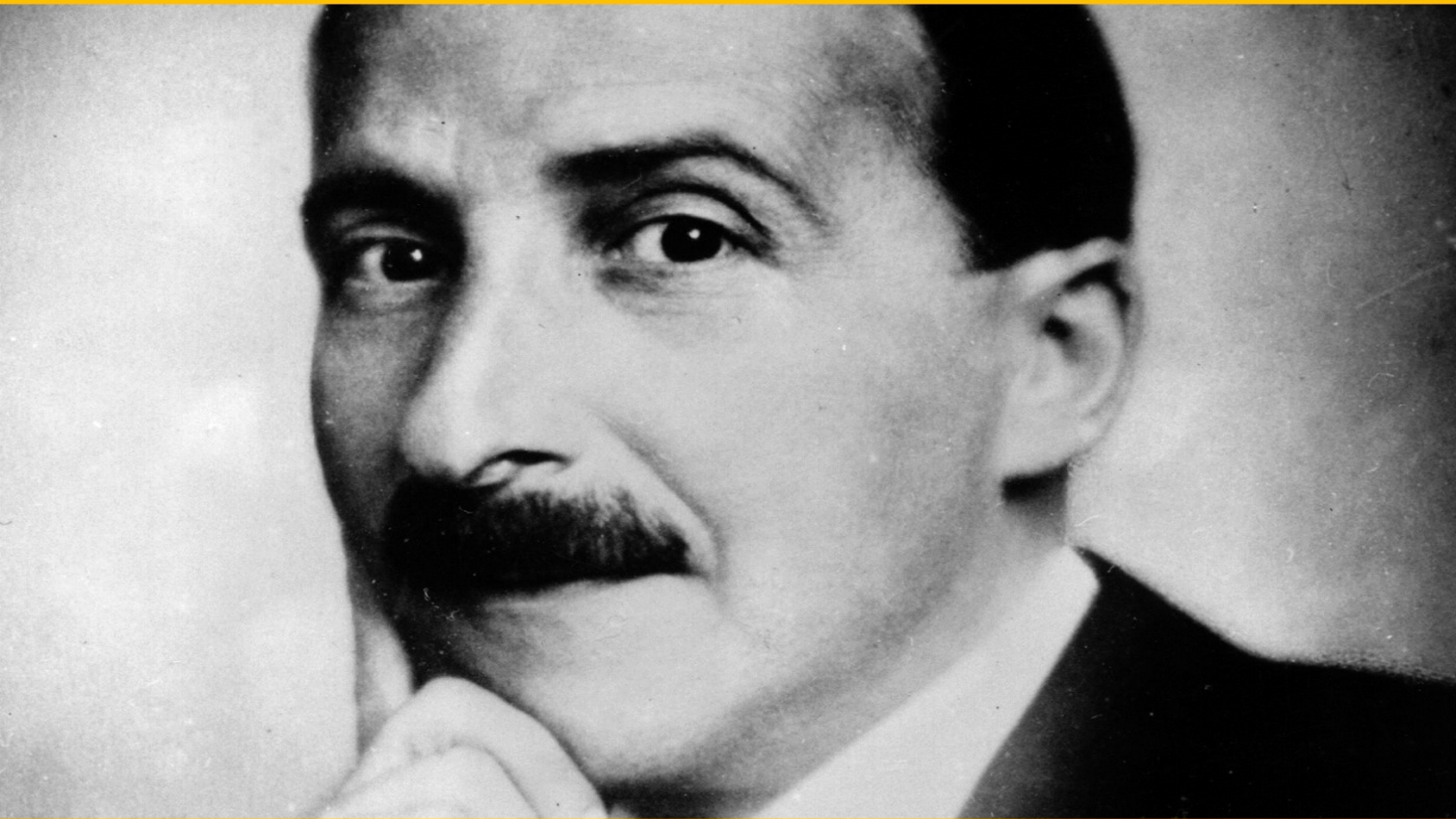


STEFAN ZWEIG



Über
Schriftsteller

HELVETIUS

Über Schriftsteller

1. [Titel Seite](#)
2. [Lord Byron](#)
3. [Marcel Prousts tragischer Lebenslauf](#)
4. [Tolstoi als religiöser und sozialer Denker](#)
5. [Nietzsche](#)
6. [Paul Verlaines Leben](#)
7. [Erinnerungen an Emile Verhaeren](#)
8. [Dank an Romain Rolland](#)
9. [Abschied von John Drinkwater](#)
10. [Max Herrmann-Neiße zum Gedächtnis](#)
11. [Romain Rolland. Geheimnis der Produktion](#)
12. [Rilke](#)
13. [Abschied von Rilke](#)
14. [Montaigne](#)
15. [Chateaubriand](#)
16. [Léon Bazalgette](#)
17. [Edmond Jaloux](#)
18. [Romain Rolland](#)
19. [Pour Ramuz!](#)
20. [Lafcadio Hearn](#)
21. [Jens Peter Jacobsens](#)
22. [Rabindranath Tagores »Sadhâna«](#)
23. [E. T. A. Hoffmann](#)
24. [Arthur Schnitzler zum 60. Geburtstag](#)
25. [Jakob Wassermann](#)
26. [Peter Rosegger](#)
27. [Anton Kippenberg](#)
28. [Joseph Roth](#)

Stefan Zweig

Über Schriftsteller

Lord Byron

1924

Das Schauspiel eines großen Lebens

»This man
Is of no common Order, as his port
And presence here denote... his aspirations
Have been beyond the dwellers of the earth.«

›*Manfred*‹, Akt II

Am Ostermontag 1824 dröhnen siebenunddreißig Kanonenschüsse von der großen Batterie in Missolonghi, alle öffentlichen Gebäude und Geschäfte werden auf Befehl des Fürsten Mavrocordato jählings geschlossen, und bald erfüllt die Welt von einem Ende bis zum anderen, was in dieser jämmerlichen griechischen Sumpffestung geschehen: Lord Byron ist gestorben, der erste Dichter, der seit Shakespeare wieder das englische Wort über die ganze Welt getragen. Zwanzig Jahre lang hat eine begeisterte Jugend, eine faszinierte Gegenwart in seiner stolzen, brüsken, oft theatralischen und manchmal wirklich heroischen Erscheinung den Helden der Zeit, den Dichter der Freiheit gesehen: Rußland sprach durch Puschkin, Polen durch Mickiewicz, Frankreich durch Victor Hugo, Lamartine und Musset seine Ideen weiter, und in Deutschland öffnet sich das versteinerte Herz, das sonst aller Jugend ewig verschlossen bleibt, öffnet sich Goethes Herz noch einmal liebend dieser herrlich jugendlichen Gestalt. Selbst England, das geschmähte, verhöhnnte, mit tausend Geißeln und Versen gepeitschte, beugt sich dem auf der Bahre heimkehrenden Helden,

und wenn auch die Kirche dem Lächerer des ›Kain‹ Westminster Abbey verschließt, so rauscht sein Tod doch wie ein nationales Unglück dunkel hin über das Land. Nie vielleicht hat die ganze Welt so einhellig, so erschüttert den Verlust eines Dichters beklagt, und der Größte der Überlebenden schließt noch einmal sein größtes Werk auf, den ›Faust‹, und fügt ihm, »neidend sein Los singend«, ergreifende Totenklage ein.

