



universität  
wien

# MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

Das Geschichtsbild in *Vojna i mir*

verfasst von

Daniela Mathuber, BA BA

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 850

Studienrichtung lt. Studienblatt Masterstudium Allgemeine Slawistik

Betreut von: Univ.-Prof. Mag.Dr. Alois Woldan

# Inhalt

1. Einleitung.....	1
 I Geschichtsmächtige Faktoren in <i>Vojna i mir</i>	
2. Der Einfluss menschlichen Handelns.....	3
2.1. Einzelpersonen und Gruppen.....	3
2.2. Die Knechte der Geschichte.....	7
3. Manifestationen einer höheren Macht.....	13
4. Vorher- und Fremdbestimmung.....	17
4.1. Das Zifferblatt der Geschichte.....	17
4.2. Das Meer der Geschichte.....	20
4.3. Das Schicksal als Wille Gottes.....	22
4.4. „Große Männer“ und das Wirken Gottes.....	24
4.4.1. Napoleon.....	24
4.4.2. Kutuzov und Alexander I.....	30
4.5. Fatalismus als Erklärungsmodell.....	39
4.6. Schicksal als Ergebnis der Umstände.....	43
4.7. Der Brand von Moskau.....	46
4.8. Die Unberechenbarkeit des Lebens.....	51
5. Flexibilität als Kern von Tolstojs Geschichtsbild.....	53
 II <i>Vojna i mir</i> aus der Perspektive der Historiographie	
6. Tolstojs Position gegenüber der Historiographie.....	56
7. Die Geschichte als <i>magistra vitae</i> ?.....	59
8. Kritik an den Grundlagen der Historiographie.....	63
8.1. Die Aussagekraft schriftlicher Quellen.....	63
8.2. Die Konstruktion von Kausalketten.....	66
8.3. Theorien aus dem Elfenbeinturm.....	70
9. Die Auseinandersetzung mit dem Historismus.....	72
9.1. Der Begriff 'Historismus' und seine Anwendung.....	72
9.2. Die Geschichte als Geschichte „großer Männer“.....	74
9.3. Idee und Individualität.....	78

10. Annäherung an die Naturwissenschaften und positivistische Tendenzen.....	80
10.1. Die Präzision der Naturwissenschaften als Vorbild.....	80
10.2. Das Differential der Geschichte.....	82

### III Das Verhältnis von Literatur und Historiographie

11. Die Heterogenität von <i>Vojna i mir</i> .....	85
12. Tolstojs Unterscheidung von Historiographie und Literatur.....	88
13. Unterscheidung anhand der Arbeitsweise.....	90
13.1. Historiographie als Erzählung.....	90
13.2. Der Umgang mit Quellen.....	93
14. Die Gegenüberstellung von historischer und literarischer „Wahrheit“.....	95
14.1. Das Problem der „Wahrheit“.....	95
14.2. Napoleon und Lavruška.....	97
15. Schlussbetrachtung.....	101
16. Bibliographie.....	105

### Anhang

17. Краткое содержание на русском языке.....	107
18. Abstract.....	115
19. Lebenslauf.....	116

## 1. Einleitung

Eines der bekanntesten zeitgenössischen Urteile über *Vojna i mir* stammt von Gustave Flaubert. Er bemängelte, Tolstoj beginne immer mehr zu philosophieren, wiederhole sich und verringere durch diese langatmigen Abschweifungen die eigentliche Qualität des Romans.<sup>1</sup> Seine Meinung hat einiges an Zustimmung erfahren, sodass das „Philosophieren“, bei dem es sich überwiegend um Überlegungen zu Geschichte und Historiographie handelt, in der Forschung lange Zeit eine nur untergeordnete Rolle gespielt hat. Der Zugang zu Tolstojs Auseinandersetzung mit Geschichte erfolgte vor allem über den Entstehungsprozess von *Vojna i mir*. Šklovskij und Ejchenbaum haben viel wertvolle Arbeit geleistet, indem sie sich mit den von Tolstoj verwendeten Quellen, dem Umgang mit ihnen und möglichen Einflüssen auf die Konzeption auseinandergesetzt haben. Das sich daraus ergebende Gedankengebäude interessierte sie als Formalisten hingegen weniger. Zajdenšnur und Feuer führten in den 1950ern bzw. 1960ern aufwändige Untersuchungen zur Entstehungsgeschichte von *Vojna i mir* durch, in denen sie sich neben den Entstehungsstadien ebenfalls mit Quellen und Einflüssen, aber themenbedingt nur wenig mit dem Endprodukt befassten.

