



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Tolstoi

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken. Auch Graf Bülow ist mit den größern Aufgaben, als ihm in der schönen Behaglichkeit des Palazzo Caffarelli gestellt waren, gewachsen, er ist als Reichskanzler zum gewandten Debatter geworden, und wir zweifeln nicht, daß die folgenden Bände seiner Reden das noch in höherm Grade zeigen werden. Möge sich die Zahl dieser Bände noch in stattlicher Jahresreihe verlängern. Bei dem wahren Staatsmann soll jede Rede eine Handlung, nicht jedes Handeln eine Rede sein. Graf Bülow hat eher zu wenig und zu selten als zu viel und zu oft gesprochen, man empfand wiederholt die Notwendigkeit, er solle nicht nur den nationalen Gedanken, sondern auch den Reichskanzler etwas mehr vor Europa leuchten lassen. Den vorliegenden Band wird somit auch der mit Befriedigung in die Bücherei stellen, der an kanzlerische Reden den strengen Schillerschen Maßstab legt:

Was er weise verschweigt, zeigt mir den Meister des Stils.



## Tolstoi

**T**eo N. Tolstoi gilt gegenwärtig als der am meisten gelesene Schriftsteller; man hat ausgerechnet, daß seine Werke über Rußland in reichlich sechs Millionen Bänden verbreitet sind, wozu noch mindestens 600 000 Bände an Übersetzungen kommen. Die von Eugen Diederichs in Leipzig begonnene gut übersezte und ansprechend ausgestattete Gesamtausgabe wird 13 Bände sozialethischer, 4 theologischer und 19 romanartiger Schriften, in allem 36 Bände umfassen, also eine ganze Bibliothek. Fragt man, worauf der beispiellose Erfolg beruht, so hat daran jedenfalls die zweite Abteilung den geringsten Anteil, denn den frommen Heiden über die Evangelien und die christliche Glaubenslehre reden zu hören, kann schwerlich noch einen eigentümlichen Reiz gewähren, da die Menge ähnlicher Literatur schier unüberschaubar ist. Ohnehin ist die Abhandlung, namentlich wenn sie die wissenschaftliche Form hervorkehrt, seine schwächste Seite, er bleibt immer Autodidakt, das Dilettantische hängt ihm an, er bringt keine neuen Gesichtspunkte und ermüdet durch weiterschweifende Wiederholungen. Überhaupt darf wohl einmal ausgesprochen werden, daß unter allen bedeutenden Schriftstellern Tolstoi am wenigsten die Gabe hat, sich konzentriert auszudrücken, auf die man doch sonst gerade in unsrer Zeit einen so großen Wert legt. Hiervon machen allein eine Ausnahme seine kleinen Volkserzählungen wie der Tod des Swan Klitsch oder der Morgen des Gutsherrn, die ohne Frage, künstlerisch angesehen, seine besten Leistungen sind; von den größern zeichnet sich selbstverständlich Anna Karenina durch kräftige Schilderung aus, wogegen die vielgepriesene „Auferstehung“ nur noch in ihren ersten Partien lesbar, durch den Zusatz von Selbsterlebtem pikant, sittengeschichtlich merkwürdig, aber als Ganzes verunglückt und durchaus unkünstlerisch ist, ein Alterswerk abnehmender Kräfte, wie man

ja zur Erklärung sagen kann. Aber auch die besten Romane Tolstois üben ihren Hauptreiz nicht als Kunstwerke aus — Turgenjew und in seiner Art Maxim Gorzki sind viel größere Künstler als er —, sondern durch die Verbindung der dichtenden Erzählung mit einer kurz gesagt moralisierenden Tendenz, die sich zum Beispiel bei den französischen Realisten des Romans höchstens als leise künstlerische Würze im Hintergrund hält: dem Prophetenzorn Tolstois liefert die Romanerzählung die Beispiele für seine Predigt, man kann auch sagen die ganze Einkleidung, sie nimmt ihr das Ermüdende einer Predigt und wirkt deshalb ganz anders, zumal mit ihrem höchst aparten Milieu der russischen Zustände, einer an sich schon ganz eigentümlichen Gattung des Wunderbaren, die für uns Westeuropäer kaum noch der dichtenden Zutaten bedarf, damit sie anzieht und fesselt. Daß der Genuß der pikant garnierten Früchte in ihrem Ursprungslande verboten war, mag nebenbei ihre Verbreitung gefördert haben, aber gewiß ist, daß der heilige, tiefe Ernst des Erzählers, also die Macht der Wahrheit, die stärkste Triebfeder seiner weiten Popularität gewesen ist. Der Leser hat neben der spannenden Unterhaltung durch seltsam ergreifende Lebensbilder immer das Gefühl, daß er im Gefolge einer guten und wichtigen Sache geht, die er durch seine Teilnahme gleichsam fördert; er tut selbst beinahe schon ein gutes Werk mit, indem er seine Phantasie auf eine so wenig mühsame Weise beschäftigt. Auf dieser Kombination der Reize, der gemischten Nahrung für den literarischen Appetit, beruht die Zugkraft der Tolstoischen Romane, und das Neue von Tolstoi zum Beispiel gegenüber Turgenjew besteht nur in der Verstärkung der moralisierenden Tendenz. Wer aber einmal bloß diesem Element abgefordert von der Erzählung sein kühles, kritisches Nachdenken widmen wollte, der könnte sich zweierlei Eindrücken nicht verschließen: daß es nur eine kleine Reihe von Gedanken ist, die sich immer wiederholen, und daß von diesen Gedanken kaum irgend etwas über einen ganz kleinen Kreis hinaus durchführbar sein wird. Wie praktisch und vielseitig steht dem gegenüber doch Carlyle da! Aber die meisten denken überhaupt nicht so weit, weil sie nur unterhalten sein wollen. Im Anfang der achtziger Jahre machte Tolstoi einen Wandel seiner Anschauungen und seines äußern Lebens durch: er gab seine Titel und sein Eigentum auf und wurde zum Bauern. Dieser Periode entstammen seine sozialethischen Schriften, deren lehrhafte Fassung des dichterischen Reizes seiner Romane entbehrt und jeden, der sie lesen will, vor die Frage nach dem praktischen Wert ihres Gehalts stellt.