»Ach, zum Erdenglück geboren
Hoher Ahnen, großer Kraft.
Leider! früh dir selbst verloren,
Jugendblüte weggerafft.
Scharfer Blick, die Welt zu schauen,
Mitsinn jedem Herzensdrang,
Liebesglut der besten Frauen
Und ein eigenster Gesang.

Doch du ranntest unaufhaltsam
Frei ins willenslose Netz,
So entzweitest du gewaltsam
Dich mit Sitte, mit Gesetz.
Doch zuletzt das höchste Sinnen
Gab dem reinen Mut Gewicht,
Wolltest Herrlichstes gewinnen,
Aber es gelang dir nicht.«

In diesen zwei Strophen, die dann noch mit der düsteren Fuge »Wem gelingt es? Trübe Frage, der das Schicksal sich verummmt« das Schicksal in das Ewige der Dichtung eindeuten, hat Goethe Lord Byrons Lebenslauf in schwarzen Granit gehämmert. Unvergänglich steht diese Grabplatte in der tragischen Landschaft des ›Faust‹, nicht nur das Bildnis dieses außerordentlichen Menschen in die Zeiten bewahrend, sondern auch sein Werk.

Denn dieses Werk Lord Byrons ist nicht aus gleich ehernem Metall: schon ist viel von seinen blendenden Farben abgeblättert, das einst so übermächtig Ragende seiner Erscheinung allmählich niedergesunken, und kaum faßt unsere Generation, unsere Gegenwart mehr den magischen Zauber, der einst von seinem Werke über die Welt hinstrahlte, Shelleys edleren, Keats reineren Genius mitleidlos verdunkelnd. Lord Byron ist heute mehr Gestalt als Dichter, sein Leben, dieses rauschende, dramatische, oft selbst theatralische Leben mehr Erlebnis als sein dichterisches Wort, es ist heroische Legende, pathetisches Bildnis des Dichters mehr als der Dichter selbst.

Er hatte alle Bezauberung der Erscheinung, er war so ganz der Dichter, wie eine Jugend ihn erträumt: adelig von Geburt und von Haltung, jünglinghaft schön, kühn und stolz, umrauscht von Abenteuern, vergöttert von den Frauen, rebellisch gegen das Gesetz, er hatte die Romantik des Aufrührers gegen die Zeit, lebte, ein fürstlicher Verbannter, in den paradiesischen Landschaften Italiens und der Schweiz und starb mit einem geknechteten Volke in einem Freiheitskrieg. Um ihn dunkelten und glühten finstere Legenden: wenn die Engländer nach Venedig kamen, bestachen sie die Gondolieri, um von seinen Orgien und Festen zu hören. Selbst Goethe und Grillparzer, die einsam alternden Erlebnislosen, sprechen scheu und mit heimlichem Neid von den furchtbaren Mythen seines Lebens. Und wo er erscheint, ist seine Gestalt festlich und groß, gleichsam renaissancehaft oder antik im kleinen Rahmen der Zeit: am Lido jagt er auf schäumendem Araberhengst allmorgendlich dahin, er durchschwimmt als erster Engländer den Hellespont, er zündet - herrliches Symbol seines Heidentums! - am Strand von Livorno den Scheiterhaufen an, auf dem Shelleys Leiche ruht,

und trägt sein unverbranntes Herz aus der stürzenden Asche. Er reist mit Dienern und Pagen und Hunden als der »Cicisbeo« einer italienischen Gräfin von Schloß zu Schloß und hält auf Dantes Grab eine Nacht lang Rast im Gedichte, er fährt zu den Paschas Albanens und wird von ihnen empfangen wie ein Fürst, Frauen töten sich um seinetwillen, ein ganzes Reich verfolgt ihn mit Schergen und Gesetzen – er aber steht, jünglinghaft schön, herrlich stolz und unbändig gegen alle, trotz in kühnem Gedicht den Fürsten und Königen und selbst dem Gott der Bibel und der Kirchen. So macht er aus seiner Jugend ein einziges Heldengedicht, von dem Harold und Don Juan nur schwächerer Abklang sind, und die Jugend, müde der bloß sentimentalischen Dichter, müde der Werthers und der Renés, die um irgendeines hausbackenen Bürgermädchens willen zur Pistole greifen, müde der alten Spötter und Sentimentalisten, der Rousseaus und Voltaires, müde selbst Goethes und all der Schlafrockdichter, die zu Hause am gutgeheizten Ofen im Flanellflausch und mit der Hausmütze ihre Werke schreiben, glüht dem Herrn der Abenteuer zu, der sein Leben pathetisch kühn, umklungen von allen klingenden Fanfaren des Krieges und der Liebe lebt. In Byron wird die Welt wieder jung: sie war müde geworden, immer nur bürgerlich und weise zu sein. Seit Napoleon verjagt in St. Helena siechte, hatte Europa keinen Heros mehr: mit Byron beginnt noch einmal die Romantik der Jugend, er lebt ihr offenbar und theatralisch ihre geheimsten Träume vor und stirbt vor ihr heldisch-pathetisch den richtigen Tod.

Dies hat Byron seinerzeit so groß gemacht, dies und seine neue eigenartige Geste, die große Dunkelheit von Geheimnis um sein Wesen, um seine Gestalt, die tragische Düsternis des Geistes, die fast prahlerische

Maske von Weltschmerz und Melancholie. Die Dichter vor ihm waren die idealischen Anwälte des Guten: Schiller war Bote einer freien Gläubigkeit, wie Milton und Klopstock der religiösen – sie alle waren die Verbundenen einer großen Gemeinschaft, die Kündler einer besseren, reineren Welt. Byron aber hüllt sich dramatisch in düsteres Gewand: seine Helden, seine Verwandlungen sind die Korsaren, die Räuber, die Zauberer und Empörer, die Ausgestoßenen der Gesellschaft, die gestürzten Engel, und Kain, den ersten Aufrührer gegen Gott, erkürt er als seine Lieblingsgestalt. Er kommt als der Einsame, der Menschheitsverächter nach all den Liebenden der Menschheit, seine Stirne scheint umwölkt von verwegenen Aufrührergedanken, seine Seele verdüstert von geheimnisvollen Verbrechen, das Leiden von Jahrtausenden dröhnt mit in seiner Stimme, wenn er, der aus seinem Vaterland Ausgestoßene, in Dantes Worten und Versen wider die Zeit aufklagt. Mit ihm beginnt der Satanismus, den Baudelaire dann dichterisch so wunderbar erhöht, der Hymnus auf das Böse und Gefährliche des Fleisches, die Proklamation der »Sünde« als des Aufruhrs gegen den bisher heiligen Geist, der Stolz auf die Revolte des einzelnen wie der Welt: unbewußt bereitet er die Revolution des Individualismus vor, der dann ein Jahrhundert später in Nietzsche seine Formel findet. Und die Jugend, die ewig empörerische, fühlt diesen Freiheitsdrang, der nur sich selbst lebt, nicht mehr dem verschwommenen Ideal einer gemeinsamen Freiheit, und berauscht sich an seiner tragischen Düsternis; sie kann sich nicht sattsehen an dem Bildnis dieses düsteren Engels, den Gott geliebt und aus seinen Himmeln verstoßen. Den Prometheus, den Goethe und Shelley gedichtet, hat Byron für seine Zeit gelebt: daher diese ungeheure

Bezauberung, die durch ein halbes Jahrhundert den Gottesfeind zum Gott einer ganzen Jugend gemacht.

