkbar. Vielleicht war es aufgrund der strukturellen Bedingungen des Feldzuges so, dass selbst der glänzendste Sieg bei Borodino an Napoleons Scheitern nichts geändert hätte. Niemand kann sagen, welche Folgen der Einsatzbefehl an die Garde gehabt hätte. Man kann darüber spekulieren, was wahrscheinlicher oder weniger wahrscheinlicher geschehen wäre, aber in einer Schlacht oder in einem Krieg ist es sehr wahrscheinlich, dass auch mal das Unwahrscheinliche eintritt. Aber das ändert nichts daran, dass Napoleon die Wahl hatte so oder anders zu entscheiden. Wäre er jünger gewesen, wäre er gesund gewesen, hätte er vielleicht anders gehandelt. Seine Entscheidung war auch dann eine persönliche Tat, wenn er nicht über einen freien Willen verfügte. Selbst wenn man dogmatisch annimmt, Napoleons Persönlichkeit sei durch seine Gene und durch seine pränatalen und frühkindlichen Erfahrungen restlos determiniert gewesen und er deshalb niemals anders hätte handeln können, als er tatsächlich gehandelt hat, so ändert das nichts an der Tatsache, dass seine Entscheidung, die Garde nicht einzusetzen, nicht folgenlos geblieben ist. Ein anderer als er wäre niemals in genau die gleiche Lage gekommen, hätte sich womöglich anders entschieden und auch die gleiche Entscheidung eines anderen Feldherren hätte vielleicht andere Folgen gezeitigt. So oder so, Napoleon war ein wichtiges Element der Schlacht.

Da Tolstoi die Grenzen erfolgreicher Planung sehr eng zieht, nimmt es einen nicht Wunder, dass er nicht an eine bewusste, von oben angeordnete Strategie glaubt, wonach man Napoleon in die unendliche weiten des russischen Raumes gelockt und ihm mit der Taktik der verbrannten Erde und insbesondere auch mit dem Abfackeln Moskaus eine Niederlage bereitet hat. Im Zusammenhang mit der Räumung und mit dem Brand der alten Hauptstadt schreibt Tolstoi:

¹⁰⁹ Vincent Cronin, Napoleon (London, 1971), pp. 316 f.

¹¹⁰ Cronin (1971), p. 318.

¹¹¹ Dies alles im strikten Gegensatz zu der Darstellung in Krieg und Frieden.

Jeder russische Mensch hätte das, was jetzt geschah, voraussagen können, nicht auf Grund von Vernunftschlüssen, sondern auf Grund jenes russischen Gefühls, das in uns liegt, wie es in unseren Vätern gelegen hat.

Seit den Kämpfen um Smolensk war in allen Städten und Dörfern der russischen Erde ... genau das gleiche geschehen, was nachher in Moskau geschah. Das Volk sah dem Kommen des Feindes unbesorgt entgegen, rebellierte nicht, regte sich nicht auf, riss niemanden in Stücke, weil es in sich die Kraft fühlte, im entscheidenden schwersten Augenblicke schon zu erkennen, was getan werden müsse. Und sobald der Feind herankam, liessen die wohlhabenderen Bevölkerungselemente ihre Eigentum im Stich und flüchteten; die ärmeren aber blieben und verbrannten und vernichteten, was jene zurückgelassen hatten.

*Das Gefühl, dass dieses sein musste und auch in alle Zukunft sein müssen wird, lag in der Seele jedes russischen Menschen, wie es immer in ihr liegen wird.*¹¹²

Tolstoi postuliert hier einen individuellen, unveränderlichen Volksgeist, mit dessen russischen Variante er sich identifiziert und den er als in eine positive historische Wirkkraft hochleben lässt. Was er aber hier schreibt, ist zum Teil reiner Blödsinn. Es gibt nichts, was *"in der Seele jedes russischen Menschen"* gelegen ist und für alle Zukunft liegen wird. Aber selbst wenn man die im neunzehnten Jahrhundert gängige Vorstellungen vom Volksgeist und Weltgeist gelten lässt, wirkt die Passage befremdlich. Die Vorstellung, dass das Volk (wohl in Gegensatz zu den Fachleuten) eine konkrete historische Entwicklung hätte voraussehen können, ist auch dann schlichtweg absurd.

Bemerkenswert ist auch, dass die pauschalen Behauptungen, die in der Passage aufgestellt werden, für die Romanwirklichkeit nicht unbedingt gelten. Hielte man Aussage der zitierten Passage für eine im Roman absolut gültige Wahrheit, so wären die Bauern von Bogutscharowo keine Russen und gehörten nicht zum russischen Volk, denn sie tun genau das, was die Russen angeblich nicht tun, sie rebellieren nämlich. Früher aber hieß es über sie, die *"geheimnisvollen Strömungen der russischen Volksseele"* wären bei ihnen *"lebendiger und kräftiger"* zur Geltung gekommen als anderswo.¹¹³ Es war Nikolai Rostow der den Bauern durch Bluff und wohltdosierte Gewaltanwendung patriotische Pflichterfüllung beibrachte. Der treue Offizier des Zaren, der Grafensohn half dem widerspenstigen Volk auf die Sprünge. Die Häuser dieser Bauern wurden dann von Kosaken und nicht von ihnen selbst angezündet.¹¹⁴

In der zitierten Passage heißt auch, das Volk habe niemanden in Stücke gerissen. Als es aber den vermeintlichen Franzosenfreund Wereschschagin kurz vor dem Einmarsch Napoleons lynchte, kam es dem sehr nahe, auch wenn es das Opfer eher zertrampelte als in Stücke riss.¹¹⁵ Es regte sich auf jeden Fall mächtig auf. Der Widerspruch ist zwar nicht total, denn die Menge wird durch einen adligen Demagogen aufgehetzt und der erste Schlag wird von einem Soldaten geführt. Auch handelt es sich dabei nicht um das angeblich gesunde russische Bauernvolk, sondern um die städtische Unterschicht. Auch die Bauern von Bogutscharowo bilden

¹¹² Krieg und Frieden, p. 1085 f.

¹¹³ Krieg und Frieden, p. 941.

¹¹⁴ Krieg und Frieden, p. 942. Man könnte den offensichtlichen Widerspruch zwischen der Darstellung des Volkes und seiner Ideologisierung dadurch wegdiskutieren, dass die Ereignisse in Bogutscharowo sehr nahe bei den Ereignissen in Smolensk liegen. Dies wäre aber eine unangebrachte Spitzfindigkeit.

¹¹⁵ Krieg und Frieden, pp. 1160 f.

womöglich eine Ausnahme, weil ihre Lage durch die Reformen Andrejs anders ist als die der meisten Leibeigenen. Dennoch: Die Wirklichkeit des Romans ist vielschichtiger als die der theoretischen Exkurse.