Die erste Schrift dieser Reihe: „Meine Beichte,“ zuerst 1882 veröffentlicht, erzählt in der Form eines Selbstbekenntnisses, wie er sein Verhältnis zum orthodoxen Glauben aufgegeben hat; sie umfaßt nur 140 Seiten, ist aber doch mehr als ausführlich, und das Merkwürdigste daran scheint die Kunst zu sein, der es gelang, diese Seitenzahl mit Mitteilungen zu erreichen, die doch an sich sehr wenig merkwürdig sind. Diesen Weg ist schon mancher vor Tolstoi gegangen, es gibt Selbstbekenntnisse, die viel inhaltreicher und interessanter sind als diese im Predigtton vorgetragenen Beiträge zur Geschichte der innern Persönlichkeit, die doch nur eine Seite der Selbstbiographie behandeln. Mehr Inhalt hat die zweite Schrift von 350 Seiten: „Mein Glaube“ mit einer Vor-

rede, von 1884. Der Leitsatz ist: Wir sollen widerstreben dem Übel. Unter dem Übel versteht Tolstoi die Kultur seiner Zeit, die ihren Ausdruck in dem Stadtleben der reichen Leute gefunden hat. Ihr Gegenteil sind das Dasein des Bauern auf dem Lande, das Mitleben mit der Natur, die der Städter nicht mehr kennt, das Glück nutzbringender Arbeit. Den Gegensatz empfindet man ja auch bei uns, wenn auch nicht in der Schärfe wie in Rußland, und etwas wesentlich neues springt bei dieser in vielen Beispielen durchgeführten Kontrastierung nicht heraus, wenigstens nichts, was praktisch anzuwenden wäre, wenn nicht jemand selbst, wie Tolstoi, zum Landbewohner, zum Bauern werden kann oder will. Die praktischen Folgerungen aus dieser Schrift gibt sodann in zwei starken Bänden das Werk: „Was sollen wir denn tun?“, bis 1886 niedergeschrieben. Die Anregung erhielt Tolstoi durch eine Volkszählung von 1882, deren Geschäfte ihn in ein großes Miethaus Moskaus führten und mit der Lage seiner meist ärmlichen Bewohner in unmittelbare Berührung brachten. Sein Eintreten in diese Zustände ist mit der herzlichen Teilnahme für jede Einzelheit geschildert, die schriftstellerisch genommen seine schönste Eigenschaft ausmacht, das Ergebnis seiner Untersuchung ist ganz anders, als er es erwartet hat. Er hat nach Unglücklichen gesucht, nach Armen, denen er hätte helfen können, indem er ihnen von dem eignen Überfluß abgab, aber solche, denen er durch Geld nützen könnte, findet er nicht; sie fühlen sich fast alle wohl in ihrem unseligen Leben, er müßte ihnen viel Zeit und Mühe widmen, um ihr Leben zu ändern, er müßte zuvörderst sein eignes Leben ändern. Das Leben, das ich bisher geführt habe, mein Luxus, ist ein Verbrechen. Er nimmt zum Beispiel einen verwahrlosten Jungen ins Haus, um sich ihn zum Diener zu erziehen, der läuft ihm aber nach einer Woche davon, denn er hat gedacht, in einem Hause, wo die Kinder seines Alters nichts tun als lateinische oder griechische Deklinationen lernen, was er doch nicht als eine schwere Arbeit ansehen kann, müsse er auch nur essen und trinken und faulenzeln dürfen. Einen jungen Hund kann man wohl zu sich nehmen, füttern und pflegen und ihn lehren etwas im Maul zu tragen und sich dann über ihn freuen; bei einem Menschen genügt das nicht, ihn müssen wir lehren, wie er leben soll, das heißt daß er weniger von andern nehmen und ihnen um so mehr geben soll. Er hätte nun, berichtet er weiter, etwas wie eine wohltätige Veranstaltung gründen können mit eignem und von andern gesammeltem Gelde, aber er läßt den Plan verzweifelnd fallen und zieht aufs Land, um seine Eindrücke zu einem Aufsatze zu verarbeiten, der freilich nicht fertig geworden ist, denn nun erst wird ihm klar, warum er den Leuten in der Stadt nicht helfen kann, und was eigentlich die Ursache der Stadtarmut ist. In der großen Stadt sammeln sich die Reichen, weil sie nur da ihren Luxus entfalten und sich voreinander mit ihrem Reichtum, den sie dem Lande entzogen haben, aufspielen können. Ihnen folgen die ausgefogten Bauern und versuchen mit allen Mitteln, von ihnen das wieder zu gewinnen, was sie selber nötig haben; sie dienen ihnen und arbeiten mit an der Befriedigung ihrer Lüste, lernen allmählich zu leben wie diese, verderben und gehn zu Grunde. Diese durch den Reichtum der Städte verdorbne Bevölkerung sind die Armen, denen ich helfen wollte und nicht helfen konnte.