An diesem titanischen Geiste Byrons war nun innerlich vielleicht nichts ganz echt und wahr als ein ungeheurer Stolz, ein Stolz ohne Ziel und Maß, der durch ein Nichts aufzustacheln und durch alle Triumphe nicht zu sättigen war, ein Stolz, den ein Ruhm nie beschwichtigen und selbst eine Königskrone (sie war ihm von den Griechen angeboten) nicht befriedigen konnte. Die kleinste Kränkung konnte diesen großen Dichter geradezu physisch unglücklich machen; es wird erzählt, daß er blaß wurde und zu zittern begann vor sinnloser Wut, wenn irgendein Wort seine Eitelkeit verletzte, und die grausame, tückische, bis ins Pathologische gesteigerte Art der Satire gegen seine Kritiker (Southey vor allem, den er ans Kreuz seines Spottes genagelt hat), gegen seine geschiedene Frau, gegen seine politischen Feinde, zeigt die Entzündbarkeit seines Selbstgefühls; doch eben dieser Stolz, dieser aufgereckte Wille, sich zu beweisen, hat ihn groß gemacht, indem er seine Kraft zur höchsten Spannung trieb. Das ging bis ins Körperliche, oder (es wäre interessant, das psychoanalytisch zu verfolgen) es ging eigentlich vom Körperlichen aus: gerade die Minderwertigkeiten seiner Natur hat er durch Willen in Kraft umgesetzt. Er hatte schöne Hände, die er gern zeigte, eine gute Figur, die er gewaltsam schlank erhielt (durch Jahre hindurch aß er fast gar nicht, um sie zu bewahren), aber er hatte ein lahmes Bein, und seine hysterische Mutter hatte ihn ebenso wie seine Kollegen darum verspottet. Sofort trieb sein Stolz alle Leidenschaft ins Gymnastische, er wurde der beste Reiter, ein glänzender Fechter, schwamm mit seinem Klumpfuß - wie Leander zu Hero - durch den Hellespont. Alles ersetzte er durch den Willen: Mary

Charworth, die Jugendgeliebte, hatte den »lame boy« verachtet; er ruhte nicht, bis er zehn Jahre später die verheiratete Frau zur Geliebten gewann. Ihn reizte es immer, zu zeigen, daß er alles könne; so trat er ein einziges Mal im Parlament als Redner auf, um es nach seinem Erfolge nie wieder zu betreten, so trieb er Politik und Krieg, und so kam er, eigentlich nur durch seinen Stolz, in die Dichtung hinein.

Denn ich wage die Meinung zu vertreten, daß Byron gar nicht ein urtümlicher Dichter, sondern daß sein Dichten ein durch die äußeren Umstände seines Lebens erzwungenes war. Im letzten verachtete er die Literatur, hat es, obwohl von Schulden erdrückt, hochmütig verweigert, jemals einen Schilling für seine Verse anzunehmen, er würdigte einzig den Gentleman Shelley seines persönlichen Verkehrs und nahm nur kühl Goethes leidenschaftlich, fast dienend dargebotene Hand. Als Student hatte er ein Bändchen schlechter Verse geschrieben, die er selbst verächtlich »Hours of idleness« nannte; er schrieb damals Verse, wie er Pistolen schoß und Pferde zuschanden ritt aus adeliger Langeweile und geistiger Sportlichkeit. Dann aber, als die »Edinburgh Review« diese Verse verspottete, war sein Ehrgeiz aufgepeitscht; zuerst schrieb er mit giftigstem Witz die Satire »English bards and Scotch Reviewers« zur Antwort, und nun galt es, zu beweisen, dem intellektuellen Pöbel zu zeigen, daß er, Lord Byron, Dichter sein könne, und sofort begann jene unerhörte Anstrengung seines Willens. Ein Jahr später, und er war berühmt: jetzt aber reizte es ihn, mit den Gewaltigsten der Zeit und aller Vergangenheiten zu ringen, Goethes »Faust« mit dem »Manfred«, Shakespeare mit neuen Dramen, Dantes »Commedia« mit einem neuen Epos, dem »Don Juan«, zu übertreffen, und damit hebt jene großartige rauschhafte Phrenesie, jene Tollwut eines

dichterischen Willens an, einzig aus einem ungeheuren Stolz. So trieb er seine Flamme hoch, warf sein ganzes Leben, seine titanische Leidenschaft in den Brand seines Willens: aus Stolz und Kraft entsteht dies einzige Schauspiel dichterischer Selbstverbrennung, das über Europa hinleuchtet, und von dem ein purpurner Widerschein noch über dieser Stunde liegt.

Freilich: nur noch ein purpurner Widerschein. Denn von Lord Byrons Dichtung wärmt wenig mehr unser innerstes Gefühl: seine Leidenschaften sind für uns meist mehr gemalte Flammen, seine Gedanken und einst so erschütternden Leiden mehr kühler Theaterdonner und bunte Attrappe. Alles eigensüchtige Leiden hat wenig Macht über die Zeit, und jene »selbstgewollten Traurigkeiten«, die Dante in den Vorhof des Purgatorio stößt, machen müde, indes das wahrhafte Weltleiden, die Erschütterung des Gefühls durch die »Gebrechlichkeit der Welt«, indes die mitleidende Tragik eines Hölderlin, die magische Ergriffenheit eines Keats als Melodie unsterblich durch die Sphären dauern. Die Byronsche Geste, die dann Heine übernimmt, diese aufgeplusterten Prometheusgebärden des Dichters: »Ach ich unglückseliger Atlas, welche Welt von Schmerzen muß ich tragen«, wirken heute auf unser Gefühl eher peinlich, ja sogar abgeschmackt und widerlich, und ihr Gegenspiel, die spitze Witzigkeit, die jäh mit diesen pathetischen Tiraden alterniert, meistens leer und flach. Es ist immer gefährlich für einen Dichter, seiner Klugheit nachzugeben und sie zur Witzigkeit zu mißbrauchen: die Satire, die ins lebendige Fleisch der Zeit schneidet, wird rasch stumpf und stößt bei der nächsten Generation schon ins Leere. Alle die Strophen, die Hunderte des ›Don Juan‹ gegen Lord Castlereagh, gegen Southey und die höchst gelegentlichen

persönlichen Feinde, die damals sich am boshafte[n] Verständnis der Zeit entzündeten und explosiv wirkten, sind heute nur noch nasses Pulver, leerer Ballast. So ist von jenen großen Epen eigentlich nichts mehr lebendig als die Szenerie, jene prachtvollen tropischen Landschaften, einzelne Szenen, wie sie Delacroix in seinem ›Schiffbruch‹ malte; man erinnert sich beim Turm von Chillon, bei dem Schlachtfeld von Waterloo einzelner plastischer Strophen: aber nur das Kostüm der Byronschen Welt ist übriggeblieben und hängt schlotterig um die zu Marionetten gewordenen Gestalten. Die Geschichte, so sinnlos sie zu walten scheint, ist eben im letzten unerbittlich gerecht, sie sondert das Künstliche vom Wahren, läßt erbarmungslos auch das aufgeschwellteste Gefühl eintrocknen und bewahrt dem Leben einzig das Lebendige: so blieb von Byrons Gefühl nur sein Ureigenstes groß, der Stolz. Wenn Manfred in seiner letzten Stunde sich noch ehern aufreckt und die bösen Geister wegscheucht, den Priester verjagt, um frei und groß und kühn unterzugehen, wenn Kain sich herrlich aufbäumt wider seinen Gott – in diesen Szenen hat sich der dämonische Trotz Byrons unsterblich gemacht und vielleicht noch in einigen Gedichten, die aus innerster Erschütterung seiner Seele stammen (wie dem ›Abschied von England‹, den ›Stanzas to Augusta‹ und jenem letzten herrlichen Gedicht, wo er seinen freien Tod verkündet). Sie allein ragen, ein unvergängliches Denkmal des heiligen, des heidnischen Hochmuts, hinein in die Zeiten über das ganze einst so hochgesteigerte und nun völlig in sich eingestürzte dichterische Werk.