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts bildete sich eine Art Konsens heraus, Tolstojs Ausführungen zur Geschichte „ernst zu nehmen“<sup>2</sup>, womit gemeint war, nicht von einem Defizit auszugehen, sondern sie als eigenständigen Bestandteil des Romans zu betrachten und zu interpretieren. Dieser Wechsel führte dazu, dass Geschichtsphilosophie und Geschichtstheorie vorrangig als Sinnbilder für andere Aspekte behandelt wurden. Isaiah Berlin verfasste mit *The Hedgehog and the Fox* den wohl bekanntesten Essay über Tolstojs Geschichtsbild, wollte damit aber nur dessen Zuordnung zum Typ des Igels begründen. Chiaromonte zieht in *The Paradox of History* aus den Ausführungen zur Geschichte den etwas einseitigen Schluss, Tolstoj führe eine neue Form von Fatalismus in die Historiographie ein. Zwei Jahrzehnte später meinte Gustafson, es gehe gar nicht um Geschichte, sondern um eine neue Theorie des Wissens. In den vergangenen dreißig Jahren wurden Tolstojs Ausführungen zur Geschichte vorrangig analysiert, um Aufschluss über narrative Prinzipien in *Vojna i mir* zu erhalten. Diesen Zugang benutzen Morson in *Hidden in Plain View*, Wachtel in *An Obsession with History* und relativ rezent Love in *The Overcoming of History in War and Peace*.

Wenn schon die plakative Forderung erhoben wird, das Geschichtsbild in *Vojna i mir* ernst zu nehmen, bedeutet das meines Erachtens nach nicht nur, eine inhaltliche Analyse vorzunehmen

---

1 Berlin, Isaiah: *The Hedgehog and the Fox. An Essay on Tolstoy's View of History*. London o. J. [erstmalig 1953], 5.

2 Chiaromonte, Nicola: *The Paradox of History. Stendhal, Tolstoy, Pasternak and others*. London 1970, 32; Berlin: *The Hedgehog and the Fox*, 4.

oder die Funktion im Gesamttext zu untersuchen, sondern auch, den Blickwinkel jener Disziplin einzunehmen, die von Tolstoj herausgefordert wird. Wer ein bisschen mit der Geschichte der Historiographie vertraut ist, findet im Text zahlreiche Verweise auf die Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts sowie auf Fragen und Probleme, die Historiker nach wie vor beschäftigen. Angesichts dessen ist es erstaunlich, dass noch niemand den Versuch unternommen hat, die entsprechenden Kapitel und Passagen nicht als Sinnbilder aufzufassen, sondern als jene Ausführungen über Geschichtsphilosophie und Geschichtstheorie, die sie auf den ersten Blick sind und das daraus entstehende Gedankengebäude im Kontext von Tolstoj's Zeit zu untersuchen. Ein solcher Zugang liegt dieser Arbeit zugrunde.

Ziel ist es, Tolstoj's geschichtstheoretische und geschichtsphilosophische Ansichten systematisiert darzustellen, um zu zeigen, dass er nicht wahllos Positionen aneinanderreihet, sondern Überlegungen anstellt, die für die Geschichte der Historiographie und die Arbeit der Historiker relevant sind. Im Unterschied zu den genannten Autoren stelle ich die Geschichtstheorie in den Mittelpunkt. Darunter sind Aussagen zu verstehen, die sich darauf beziehen, welche Fragestellungen in der Geschichtswissenschaft behandelt werden sollen, welche Faktoren Einfluss auf den Verlauf der Geschichte nehmen, welche Typen von Quellen zur Beantwortung der Forschungsfragen herangezogen werden, mit welchen Methoden sie erschlossen werden und dergleichen mehr. Unter Geschichtsphilosophie sind demgegenüber Aussagen zu verstehen, die sich auf den historischen Prozess an sich beziehen, etwa auf eine mögliche Sinnhaftigkeit, Zielgerichtetheit, Entwicklung in festgelegten Stadien und Ähnliches. Diese Aspekte werden dann einbezogen, wenn es notwendig ist, um das Bild abzurunden. Als Ergänzung auf theoretischer Ebene dient Hayden Whites Hauptwerk *Metahistory*. Seine Thesen sind nicht unumstritten, aber gut geeignet, um Tolstoj's Ansichten schärfer herauszuarbeiten, da sich zum Teil erstaunliche Übereinstimmungen zwischen ihren Ansichten ergeben.