Man könnte noch viele Beispiele für den Tolstoi'schen Dogmatismus anführen. Man wird dabei immer wieder feststellen, dass seine Urteile zwar oft zu pauschal sind, in der von ihm dargestellten Zeit aber gelegentlich eher gültig sind als heute.¹¹⁶ Und all die sehr berechtigte Kritik sollte aber nicht den Blickwinkel dafür verstellen, dass Tolstois Darstellung der russischen Geschichte zwischen 1805 und 1812 bemerkenswert gut geglückt ist. Es gibt nicht viele vor hundertfünfzig Jahren geschriebene Bücher, aus denen man sich besser über diese Vorgänge informieren könnte.¹¹⁷

Man sollte auch nicht vergessen, dass ein Grundpfeiler seiner historischen Darstellung auch heute noch diskutabel ist, nämlich die These, dass es sich bei Auseinandersetzungen von 1805 bis zum Frieden von Tilsit um einen anders zu bewertenden Krieg handelt, als das bei den Kämpfen von 1812 der Fall ist. Zwischen einem fragwürdig begründeten Auslandseinsatz und der Verteidigung der Heimat gegen feindliche Invasoren ist der Unterschied auch dann nicht klein, wenn man den Feind zuvor möglicherweise provoziert hat. Man kann diese beiden Ereignisketten als etwas grundsätzlich Anderes sehen und sie entsprechend unterschiedlich darstellen und bewerten. Die militärische Intervention im Ausland ist eine Art Kabinettskrieg der Mächtigen, an dem das russische Volk kein Interesse hat und der nach dem Motto *"Pack schlägt sich, Pack verträgt sich"* in Tilsit beendet werden kann. In 1812 führt man, so meinen manche Leute auch heute, einen nationalen Volkskrieg. Um Tolstois Bild zu gebrauchen, die Intervention ist ein Kampf mit dem Degen nach den Regeln der Fechtkunst, im großen vaterländischen Krieg werfen aber die Russen den Degen weg und nehmen den Knüppel in die Hand, weil dieser für sie kein Spiel mehr ist, sondern ein Kampf um Leben oder Tod.¹¹⁸ Dabei spielen unter anderem auch irreguläre Truppen, Partisanen oder auch das spontane Verhalten des russischen Volkes eine bedeutende Rolle. Noch vor der Billigung der Guerilla von der Regierung schlugen Kosaken und Bauern viele tausend Mann von der feindlichen Armee (Zurückgebliebene, Marodeure, Requisitionskommandos) tot *"und zwar mit der gleichen instinktiven Selbstverständlichkeit, mit der Hunde einen herrenlos zugelaufenen tollen Hund totbeissen"*.¹¹⁹

Einer der Degenfechter ist natürlich Napoleon, an dem Tolstoi kein gutes Haar lässt. Der andere ist Zar Alexander, der im Roman mit dem Korsen große Ähnlichkeiten aufweist und nur im Epilog von ihm deutlich unterschieden wird. Zum einen sind beide charismatische Figuren, die bei ihren Anhänger irrationale Begeisterung bis hin zur Selbstaufgabe erwecken können. Sie sind auch beide Poseure, die vor den Augen der Nachwelt sich in Szene setzen wollen, Napoleon zum Beispiel, als er nach der Schlacht von Austerlitz sich in der Rolle des großzügigen Siegers gefällt und als er in derselben Rolle vor den Toren Moskaus sich unsterblich lächerlich macht, Alexander zum Beispiel, als er Nikolais Gnadengesuch ablehnt.

¹¹⁶ Wie bereits festgestellt, hat sich zum Beispiel die Bedeutung der Kampfmoral im Zeitalter der Massenvernichtungswaffen geändert.

¹¹⁷ Um nicht nur zu kritisieren: Tolstois Ausführungen über die Ohnmacht Napoleons in Moskau oder über den Brand der Hauptstadt sind gute Belege dafür, dass er mit seiner Fatalismustheorie wichtige Ereignisse überzeugend darlegen kann, siehe zum Beispiel *Krieg und Frieden*, pp. 1300 ff.

¹¹⁸ *Krieg und Frieden*, p. 1340. Viele Historiker gingen nach Tolstoi deshalb in die Irre, weil sie den Volkskrieg nach den Regeln der Fechtkunst zu erklären versuchten. Tolstoi meint (wie Fürst Andrej) es könne für das Umbringen von Menschen keine Regeln geben.

¹¹⁹ *Krieg und Frieden*, p. 1344.

Tolstoi betont die Schauspielerei des Zaren auch anderswo nachdrücklich. In seiner Quelle spricht Alexander die berühmten Worte, er werde keinen Frieden mit Napoleon schließen, so lange ein feindlicher Soldat sich auf russischem Boden befinde, einfach so dahin, er macht einfach eine bemerkenswerte Äußerung. Anders im Roman:

*In War and Peace Alexander is described as being immensely pleased that he has hit upon a phrase that later generations will cite as historic, and he wants to be sure it is heard, even overheard. ... he is a phrase-monger. ... (Der Erzähler wiederholt den Spruch so oft) to render them and their vain speaker distinctly tiresome. This is just the sort of event that historians love to record, because it is so narratable; ... Alexander is aware of this tendency and deliberately exploits it. Balashev's fruitless mission to Napoleon is designed as an effort neither to bring peace nor to defy the invader, but to spread a mot.*¹²⁰

Der letzte Einigungsversuch des Zaren mit Napoleon erfolgt demnach nicht deshalb, um den Krieg abzuwenden oder um den Franzosen als den Aggressor bloßzustellen, sondern um einen bemerkenswerten Spruch eines selbstgefälligen Mannes in die Geschichtsbücher eingehen zu lassen.

Alexanders Schauspielerei erreicht später einen weiteren Höhepunkt in der Szene, als ihm über den Einmarsch der Franzosen in Moskau berichtet wird:

*Der Kaiser hatte mit grosser Erregung gesprochen. Jetzt wandte er sich ab, als wollte er (Sic!) Micheaud (den Boten) die Tränen nicht sehen lassen, die ihm in die Augen getreten waren.*¹²¹

Die Tränen sollen natürlich bemerkt und aufgezeichnet werden. Der große Kaiser trauert mit männlicher Würde. Majestät bereitet sich darauf vor, einen historischen Ausspruch von sich zu geben. Dann ermahnt er Micheaud, die folgenden geflügelten Worte ja nicht zu vergessen:

*... Napoléon ou moi ... Nous ne pouvons plus régner ensemble. ..*¹²²

Große Männer machen Geschichte, und Alexander ist nach seiner Selbsteinschätzung einer von ihnen. Der Krieg ist ein Zweikampf zweier Herrscher. Nicht nur in Tilsit, auch hier steht er mit Napoleon auf einer Stufe. Tolstoi stellt ihn in dieser Szene genau so verachtungswürdig dar wie Napoleon.¹²³ Der Zar nimmt dann von Micheaud dementsprechend ein Kompliment entgegen, wie ein französischer Hofschranze seinem Kaiser im gleichen Wortlaut und in der gleichen Sprache hätte machen können:

*Sire! Votre Majesté signe dans ce moment la gloire de la nation et salut de l'Europe.*¹²⁴

¹²⁰ Morson (1987), pp. 141.

¹²¹ *Krieg und Frieden*, p. 1224.

¹²² *Krieg und Frieden*, p. 1224 (*Napoleon oder ich ... wir können nicht mehr zusammen regieren*). Bei Zamoycki fallen die Kaiserworte, nachdem dieser „worked himself up into a state of high excitement“. Zamoycki (2005), p. 314.

¹²³ Wie noch zu zeigen sein wird, steht diese Interpretation der Szene in Widerspruch zu Tolstois Ausführungen im Epilog zu *Krieg und Frieden*. Sie ist zwar meines Ermessens richtig, aber nicht hundert prozentig zwingend. Dass Micheaud für die Nachwelt posiert, ist offensichtlich, bei dem Zaren könnte die Erschütterung über die Besetzung Moskaus sogar echt sein. Dennoch hat man den Eindruck, die beiden stehen auf einer Bühne und singen ein Duett, und wollen hinterher von der Weltöffentlichkeit Applaus erhalten. Man könnte vermuten, Tolstoi habe sich bei Alexander etwas zurückgehalten, um auf die Zensur Rücksicht zu nehmen.

¹²⁴ *Krieg und Frieden*, p. 1224 (*Eure Majestät besiegeln in diesem Augenblick den Ruhm der Nation und die Rettung Europas*).