So bleibt Byron unserem Gefühl: mehr als Gestalt denn als Genius, mehr als heldische Natur denn als Dichter, ein farbiges Lebensgedicht, wie es der große Demiurg,

der ewige Weltenmeister, selten ähnlich rein und dramatisch gebildet. Seine Erscheinung wirkt weniger dichterisch denn theatralisch auf unseren Sinn, aber dies Schauspiel ist farbig und groß, ist unvergeßlich wie kaum eines des ganzen Jahrhunderts.

Manchmal sammelt die schaffende Natur wie in einem Gewitter in einem einzigen Menschen alle ihre vielfältigen Kräfte dramatisch zusammen zu einem kurzen heroischen Spiel, damit die Welt all ihrer Möglichkeiten erschüttert gewahr werde. Solch ein Schauspiel eines Menschen war Lord Byrons Lebensgedicht, eine herrliche Steigerung von äußerem Geschehnis, eine leuchtende Entfaltung irdischen Gefühls, blendend mit großen Gedanken und rauschend von gestauter Melodie, nicht dauerhaft als Wesen und doch unvergeßlich als Erscheinung, so daß wir ihn, den Dichter, heute selbst mehr wie ein Schauspiel empfinden und seinen Untergang als eine herrliche Strophe aus dem ewigen Heldengedicht der Menschheit.

Marcel Prousts tragischer Lebenslauf

1925

Er ist geboren um den Ausgang des Krieges, am 10. Juli 1871 in Paris, Sohn eines berühmten Arztes, einer reichen, überreichen Bürgerfamilie. Aber weder die Kunst des Vaters noch das Millionenvermögen der Mutter vermögen ihm die Kindheit zu retten: mit neun Jahren hört der kleine Marcel für immer auf, gesund zu sein. Zurückkehrend von einem Spaziergang im Bois de Boulogne, wird er von einem asthmatischen Krampf überfallen, und diese fürchterlichen Anfälle zerpressen ihm die Brust sein Leben lang bis zum letzten Atemzug. Fast alles bleibt ihm seit seinem neunten Jahr verboten: Reisen, muntere Spiele, Beweglichkeit, Übermut, alles, was man Kindheit nennt. So wird er früh schon Beobachter, feinfühlig, zartnervig, leicht irritiert, ein Wesen von unerhörter Reizbarkeit der Nerven und Sinne. Er liebt leidenschaftlich die Landschaft, aber nur selten darf er sie sehen und niemals im Frühling: da sticht der feine Staub der Pollen, die Schwüle und Trächtigkeit der Natur zu schmerzhaft auf die entzündlichen Organe. Er liebt leidenschaftlich Blumen: aber er darf ihnen nicht nahen. Schon wenn ein Freund mit einer Nelke im Knopfloch ins Zimmer tritt, muß er ihn bitten, sie abzulegen, und ein Besuch in einem Salon, wo Buketts auf einem Tisch stehen, wirft ihn für Tage ins Bett zurück. So fährt er manchmal in verschlossenem Wagen hinaus, um hinter gläsernen Fenstern die geliebten Farben, die atmenden Kelche zu sehen. Und er nimmt Bücher, Bücher, Bücher, um von Reisen zu lesen, von den ihm nie erreichbaren Landschaften. Einmal kommt er bis nach Venedig, ein paarmal ans Meer: aber jede der Reisen kostet

ihn zu viel Kraft. So schließt er sich fast vollkommen ein in Paris.

Um so delikater wird seine Wahrnehmung alles Menschlichen. Der Stimmfall eines Gespräches, die Agraffe im Haar einer Frau, die Art, wie jemand sich an einen Tisch setzt und davon aufsteht, alle feinsten Ornamente des geselligen Daseins haken sich mit unvergleichlicher Festigkeit in seinem Gedächtnis fest. Das minutiöseste Detail fängt sein immer waches Auge zwischen zwei Wimpernschlägen ein, alle Bindungen, Wendungen, Serpentinaen und Stockungen eines Gespräches bleiben mit allen Schwingungen ihm unverstellt im Ohr. So kann er dann in seinem Roman später einmal das Gespräch des Grafen Norpois auf hundertundfünfzig Seiten festhalten, und es fehlt kein Atemzug darin, keine zufällige Bewegung, kein Zögern und kein Übergang: sein Auge ist wach und beweglich für alle anderen erschöpften Organe.

Ursprünglich haben die Eltern ihn zum Studium und zur Diplomatie bestimmt, aber an seiner schwachen Gesundheit scheitern alle Vorsätze. Schließlich, es eilt nicht, die Eltern sind reich, die Mutter vergöttert ihn - so verschleudert er seine Jahre in Gesellschaften und Salons, führt bis zu seinem fünfunddreißigsten Jahre eigentlich das lächerlichste, läppischeste, sinnloseste Schlenderleben, das je ein großer Künstler geführt, treibt sich als Snob durch alle Veranstaltungen der reichen Müßiggänger, die man Gesellschaft nennt, ist überall dabei und wird überall empfangen. Durch fünfzehn Jahre kann man Nacht für Nacht unweigerlich in jedem Salon, ja selbst in den unzugänglichsten, diesen zarten, scheuen, immer in Hochachtung vor allem Mondänen erschauernden jungen Menschen finden, immer plaudernd, hofierend, amüsiert oder gelangweilt. Überall lehnt er in einer Ecke, schmiegt er sich in ein Gespräch, und seltsamerweise duldet auch

die hohe Aristokratie des Faubourg Saint-Germain den namenlosen Eindringling; dies ist eigentlich für ihn sein höchster Triumph. Denn äußerlich hat der junge Marcel Proust keinerlei Qualitäten. Er ist nicht sonderlich hübsch, nicht sonderlich elegant, er ist nicht von Adel und sogar Sohn einer Jüdin. Auch sein literarisches Verdienst legitimiert ihn nicht, denn dies eine kleine Bändchen ›Les plaisirs et les jeux‹ hat trotz einer Gefälligkeitsvorrede von Anatole France weder Gewicht noch Erfolg. Was ihn beliebt macht, ist einzig seine Generosität: er überschüttet alle Frauen mit kostbaren Blumen, überhäuft alle Welt mit unvermuteten Geschenken, lädt jeden ein, zermartert sich den Kopf, auch dem wichtigsten Gesellschaftslaffen gefällig und sympathisch zu sein. Im Hotel Ritz ist er berühmt durch seine Einladungen und seine phantastischen Trinkgelder. Er gibt zehnmal mehr als amerikanische Milliardäre, und wenn er nur die Halle betritt, so fliegen alle Mützen devot herab. Seine Einladungen sind von phantastischer Verschwendung und kulinarischer Erlesenheit: aus den verschiedensten Geschäften der Stadt läßt er sich alle Spezialitäten zusammenholen – die Trauben von einem Geschäft der Rive Gauche, die Poulards aus dem Carlton, die Primeurs eigens von Nizza sich senden. Und so bindet und verpflichtet er »tout Paris« ununterbrochen durch Artigkeit und Gefälligkeiten, ohne jemals selbst eine zu fordern.