Bei der Analyse des Geschichtsbildes geht es nicht darum, die „Faktentreue“ von Tolstoj's Darstellung zu überprüfen. Dafür wäre ein anderer Zugang zum Text nötig, zudem bin ich der Ansicht, dass die Kategorien „wahr“ und „falsch“ nur bedingt hilfreich sind, um das Geschichtsbild in *Vojna i mir* herauszuarbeiten. Die Geschichtswissenschaft kennt mit der Ausnahme eines Grundgerüsts an Daten und Fakten nur bedingt eine derartige Unterscheidung. Eine Darstellung kann problematisiert, aber nicht einer objektiven „Wahrheit“ gegenüber gestellt werden. Daher ist es nicht angemessen, diesen Maßstab an Tolstoj's Ausführungen anzulegen. Davon abgesehen ist das eigentlich ausschlaggebende

Element seine Argumentation einschließlich der daraus resultierenden Standpunkte, die auch dann erfasst werden können, wenn sie auf den falschen faktischen Voraussetzungen beruhen. Ein Abgleich mit dem gegenwärtigen Erkenntnisstand der Geschichtswissenschaft erfolgt nur, wenn auf diese Weise deutlicher wird, warum Tolstoj einen bestimmten Standpunkt einnimmt. Es geht auch nicht um den Entstehungsprozess von *Vojna i mir*, da sich bei einer Berücksichtigung der Entwürfe ein anderes Bild ergäbe. Grundlage der Analyse ist die Endfassung. Ebenso werden Einflüsse auf die inhaltliche Konzeption von *Vojna i mir* nicht ausführlicher behandelt. Ausnahmen werden nur gemacht, wenn es der besseren Verständlichkeit dient.

Die Herausarbeitung des Geschichtsbildes erfolgt in drei Abschnitten. Der erste Teil der Arbeit bildet die Grundlage und befasst sich mit der Frage, wer oder was Tolstojs Ansicht nach den Lauf der Geschichte beeinflusst. Es geht dabei um die Macht oder Ohnmacht von Einzelpersonen sowie unterschiedlicher Formen der Vorher- und Fremdbestimmung. Diese Ergebnisse erlauben, eine Zwischenbilanz zu ziehen, ob von einem einheitlichen oder einem situationsgebundenen Geschichtsbild gesprochen werden kann. Im zweiten Teil werden sowohl seine Kritik an den Grundlagen der Geschichtswissenschaft als solche, als auch seine Auseinandersetzung mit den großen historiographischen Strömungen des 19. Jahrhunderts behandelt. Der dritte Teil untersucht, welche Rückschlüsse die Heterogenität von *Vojna i mir* über das Verhältnis von Literatur und Historiographie sowie ihre jeweiligen Ausdrucksmöglichkeiten zulässt.

Datumsangaben folgen in Übereinstimmung mit *Vojna i mir* dem julianischen Kalender. Die Differenz zum gregorianischen Kalender betrug im 19. Jahrhundert zwölf Tage. Wie unter Historikern üblich, die sich mit der Geschichte Osteuropas befassen, wird zwischen den Begriffen russländisch (*rossijskij*) für die supranationale Ebene des Reiches und russisch (*russkij*) für Ethnie und Sprache unterschieden.

## I Geschichtsmächtige Faktoren in *Vojna i mir*

### 2. Der Einfluss menschlichen Handelns

#### 2.1. Einzelpersonen und Gruppen

Bei der Frage, wem oder was Tolstoj in *Vojna i mir* die Fähigkeit zugesteht, den Verlauf der Geschichte zu beeinflussen, nimmt er selbst eine Einschränkung vor. Im zweiten Teil des Epilogs spricht er langfristigen Entwicklungen wie wirtschaftlichen Konjunkturen, geistigen

Strömungen wie der Aufklärung oder als bedeutend geltenden Büchern wie Rousseaus *Contrat Social* die Geschichtsmächtigkeit ab.<sup>3</sup> Seiner Ansicht nach ist noch nicht zufriedenstellend ermittelt worden, wie derartige Faktoren ein Ereignis konkret auslösen oder beeinflussen. Der Lauf der Geschichte wird für Tolstoj nur von den Handlungen, die ein Mensch unmittelbar setzt, den Affekten, die ihn dazu bringen und den Konsequenzen, die sich daraus ergeben, in Bewegung gehalten:

„Александр отказывался от всех переговоров потому, что он лично чувствовал себя оскорбленным. Барклай де Толли старался наилучшим образом управлять армией для того, чтобы исполнить свой долг и заслужить славу великого полководца. Ростов поскакал в атаку на французов потому, что он не мог удержаться от желания проскакаться по ровному полю. И так точно, вследствие своих личных свойств, привычек, условий и целей, действовали все те неперечислимые лица, участники этой войны. Они боялись, тщеславились, радовались, негодовали, рассуждали, полагая, что они знают то, что они делают, и что делают для себя, а все были произвольными орудиями истории и производили скрытую от них, но понятную для нас работу.“<sup>4</sup>

Demnach lässt sich die Frage nach den geschichtsmächtigen Faktoren in *Vojna i mir* auf folgende Unterpunkte eingrenzen: Haben Einzelpersonen Einfluss auf den Lauf der Ereignisse, oder kann nur eine größere Gruppe etwas bewegen? Wodurch werden, daran anschließend, die Handlungen der Menschen ausgelöst? Sind sie die Ergebnisse freier Entscheidungen oder fremdbestimmt, und, falls sie fremdbestimmt sind, welche Faktoren sind dafür maßgeblich? In diesem Kapitel wird auf die Möglichkeiten menschlichen Handelns eingegangen.

Tolstoj spricht Einzelperson die Fähigkeit ab, auf den Lauf der Geschichte einzuwirken. Er begründet dies mit den Dimensionen eines Ereignisses wie des Russlandfeldzugs, die seiner Ansicht nach den Gedanken lächerlich erscheinen lassen, es könnte auf einen Einzelnen zurückgehen:

„Сказать (что кажется всем весьма простым), что причины событий 12-го года состоят в завоевательском духе Наполеона и в патриотической твердости императора Александра Павловича так же бессмысленно, как сказать, что причины падения Римской империи заключаются в том, что такой-то варвар повел свои народы на запад, а такой-то римский император дурно управлял государством, или что огромная срываемая гора упала оттого, что последний работник ударил лопатой. Такое событие, где миллионы людей убивали друг друга и убили половину миллиона, не может иметь причиной волю одного человека: как один человек не мог один подкопать гору, так не может один человек заставить умирать 500 тысяч.“<sup>5</sup>

Hier nennt Tolstoj nur Herrscher und militärische Befehlshaber, vermutlich, weil diese zu seiner Zeit als Urheber der Ereignisse betrachtet wurden. Auch in *Vojna i mir* wird die Macht

---

3 Tolstoj, L.N.: *Vojna i mir*. Roman v četyrech tomach. Tom III-IV. Moskva 2008, 694f.

4 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 101.

5 Tolstoj, L.N.: *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“*. In: Tolstoj, L.N.: *Polnoe sobranie sočinenij*. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 16. Moskva 1955, 7-16. 13f.

bzw. Ohnmacht „großer Männer“ ausführlich besprochen (siehe Kapitel 2.2.). Jedoch ist es in seinem Geschichtsbild grundsätzlich irrelevant, wer die Einzelperson ist. Es geht ihm in diesem Zusammenhang nicht darum, den Einfluss einer sozialen Schicht oder Berufsgruppe gegenüber einer anderen auf- oder abzuwerten. Trotz der Überhöhung des „Volkskrieges“ im vierten Buch kann man Tolstoj nicht anlasten, soziale Schwarz-Weiß-Malerei zu betreiben. *Vojna i mir* ist aus einer Vielzahl von Gegensätzen aufgebaut, aber sie werden nicht absolut gesetzt. In jeder Gruppe gibt es stets Ausnahmen<sup>6</sup>, sodass sich auch Adelige und Bauern nicht als zwei monolithische Blöcke gegenüberstehen, von denen einer „gut“ ist und die Geschichte formt und einer „schlecht“ und den Ereignissen ausgeliefert ist. Wie viel jemand bewirken kann, hängt nur davon ab, ob er alleine ist oder mit anderen zusammenarbeitet, nicht von der sozialen Herkunft.

Die Möglichkeiten und Grenzen individuellen Handelns werden am Beispiel des Krieges veranschaulicht, der in *Vojna i mir* für viele Aspekte des Geschichtsbildes als Exempel dient. Morson bezeichnet ihn daher als „microcosm of the historical process“.<sup>7</sup> Für die Frage des Einflusses auf den historischen Prozess ist wichtig, dass dem Kampfgeschehen in Tolstoj's Darstellung per se etwas Irrationales und Unkontrollierbares anhaftet. Eine Schlachtenbeschreibung kommt nicht ohne den Hinweis auf Befehle aus, die unterwegs verloren gehen, erst umgesetzt werden, wenn sich die Bedingungen bereits verändert haben oder die Situation von vornherein falsch einschätzen. Angesichts dessen kann eine Einzelperson nicht beeinflussen, was geschieht, und das gilt mutatis mutandis für das Leben an sich.

