

Lew Tolstoi

Herr und Knecht

Lew Tolstoi

Herr und Knecht

*Aus dem Russischen
von Hermann Röhl*

*Mit einem Nachwort
von Ulrich Schmid*

Ist der Mensch in der Lage, sich zu ändern, sich zu bessern? Oder bleibt er auch im Angesicht des Todes egoistisch, auf den eigenen Vorteil bedacht auf Kosten der anderen? Lew Tolstoi hat in seiner Erzählung «Herr und Knecht» eine überraschende Antwort gefunden.

Lew Tolstoi (1828–1910) zählt zu den größten russischen Schriftstellern; weltberühmt wurde er durch «Krieg und Frieden» und «Anna Karenina». In seinem letzten Werk «Für alle Tage» dokumentierte er seine ethischen Auffassungen.

dtv

C.H. Beck

Nachwort

In der späten Erzählung «Herr und Knecht» (1895) ist in nuce der ganze Tolstoi anwesend. Die einzelnen Motive, die Handlungsführung und die Einbettung des Textes in die biographische Praxis des Autors spiegeln das große Projekt, dem Tolstoi (1828–1910) seine ganze Lebenskraft gewidmet hat.

Dieses Projekt verdankt sich nicht erst der religiösen Wende von 1878. Tolstoi wollte zwar in der Tat nach einer tiefen Lebenskrise dem eigenen Künstlertum ein Ende setzen und nur noch seine Lehre der allgemeinen Verbrüderung der Menschen, der Gewaltlosigkeit und einer konfessionsübergreifenden Vernunftsreligion predigen. Solche Tendenzen finden sich aber schon viel früher: Bereits als 26jähriger notierte er in seinem Tagebuch den Wunsch, eine neue, «praktische Religion» zu gründen, die «vom Glauben und Geheimniskrämerei gesäubert» sei. Und nach dem Mißerfolg des Kurzromans «Familienglück» (1859) hatte Tolstoi schon einmal der Literatur abgeschworen – damals verlegte er sich allerdings nicht auf das Verfassen von moralischen Traktaten, sondern auf das Konzipieren von Schulbüchern und pädagogischen Schriften.

Tolstois Selbstbekehrung, die er vor allem mit der Veröffentlichung seiner «Beichte» im Jahr 1882 publikumswirksam zur Schau stellte, war also weder ein

einmaliges noch ein endgültiges Ereignis. So rückten zwar Volkserzählungen mit einer einfachen und allgemeinverständlichen Handlung in den Vordergrund, gleichzeitig aber entstanden neue literarische Meisterwerke wie «Der Tod des Iwan Iljitsch» (1886), «Der Teufel» (1889) oder «Die Kreutzersonate» (1890).

Auch die Erzählung «Herr und Knecht» ist dieser Reihe von eminenten Prosatexten zuzurechnen, die zwar alle von Tolstois religiösem Denken geprägt sind, aber eine elaborierte Komposition aufweisen. Die ästhetische Dimension des Textes wird bereits bei der ersten Erwähnung in einer Tagebuchaufzeichnung vom 6. September 1894 unterstrichen: «Am Morgen im Bett ... habe mir eine sehr lebendige künstlerische Erzählung über einen Herrn und einen Knecht ausgedacht.» In der Tat lebt die Erzählung nicht in erster Linie von einer spannenden Handlung, sondern von zahlreichen Mikrosujets, in die Tolstoi zentrale Gedanken hineinkomponiert hat. Bereits in den früheren Erzählungen, ja sogar in den großen Romanen spielte der Plot eine untergeordnete Rolle. Ein besonders schlagendes Beispiel bietet etwa «Anna Karenina» (1877): Tolstoi schildert hier die Geschichte einer Ehebrecherin und Selbstmörderin auf über 1000 Seiten, ohne die Handlung komplizierter zu machen. Viel wichtiger als das Schürzen des Knotens war für Tolstoi das Experimentieren mit fiktionalen Lebensentwürfen, das gegenseitige Verspiegeln unterschiedlicher Leitmotive und das subtile Einbringen einer persönlichen «Wahrheit», die er im berühm-

ten Schlußsatz von «Sewastopol im Mai 1855» sogar explizit zur Heldin seiner Erzählung erhoben hatte.