Aber was ihn noch mehr als sein gern, sein verschwenderisch ausgegebenes Geld innerhalb dieser Gesellschaft legitimiert, ist seine fast krankhafte Ehrfurcht vor ihrem Ritus, seine sklavische Vergötterung der Etikette, die unerhörte Wichtigkeit, die er allem Mondänen, allen Alfanzerien der Mode beilegt. Wie ein heiliges Buch verehrt er den ungeschriebenen Cortegiano der aristokratischen Sitte: tagelang beschäftigt ihn das Problem einer Tischordnung, warum die Prinzessin X. den

Grafen L. an das untere Ende des Tisches gesetzt habe und den Baron R. an das obere. Jeder kleine Tratsch, jeder flüchtige Skandal regt ihn wie eine welterschütternde Katastrophe auf, er fragt fünfzehn Leute, um sich zu erkundigen, was die geheime Ordnung im Turnus der Einladungen der Fürstin M. sei, oder warum jene andere Aristokratin in ihrer Loge den Herrn F. empfangen habe. Und durch diese Leidenschaft, durch dieses Ernstnehmen der Nichtigkeiten, das auch seine Bücher später beherrscht, gewinnt er selbst einen Rang als Zeremonienmeister inmitten dieser lächerlichen und spielerischen Welt. Fünfzehn Jahre lang führt so ein hoher Geist, einer der stärksten Gestalter unserer Epoche, ein derart sinnloses Leben zwischen Nichtstuern und Arrivisten, tagsüber erschöpft und fiebrig im Bette liegend, abends im Frack von Gesellschaft zu Gesellschaft eilend, seine Zeit verträdelnd mit Einladungen und Briefen und Veranstaltungen, der überflüssigste Mensch in diesem täglichen Tanz der Eitelkeiten; überall gern gesehen, nirgends wahrhaft bemerkt, eigentlich nur ein Frack und eine weiße Binde zwischen anderen Fräcken und weißen Binden.

Bloß ein einziger kleiner Zug unterscheidet ihn von den anderen. Jeden Abend, wenn er nach Hause kommt und sich ins Bett legt, unfähig zu schlafen, schreibt er Zettel auf Zettel voll mit Notizen über das, was er beobachtet, gesehen und gehört. Allmählich werden es ganze Stöße, die er in großen Mappen bewahrt. Und wie Saint Simon, scheinbar ein flacher Höfling am Hofe des Königs, heimlich Darsteller und Richter einer ganzen Epoche wird, so verzeichnet jeden Abend Marcel Proust all das Nichtige und Flüchtige von »tout Paris« in Notizen und Anmerkungen und planhaften Skizzen, um es vielleicht einmal, das Ephemere, ins Dauerhafte zu gestalten.

Eine Frage nun für den Psychologen: was ist das Primäre? Führt Marcel Proust, der Lebensunfähige und Kranke, dieses läppische und sinnlose Leben eines Snobs fünfzehn Jahre lang bloß aus innerer Freude, und sind diese Notizen nur ein Nebenbei, gleichsam ein Nachgenuß des zu rasch verrauschten Gesellschaftsspieles? Oder geht er in die Salons einzig wie ein Chemiker ins Laboratorium, wie ein Botaniker auf die Wiese, um unauffällig Material zusammenzuraffen für ein großes einmaliges Werk? Verstellt er sich, oder ist er wahr, ist er Mitkämpfer in der Armee der Tagvergeuder, oder bloß ein Spion aus einem anderen, höheren Reich? Flaniert er aus Freude oder aus Berechnung, ist diese fast irrwitzige Leidenschaft für die Psychologie der Etikette ihm Leben und Bedürfnis, oder nur die grandiose Verstellung eines appassionierten Analytikers! Wahrscheinlich war beides in ihm so genial, so magisch gemengt, daß niemals die reine Natur des Künstlers in ihm zum Austrag gekommen wäre, hätte nicht das Schicksal harter Hand ihn plötzlich aus der lässigen Spielwelt der Konversation gerissen und in die verhangene, dunkle, nur von innerem Lichte manchmal erhellte Sphäre der eigenen Welt gestellt. Denn plötzlich ändert sich die Szene. 1903 stirbt seine Mutter, und kurz darauf stellen die Ärzte die Unheilbarkeit seines Leidens fest, das sich immer mehr verschlechtert. Mit einem Ruck reißt jetzt Marcel Proust sein Leben herum. Hermetisch schließt er sich ein in seine Klausur am Boulevard Haussmann, über Nacht wird aus dem gelangweilten Flaneur und Faulenzer einer der erbittertsten, pausenlosen Arbeiter, den dieses Jahrhundert im Literarischen zu bewundern hat; über Nacht wirft er sich herum von zerstreuester Geselligkeit in die allereinsamste Einsamkeit. Tragisches Bild dieses großen Dichters: immer liegt er im Bette, den ganzen Tag, immer friert sein magerer, ausgehusteter, von Krämpfen geschüttelter Körper. Er hat im Bett drei Hemden aufeinandergezogen, wattierte Plastrons über der Brust,

dicke Handschuhe an den Händen - und friert doch und friert. Im Kamin brennt Feuer, nie wird das Fenster geöffnet, denn schon die paar erbärmlichen Kastanienbäume mitten im Asphalt tun ihm weh mit ihrem schwachen Geruch (den keine andere Brust in Paris fühlt als die seine). Wie ein Kadaver verkrümmt liegt er immer, immer im Bett, atmet mühsam die dicke, überfüllte, von Medizinen vergiftete Luft. Erst spät abends rafft er sich auf, ein bißchen Licht, ein bißchen Glanz, seine geliebte Sphäre von Elegance, ein paar aristokratische Gesichter zu sehen. Der Diener zwängt ihm den Frack an, schlägt ihn ein in Tücher und hüllt seinen dreimal umkleideten Körper in Pelze. So fährt er ins Ritz, um mit ein paar Menschen zu sprechen, seine vergötterte Sphäre, den Luxus, zu sehen. Vor der Tür wartet sein Fiaker, wartet die ganze Nacht und führt dann den Todmüden wieder ins Bett zurück. In Gesellschaft geht Marcel Proust niemals mehr, oder doch, ein einziges Mal: er braucht für seinen Roman das Detail der Haltung eines vornehmen Aristokraten. So schleppt er sich, alles staunt, einmal in einen Salon, um den Herzog von Sagan zu beobachten, wie er sein Monokel trägt. Und einmal nachts fährt er hin zu einer berühmten Kokotte, sie zu fragen, ob sie den Hut noch habe, den sie vor zwanzig Jahren im Bois de Boulogne getragen; er brauche ihn für die Beschreibung der Odette. Und ist dann ganz enttäuscht zu hören, wie sie ihn auslacht, sie habe ihn längst ihrem Dienstmädchen geschenkt.