Wenn ich den Dorfbewohnern die notwendigsten Güter abnehme und in die Stadt bringe, um sie da genießen zu lassen, und wenn ich dann die, die mir aus Not gefolgt sind, durch meinen unsinnigen Luxus verführe und verderbe — wer bin ich dann, der ich diesen Menschen helfen will? Ich arbeite ja nicht. Ich sehe, daß die Erzeugnisse der menschlichen Arbeit immer mehr aus den Händen des arbeitenden Volks in die der Nichtarbeitenden übergehen, daß den Menschen an Stelle des Ideals eines arbeitsvollen Lebens das Ideal des Geldbeutelns erstanden ist. So kam es, daß ich fühlte, im Gelde selbst läge etwas häßliches und unsittliches, ich fragte mich daher: Was ist Geld? Manche gebildeten Menschen behaupten, es stelle Arbeit dar und sogar die Arbeit derer, die es haben; er selbst hat zu seinem Bedauern früher diese Meinung geteilt, nun aber wendet er sich um Auskunft an die Wissenschaft, und der Leser, der bisher sein Gefühl zur Teilnahme hat anregen lassen, bekommt zum erstenmal eine Probe davon, wie der Sozialethiker Tolstoi seinen Verstand gebraucht. Wenn sich die Pseudowissenschaft der Nationalökonomien, die das Geld als Ware oder Tauschmittel betrachten, nicht wie alle juristische Wissenschaft das Ziel gesetzt hätte, eine Apologie der Gewalt zu liefern, so könnte sie sich nicht der Erscheinung verschließen, daß die Verteilung des Reichtums, die Ausschließung eines Teils der Menschheit von Land- und Kapitalbesitz und die Knechtung der einen durch die andern nur Folgen des Geldes sind. Die Sklaverei unsrer Zeit wird durch die Gewalt des Militarismus, die Aneignung des Grund und Bodens und die Erhebung von Geldsteuern erzeugt. Wer von der Mitschuld an diesem Zustand befreit werden will, muß aufhören, sich fremde Arbeit zunutze zu machen, sowohl durch Grundbesitz, als auch dadurch, daß er der Regierung dient, wie auch durch Geld. Dieser einfache Schluß vernichtet mit einem Schlage alle drei Ursachen, die uns hindern, den Armen zu helfen: die Ansammlung der Menschen in den Städten, die Trennung der Reichen und der Armen und den unsittlichen Zustand des Geldbesitzes. Der Mensch braucht nur darauf zu verzichten, Nutzen aus fremder Arbeit ziehen zu wollen, der Regierung zu dienen, Grund und Boden und Geld zu haben, er braucht nur nach Möglichkeit seine Bedürfnisse selbst zu befriedigen, so wird es ihm nie in den Sinn kommen, das Dorf zu verlassen und in die Stadt zu ziehen, so wird er mit dem arbeitenden Volke verschmelzen, so wird das überflüssige, unnütze Geld aus unsern Taschen verschwinden. Dieses „er braucht nur,“ an dem alle Folgerungen hängen, hat sich bekanntlich der Menschenfreund Tolstoi aus freiem Willen auferlegt, da aber keine Macht die übrigen zwingen kann, ebenso zu tun, so bleibt sein Weltverbesserungsplan eine Utopie, für die die großen Kräfte des sozialen Lebens nicht existieren, der Trieb des Einzelnen zum Aufsteigen, der Verkehr, die Industrie, der Handel, kurz die ganze Weltgeschichte. Und doch könnte ihn schon der kleinste Vorfall im Alltäglichen lehren, wie alles miteinander zusammenhängt. „Mein Sohn schläft bis elf Uhr Morgens, er entschuldigt sich, es sei Feiertag, und der Bauernbursche im gleichen Alter ist schon früh aufgestanden und heizt nun schon den zehnten Ofen, während er schläft. Wenn der Mensch doch wenigstens nicht den Ofen heizen wollte, um diesen faulen Leib zu erwärmen, dachte ich bei mir, aber ich erinnerte mich