Die eigentliche Kontrastfigur zu Napoleon ist im Großteil des Romans also nicht der ihm ähnliche Alexander, sondern der russische Feldherr Kutusow. Dieser trifft mit Napoleon nicht persönlich zusammen, mit Alexander aber schon, und das bereits im Krieg von 1805, als noch mit dem Degen gefochten wird. So lange er selbstständig handeln kann, erweist er sich als kompetenter Heerführer und trägt dazu bei, dass es Napoleon nicht gelingt, seine Truppen zur Kapitulation zu zwingen. Mit dem Eintreffen des Zaren in Österreich wird er aber an den Rand gedrängt und die Schlacht bei Austerlitz wird nach dem Plan eines österreichischen Generals begonnen und verloren. Alexander macht dabei eine unglückliche Figur. Als der Zar in Begleitung seines Verbündeten, dem österreichischen Kaiser, auf dem Schlachtfeld von Austerlitz seinem Feldherrn begegnet, wirft er Kutusow vor, er führe den Schlachtplan zu langsam durch. Tolstoi entnimmt den Dialog zum Teil wörtlich einer historischen Quelle, fügt aber einiges hinzu, was geeignet ist Alexander herabzusetzen: Der Zar blickt immer wieder zu Kaiser Franz, er will wohl seinem Kollegen imponieren.¹²⁵ Er kehrt gleichzeitig Kutusow gegenüber den Chef heraus. Dieser kontert zunächst Alexanders Polemik, was bei dem Zar und dessen Begleitung Befremden hervorruft. Dann:

Der Kaiser sah Kutusow aufmerksam und eindringlich an und schien zu warten, ob er nicht noch etwas sagen würde. Und Kutusow hielt den Kopf ehrerbietig geneigt und schien ebenfalls zu warten. Dieses Schweigen dauerte ungefähr eine Minute.

"Aber wenn Ew. Majestät befehlen", sagte Kutusow schliesslich und hob den Kopf. Jetzt hatte er wieder ganz den Ton eines beschränkten, über keinen Befehl nachdenkenden, sondern ihn blind ausführenden Generals angenommen.¹²⁶

Kutusows Schweigen macht deutlicher als Worte es könnten, was er von Alexanders Einmischung hält. Aber er gehorcht und gibt den Angriffsbefehl. Der Sehende folgt dem Blinden. Die Russen erleiden eine verheerende Niederlage.¹²⁷

Nachdem Napoleon aus Russland geflohen war und die kläglichen Reste seiner Armee die Landesgrenze passierten, trifft Kutusow sich wieder mit seinem Kaiser und Tolstoi erinnert dabei nachdrücklich an die Begegnung von Austerlitz:

Als der Kaiser dann mit dem Feldmarschall allein war, sprach er ihm seine Unzufriedenheit mit der Langsamkeit der Verfolgung und den bei Krasnoje und an der Beresina gemachten Fehlern aus und setzte ihm auseinander, wie er sich den bevorstehenden Feldzug im Auslande dachte. Kutusow machte weder Einwände noch Bemerkungen. Der gleiche Ausdruck gedankenlosen Gehorsams, mit dem er vor sieben Jahren die Befehle des Kaisers auf dem Felde von Austerlitz angehört hatte, lag auch jetzt unverrückbar auf seinem Gesicht.¹²⁸

Kutusow mag die Fortsetzung des Krieges über die Landesgrenzen hinaus offenbar nicht. Es bleibt ihm erspart, daran teilnehmen zu müssen:

¹²⁵ Die Gegenüberstellung von Quelle und Roman findet man in R. F. Christian, Tolstoi's "War and Peace", A Study (Oxford, 1962), pp. 68 f.

¹²⁶ Krieg und Frieden, p. 357.

¹²⁷ Es würde natürlich dem Geschichtsbild des Romans widersprechen, in einem Individuum die Ursache einer Niederlage oder eines Sieges zu erblicken. Das ändert aber nichts an der Tatsache, dass Alexander sich bei Austerlitz in diesem Roman wie ein Idiot aufführt. Auch 1812 ist seine Anwesenheit bei der Armee nicht nur überflüssig sondern kontraproduktiv. Sein größter Beitrag zum Sieg besteht darin, dass er sich nach Sankt Petersburg zurückzieht. Er ist Gift für die Armee.

¹²⁸ Krieg und Frieden, 1427.

*Nachdem der Feind vernichtet, Russland befreit und auf die höchste Stufe seines Ruhmes gebracht worden war, da blieb dem Repräsentanten des russischen Volkes, dem russischen Menschen eben als russischen Menschen nichts mehr zu tun übrig. Dem Repräsentanten des Volkskriegs blieb nichts mehr übrig als der Tod. Und er starb.*¹²⁹

Nicht der Zar, sondern Kutusow repräsentiert und verkörpert im Roman das russische Volk, dem aber, da es nun einmal nicht stirbt, nichts anderes übrig bleibt, als das zu tun, was Kutusow bei Austerlitz getan hat, nämlich zu gehorchen.

Zwischen den beiden Begegnungen wirkt Kutusow erfolgreich an der türkischen Grenze, ist aber in den ersten Phasen der napoleonischen Invasion weitgehend kaltgestellt, bis er dann in höchster Not widerwillig von Alexander zum Oberbefehlshaber der russischen Armee ernannt wird. An ihm führt nun Tolstoi dem Leser vor, was er unter wahrer historischer Größe und einem wahrhaft großen Feldherrn versteht.

Im Gegensatz zu Napoleon kennt Kutusow seine Grenzen. Er ragt unter den unzähligen historischen Figuren von Krieg und Frieden ähnlich heraus, wie etwa Pierre und Andrej in dem im ersten Abschnitt geschilderten Salon von St. Petersburg unter den fiktiven Gestalten: Er ist bei aller Künstlichkeit echt. Dementsprechend hat er einen wesentlich "runderen" Charakter als die anderen historischen Militärführer im Roman:

*... his little acts of kindness, his friendly words to the soldiers who fought with his in his earlier campaigns, his unaffected behaviour in the company of his inferiors, his present of some sugar lumps to the little girl at Fili, his request to have some poems read to him -- all these small things reveal positive humane qualities which more than balance his lethargy and lechery. Again it is in keeping with Tolstoi's purpose that a general who is not a poseur or an egoist or a careerist should emerge as a more rounded personality than any of his professional colleagues.*¹³⁰

Tolstoi betont nachdrücklich das Menschlich-Allzumenschliche in Kutusow, zum Beispiel dessen schlechten literarischen Geschmack oder seine körperlichen Gebrechen oder seinen Jähzorn oder seine Geilheit.¹³¹ Entsprechend der Tolstoi'schen Geschichtsphilosophie kann er auch nicht der einsame, große, geniale Planer sein. Seinen berühmten Flankenmarsch nach Kaluga, für andere ein Ausdruck von Kutusows Genialität, kommentiert Tolstoi so:

*Stellt man sich keine genialen Feldherren an der Spitze der russischen Armee vor, sondern nimmt man ganz einfach eine Armee ohne jede Führung an, so hätte auch eine solche Armee nichts anderes tun können, als wieder ein Stück in Richtung Moskau vorzugehen, und zwar so, dass sie dabei einen Bogen beschrieb, der sie in ein reicheres Gebiet mit günstigeren Verpflegungsmöglichkeiten brachten.*¹³²

Der Flankenmarsch sei so offensichtlich das Richtige gewesen, dass diese Notwendigkeit selbst in Petersburg erkannt wurde. Auch die Marodeure der russischen Armee hätten keinerlei Befehlen folgend ihn mitgemacht.

¹²⁹ Krieg und Frieden, p. 1429. Der Mohr hat seinen Dienst getan, der Mohr kann gehen, versehen mit dem Georgskreuz erster Klasse.

¹³⁰ Christian (1962), p. 168.

¹³¹ Siehe unter anderem Krieg und Frieden, pp. 968 ff. und pp. 1293 f.

¹³² Krieg und Frieden, p. 1285.