Aus dem Ritz bringt den Todmüden der Wagen nach Hause. Über dem immer geheizten Ofen hängen seine Nachtkleider und Plastrons: längst kann er kalte Wäsche nicht mehr am Leibe tragen. Der Diener hüllt ihn ein, führt ihn ins Bett. Und dort, das Tablett flach vor sich hingehalten, schreibt er seinen weitmaschigen Roman ›A la recherche du temps perdu‹. Zwanzig Dossiers sind schon dick gefüllt mit Entwürfen, die Sessel und Tische vor

seinem Bett, das Bett selbst weiß überhäuft mit Zetteln und Blättern. Und so schreibt er, schreibt Tag und Nacht, jede wache Stunde, Fieber im Blut, die Hände unter den Handschuhen vor Kälte zitternd, weiter, weiter, weiter. Manchmal besucht ihn ein Freund, gierig fragt er ihn aus, nach allen Details der Gesellschaft, verlöschend noch tastet er mit allen Fühlern der Neugier hinüber in die verlorene, in die mondäne Welt. Wie Jagdhunde hetzt er seine Freunde herum, sie sollen ihm von diesem und jenem Skandal berichten, damit er über diese und jene Persönlichkeit bis auf das kleinste informiert ist, und alles, was man ihm zuträgt, notiert er mit nervöser Gier. Und das Fieber zehrt immer heißer an ihm. Immer mehr verfällt und vergeht dieses arme fiebernde Stück Mensch, Marcel Proust, immer mehr weitet sich und wächst das groß gestaltete Werk, der Roman oder vielmehr die Romanreihe ›A la recherche du temps perdu‹.

1905 ist das Werk begonnen, 1912 hält er es für vollendet. Dem Umfange nach scheinen es drei dicke Bände zu sein (es wurden dann aber dank der Erweiterung während des Druckes nicht weniger als zehn). Nun quält ihn die Frage der Veröffentlichung. Marcel Proust, der Vierzigjährige, ist vollkommen unbekannt, nein, ärger noch als unbekannt, das heißt, er hat im literarischen Sinne einen schlechten Ruf: Marcel Proust, das ist ja der Snob aus den Salons, das mondäne Schriftstellerchen, von dem hie und da im ›Figaro‹ Anekdoten über Salons erscheinen (wobei das immer schlecht lesende Publikum für Marcel Proust unweigerlich Marcel Prévost las). Von dem kann nichts Gutes kommen. Auf geradem Weg hat er also nichts zu hoffen. So versuchen Freunde, auf gesellschaftlichem Wege die Veröffentlichung zu ermöglichen. Ein hoher Aristokrat ladet André Gide zu sich, den Leiter der ›Nouvelle Revue Française‹ und übergibt ihm das Manuskript. Aber die ›Nouvelle Revue Française‹, dieselbe, die dann

Hunderttausende von Francs an diesem Werk verdient, weist ihn glatt zurück, ebenso der ›Mercure de France‹ und Ollendorf. Endlich findet sich ein neuer mutiger Verleger, der es wagen will, aber doch dauert es noch zwei Jahre, bis 1913, ehe der erste Band des großen Werkes erscheint. Und gerade wie der Erfolg die Flügel spreiten will, kommt der Krieg und schlägt ihm die Schwingen nieder.

Nach dem Kriege, als schon fünf Bände erschienen sind, beginnt Frankreich, beginnt Europa dieses eigenartigste epische Werk unserer Zeit zu bemerken. Aber was Ruhm dann rauschend Marcel Proust nennt, das ist längst nur noch ein abgezehrtes, fieberndes, unruhiges Fragment eines Menschen, ein zuckender Schatten, ein armer Kranker, dessen ganze Kraft sich zusammenrafft, um nur noch das Erscheinen seines Werkes zu erleben. Noch immer schleppt er sich abends ins Ritz. Dort, am gedeckten Tisch, oder in der Portiersloge, feilt er die Korrekturen der letzten Druckbogen aus, denn zu Hause im Zimmer, im Bette fühlt er schon das Grab. Nur hier, wo er wieder seine geliebte mondäne Sphäre vor den Augen schimmern sieht, fühlt er noch ein letztes bißchen Kraft, indes er zu Hause flügelahm niederfällt, bald sich mit Narkotiken müde machend, bald mit Koffein sich emporstimulierend zu einem kurzen Gespräche mit Freunden oder zu neuer Arbeit. Immer rascher verschlimmert sich sein Leiden, immer hitziger, immer gieriger arbeitet der allzulang Lässige, um den Tod zu überholen. Ärzte will er nicht mehr sehen, sie haben ihn zu lange gequält und niemals ihm geholfen. So verteidigt er sich allein, und so stirbt er endlich am 18. November 1922. In den letzten Tagen noch, schon ganz von der Vernichtung erfaßt, wirft er sich dem Unvermeidlichen entgegen mit der einzigen Waffe des Künstlers: mit der Beobachtung. Er analysiert seinen eigenen Zustand heldenhaft wach bis zur letzten Stunde, und diese Notizen sollen dienen, den Tod seines Helden

Bertotte in den Korrekturbogen noch plastischer, noch wahrhaftiger zu machen, sollen versuchen, einige allerintimste Details dazuzutun, jene letzten, die der Dichter nicht wissen konnte, die nur der Sterbende weiß. Noch seine letzte Bewegung ist Beobachtung. Und auf dem Nachttisch des Toten, beschmutzt von umgestürzten Medizinen, findet man auf kaum leserlichem Zettel die letzten Worte, die er schon mit halb erkaltender Hand geschrieben. Notizen für einen neuen Band, der Jahre gefordert hätte, indes ihm selbst nur noch Minuten gehörten. So schlägt er dem Tod ins Gesicht: letzte herrliche Geste des Künstlers, der die Furcht vor dem Sterben besiegt, indem er es belauscht.

Tolstoi als religiöser und sozialer Denker

1937

Am 27. Juni 1883 schreibt Turgenjew, neben Tolstoi damals der bedeutendste lebende russische Dichter, einen erschütternden Brief nach Jasnaja Poljana an seinen Freund Tolstoi. Seit einigen Jahren hat er mit Befremdung bemerkt, daß Tolstoi, den er als den größten Künstler seiner Nation verehrt, sich von der Literatur abgewandt hat und sich einer »mystischen Ethik« nähert und in ihr zu verlieren droht, daß gerade er, der wie kein anderer die Natur und den Menschen darzustellen wußte, auf seinem Tisch nun nichts liegen hat als Bibel und theologische Traktate. Die Sorge bedrängt ihn, daß Tolstoi ebenso wie Gogol seine entscheidenden Schöpferjahre in religiösen Spekulationen, für die Welt sinnlos, verschwenden könnte. So greift er, sterbenskrank, zur Feder oder vielmehr zum Bleistift – denn seine todesmatten Hände können die Feder nicht mehr halten – und wendet sich an den größten Genius seines Heimatlandes mit einer erschütternden Beschwörung. Es sei die letzte und aufrichtige Bitte eines Sterbenden, schreibt er ihm. »Kehren Sie zur Literatur zurück! Dies ist Ihre eigentliche Gabe. Großer Dichter unseres russischen Landes, hören Sie meine Bitte!«