sogleich, daß derselbe Ofen ja auch das Zimmer unsrer alten Haushälterin erwärmt, die nicht Zeit dazu hat, ihn selbst zu heizen; um ihretwillen muß geheizt werden, und unter ihrer Firma wärmt sich auch der Faulpelz.“ „Es ist wahr, fährt er fort, daß die Interessen aller miteinander verflochten sind, aber das Gewissen sagt uns ohne lange Berechnungen, auf wessen Teil die Arbeit und auf wessen Teil der Müßiggang kommt, und noch klarer sagt es unser Geld und unser Wirtschaftsbuch: je mehr Geld einer verbraucht, umso mehr läßt er andre für sich arbeiten, je weniger, umso mehr arbeitet er selbst.“ Nun wendet sich Tolstoi zu einer weit ausholenden, von der Kritik der Soziologie Comtes ausgehenden Zergliederung des öffentlichen Lebens mit seiner Arbeitsteilung und Standescheidung, der Staatsordnung, den Wirtschaftseinrichtungen, den Wissenschaften und Künsten. Wir sehen und verstehen die Übel, die er aufdeckt, denn wir kennen sie ja alle auch ohne seine Führung, aber am Ende jeder Betrachtungsreihe fragen wir uns: Wozu das alles? Wir finden in der ganzen Menge von Anklagen auch nicht eine einzige Stelle, an der dieser festgefügte Bau von Übeln durch einen kritischen Keil zerteilt und ins Wanken gebracht werden könnte. Praktisch genommen ist all dieses Gerede wertlos. Daß jeder nach seinen Kräften arbeite, fordert von dem einen die Sittlichkeit und von dem andern die Not der Verhältnisse; wo beide Triebfedern versagen, läßt sich in der Regel kein äußerer Zwang ausüben. Daß das Eigentum die Wurzel alles Übels sei, meinen ja auch die Sozialdemokraten; daß sie ausgerissen werden könne, halten wenigstens alle andern für Unsinn. Daß körperliche Arbeit ebenso ehrenhaft ist wie jede höhere Beschäftigung, hat Carlyle viel schöner gesagt. Daß aber alles, was in den Banken, Ministerien, Universitäten, Akademien und Ateliers getan wird, bloß Scheinarbeit sei, vorgenommen, um unter dem Deckmantel des Prinzips der Arbeitsteilung die Arbeit anderer auszubeuten und das eigne Leben zu genießen, das ist nicht nur vor den Ansprüchen der höhern Kultur, sondern schon nach den einfachen Bedingungen des wirtschaftlichen Lebens eine so große Torheit, daß nur um des Zusammenhangs willen, worin sie Tolstoi vorbringt, noch mit einem Worte dabei zu verweilen sein wird. Die Frau der modernen Bewegung, sagt er, die sich in das Gebiet der Männerarbeit eindringt, wird niemals verlangen, mit ihrem Gatten ins Bergwerk einzufahren, aber aus den Ansprüchen auf die scheinbare Arbeit der Männer zieht die sogenannte Frauenfrage in den bessern Ständen ihre hauptsächlichliche Nahrung. Was er über die Frauenemanzipation sagt, ist durchweg vernünftig und ohne Übertreibung das einzige Praktischgreifbare in diesen zwei Bänden, aber den Namen eines Weisen von Zasnaja Poljana verdient er darum doch nicht, und mit einem wirklichen Sozialpolitiker, wie Carlyle einer war, kann er nicht von ferne verglichen werden.

Wenn uns dieses umfangreiche Werk wenigstens durch Stoffmenge und konkrete Einzelschilderung unterhält und zum Nachdenken anregt, so enthält die Schrift über „Die sexuelle Frage“ (1890 niedergeschrieben) auf ihren 134 Seiten auch nicht einen einzigen besondern Gedanken, lauter selbstverständliche Dinge, um die lange Tiraden gesponnen werden, keine eigentümliche Probe, die sich dem Leser mitteilen ließe. Bei dem Titel: „Das einzige Mittel“ (1901)

hören wir hoch auf. Die Quintessenz steht auf Seite 11: Alle Not der Arbeiter schaffen sich die Arbeiter selbst; sie brauchen nur aufzuhören, den Besitzenden und der Regierung Beistand zu leisten, sich unter die Soldaten stecken zu lassen usw., und all ihre Not hat von selbst ein Ende. Also wieder dasselbe „sie brauchen nur,“ wie früher in „Was sollen wir nun tun?“ Nur daß das „brauchen,“ das dort in dem äußersten Bereich des Unwahrscheinlichen lag, hier für den realen Verstand zur Unmöglichkeit wird, sodaß es zwecklos wäre, den übrigen 38 Seiten der kleinen Schrift nachzugehen.