Kutusow ist nicht der große Einzelne, der im Gegensatz zur blöden Masse des Volkes über besondere Einsichten verfügt. Als ein Offizier ihm kurz nach seiner Ernennung zum Oberkommandierenden den Plan vorlegt, die Verbindungslinien Napoleons mit kleinen Stoßtrupps zu zerstören, in der englischen Übersetzung spricht er mit seinem charakteristischen Aussprachefehler von "*guewillla warfare*", hört ihm zwar Kutusow zu, erweist sich aber nicht als der große Feldherr, der von dieser an sich richtigen Idee begeistert ist und diese sofort aufgreift.¹³³

Kutusows Größe liegt nach Tolstoi darin, dass er sich im Einklang mit der Seele des russischen Volkes und damit auch der Armee befindet. Wenn man einmal von der dämlich klingenden Formulierung absieht, ist das keinesfalls so absurd, wie man es meinen könnte. Am Ende der Schlacht von Borodino überbringt ein arroganter deutscher Flügeladjutant dem von ihm in Gedanken so titulierten "*alten Herrn*" die Nachricht von der russischen Niederlage. Im Roman wie in der Wirklichkeit gerät daraufhin Kutusow in Rage und beschimpft den Deutschen (in Tolstois Quelle übrigens noch heftiger als in *Krieg und Frieden*)¹³⁴ und ruft, völlig aus dem Atem gekommen, keuchend, überall sei der Feind besiegt und werde morgen von der heiligen russischen Erde geworfen. Er kündigt durch Reitboten seinen Soldaten einen Angriff auf die französische Armee für den nächsten Tag an und lässt einen entsprechenden Armeebefehl aufsetzen.

Der Leser weiß, dass am nächsten Tag kein russischer Angriff stattgefunden hat und Tolstoi verschweigt es nicht, dass ein solches Vorgehen angesichts des Schlachtausgangs völlig unmöglich gewesen ist. Nach den Regeln des Degenfechtens haben nämlich die Russen bei Borodino eine Niederlage erlitten und müssen sich zurückziehen. Sie fliehen aber nicht panisch, wie der deutsche Flügeladjutant berichtet hat. Im Gegenteil, die Truppen haben, wie Kutusow, nicht das Gefühl, besiegt worden zu sein:

*Und als sie (die russischen Soldaten) gehört hatten, das wir morgen die Angreifer sein würden, und als das von oben her bestätigt worden war, was sie mit viel freudigem Glauben hinnahmen, da empfanden alle diese erschöpften, aus dem Gleichgewicht gebrachten Männer Trost und Ermutigung.*¹³⁵

In einem höheren Sinne, so Tolstoi, habe Kutusow hier wie auch später Recht gehabt, als er trotz des Rückzugs von Borodino als einem russischen Sieg gesprochen habe, denn erstens seien die Russen die moralischen Sieger gewesen und zweitens hätten sie der Armee Napoleons den Rückgrat gebrochen, auch wenn diese Tatsache erst mit etwas Verspätung sichtbar geworden sei.

Diese Deutung ist auch heute noch möglich, wenn auch nicht gerade zwingend. Man kann in Kutusows Versuch, Borodino als Sieg zu verkaufen, ebenso gut eine unverschämte dreiste Lüge sehen, mit der er vom eigenen Versagen als Feldherr und

¹³³ *Krieg und Frieden*, pp. 659 ff., *War and Peace*, pp. 659 ff. Der historische Kutusow scheint gewissen Aspekten des Volkskrieges allgemein eher kritisch gegenübergestanden zu haben. Als Angehöriger des Land besitzenden Adels machte er sich darüber Sorgen, dass Bauer, wenn sie einmal Waffen in den Händen hielten, diese nicht nur gegen die Franzosen richten würden. Er wusste, dass Freischärler schwer zu kontrollieren sind. "*Politically and strategically the partisans were an embarrassment, ... guerillas seemed to him (Kutusow) a foreign importation, almost anarchic and hardly less damnable than the French themselves.*" A. Palmer, *Russia in War and Peace* (London, 1972), pp. 182 f.

¹³⁴ Kutusow im Originalton: „*You must have spent all day getting drunk with some filthy bitch of a sutler-woman.*“ Zamoyski (2005), p. 285. Wegen der Ähnlichkeit der Darstellung gehe ich davon aus, dass beide Autoren aus der gleichen Quelle schöpfen. In *Krieg und Frieden*, p. 1054 fehlt gerade dieser Satz.

¹³⁵ *Krieg und Frieden*, p. 1055.

Schlachtenlenker ablenken wollte. Er schlug ja die Schlacht auf einem von den Russen ausgesuchten Gelände, hatte hoch motivierte Truppen zur Verfügung, seine Reiterei war der im Vormarsch äußerst schlecht ernährten französischen qualitativ überlegen, er verfügte über die besseren Kanonen, von denen er viele in fahrlässiger Weise nicht einsetzte. Man kann aber auch behaupten, Kutusow habe mit seiner Ankündigung eines Angriffs für den nächsten Tag eine propagandistische Großtat vollbracht. Er erlitt nach dieser Deutung eine riesige, potentiell vernichtende Niederlage. Hätte er das zugegeben und sofort den Befehl zum Rückzug gegeben, hätte sich seine gerade noch intakte Armee völlig auflösen können. Da aber die Soldaten keinen Überblick über die Gesamtlage hatten, konnten sie auch nicht erkennen, dass die Ankündigung einer offensiven Vorgehensweise unsinnig war, dass sie angelogen wurden. Durch die Lüge wurden sie motiviert, auf ihren Posten zu bleiben und weiteren Befehlen zu folgen. Man kann auch an Mischformen all dieser Deutungen glauben.¹³⁶ Wesentlich hier ist, dass Tolstois Ansicht trotz seiner übertriebenen Formulierungen nicht absurd ist.¹³⁷

Es ist ebenfalls nicht völlig abwegig und als ein großer innerer Widerspruch zu werten, wenn Tolstoi, der ja der These, wonach große Männer Geschichte machen, so vehement leugnet, im Roman immer wieder die Einzigartigkeit Kutusows betont. Aussprüche wie "*Kutusow allein*" dies, und "*Kutusow allein*" jenes, und "*Kutusow als einziger*" wieder mal was anderes findet man in Krieg und Frieden recht häufig.¹³⁸ Er wird dabei nämlich nicht aus dem gemeinen Volk hervorgehoben, sondern aus den höchsten Entscheidungsträgern Russlands, insbesondere aus den Ausländern unter ihnen. Kutusow verfällt in seiner Bescheidenheit niemals einer Vorstellung von falscher Größe, dem Irrglauben, er oder ein anderer könne Massenbewegungen verursachen oder willkürlich lenken und leiten. Wahre Größe, und damit auch Kutusows Bedeutung, liegt nach Tolstoi im intuitiven Erfassen dieser Bewegungen, in der Anpassung an ihnen und in der Befolgung des unbewussten russischen Volkswillens. Weniger pathetisch ausgedrückt: Er ist volksverbunden und verfügt über einen guten Realitätssinn.

Entspringt die Verteidigung des Vaterlandes aus den Tiefen der russischen Seele (falls es denn so etwas geben sollte), so ist der Gedanke an die "*Befreiung*" Europas

¹³⁶ Das Tatsachenmaterial für und die Anregungen zu diesen Interpretationen liefert Zamoyski (2005), pp. 265 ff. Man könnte übrigens auch behaupten, das Gefühl der russischen Truppen, bei Borodino nicht versagt zu haben, sei dem Napoleonmythos zu verdanken gewesen, denn gegen Napoleon den Großen knapp verloren zu haben sei schließlich keine Schande gewesen.