Diesen ergreifenden Ruf eines Sterbenden – der Brief bricht in der Mitte ab, und Turgenjew schreibt, ihm versage die Kraft – hat Tolstoi nicht sofort beantwortet, und als er endlich antworten will, ist es schon zu spät. Turgenjew ist gestorben, ohne seinen Wunsch erhört zu wissen. Aber wahrscheinlich wäre es Tolstoi schwer

gefallen, dem Freunde zu antworten, denn nicht Eitelkeit, nicht spekulative Neugier haben ihn auf diese Bahn des Grübelns und Gottsuchens gedrängt, sondern er fühlt sich dahin gezogen, ohne seinen Willen und sogar gegen seinen Willen. Tolstoi, der wie kein anderer das Sinnliche dieser Welt gesehen und durchfühlt, Erdenmensch und erdgebunden, hatte vordem sein ganzes Leben lang niemals Neigung zur Metaphysik gezeigt. Er war nie Denker aus elementarem Denktrieb oder Denklust gewesen, das Sinnliche der Dinge, nicht ihr Sinn, hatte ihn vor allem in seiner epischen Kunst beschäftigt. Nicht freiwillig also hat er diese Wendung ins Spekulative unternommen, sondern er hat plötzlich einen Stoß empfangen, einen Stoß von irgendwoher aus dem Dunkel, der diesen festen, starken, gesunden Mann, der bisher aufrecht und selbstbewußt durch das Leben geschritten ist, mit einmal taumeln läßt und mit ängstlich verkrampften Händen nach einem Halt, nach einer Stütze suchen.

Dieser innere Schock, den Tolstoi etwa in seinem fünfzigsten Jahre erfährt, hat keinen Namen und eigentlich auch keine sichtbare Ursache. Alles, was man Voraussetzung eines glücklichen Lebens nennen kann, ist ihm gerade in diesem Zeitpunkt wunderbar erfüllt. Tolstoi ist gesund, körperlich sogar ungewöhnlich kräftig, er ist geistig frisch, künstlerisch unverbraucht. Er hat keine materiellen Sorgen als Herr eines großen Gutes, er hat Ansehen als Abkömmling einer der vornehmsten Adelsfamilien und noch mehr als der größte, über den ganzen Erdkreis berühmte Schriftsteller russischer Sprache. Sein Familienleben - er hat Frau und Kinder - ist völlig harmonisch, und keine äußere Ursache zu irgendeiner Unzufriedenheit mit dem Leben ist zu entdecken.

Und plötzlich kommt dieser Stoß aus dem Dunkel. Tolstoi spürt, daß ihm etwas Furchtbares zugestoßen ist. »Das Leben blieb stehen und wurde unheimlich.« Er tastet sich gleichsam selbst ab und fragt, was ihm geschehen ist, warum plötzlich diese Schwermut, diese Angstzustände ihn überfallen, warum ihn nichts mehr freut, nichts mehr erschüttert. Er spürt nur, daß die Arbeit ihn anwidert, die Frau ihm fremd wird, die Kinder gleichgültig. Ein Ekel vor dem Leben, *taedium vitae*, hat ihn überfallen, und er verschließt sein Jagdgewehr im Schrank, um es nicht in Verzweiflung gegen sich zu wenden. »Zum ersten Male hatte er damals klar erkannt« - so schildert er diesen Zustand in seinem Spiegelbild, dem Lewin der Anna Karenina, »daß jeden Menschen und auch ihn in Zukunft nichts erwartete als Leiden, Tod und ewiges Vergängnis, und da hatte er entschieden, daß er so nicht leben könnte, entweder mußte er eine Erklärung des Lebens finden oder er mußte sich erschießen.«

Diese innere Erschütterung, die Tolstoi zum Grübler, zum Denker, zum Lebenslehrer gemacht hat, mit Namen zu benennen, hat keinen Sinn. Wahrscheinlich war sie nur ein klimakterischer Zustand, Angst vor dem Alter, Angst vor dem Tod, eine neurasthenische Depression, die sich in einen vorübergehenden Lähmungszustand verwandelte. Aber es gehört zum Wesen des geistigen Menschen und vor allem des Künstlers, daß er seine inneren Krisen beobachtet und zu überwinden sucht. Zunächst beginnt nur eine namenlose Unruhe Tolstoi zu ergreifen. Er will wissen, was mit ihm geschehen ist und warum das Leben, das ihm bisher so sinnvoll, so reich, so üppig, so vielfältig erschienen, mit einmal schal und sinnlos geworden ist. Und wie in der herrlichen Novelle sein Iwan Iljitsch, da er zum erstenmal die Krallen des Todes im eigenen Leibe fühlt, sich erschreckt fragt: »Vielleicht habe ich nicht so gelebt, wie ich leben sollte«, beginnt Tolstoi jetzt, Tag für Tag, sich

nach seinem Leben und nach dem Sinn des Lebens zu fragen – Wahrheitssucher und Philosoph nicht aus ursprünglicher Denklust und geistiger Neugierde, sondern aus Selbsterhaltungstrieb, aus Verzweiflung. Sein Denken ist wie bei Pascal Philosophie vor oder aus einem Abgrund, aus dem »gouffre«, Lebenserforschung aus Angst vor dem Tod, vor dem Nichts. Es gibt ein sonderbares Blatt Tolstojs aus jenen Tagen, ein Blatt Papier, auf dem er sich die sechs »unbekannten Fragen« aufgeschrieben hat, die er zu beantworten hat.

a) Wozu leben?

b) Welche Ursache hat meine Existenz und die jedes andern?

c) Welchen Zweck hat mein Dasein und jedes andere?

d) Was bedeutet jene Spaltung in Gut und Böse, welche ich in mir fühle, und wozu ist sie da?

e) Wie soll ich leben?

f) Was ist der Tod – wie kann ich mich retten?

Diese Fragen zu beantworten, wie er, wie die andern »richtig« leben sollten, ist für die nächsten dreißig Jahre – mehr als das Dichterische – der Sinn und die Aufgabe Tolstojs geworden.

Die erste Etappe dieses Suchens nach dem »Sinn des Lebens« ergibt sich durchaus logisch. Tolstoi, der trotz einzelnen nihilistischen Anwandlungen, die hauptsächlich in der Geschichtsphilosophie von »Krieg und Frieden« zum Ausdruck gekommen waren, nie ein Skeptiker gewesen war, der im äußeren und inneren Sinne sorglos frei, genießerisch und arbeitsam seine Jahre verbracht hatte,

wendet sich als plötzlicher Adept der Philosophie zunächst an die Autoritäten, um deren Meinung zu hören, wozu und wofür man lebt. Er beginnt philosophische Bücher zu lesen, kreuz und quer, Schopenhauer und Plato, Kant und Pascal, um sich den »Sinn des Lebens« von ihnen erklären zu lassen. Aber weder die Philosophen noch die Wissenschaften geben ihm Antwort. Tolstoi findet mit Unbehagen bei diesen Weisen, daß ihre Meinungen immer nur dort »genau und klar sind, wo sie sich nicht auf unmittelbare Fragen des Lebens beziehen«, daß sie sich aber jeder Antwort enthalten, sobald man von ihnen entscheidenden Rat und Hilfe will, und niemand unter ihnen das ihm einzig Wichtige ihm erläutern kann, »welche zeitliche, ursächliche und räumliche Bedeutung hat mein Leben?« Und so wendet er sich - zweite Phase - von den Philosophen ab und nun den Religionen zu, um sich bei ihnen Trost zu suchen. Das »Wissen« hat sich ihm verweigert, so sucht er einen »Glauben« und betet: »Schenke mir, Herr, einen Glauben, und laß mich den andern helfen, ihn zu finden.«