Der sozialethischen Schriftenreihe gehört noch ein größeres Buch an mit dem Titel: „Was ist Kunst?“ 1902, mit einer Vorrede von 1899, also eine Ästhetik, wie die Tolstoigelehrten sagen, die dieses Werk ihres Meisters als eine sehr bedeutende Leistung anzusehen scheinen, während sich für den nicht voreingenommenen Beurteiler, der Tolstoi aus andern Schriften hat kennen lernen, die Sache wesentlich anders stellt. Dieser wird finden, daß sie so ausgefallen ist, wie zu erwarten war, und wie er selbst sie sich beinahe a priori hätte konstruieren können: nämlich in ihrer wissenschaftlichen Grundlegung vollkommen dilettantisch, in ihren Lehrsätzen der Tolstoischen Weltanschauung angepaßt, deren Hauptsätze durch das ganze Buch wiederkehren: das Übel der modernen Kultur, der Unterschied von Reich und Arm, von nutzbringender Arbeit und genießendem Müßiggang, der Gegensatz von Stadt und Dorf usw., im übrigen durch Einzelbeobachtungen unterhaltend und durch paradoxe, witzige und oft sehr treffende Bemerkungen zum Weiterdenken einladend. Die ersten hundert Seiten hätte er sich ruhig sparen können, wenn er, um zu beweisen, daß die alten Griechen keine Ästhetik in unserm Sinne gehabt haben (wozu es keiner langen Worte bedurft hätte), und daß der Zweck der künstlerischen Darstellung nicht die Schönheit sei, nichts Besseres zu geben wußte, als langweilige Auszüge aus dem untergeordneten Buche von Max Schasler, das nicht verdiente aus seiner Vergessenheit hervorgezogen zu werden. — Daß das Schöne als Kunstprinzip für Tolstoi unannehmbar ist, versteht sich von selbst. Ihm ist Kunst kein Genuß oder Zeitvertreib, sondern eine große Sache, sie soll die Wahrheit zum Wohle der Menschen aus dem wissenschaftlichen Gebiet des Verstandes in das Gefühl übersetzen. Der Künstler soll das Gefühl, das er in sich hervorgerufen hat, durch Worte und Töne, durch Linien, Farben und Bilder andern so mitteilen, daß sie es nacherleben. Es kann keine Kunst für alle geben, weil die Gefühle der höhern und der niedern Klassen zu verschieden sind; z. B. die Gefühle der Ehre, des Patriotismus, der Verliebtheit, die den Hauptinhalt der jetzigen Kunst ausmachen, erzeugen in dem (russischen?) Arbeiter nur Verachtung und Entrüstung. Wenn aber die Kunst, die wir haben, nicht die Kunst des ganzen Volkes werden kann, so ist sie entweder nicht die wichtige Sache, für die wir sie ausgeben, sondern nur ein Genuß für auserwählte Geister und Übermenschen, was wohl auch die Ansicht der meisten, die sich jetzt mit Kunst beschäftigen, sein wird, oder sie muß anders werden, d. h. wertvollere Inhalte bekommen. Während die Gefühle der Landbewohner, die in der Natur unmittelbar leben und ihr Tagewerk tun, sehr mannigfaltig sind, ist die „Stadtkunst“ der Reichen arm an Inhalt, da sie im Grunde ge-

nommen nur drei einfache und geringe Gefühle kennt: Stolz, Lüsterheit und Lebensüberdruß; die Kunst unsrer höhern Klassen in ganz Europa lebt zum größten Teil von der Erotomanie. Diese erste Gedankenreihe wird man nicht nur von Tolstois Standpunkt aus, sondern auch nach Abrechnung einiger Übertreibungen überhaupt für ganz vernünftig halten. Wir möchten dem Leser aber noch eine Vorstellung geben von dem Komplizierten und Feinern, was auf großer Bilderkenntnis und Belesenheit und auf einer lebhaften und starken Empfänglichkeit beruht, weswegen wir auch die Wirkung der Eindrücke nicht durch kritische Zwischenbemerkungen abschwächen wollen.

Die Malerei der Impressionisten und Symbolisten, sagt Tolstoi, die Kunst eines Böcklin, Stuck und Klinger, die Dramen Ibsens und die Romane und Verse der neuesten Franzosen, in der Musik der spätere Wagner, Liszt und Richard Strauß, alle diese junge Kunst unsrer Zeit nennen wir decadent, und die Menschen der ersten Hälfte der neunzehnten Jahrhunderts, die Kenner und Liebhaber Goethes und Schillers, Beethovens, Lionardos, Raffaels und Michelangelos, mißachten zum Teil jene ihrer Meinung nach tieffstehende Kunst. Aber mit Unrecht, denn wenn wir so über sie urteilen wollen, weil wir sie nicht verstehen, so gibt es doch eine ungeheure Menge von Menschen, das ganze arbeitende Volk, die die Kunst Goethes, Schillers usw., die wir für gut halten, ebensowenig verstehen, wie wir jene andre. Der einzige Vorzug dieser Kunst vor der Decadence besteht darin, daß sie einer größern Zahl von Menschen zugänglich ist. Hat sich einmal eine Kunst der höhern Klassen von der Volkskunst abgesondert, so muß man auch zulassen, daß der Prozeß weiter geht, und die Kunst schließlich nur noch für einen kleinen Teil Auserwählter, meinetwegen für mich und meinen besten Freund, verständlich ist, sodas die Künstler geradezu sagen: „Ich schaffe und verstehe mich, wenn mich aber jemand nicht versteht, desto schlimmer für ihn.“ Die Behauptung, daß die Kunst eine gute Kunst, dabei aber einem großen Teile der Menschen unverständlich sein könne, ist ungerecht, sie hat die berufsmäßige Kunstkritik hervorgerufen, d. h. die Schätzung der Kunst nicht von allen und hauptsächlich nicht von einfachen Menschen, sondern von gelehrten d. h. verdorbenen und zugleich dünkelfhaften Leuten. Sie wollen „erklären,“ aber was? Der Künstler teilt sein Erzeugnis, gleichviel ob es sittlich oder unsittlich ist, durch sein Gefühl andern Menschen mit, und wenn diese es empfinden, so ist die Deutung überflüssig, wenn nicht, unnützig; der Kritiker spricht und schreibt also nur, weil er unfähig ist, nachzuempfinden, und sein Gewerbe konnte erst aufblühen in einer Zeit, wo die Kunst entzweit ist, und ein Teil von ihr, die der höhern Klassen, das religiöse Bewußtsein der Mehrheit nicht mehr anerkennt. Unter dem „religiösen Bewußtsein“ einer Zeit, mit dem Tolstoi ein neues Element in seine Betrachtung einführt, versteht er im allgemeinsten Sinne die Einsicht, daß unser ganzes Wohl in dem brüderlich vereinten Leben aller Menschen enthalten sei. Nach diesem Maßstab sei auch die Kunst abzuschätzen, und nur die in diesem Sinne religiös wirkende Kunst, die er auch die wahrhaft christliche, katholische, d. h. allgemeine nennt, sei eine gute Kunst, an deren Stelle namentlich die Menschen der sogenannten Renaissance eine Kunst des Genußes gesetzt hätten; nach Ausscheidung des Religiösen, an