¹³⁷ Man kann auch noch andere Ansichten hegen und behaupten, der "echte" Kutusow habe das Schlachtfeld bei Borodino bewusst und richtig ausgewählt und in den Verlauf der Schlacht positiv eingegriffen, denn auf seinen Befehl hin habe ein gewisser Uvarov Napoleon daran gehindert, seine Reserven heranzuführen. Man kann, wenn man es denn unbedingt will, Tolstoi den folgenden Vorwurf machen: "*Der russische Oberbefehlshaber Kutusow ... ist (im Roman ganz falsch) eher als ein passiver Befolger der Massen-Instinkte dargestellt, denn als militärischer Genie und strategische Planer, was er zweifellos war.*" Javrin (1961), p. 84. Man sollte aber die Passivität der Romanfigur nicht überbewerten: "*He refuses to defend Vienna. He chooses between different courses (to retreat, not to make a stand at Krems). He guides the spirit of the army as far as he is able. And in this there is nothing incompatible with Tolstoi's central idea. The point is that he knows instinctively when events are beyond his control and he must submit.*" Christian (1962), pp. 107 f. Ich glaube allerdings, dass manche Passagen im Roman der Fatalismustheorie durchaus widersprechen. Als in der Schlacht von Borodino eine Notlage entsteht, entsendet Kutusow einen Mann an die gefährdete Stelle, korrigiert sich dann, und schickt General Duchtorow. Nach Tolstoi hat er damit einen "*Fehler*" wiedergutmacht: "*Und der kleine stille Duchtorow reitet hin, und Borodino wird zur schönsten Ruhmestat der russischen Kriegsgeschichte*" (Krieg und Frieden, p. 1326). Männer wie Kutusow (Oberbefehlshaber) und Duchtorow (General) machen also doch Geschichte.

¹³⁸ Besonders deutlich: Krieg und Frieden, p. 1286.

oder die Herstellung eines europäischen Gleichgewichts nur in den Köpfen der Herrschenden verwurzelt. Dass Kutusow Napoleon nicht zu einer zweiten großen Schlacht stellte (vorausgesetzt, die Umstände hätten dies überhaupt erlaubt), war, so Tolstoi, kein Fehler, sondern gerade seine Leistung. Hätte er in den Kategorien des nächsten Krieges gedacht, so hätte es vielleicht einen Sinn ergeben, alle Anstrengungen zu machen, um die fliehende Armee in die Ecke zu treiben, niederzukämpfen und Napoleon gefangen zu nehmen. Das russische Volk und Kutusow wollten Napoleon aber nur loswerden, und das möglichst bald bei möglichst geringen eigenen Verlusten. Und darin liegt, so Tolstoi, die Größe der Kutusows: Als Oberkommandierender habe er alle seine Kräfte nicht daran gesetzt, Menschen zu töten und zu vernichten, sondern sie zu retten und zu schonen.¹³⁹

Ist Tolstois historische Darstellung des Jahres 1812 bei allen fragwürdigen Formulierungen, Verallgemeinerungen und Übertreibungen noch diskutabel, versagt er, was die Zeit nach 1813 angeht, in einem fast schon peinlichen Umfang. Dies deutet sich zum Teil schon in den Teilen des Romans an, in denen es noch vorrangig um 1812 geht. Er besingt da das russische Volk und kontrastiert es so mit dem französischen:

Wohl dem Volke, das nicht wie die Franzosen im Jahre 1813 nach allen Regeln der Kunst salutiert, den Degen umkehrt und seinen Griff mit einer graziösen und höflichen Bewegung dem grossmütigen Sieger überreicht! Wohl dem Volke, das vielmehr im Augenblick der Prüfung, ohne zu fragen, nach welchen Regeln andere in ähnlichen Fällen gehandelt haben mögen, mit selbstverständlicher Leichtigkeit den ersten besten Knüppel in die Hand nimmt und mit ihm so lange losdrischt, bis in seiner Seele das Gefühl der Erbitterung und des Rachedurstes von dem Gefühl der Verachtung und des Mitleids abgelöst wird¹⁴⁰.

Hier deutet Tolstoi zunächst an, dem französischen Volke sei 1813/14 sei das gleiche Recht zum brutalen Volkskrieg zuzubilligen, wie dem russischen ein Jahr zuvor. Während aber das russische Volk sich im Augenblick der Prüfung bewährt habe, sei das französische Volk gewogen und zu leicht befunden worden. Es habe nicht die Kraft zum Partisanenkrieg gehabt. Das Versagen ist nach Tolstoi moralisch und nicht durch die militärische Lage bestimmt, denn, wie es an anderer Stelle heißt, es sei historisch erwiesen, dass der Guerillakrieg immer erfolgreich ist.¹⁴¹ Nicht nur der Führer des französischen (also fremden) Volkes ist im Vergleich

¹³⁹ Krieg und Frieden, p. 1409.

¹⁴⁰ Krieg und Frieden, p. 1341. Letzteres kann dauern, wenn man den guten Partisanen und Bauern Tichon Schtscherbatyn als Maßstab nimmt, der, seit ihn die Franzosen in den Hintern geschossen haben, nur ungern Gefangene macht und über seine Morde ausgesprochen komisch erzählen kann. Der Partisanenbauer ist eine Art Ergänzung zum Soldatenbauern Karatajew, der das Gewaltpotential, das in den russischen Dörfern schlummert, verdeutlicht. Krieg und Frieden, pp. 1352 ff. und Schklowski (1981), p. 351. Schklowski sieht in ihm eine Art Pugatschow, der 1773-75 einen der furchtbarsten Bauernaufstände der russischen Geschichte entfachte. Tolstois Partisan tut bekanntlich nichts dergleichen.

¹⁴¹ Krieg und Frieden, p. 1342. Das ist natürlich blanker Unsinn. Wenn die gesellschaftlichen, geographischen und strategischen Voraussetzungen fehlen, ist der Guerilla zum Scheitern verurteilt. Den Kampf einiger Indianerstämme gegen die Weißen könnte man als Partisanenkrieg bezeichnen. Die Roten haben bekanntlich verloren. Die Massenbewegung der Europäer nach Amerika im neunzehnten Jahrhundert und das daraus resultierende Schicksal der indigenen Völker ist übrigens ein wesentlich besseres Beispiel für unkontrollierbare Massenbewegungen als der Russlandfeldzug, der direkte Folge von gewollten politischen Entscheidungen war, die auch anders hätten ausfallen können. Bemerkenswert ist, dass der Erzähler, der den Historikern die Möglichkeit einer wahrheitsgetreuen Darstellung der Geschichte nicht zugesteht, ziemlich unbedenklich Gesetze formuliert, die einer kritischen Überprüfung nicht standhalten.

zu dem Führer des russischen (also des eigenen) Volkes minderwertig, auch das Volk selbst, so Tolstoi vergleichbar mit vielen anderen Kriegspropagandisten diverser Epochen.

Wenn man die Fortsetzung des Krieges über die russischen Grenzen hinaus im Auge hat, dann kommt selbst das von Tolstoi so sorgsam errichtete Kutusow Denkmal in Schieflage. Als Napoleon schon auf wilder Flucht ist, redet der russische Feldherr seine Soldaten so an:

*„Nämlich das wollte ich euch noch sagen, Brüder. Ich weiss, ihr habt es schwer, aber was lässt da machen! Haltet aus, es ist nicht mehr viel, was noch vor euch liegt. Haben wir die Gäste hinausgeleitet, dann erholen wir uns. Der Zar wird eure Dienste nicht vergessen. ...“*¹⁴²

Man kann sich fragen, ob das Wort "erholen" hier wirklich nur eine relativ kurze Unterbrechung der Kampfhandlungen meint, oder ob den Soldaten hier eine Erholung nach dem mit der Vertreibung der Franzosen beendeten Krieg in Aussicht gestellt wird. Auf jeden Fall ist der Hinweis auf die Dankbarkeit des Zaren ein Versprechen ohne großen Wert. Er ist ein typischer Teil jener Demagogie, mit der Soldaten seit eh und je zum Gehorsam, zur Pflichterfüllung angehalten werden.¹⁴³ Kutusow gibt hier nicht als Sprecher der Soldaten ihre berechtigten Erwartungen und Sehnsüchte wieder, er erweckt bei ihnen als einer der höchsten Amtsträger des Zaren vielmehr große wenn auch vage Erwartungen, um sie zu weiteren Anstrengungen zu motivieren. Mit anderen Worten: Er lügt wie gedruckt, seine Rede in ihrer Gesamtheit ist im höchsten Maß manipulativ. Tolstoi gibt ihm hier, wenn man die Szene isoliert betrachtet, die gleiche Rolle wie Shakespeare seinem Marcus Antonius bei der Leichenfeier Cäsars. Der Unterschied ist in der Darstellung der Massen und der Bewertung der Folgen der Rede: bei dem Russen beide positiv, bei dem Engländer beide negativ. Obendrein stehen die Worte Kutusows in einem anderen Kontext: Tolstoi lobt ihn im vorherigen Kapitel über den grünen Klee und fügt dessen Worten dann einen kurzen auktorialen Kommentar bei, der ihn nicht kritisiert, sondern seine seelische Verbundenheit mit seinen Soldaten betont, so dass die obige Interpretation zwar richtig aber wohl nicht im Sinne des Autors ist.