Auch in «Herr und Knecht» transportiert die Handlung einen tieferen Sinn: Der Gutsbesitzer Wasili Brechunow gerät mit seinem Knecht Nikita in einen Schneesturm und rettet ihn vor dem Erfrierungstod, indem er sich über ihn legt. Brechunow stirbt dabei aber selbst. Das Entscheidende an Tolstois künstlerischer Behandlung dieses Stoffs liegt in der Umdeutung des Todes: Der Unfall ist kein tragisches Unglück, sondern eine Befreiung aus dem falschen Leben, in dem die Menschen isolierte Existenzen führen. Tolstoi unterstreicht das Glücksgefühl des sterbenden Brechunow, der seine Lebensenergie an Nikita abgibt. Der Moment des Sterbens ist gleichzeitig ein Moment der höchsten Erkenntnis: Der Gutsbesitzer spürt intuitiv die Wahrheit seines Handelns. Er merkt, daß «er selbst Nikita [ist] und Nikita er selbst».

In dieser Schlüsselstelle inszeniert Tolstoi zwei zentrale Elemente seiner innersten Überzeugung: Er fordert die Verbrüderung der Menschheit über alle sozialen Klassen hinweg, und er verweist auf die geheime Identität von Geburt und Tod.

Im ersten Punkt berührt sich Tolstoi mit den zwei wichtigsten russischen Religionsphilosophen seiner Zeit: Wladimir Solowjow (1853–1900) und Nikolai Fjodorow (1829–1903). Beide engagierten sich in ihren Schriften für die Vereinigung der Menschheit, aus der eine bessere Welt entstehen sollte. Allerdings unterschei-

den sich die einzelnen Verbrüderungsvisionen stark voneinander: Tolstoi stand entschieden für den Grundsatz ein, man dürfe sich dem Bösen nicht mit Gewalt widersetzen. Wer Böses mit Bösem bekämpfe, drehe nur weiter an der Spirale wechselseitiger Vergeltung. Außerdem lehnte er eine aktive Rolle der Kirchen in diesem Prozeß ab, weil sich das Gute nur aufgrund der Bewußtseinsarbeit des Einzelnen und nicht über hierarchische Organisationen durchsetzen könne. Diese These stieß auf den heftigen Widerspruch von Wladimir Solowjow, der in den Ereignissen der Weltgeschichte den Antichrist herannahen sah. Nur die Vereinigung der christlichen Konfessionen und der gemeinsame Kampf gegen das Böse könnten das apokalyptische Unheil abwenden. Fjodorow schließlich verfolgte eine rückwärts-gewandte Utopie: Die allgemeine Verbrüderung müsse mit biotechnologischen Mitteln die Auferweckung der verstorbenen Väter ins Werk setzen. Tolstoi wußte sich einig mit Fjodorow in der Ablehnung der Sexualität und der staatlichen Institutionen, konnte aber wenig mit der Wissenschaftsbegeisterung des utopischen Denkers anfangen.

Der zweite Punkt – die positive Umdeutung des Todes – ist ein Nachhall eines Lektüreerlebnisses, dessen Bedeutung für den späten Tolstoi kaum überschätzt werden kann. Im Sommer 1869 las Tolstoi auf seinem Landgut in Jasnaja Poljana sämtliche Schriften des deutschen Philosophen Arthur Schopenhauer (1788–1860) und kam in einem Brief vom 30. August zum Schluß:

«Ich weiß nicht, ob ich meine Meinung noch ändern werde, aber jetzt bin ich überzeugt, daß Schopenhauer der genialste Mensch ist.» Tolstois Verehrung ging so weit, daß er sogar ein Schopenhauer-Porträt als einziges Bild in seinem Arbeitszimmer aufhängte. Tolstoi folgte Schopenhauers Generalthese, daß die Welt nicht als eigenständige Realität existiere, sondern nur als Wille und Vorstellung erklärt werden könne. Das menschliche Individuum stellt aus dieser Sicht eine verfehlte Objektivierung des Willens zum Leben dar. Die Welt, in der sich der Einzelne bewegt, ist nur das Produkt seiner Vorstellungskraft. Aufgrund dieser doppelten Täuschung kann die menschliche Existenz nur ein Jammertal sein. Schopenhauer empfiehlt als Ausweg aus diesem Dilemma etwas, das er als Quietiv des Willens bezeichnet: Der Mensch muß sich von allen Motiven seines Handelns lossagen, die engen Grenzen seines individuellen Lebens überwinden und den letzten Rest seiner Lebensenergie zur Ruhe kommen lassen. Auf eindringliche Weise hat Tolstoi in «Herr und Knecht» genau diesen Vorgang literarisch gestaltet. Die Verschmelzung der Identitäten von Brechunow und Nikita inszeniert das zentrale Credo Schopenhauers: das Fallen der Schranken der Individuation. Indem der Herr stirbt, schenkt er seinem Knecht das Leben und stellt so die Interessen der Gattung Mensch höher als sein eigenes Dasein.