In jener Zeit innerer Verstörtheit ist also Tolstoi noch um keine überpersönliche Lehre bemüht, kein Initiator, kein Revolutionär im geistigen Sinne, er will nur sich selbst, dem unsicher gewordenen Individuum Leo Tolstoi, einen Weg, ein Ziel finden, sich selbst den seelischen Frieden zurückerobern. Er will sich nach seinem eigenen Wort nur »retten« vor dem inneren Nihilismus, einen Sinn finden für die Sinnlosigkeit des Daseins. Er denkt damals noch nicht im entferntesten daran, einen neuen Glauben zu proklamieren und will sich auch keineswegs von der altererbten Religion, vom orthodoxen Christentum entfernen. Im Gegenteil, er nähert sich, nachdem er seit seinem sechzehnten Lebensjahr aufgehört hat, zu beten, Kirchen zu besuchen und sich zum Abendmahl vorzubereiten, wieder der Kirche. Er bemüht sich,

strenggläubig zu sein, er hält alle ihre Gebote und Vorschriften ein, er fastet, pilgert in die Klöster, wirft sich auf die Knie vor den Ikonen, diskutiert mit Bischöfen und Popen und Sektierern, und vor allem studiert er das Evangelium.

Und nun geschieht, was immer unruhigen Suchern der Wahrheit geschieht. Er findet, daß das Evangelium mit seinen Gesetzen und Geboten nicht mehr beachtet wird und, was die russisch-orthodoxe Kirche als Christi Lehre predigt, keineswegs mehr die ursprüngliche, die »wahre« Lehre Christi ist; damit entdeckt er sich auch eine erste Aufgabe: das Evangelium in seinem eigentlichen Sinne auszulegen und allen andern dieses Christentum »als eine neue Lebensauffassung, nicht als mystische Lehre« zu predigen. Aus dem Suchenden ist ein Bekennender, aus dem Bekennenden ein Prophet geworden, und vom Propheten bis zum Zeloten wird kein weiter Schritt mehr sein. Aus einer persönlichen Verzweiflung beginnt eine autoritäre Lehre sich zu formen, Reformation des ganzen geistigen und sittlichen Denkens und überdies eine neue Soziologie; die ursprüngliche geängstigte Frage eines einzelnen Menschen: »Wozu lebe ich und wie soll ich leben?« hat sich allmählich in ein Postulat an die ganze Menschheit »So sollt ihr leben!« verwandelt.

Aus tausendjähriger Erfahrung hat nun die Kirche eine besondere Witterung für die Gefahr, welche jede eigenmächtige Auslegung des Evangeliums bringt. Sie weiß, daß jeder, der einmal beginnt, sein Leben nach dem Buchstaben der Bibel zu formen, mit den Normen der offiziellen Kirche und den Geboten des Staates notwendigerweise in Konflikt geraten muß. Gleich das erste prinzipielle Buch Tolstois ›Meine Beichte‹ wird von der Zensur, das zweite ›Mein Glaube‹ vom heiligen Synod verboten, und so sehr die kirchliche Behörde aus Respekt

vor dem großen Schriftsteller sich auch scheut, zu der äußersten Maßregel zu schreiten, muß sie schließlich doch über Tolstoi den Kirchenbann verhängen und ihn exkommunizieren. Denn, aufgewühlt bis in die Tiefen seines Wesens, hat Tolstoi begonnen, alle die Fundamente zu unterhöheln, auf denen die Kirche, der Staat, die zeitlich gültige Ordnung ruhen; wie die Waldenser, die Albigenser, die Wiedertäufer, die Bauernprediger der Revolution, wie alle, die das Christentum zum Urchristentum wieder zurückführen und einzig nach Wort und Buchstaben der Bibel leben wollten, ist Tolstoi von nun ab unaufhaltsam auf dem Wege, der entschlossenste Staatsfeind, der leidenschaftlichste Anarchist und Antikollektivist zu werden, den die Neuzeit kennt. Gemäß seiner Kraft, seiner Entschlossenheit, seiner Zähigkeit und der Unbändigkeit seines Muts geht er einerseits weiter als die eifrigsten Reformatoren wie Luther und Calvin, andererseits im soziologischen Sinne weiter als die verwegenen Anarchisten, als Stirner und seine Schule. Bald hat die moderne Kultur, die zeitgenössische Gesellschaft mit all ihrem Recht und Unrecht im neunzehnten Jahrhundert keinen grimmigeren und keinen gefährlicheren Gegner gefunden als den größten Dichter ihrer Zeit und niemanden, der gesellschaftskritisch destruktiver gewirkt hat als er, der künstlerisch vordem der größte Gestalter seiner Epoche war.

Die Kirche und der Staat aber kennen die Gefahr solcher entschlossener Einzelgänger, sie wissen, daß auch die reinsten ideologischen Untersuchungen allmählich ins Praktische übergreifen und daß gerade die Ehrlichsten, die Begabtesten unter den Weltverbesserern die meiste Verwirrung auf Erden stiften. Sie wissen, daß das Urchristentum auf ein Gottesreich zielt und nicht auf ein irdisches, daß seine Gebote im staatlichen Sinn zum Teil subversive, den Staat negierende sind, weil der Gläubige

Christus über Caesar, das Gottesreich über das irdische zu stellen verpflichtet ist und darum notwendigerweise mit den Pflichten des »Untertanen«, mit dem Gesetz und Gefüge des Staats in Konflikt geraten muß. Aber Tolstoi wird erst allmählich gewahr, in welches Dickicht von Problemen sein Suchen und Tasten ihn führen wird. Er meint zuerst nichts zu beginnen, als sein eigenes, privates Leben in Ordnung, seine Seele in Ruhe zu bringen, indem er sein individuelles Verhalten den Geboten des Evangeliums möglichst anzupassen sucht; er beabsichtigt nichts, als in Frieden mit Gott, in Frieden mit sich selbst zu leben. Aber unbewußt erweitert sich die ursprüngliche Frage: »Was war falsch in meinem Leben?« zur allgemeinen: »Was ist falsch in unser aller Leben?« und wird dadurch Kritik an der Zeit, Kritik an der Gegenwart. Er beginnt um sich zu blicken und entdeckt – was insbesondere im damaligen Rußland nicht schwer war zu entdecken – die Ungleichheit der sozialen Verhältnisse, den Kontrast zwischen arm und reich, zwischen Luxus und Elend, er sieht neben seinen privaten, persönlichen Irrtümern das allgemeine Unrecht seiner Standesgenossen und erkennt es als seine erste Pflicht, mit seinen ganzen Kräften diesem Unrecht zu steuern. Auch hier beginnt er ganz langsam; lange ehe er – die Bahn wird diesen unerbittlich harten, unheimlich scharfsichtigen Mann immer weiter führen – zum Anarchisten, zum elementaren Revolutionär sich steigert, wird er zunächst Philanthrop und Liberalist. Ein zufälliger Aufenthalt in Moskau 1881 bringt ihn zum erstenmal der sozialen Frage näher: in seinem Buch ›Was sollen wir tun?‹ schildert er in erschütternder Form diese erste Begegnung mit dem Massenelend der Großstadt. Selbstverständlich hatte er mit seinem hellen Auge auf seinen Reisen und Wanderungen tausendmal schon Armut vorher gesehen, aber es war nur die Einzelarmut gewesen der Dörfer und des Landes, nicht die konzentrierte, die proletarisierte Armut der