Wenn man annimmt, die Fortsetzung des Krieges sei im Sinne der Fatalismustheorie unvermeidlich gewesen,¹⁴⁴ dann wird auch das gesamte Verhalten Kutusows fragwürdig, denn dann wäre es vielleicht doch durchaus sinnvoll gewesen, alle Anstrengungen zu unternehmen, den Resten der französischen Armee den Weg zu verstellen und ihren Kaiser gefangen zu nehmen, denn es wäre denkbar gewesen, dass damit die Fortsetzung des Krieges in 1813 sich erübrigt oder sich zumindest wesentlich leichter gestaltet hätte.¹⁴⁵ Beim Fluss Beresina wäre das bei halbwegs

¹⁴² Krieg und Frieden, p. 1412.

¹⁴³ Lügnerische Versprechungen, die wesentlich eindeutiger verlogen waren, als die von Kutusow in der zitierten Stelle des Romans, wurden den Soldaten tatsächlich gegeben. Man rief 1812 Leute zu den Waffen, um die Heimat zu verteidigen. Von einem mehrjährigen Dienst nach Abzug des Feindes war da nicht die Rede. Einige Leibeigene waren sogar der Meinung, mit dem Waffendienst würden sie sich ihre persönliche Freiheit verdienen. Als sich das als Illusion erwies, rebellierten noch 1812 einige Einheiten der Miliz. Sie wurden von der regulären Armee zusammengeschossen. Dreihundert Milizionäre mussten Speißruten laufen, vierunddreißig von ihnen wurden dabei tot geprügelt. Zamoyski (2005), pp. 549 f.

¹⁴⁴ Der Zug der Massen nach Westen konnte ja nach dieser Theorie genau so wenig vom Willen eines Einzelnen oder einer kleinen Gruppe von Leuten abhängen, wie der Zug der Massen vorher vom Westen nach Osten.

¹⁴⁵ Spekulationen dieser Art sind natürlich immer problematisch. Wie bereits im Kingsley Kapitel ausgeführt, gibt es auf die Frage, was geschehen wäre, wenn etwas eingetreten oder nicht eingetreten wäre, letztlich keine Antwort.

vernünftigen Verhalten der russischen Befehlshaber mit einiger Wahrscheinlichkeit möglich gewesen.

Dies alles wäre weniger augenfällig und weniger störend, wenn Tolstoi seine historische Darstellung mit dem Tod Kutusows beendet und im Schlussteil sich lediglich auf die fiktiven Gestalten in den Zeiten nach den napoleonischen Kriegen beschränkt hätte. Ein Satz wie „die historischen Ereignisse der nächsten Jahre sind bekannt und brauchen hier nicht rekapituliert werden“ hätte genügt. Tolstoi widmet aber knapp zwanzig Prozent seines ersten Epilogs der Geschichtsphilosophie und der Interpretation der Ereignisse nach 1812. Das ganze ist aber leider allem Anschein nach kaum etwas anderes als eine mit abstrakten Überlegungen und russischem Nationalismus garnierte Verteidigungsrede für Alexander I., die dann in eine Hagiographie von übergeht. Man kann natürlich die Regelungen, die auf dem Wiener Kongress unter maßgeblicher Mitwirkung Alexanders getroffen wurden, vor deutsch-nationalistischer und liberaler Kritik verteidigen und darauf hinweisen, dass dort eine recht haltbare Friedensordnung geschaffen wurde. Aber Tolstoi geht da viel weiter. Er schüttet über Frankreichs und Napoleons Kopf mehrere Mülleimer aus, um Alexander dann umso mehr als den Saubermann darstellen zu können. Dass dabei mit zweierlei Maß gemessen wird, ist in nahezu peinlicher Weise offensichtlich. Nachdem er den Werdegang Napoleons in den düstersten Farben geschildert hat, stellt Tolstoi die Frage, wie nun der Mann beschaffen sein musste *„der alle anderen überragend und überstrahlend“* an der Spitze der großen Bewegung von Osten nach Westen stand. Er gibt darauf eine Antwort, die einem den alten Spruch *„si tacuisses, philosophus mansisses“* in Erinnerung zu rufen scheint:

Er musste Gerechtigkeitsgefühl haben, Teilnahme für die Dinge Europas, aber die Teilnahme eines Fernstehenden, die durch kleine Eigeninteressen nicht beschattet wird, musste an sittlicher Höhe weit über alle gekrönten Häupter jener Zeit stehen, musste eine gütige und herzensgewinnende Persönlichkeit sein. Und das alles trifft auf Alexander I. zu, alles ist durch unzählige sogenannte Zufälligkeiten aus seinem bisherigen Leben, durch seine Erziehung, den Liberalismus seiner ersten Regierungszeit, die Ratgeber seiner Umgebung, Austerlitz, Tilsit, Erfurt.¹⁴⁶

Der Drang zu positiver Aussage ist hier so stark wie in einem schlechten, von der örtlichen Handelskammer finanzierten Reiseführer. Tolstoi musste wissen, dass der Zar in Wien durchaus versucht hatte, russische Interessen insbesondere in der Polenfrage durchzusetzen und allein schon deshalb nicht immer der ehrliche Makler sein konnte, zumal die Zarenfamilie in verwandtschaftlichen Beziehungen zu deutschen Adelshäusern stand. Es ist auch befremdend, dass ein Autor, der historischen Werturteilen so skeptisch gegenübersteht, sich offenbar einbildet, die sittliche Höhe aller gekrönten Häupter eines Zeitalters so genau bestimmen zu können, dass er feststellen kann, wer am höchsten steht. Bemerkenswert ist auch, dass in der Aufzählung der Stationen im Leben des Zaren, die ihn angeblich für seine historische Rolle vorbereitet haben, zwischen seiner Erziehung und seiner ersten Regierungszeit etwas unerwähnt bleibt, nämlich die Ermordung seines Vorgängers und Vaters. Man kann nämlich durchaus auf den Gedanken kommen, dass er von der Verschwörung gegen Paul I. gewusst und diese gebilligt habe und so zumindest indirekt für dessen gewaltsamen Tod verantwortlich gewesen sei.¹⁴⁷ Auf jeden Fall eiferte der Zar niemals Octavian nach: Die Ermordung des Vaters

¹⁴⁶ Krieg und Frieden, p. 1473.