Zweifellos markiert die fast metaphysische Vereinigung von Herr und Knecht das Herzstück der Erzählung. Tolstoi hat aber auch eine Reihe weiterer Textele-

mente eingebaut, die Querverbindungen zu anderen Themen seines Œuvres schlagen. Die kurze Schilderung von Nikitas Familienleben im ersten Kapitel verweist etwa auf Tolstois Bauerndramen. Nikitas gutmütige Natur, die im Suff in sinnlose Brutalität umschlagen kann, ist eine abgeschwächte Variation des gleichnamigen Bösewichts aus dem Drama «Die Macht der Finsternis» (1886): Dieser Nikita vergiftet erst den Vater einer reichen Bäuerin, um sie zu heiraten, und ermordet anschließend das eigene neugeborene Kind, um seine Beziehung zur Stieftochter seiner Frau zu verheimlichen. Trotz dieser grausamen Verbrechen ist Nikita nicht einfach ein Finsterling: Er bereut seine Taten und ist bereit, dafür zu büßen. Sowohl in «Herr und Knecht» als auch in der «Macht der Finsternis» ist Nikita ganz in der Bauernkultur verwurzelt und spricht ein volkstümliches Russisch, das von Sprichwörtern und Bauernweisheiten durchsetzt ist. «Herr und Knecht» setzt gewissermaßen die «Macht der Finsternis» fort: Am Ende der Erzählung stirbt Nikita als Gottesdiener unter Ikonen mit einer Kerze in der Hand – für diesen schönen Tod hat er sich in früheren Kapiteln durch Selbstdisziplinierung und Alkoholverzicht qualifiziert.

Ein interessantes Handlungsdetail bietet auch das Pferd, das im Eingangskapitel als verständiges Wesen präsentiert wird. Man kann hier ein entferntes Echo von Tolstois Erzählung «Der Leinwandmesser» (1885) feststellen. Im Zentrum dieser Fiktion steht ein sprechender Wallach, der sich aus seiner verfremdenden

Pferdeperspektive über den menschlichen Eigentumsbegriff wundert. Am Ende wird das Tier geschlachtet; die Fleischabfälle dienen den hungrigen Wölfen als Nahrung. Der «Leinwandmesser» erscheint damit als Inbegriff eines altruistischen Lebewesens. Tolstois Pointe liegt darin, daß er eine solche konsequente Haltung dem durch die Gesellschaft depravierten Menschen gerade nicht zutraut. In «Herr und Knecht» geht Tolstoi allerdings einen Schritt weiter: Um seine Theorie der unbedingten Kraft des Guten zu untermauern, muß er einen höchst unsympathischen Protagonisten wählen, dem derselbe Akt der Selbstaufopferung gelingt wie dem «Leinwandmesser». Wenn er einen Heiligen als Helden eingesetzt hätte, wäre seine allgemeine Heilserwartung ohne narrative Beweiskraft geblieben. So aber nähert Tolstoi den geldgierigen Brechunow dem braven Pferd Muchorty an, das in der grandiosen Schlussszene in weißer Erstarrung als ein Marmordenkmal der Nächstenliebe präsentiert wird.

Wie viele andere Werke Tolstois verfügt auch «Herr und Knecht» über eine ausgeprägte autobiographische Relevanz. Tolstoi schwankte selbst zwischen den Verlockungen der Aristokratie und der anstrengenden Existenz des Feldarbeiters. Nach seiner Lebenskrise kleidete er sich nach Bauernsitte in ein härenes Hemd, das von einem Ledergürtel zusammengehalten wurde. Gleichzeitig mochte er aber nicht auf Delikatessen wie etwa Spargel verzichten, den er besonders liebte. «Herr und Knecht» kann vor diesem Hintergrund als eine drama-