das sie nicht mehr glaubten, seien die guten Impulse der Kunst abhanden gekommen. Da dem Tolstoischen Kritiker selbstverständlich dieses religiöse Bewußtsein fehlt, so ersetzt er das einzige sichere Kriterium einer guten Kunst durch einen Maßstab der Willkür, den Geschmack der bestgebildeten Menschen, wodurch er bestimmte Dichter und Künstler, die einmal für bedeutend angesehen wurden, die alten Griechen, Dante, Raffael, Beethoven usw. für groß erklärt, und zwar in allen ihren Werken, auch den verfehltesten wie der Transfiguration oder der Neunten Symphonie; so stellt er den Künstlern seiner Zeit Muster hin und veranlaßt Nachahmungen, Falsifikate aus künstlichen Effekten, ohne eignes Gefühl, für das ihm ja selbst die Empfindung abgeht.

Wir überlassen es dem Leser, sich aus der Fülle der Beispiele aller Zeitalter den Tolstoischen Kanon für gute und schlechte Kunst zusammenzustellen, es ist gewiß von großem Interesse; er wird aber auch die Erfahrung machen, daß das Kriterium des „religiösen Bewußtseins,“ so aufrichtig es gemeint ist, und so vertrauensvoll und sicher es gehandhabt wird, ihn nicht vor den seltsamsten Irrgängen hat bewahren können. Aber auch die Wunderlichkeiten sind bei Tolstoi manchmal höchst geistreich und immer auf ihre Art von Interesse oder amüßant. Sehr unterhaltend ist zum Beispiel eine weit ausgeführte Analyse der Wagnerschen Nibelungen, deren Darstellung im Theater geistreich und witzig mit der wirklichen Natur der dargestellten Dinge verglichen wird. Was soll ein erwachsener Arbeitsmensch denken, wenn er sieht, daß Kahlköpfe mit grauen Bärten, die Blüte der Gebildeten der höhern Klassen, sechs Stunden lang aufmerksam alle diese Dummheiten anhören, die ein siebenjähriges Kind kaum noch für Ernst halten könnte. Ein Arbeiter von unverdorbnem Geschmack, also nach Tolstoi ein ländlicher, kein städtischer, könne am besten echte Kunst von falsifizierter unterscheiden, denn für ihn gebe es nur gesunde Gefühle, solche der physischen und der sittlichen Kraft und Stärke oder des mitfühlenden Leides und der Entfagung; die durch ihre Erziehung verbildete höhere Gesellschaft könne sich allein nicht aus der Herrschaft der unechten Kunst befreien.

Wir halten hier inne, obwohl noch mindestens ein Drittel des Buches unbesprochen übrig bleibt: die Gedanken wiederholen sich in immer neuen Wendungen. Das Ergebnis ist für Tolstoi, wie sich das von seiner ja durchaus optimistisch-idealen Weltanschauung erwarten läßt, keineswegs negativ, sondern voller Hoffnung sieht er in die Zukunft seiner wahren, echten und reichen Kunst, deren Siegeslauf ihm so sicher ist wie der schließliche Untergang der verderbten, für das Volk unverständlichen Klassenkunst unsrer Zeit. Wir lassen das Zukunftsbild, zu dem wir nicht ebensoviel Vertrauen haben, auf sich beruhen, meinen aber, daß die Kunst der Vergangenheit des Guten genug habe, was sich auch zu einer Kunst des Volkes im Sinne Tolstois eignen würde, und daß in seiner Betonung des Inhalts eines Kunstwerks und in seiner Werteskala nach dem Werte der Gefühle, die das Kunstwerk mitteilt, neben vielen Einseitigkeiten auch sehr viel richtiges liegt. Er faßt das Wesen und namentlich auch den Zweck der Kunst tiefer, als z. B. viele unsrer sogenannten Kunst-erzieher, die das Volk immer nur „sehen“ lehren wollen, d. h. auf das Künstlerische achten. Dafür geht aber in seiner ganz auf seinen Begriff von

Volkskunst aufgebauten Theorie das Künstlerische so gut wie verloren. Es gibt zwar eine dem einfachsten Manne aus dem Volke zugängliche Kunst, an der auch der Höchstgebildete sein volles Genüge finden kann, daneben aber wird es immer Werke der Literatur und der bildenden Kunst geben, deren Verständnis ein gewisses Maß von höherer Bildung voraussetzt, und die darum nicht weniger wahre und echte Kunst sind, und ohne solche „Klassenkunst“ würde es überhaupt in der Geschichte nicht zu den Fortschritten in dem eigentlich Künstlerischen gekommen sein. So wird es auch immer hier und da in der Kunst, auch in der guten Kunst, noch etwas zu erklären geben, und der von Tolstoi ausgewiesne Kritiker nicht ganz zu entbehren sein. Alle diese Einwendungen sind selbstverständlich und beinahe trivial, um so deutlicher zeigen sie, wie groß der Unterschied zwischen unserm Buche und einer wirklichen Ästhetik oder Kunstlehre ist.