¹⁴⁷ Adam B. Ulam, Rußlands gescheiterte Revolutionen, Von den Dekabristen bis zu den Dissidenten (München, 1985, zuerst 1981), p. 19.

blieb ungesühnt, wie es etwa die Karriere von dem auch in Krieg und Frieden des Öfteren auftretenden Bennigsen deutlich macht. Tolstoi schient das nicht unbekannt gewesen sein. Er lässt Napoleon folgende Worte an einen Gesandten des Zaren richten: *"Bennigsen muss beim Kaiser Alexander in schauderhafter Erinnerung stehen."* In einem Brief wies Tolstoi den Herausgeber von Krieg und Frieden an, diese und andere Stellen einfach zu streichen, wenn er glaubte, sie würden mit Bezug auf die Zensur gefährlich werden.¹⁴⁸

Man kann einem russischen Schriftsteller (zumal wenn er noch nicht ganz so weltberühmt war wie später) unter der Zarenherrschaft nicht vorwerfen, dass er sich bemüht, sich mit der Zensur zu arrangieren. Er will schließlich, dass sein Roman in Russland gelesen wird. Wenn man aber wegen des staatlichen Drucks nicht ehrlich sein kann, dann kann ein Autor sich unterschiedlich verhalten. Er kann schweigen. Oder er kann sich ironisch äußern, also zum Beispiel dem Zaren zweischneidige Komplimente spenden. Vielleicht rechnete Tolstoi damit, dass der Leser die recht auffällige Lücke in der Schilderung des Werdeganges von Alexander I. erkennt und dadurch alle Aussagen der Passage kritisch hinterfragt.

Im Lichte dieser Ausführungen kann man sich nun fragen, ob die üppigen Schlussworte Tolstois über Alexander I. sich als Spiel mit, als eine Hintergehung von der Zensur interpretieren lassen, ob er also dem Zaren vergiftetes Lob spendet:

Alexander I., der Befrieder Europas, der Mann, der von jung auf kein anderes Ziel kannte als die Wohlfahrt seiner Völker, der erste Anreger und Schöpfer liberaler Neuerungen in seinem Vaterlande, begreift jetzt (nach 1815), da er im Besitz höchster Machtfülle und damit im Besitz der Möglichkeiten, seine Völker wahrhaft zu beglücken, erscheint, in derselben Zeit, in der Napoleon in seinem Exil kindische und verlogene Pläne entwirft, wie glücklich er wohl die Menschheit machen würde, wenn er noch an der Macht wäre --, Alexander I. begreift, nachdem er seine Bestimmung erfüllt und Gottes Hand über sich gespürt hat, plötzlich die Nichtigkeit dieser vermeintlichen Macht, sagt sich von ihr los, legt sie in die Hände von Menschen, die er selbst verachtet und die seine Verachtung verdienen, und sagt nur:

*"Nicht uns, nicht uns, sondern Deinem Namen die Ehre! Ich bin ein Mensch wie ihr, lasst mich als Mensch leben und an meine Seele und meinen Gott denken!"*¹⁴⁹

Auch hier könnte sich die schon bekannte Lücke auftun, denn man kann die gut dokumentierten religiösen Neigungen Alexanders relativ leicht mit seinem schlechten Gewissen hinsichtlich der Ermordung seines Vaters in Verbindung bringen.¹⁵⁰ Wenn man den Zaren wegen seiner liberalen Neuerungen lobt, so tadelt man ihn implizit, wenn er diese später nicht weiterverfolgt hat. Wenn man davon ausgeht, dass der in dem Abschnitt so allgegenwärtige Gott Alexander an die Spitze Russland gestellt

¹⁴⁸ Brief Tolstois an P. I. Bartenev vom 6. 12. 1867, Teilabdruck in War and Peace (Norton), p. 1086. Die Phrase wurde dann nicht gestrichen. Im Roman ist sie zweideutig. Man muss sie nicht unbedingt auf Benningsens Rolle bei der Ermordung von Alexanders Vater beziehen. Napoleon könnte nur darauf anspielen, er habe Bennigsen in 1807 besiegt. Krieg und Frieden, p. 813, War and Peace (Norton), p. 552.

¹⁴⁹ Krieg und Frieden, pp. 1473 f.

¹⁵⁰ So Ulam (1985), pp. 19 f. Interessant sind auch die folgenden Ausführungen Irene Neanders: „Der Zar ... konnte in dem Sieg (über Napoleon) ein besonderes Zeichen göttlicher Gnade, vielleicht auch Vergebung für seine Mitschuld am Tode des Vaters erblicken und wurde in seinem Sendungsbewusstsein als christlicher Weltherrscher bestärkt.“ Also scheint das schlechte Gewissen ein Ansporn nicht nur zur Weltflucht, sondern auch zur politischen Aktivität gewesen zu sein. Irene Neander, Russische Geschichte in Grundzügen, 4. Auflage, (Darmstadt, 1988), p.140.

hat, dann kann man seinen Rückzug aus der politischen Verantwortung als Fahnenflucht deuten, zumal er dadurch, dass er die Macht unwürdigen, schlechten Menschen überlassen und so die Wohlfahrt seiner Völker sträflich vernachlässigt hat. Man könnte meinen, wenn man solches Lob bekommt, dann braucht man keinen Tadel mehr, und man könnte in dieser Meinung dadurch bestärkt werden, dass die später im Epilog geschilderten Aktivitäten Pierres, einem der wichtigsten Sympathieträgern des Romans, wohl kaum im Sinne Zaren gewesen sein dürften. Er ist zwar kein Sprachrohr des Autors, aber es ist dennoch bemerkenswert, dass er sich sehr kritisch über die Regierung Alexanders und dessen Mystizismus äußert.¹⁵¹ Ist man der Ansicht, die Lobpreisung des Zaren sei ironisch, so ist der Widerspruch zwischen dem Alexander Bild des Romans (das gerade dann, wenn man die durch die Zensur verursachten Einschränkungen berücksichtigt ist, vernichtend ist) und des auktorialen Teils des ersten Epilogs aufgelöst.

Man könnte nun berechtigter Weise einwenden, dass diese Interpretation im Lichte der Zensur übertrieben und etwas weit hergeholt ist. Sie entspricht in der Tat nicht dem Gesamteindruck, den die Lektüre des ersten Epilogs hinterlässt.¹⁵² Gerade die hier Alexander zugeschriebene Einsicht, dass die Macht eines Herrschers nicht tatsächlich sondern nur vermeintlich und nichtig ist, entspricht recht genau den Ansichten Tolstois, die er im Roman propagiert. Napoleon ist nicht deshalb ein verachtungswürdiger Mensch, weil er Russland überfällt (dafür kann er ja nach der Fatalismustheorie nichts), sondern weil er falsch über sich und über seine historische Rolle denkt. Man sollte auch nicht vergessen, dass die Versuchung, sich komplexer Situationen durch Flucht zu entziehen, für Tolstoi immer eine große Faszination hatte: Sympathische Menschen in seinem Werk fliehen aus russischen Verhältnissen in den Kaukasus, aus den Städten aufs Land, er selbst kurz vor seinem Tod aus den aufreibenden Familienstreitereien ins Ungewisse. Eine Person, der sich von der Welt, vom Zeitlichen ab und Gott, dem Ewigen zuwendet, wird er wohl nicht wirklich verurteilt haben, zumal eine der Sympathieträgerinnen in Krieg und Frieden durchaus Ähnliches vorhat, wenn auch sie es nicht ausführt.¹⁵³

Der historischen Darstellung der Jahre nach 1812 scheint also ein scheren-schnittartiges Schwarz-Weiß-Bild ohne irgendwelche Grautöne zu Grunde zu liegen. Das russische Volk ist höherwertig als das französische, das eigene Volk ist dem Feind moralisch überlegen. Der Kaiser des Feindes ist ein eingebildeter Esel, der eigene Kaiser ist ein tief religiöser Ehrenmann. "Wir" kämpfen gegen "sie". Der im Roman noch propagierte unterschiedliche Beurteilung eines Volkskrieges in Verteidigung der direkt angegriffenen Heimat und eines Auslandseinsatzes aus fragwürdigen Gründen mit nicht minder fragwürdigen Zielen ist hier aufgehoben.