tisierte Ausgestaltung eines inneren Konflikts gelesen werden, bei dem sich der Graf Tolstoi und der Ackerbauer Tolstoi ein Kräftemessen liefern. In verschiedenen Situationen behält der eine oder der andere die Oberhand: Brechunow insistiert auf der Fortsetzung der Schlittenreise, während Nikita den Entschluß durchsetzt, im Freien zu übernachten. Die Handlungsführung entpuppt sich freilich als Wunschphantasie: Tolstoi möchte den Adligen in sich sterben lassen, um die freigesetzte Lebensenergie seinem bäuerlichen Selbstideal zuzuführen. Im wirklichen Leben gelang ihm diese ersehnte Befreiung erst am 28. Oktober 1910 in der dramatischen Flucht aus Jasnaja Poljana, die allerdings in einem einsamen Tod auf der abgelegenen Bahnstation Astapowo ein prekäres Ende nahm.

Die Publikation von «Herr und Knecht» rief in Rußland eine Sensation hervor, weil sich hier der Moralist Tolstoi nach langer Zeit wieder als Verfasser eines literarischen Textes zu Wort meldete (viele der in der Zwischenzeit entstandenen Texte wurden entweder vom Autor zurückgehalten oder von der Zensur verboten). Tolstoi befolgte dabei seine Ankündigung aus dem Jahr 1881, daß alle seine künftigen Werke frei nachgedruckt und verbreitet werden dürfen. Allerdings führte genau diese Regelung zu einem Familiendrama. Sofia Andrejewna Tolstaja geriet außer sich vor Verzweiflung, als sie die Details der Arrangements ihres Mannes erfuhr: Er hatte der Redakteurin der Literaturzeitschrift «Bote des Nordens» erlaubt, «Herr und Knecht» am selben Tag zu

veröffentlichen, an dem auch die Beilage zu Band 13 der von Sofia Andrejewna herausgegebenen Tolstoi-Werkausgabe mit derselben Erzählung erschien. Bei Tolstois Verzicht auf seine Autorenrechte bot das Zeitfenster zwischen dem Erscheinen der Familienausgabe und den honorarfreien Nachdrucken die einzige Verdienstmöglichkeit für die Gräfin. Neben finanziellen Erwägungen spielte bei Sofia Andrejewnas hysterischem Anfall aber auch Eifersucht auf die junge und attraktive Redakteurin eine Rolle.

Letztlich war aber der Publikumserfolg von «Herr und Knecht» so groß, daß nicht nur diese beiden Veröffentlichungen problemlos nebeneinander existieren konnten. Zusätzlich erschienen in Tolstois eigenem Volksverlag «Der Vermittler» drei verschiedene Broschüren in unterschiedlicher Ausstattung für 20, 15 oder 3 Kopeken. Die Beilage zur Werkausgabe konnte für 50 Kopeken direkt in Tolstois Moskauer Wohnung gekauft werden – innerhalb zweier Wochen setzte Sofia Andrejewna 10 000 Exemplare ab und gab sogleich eine zweite Auflage in Auftrag. Die Billigausgabe des «Vermittlers» fand innerhalb von vier Tagen 15 000 Käufer.

Trotzdem war Tolstoi unzufrieden. In seinem Tagebuch notierte er am 18. März 1895: «Das Schreiben, besonders das literarische, ist für mich direkt moralisch schädlich. Auch ich habe mich dem Verlangen nach Ruhm hingegeben, als ich «Herr und Knecht» schrieb. Die Lobpreisungen und der Erfolg beweisen sehr genau, daß ich etwas Schlechtes getan habe.» Und eine

Woche später heißt es noch drastischer: «Ich fühle und ich weiß, daß ich eine Dummheit begangen habe, indem ich eine leere Erzählung künstlerisch bearbeitet habe. Der Grundgedanke ist nicht klar und nicht durch Leiden geboren worden – er ist nicht einfach. Die Erzählung ist schlecht. Und ich würde gern eine anonyme Kritik schreiben, wenn ich Zeit hätte und wenn das nicht eine Anstrengung für etwas bedeuten würde, das es nicht wert ist.»

Letztlich hatte aber Tolstoi zu diesem Zeitpunkt schon kein Recht mehr, sich über seine Erzählung zu äußern. Sie hatte begonnen, als eines der Meisterwerke der Weltliteratur eine eigene ästhetische Existenz zu führen, auf die ihr Verfasser mit seinen Interpretationen keinen Zugriff mehr hatte.