Ein Band von 480 Seiten von Eugen Heinrich Schmitt aus demselben Verlage ist betitelt: „Leo Tolstoi und seine Bedeutung für unsre Kultur“ (1901). Wir verstehen eigentlich nicht, daß es so dicke Bücher über Tolstoi geben muß, an dem doch nicht gerade soviel zu erklären ist für solche, die überhaupt fähig sind, eine deutsche Übersetzung zu lesen: er ist nicht schwer und tief von Gedanken und arbeitet auch nicht annähernd mit einer solchen Menge von entlegnen Kenntnissen, wie z. B. Carlyle, bei dem sich allerdings die Aufgabe eines Bearbeiters lohnt, und an den zu erinnern immer wieder nützlich ist, wenn man uns Tolstoi nicht etwa als Dichter, sondern als wissenschaftlichen Schriftsteller empfehlen möchte. Vielleicht ersetzen diese Bücher manchem die Lektüre der Tolstoischen Schriften selbst, aber mit diesem Nutzen würde Schmitt wohl nicht zufrieden sein. „Ich habe Ihr Buch nur oberflächlich durchgesehen, schreibt Tolstoi, mir scheint aber, daß es unmöglich ist, besser, genauer und klarer meine Weltanschauung auszulegen.“ Uns scheint vielmehr, daß sich zu einer so wichtigen Sache der Brieffschreiber wohl etwas mehr Zeit hätte nehmen können. Weil das ihm aber nicht der Mühe wert war, so haben auch wir Schmitts Buch nicht ganz, sondern nur abschnittweise gelesen und auch nicht gefunden, daß uns irgend etwas von dem, was z. B. in Tolstois „Was ist Kunst?“ vorkommt, dadurch deutlicher oder infolge kritischer Beleuchtung ertragreicher geworden wäre. Wir dachten, irgend eine Berührung mit den von uns angedeuteten Einwänden gegen Tolstoi bei Schmitt zu finden, aber er erklärt rundweg, es komme hier bloß auf die von Tolstoi behauptete Niedrigkeit des „ganzen kulturellen Niveaus“ der Kunst seit der Zeit der Renaissance an; alles andre zu berühren sei unstatthaft und verrate einen Dilettantismus, der „den Kern der Frage gar nicht kennt.“ Da es sich nur um diese „Grundfrage des ganzen kulturellen Niveaus“ handelt, eine durch das Mark und Bein des kulturellen Lebens gehende heiligernste Frage (das nervenzerschneidende Wort kulturell begegnet uns auf mancher Seite dreimal), so kann auch mit solchen Klugeleien und Gründen und Bedenken, die man gewöhnlich gegen Tolstoi auch in dieser Frage vorzubringen pflegt, gar nichts gerichtet werden. Die Frage kann nur ganz in dem großen Stile verhandelt, seine Anschauungen nur so bestritten werden, in welchem großen Stile er die Frage aufgeworfen hat. Jede andre Polemik berührt seine Aufstellungen nicht

einmal.“ Soweit wir die hilflose Grammatik dieser Sätze verstehen, haben wir uns also nach dem Verfasser der Kritik überhaupt zu enthalten und könnten nun höchstens noch eine Vorstellung von dem „großen Stil“ zu gewinnen versuchen, worin er selbst über seinen Autor handelt. Aber bei seiner wortreichen Ausdruckweise würde das sehr viel Platz fordern, und mit kurzen Auszügen könnten wir ihm Unrecht zu tun scheinen. Vielleicht sieht sich einer unserer Leser die Diatribe über die Griechen an, denen Tolstoi nicht gerecht geworden sei (Seite 418), wogegen Schmitt „auch hier als leuchtendstes Ziel der Kultur jenen Punkt schaut, wo die Geistigkeit nicht mehr zu zittern braucht vor dem Fleische und in scheuer Furcht es bloß zu verneinen und zu verabscheuen, wo der Geist seine ganze Erhabenheit darin zeigen wird, daß er die ganze Schönheit, ja die paradiesische Unschuld und Reinheit des Sinnengenusses erfassend, dennoch Herr sein wird über das Sinnliche usw.“ Oder den Abschnitt über die „angeblich christliche, in Wahrheit jedoch satanistische Epoche der menschlichen Kultur“ (Dante, Milton, Klopstock usw.) Seite 415, wo ihm auch eine Antithese Nietzsche's große Freude bereitet hat: anstatt der Überschrift über Dantes Höllentor „Auch mich schuf die ewige Liebe“ müßten über dem Eingang zum christlichen Himmel die Worte stehen: „Auch mich schuf der ewige Haß.“ Auch sonst bringt er Tolstoi und Nietzsche in Berührung, „die beiden großen Antipoden unseres Zeitalters.“