¹⁵¹ Krieg und Frieden, p. 1514. In seinem Spätwerk legte dann Tolstoi bei der Kritik verstorbener Zaren jegliche Zurückhaltung ab. Es ist wohl selten ein Zar im Zarenreich literarisch so fertig gemacht worden wie Zar Nikolaus in der Erzählung "Hadschi-Murat".

¹⁵² Und auch schon weit vorher wurde der Zar auktorial als "*ritterlich-edel und menschlich-zart*" charakterisiert. Krieg und Frieden, p. 807.

¹⁵³ Krieg und Frieden, p.633. Tolstoi meint möglicherweise in der weiter oben zitierten Passage nicht die Handlungsweise Alexanders I. als Zar, sondern die in Russland im 19. Jahrhundert weit verbreitete Legende, wonach dieser nicht 1825 nicht gestorben sei, sondern sich insgeheim nach Sibirien verzogen habe um dort bis 1866 als Einsiedler zu leben. Anmerkung des Übersetzers in War and Peace (Norton), p. 1005. Hier gibt es übrigens eine tatsächliche Parallele zwischen Alexander und Napoleon: Viele Leute glaubten nicht, der Korse sei auf St. Helena gestorben. Noch nach seinem Tode gingen Gerüchte herum, er sei in Europa gelandet und marschiere mit einem Heer auf Paris zu. Zamoyski (2005), p. 555. Ob es sich dabei um Alexander oder Napoleon, Jesus von Nazareth oder Adolf Hitler handelt, es fällt vielen Menschen schwer, den Tod charismatischer Persönlichkeiten zu akzeptieren.

Diese Schwarz-Weiß-Malerei findet man nicht nur bei der Darstellung der Nationen und nicht nur in der Darstellung der Ereignisse nach 1812, sondern ansatzweise auch bei der Präsentation der fiktiven Familien: Ein Bolkonskij oder ein Rostow ist stets besser ein Kuragin. Der Roman erschöpft sich aber nicht in diesem starken Kontrast: Grautöne erscheinen in allen Variationen, das Weiße ist auf einmal so weiß nicht, das Schwarze nicht so schwarz. Dann kommen noch Farben hinzu, in unendlicher Lebendigkeit und Vielfalt. Der Roman funktioniert wie ein kaputtes Fernsehgerät, mal sieht man nur extremes Schwarz und Weiß, dann stellt sich ein differenziertes Bild mit Grautönen ein und auf einmal ist die Farbe da, und dann ist sie wieder weg. Im Gegensatz zu einem solchen Fernseher ist aber das Roman nicht kaputt, denn gerade im Wechsel der Bildarten und Darstellungsweisen liegt einer seiner Hauptreize. Diese Vielfalt schließt allerdings russisch-nationalistische Kriegspropaganda mit ein.

Tolstoi meinte es vermutlich ehrlich, als er 1865 (also im dem Jahr, als die ersten Teile von Krieg und Frieden veröffentlicht wurden) erklärte, die Ziele der Kunst seien mit sozialen Zielsetzungen (also mit der Propagierung bestimmter politischen Ansichten) unvereinbar.¹⁵⁴ Dennoch tritt er im Roman als Propagandist des Volks- und Verteidigungskrieges auf, scheint später die im ersten Teil noch vorhandene Kritik an Auslandseinsätzen weitgehend zurückzunehmen und feiert Alexander I. vielleicht ohne Ironie als den Befreier Europas. Wenn man bedenkt, dass in Frankreich in der Zeit, als Tolstoi an Krieg und Frieden schrieb, ein Napoleon Kaiser war, und dass die Truppen eben dieses Napoleons früher der russischen Armee, in dem der Autor damals als patriotischer Offizier an exponierter Stelle Dienst tat, eine herbe Niederlage bereitet haben, dann kann man durchaus vermuten, dass mit der Erinnerung an den Sieg über einen anderen, nach allgemeiner Ansicht größeren Napoleon, unter anderem auch Balsam auf die verletzte Seelen russischer Nationalisten (also auch auf die eigene) geschmiert werden sollte. Deshalb ist es wenig verwunderlich, dass Krieg und Frieden die Möglichkeit bietet, sich zur Propagierung weiterer Kriege verwenden zu lassen und das nicht nur in Russland: "*With the outbreak of the Second World War, Tolstoi's novel was pressed into service.*" In den Vereinigten Staaten, wohlgemerkt. Krieg und Frieden wurde in Amerika so populär wie etwa Gone with the Wind und erschien 1942 in einer Reihe, die "*Books for Victory*" genannt wurde, zusammen mit Titeln wie Mission to Moscow (J. E. Davies), Shooting the Russian War (Bourke-White) oder Victory Through Air Power (de Seversky).¹⁵⁵

Auch die Sowjetunion vergaß Krieg und Frieden nicht, als es darum ging, während des Kalten Krieges sich mit dem Vorläufer des Großen Vaterländischen Krieges gegen Hitler ins rechte Licht zu rücken. In den sechziger Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts kam die insgesamt etwa sieben Stunde dauernde Verfilmung von Tolstois Roman in die Kinos. Gespart wurde dabei nicht, handelte es sich dabei wohl um die teuerste Filmproduktion in der Geschichte der Sowjetunion.¹⁵⁶ Einem erfolgreichen russischen Volkskrieg konnte man einfach nicht widerstehen, auch wenn der Autor in keiner Phase seines Lebens ein Kommunist war.

¹⁵⁴ "*The goals of art are incommensurable ... with social goals. The goal of the artist is not to solve a question irrefutably, but to force people love life in all its innumerable, inexhaustible manifestations.*" Brief Tolstois an P. D. Boborykin vom Juli oder August, 1865, Teilabdruck in War and Peace (Norton), p. 1084. Im letzten Teil des Satzes fasst Tolstoi die Leistung seines Romans eindrucksvoll und richtig zusammen. Und er ist bei aller ideologischen Borniertheit in dieser Hinsicht erfolgreich.

¹⁵⁵ Morson (1987), pp. 77 und 287.

¹⁵⁶ Angaben aus Wikipedia, s. v. "Krieg und Frieden" bzw. "War and Peace", aufgerufen am 6.2.2015.

Die große Ironie der Geistesgeschichte ist also perfekt. Tolstoi ist einer der bekanntesten Schriftsteller seiner Zeit und er ist zugleich einer der, wenn nicht der bekannteste Pazifist eben dieser Epoche. Sein vielleicht bekanntestes und bestes Buch lädt aber dazu ein, als Kriegspropaganda gebraucht zu werden, so dass Tolstoi Bock und Gärtner im pazifistischen Park ist, eine Doppelrolle, die er auch im Garten der sexuellen Enthaltsamkeit gespielt hat.

Tolstoi ist eine ausgesprochen unbequeme Figur in der Geschichte der Menschheit. Das spiegelt sich darin wieder, dass die Herren, die über die Verleihung der Nobelpreise zu bestimmen hatten, sich dazu entblödeten, ihm weder den Preis für Literatur, noch den für Frieden zu verleihen, obwohl er beide mehr verdient hätte, als die meisten der tatsächlich Ausgezeichneten. Der zum Anarchismus neigende Graf war zu unberechenbar, zu politisch unkorrekt. Auch hundert Jahre nach seinem Tod tat sich gerade Russland mit dem Erbe eines seiner größten Söhne nicht leicht, wenn auch die Schlagzeile einer englischen Zeitung "*Russia abandons literary past, ignoring Tolstoy's centenary*"¹⁵⁷ übertrieben ist. Der Herr Graf der kein Graf sein wollte und es dennoch war, ist ein Stachel im Fleisch jedes Menschen, der über die Berechtigung von Krieg und über soziale Gerechtigkeit ernsthaft nachdenken will. Darin liegt seine politische Aktualität und Bedeutung.

¹⁵⁷ The Daily Telegraph vom 25. März 2010.