Gegen den ganzen Tolstoi und nebenbei auch gegen Schmitt wendet sich ein anderer Tolstoigelehrter, H. von Samson-Himmeltjerna, in zehn kategorisch gefaßten Kapiteln eines Buches von 160 Seiten, das er „Antitolstoi“ benannt hat (Berlin, Hermann Walther, 1902). Tolstoi ist ihm in allen Richtungen, als Moralphilosoph, Theologe, Politiker usw. der Dilettant, Schmitt sein halbgebildeter Geschäftsführer, der diesen Dilettantismus des Chefs seiner Firma in eine gefährliche Talmiwissenschaft umarbeitet. Ohne uns weiter in den häuslichen Streit der beiden Tolstoiforscher einzumischen, möchten wir nur nach unserm persönlichen Eindruck sagen, daß Schmitt wenigstens eine Menge Material allerdings ohne Ordnung und Klarheit vorbringt und gewiß von vielen sehr gern gelesen werden wird, während der „Antitolstoi“ neben dem unverkennbaren Gewicht seiner Negationen doch in seiner durchgeführten Polemik etwas recht ermüdendes hat. Samson-Himmeltjerna ist als Sinologe (er zitiert öfter sein Buch über die „Gelbe Gefahr“) zu der Überzeugung gekommen, daß die Weltanschauung der Chinesen, die schon seit mindestens achttausend Jahren den Glauben an ein jenseitiges Leben aufgegeben hätten und sich ganz mit dem Diesseits begnügten und dabei vollkommen glücklich wären, einen Fortschritt bezeichne, den wir Abendländer baldigst nachzuholen hätten, und er selbst hat sich schon zu einem vollkommenen „Diesseiter“ umgebildet. Da nun Tolstois mystische und theosophische Richtung diesen der religiösen Indifferenz zusteuern den Entwicklungsprozeß des Abendlandes aufhalte und den theologischen Lehrmeinungen und Streitfragen eine Wichtigkeit beilege, die sie gar nicht mehr hätten, so müsse hierin das Hauptübel seiner Schriftstellerei erkannt werden und die Polemik das Hauptziel ihrer Angriffe sehen. Diesen Kampf wollen wir aber als überzeugte „Diesseiter“ den Verfasser allein ausfechten lassen.

Wir bilden uns nicht ein, in diesem Aufsatz irgend etwas gesagt zu haben, was für die „Tolstoisgemeinde“ von Wichtigkeit wäre, wir haben ihn auch nicht für sie geschrieben, sondern für die vielen, denen bei dem Anwachsen der Tolstoisbibliothek und den Anpreisungen ihrer Verarbeiter in allen Formen der literarischen Mitteilung himmelangst werden könnte in dem Gedanken: Muß ich denn das alles lesen, um nicht in meiner Bildung zurückzubleiben? Es ist ja leider so, wir Deutschen haben als politisches Volk die Kinderschuhe noch lange nicht ausgetreten, und in der Literatur, wo wir doch seit hundert Jahren als das Volk der Dichter und der Denker gelten wollen, da läuft der gute deutsche Hans händeklatschend hinter jedem fremdländischen Gefieder her, ob es sich Tolstoi oder Gabriele d'Annunzio oder Maeterlinck oder gar Sienkiewicz oder wie immer nennen mag, und wenn auch diese Fremden von uns Deutschen noch so wenig wissen wollen. Auch Leo Tolstoi ist bekanntlich nicht gerade unser Freund. Da ziemt es sich doch wohl auch einmal darüber nachzudenken, ob denn wirklich die Nöte des heiligen Rußlands so sehr unsre eignen Nöte und Sorgen sind, daß wir darüber in Teilnahme und Begeisterung uns selbst vergessen und von unsrer leidigen Fähigkeit, in eine fremde Haut zu schlüpfen, wieder einmal einen nachgerade unzeitgemäßen und höchst lächerlichen Gebrauch machen. Daß der Buchhandel, der mit seinen Artikeln verdienen will und muß, seine Prospekte auf die höchste Tonlage stimmt, ist eine Konvenienz, der man sich fügt, weil man sie kennt und versteht. Wenn aber literarische Halbbildung — nach der zutreffenden Bezeichnung Samson-Himmelsstjernas — sich ausschließlich am Genuß eines einzelnen importierten Produkts berauscht, alle Maßstäbe verliert, sich einen wissenschaftlichen Mantel umhängt und Zungenschlag vollführt, so wird es erlaubt sein, daran zu erinnern, daß Reklame und wissenschaftliche Kritik zwei ganz verschiedene Dinge sind.



## Leipziger Theaterplauderei

Wilhelm Tell



Deutschen Schauspielern liegen die meisten Rollen im Tell besser als solche, in denen sie Hofleute, große Herren und verschmitzte Intriganten darstellen sollen. Barbaren, wofür der Engländer und der Franzose die Deutschen halten, sind sie nun zwar nicht, denn dazu sind bei ihnen Geist und Herz meist zu sorgsam gebildet, aber ihre Haltung und ihr Betragen haben dafür oft etwas, was an die taciteischen Schilderungen von der urwüchsigen Biederkeit der alten Germanen erinnert. Wenn auch das viele Bier und die zu dessen kommentmäßiger Verteilung nötigen Sitzungen an der bisweilen etwas ungeschlachten Erscheinung des Deutschen schon in jungen Jahren, mehr aber noch im vorgewückten Alter ihren Anteil haben, so ist doch der eigentliche Grund, warum der mit Deutschen verkehrende Ausländer es bisweilen mit einem ihm etwas unheimlichen, nur scheinbar gezähmten Wesen zu tun zu haben glaubt, in der Rasse begründet. Beschreiben läßt sich das nicht und erklären noch weniger. Die andern müssen uns nehmen, wie wir sind, und wir selbst müssen