Allerdings macht gerade die Unkontrollierbarkeit eine Schlacht zum idealen Rahmen für spontane Handlungen Einzelner mit großen Auswirkungen. Tolstoj beschreibt eine Schlacht als Ort großer Freiheit, weil die Befehlsstrukturen nicht aufrecht erhalten werden können.<sup>8</sup> Ob die Kampfmoral hoch oder niedrig ist, kann zum Beispiel von einer Einzelperson abhängen. Ein Soldat ist nicht in der Lage, dafür zu sorgen, dass die Schlacht beginnt oder zu Ende geht, aber ob er in einem kritischen Moment zaudert oder nach vorne prescht, beeinflusst unter Umständen die Soldaten in seiner unmittelbaren Umgebung, deren Verhalten weitere Kreise zieht.<sup>9</sup> Individuelle Handlungen wirken auf den *duch vojska* ein, der entscheidend für den Ausgang einer Schlacht ist:

---

6 Christian, Reginald Frank: Tolstoy's 'War and Peace'. A Study. Oxford 1962, 128.

7 Morson, Gary Saul: Hidden in Plain View. Narrative and Creative Potentials in 'War and Peace'. Stanford, California 1987, 88.

8 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 238f.

9 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 56.

„В военном деле сила войска есть также произведение из массы на что-то такое, на какое-то неизвестное *x*.

[...] *X* этот есть дух войска, то есть большее или меньшее желание драться и подвергать себя опасностям всех людей, составляющих войско, совершенно независимо от того, дерутся ли люди под командой гениев или не гениев, в трех или двух линиях, дубинами или ружьями, стреляющими тридцать раз в минуту. Люди, имеющие наибольшее желание драться, всегда поставят себя и в наивыгоднейшие условия для драки.

Дух войска – есть множитель на массу, дающий произведение силы.“<sup>10</sup>

Ein Beispiel für eine folgenreiche Einzelinitiative bietet Hauptmann Tušin in Schöngrabern. In Ermangelung gegenteiliger Befehle setzt er es sich in den Kopf, das Dorf in Brand zu schießen und leistet so einen wichtigen Beitrag zum Sieg.<sup>11</sup> Ohne die Mithilfe der Soldaten bei seiner Batterie wäre ihm das nicht gelungen, aber er ist derjenige, der sie dazu bringt, das Feuer nicht einzustellen. Etwas Ähnliches geschieht, als Andrej in Austerlitz die Regimentsfahne aufnimmt und voraus stürmt, um die Soldaten zum Angriff zu bewegen.<sup>12</sup> Dieser Versuch, eine „heroische Tat“ zu vollbringen, ist weniger erfolgreich als Tušins Initiative. Die Fahne ist ihm fast zu schwer, er wird schon nach wenigen Schritten verwundet, und die Gruppe Soldaten, die er beeinflusst, ist zu klein, um am Ausgang der Schlacht etwas ändern zu können. Dennoch ist der Unterschied greifbar. Man hat den Eindruck, dass sich die Soldaten ohne Andrej gar nicht bewegt hätten und der Prätzen schneller vom Gegner eingenommen worden wäre. Tušin und Andrej befinden sich in unterschiedlichen Positionen in der militärischen Hierarchie, sie setzen jedoch vergleichbare Handlungen.

Wie diese Beispiele zeigen, ist die Machtlosigkeit des Einzelnen nicht mit Bedeutungslosigkeit gleichzusetzen. Für Tolstoj vollzieht sich ein Ereignis durch die additiv zusammengefassten Willensäußerungen und Anstrengungen aller Beteiligten, die demnach alle gleich wichtig oder unwichtig sind. Die Absichten der vielen Einzelpersonen müssen nicht identisch sein, um ineinander greifen zu können; es genügt, wenn sie annähernd auf das gleiche Ziel ausgerichtet sind. Ein Ereignis wird daher von Tolstoj an einer Stelle als „совпадение бесчисленных обстоятельств“<sup>13</sup> definiert. Diesem Modell entsprechend wird der Russlandfeldzug nicht durch einen Befehl Napoleons ausgelöst, sondern dadurch, dass sämtliche Beteiligte für sich beschließen, nach Russland zu gehen und dort andere Menschen zu töten.<sup>14</sup>

Zunächst erscheint dieser Gedankengang plausibel. Ohne Gefolge wäre Napoleon wohl nicht bis nach Moskau gekommen, vielleicht nicht einmal bis zum Njemen. Um den Feldzug in

---

10 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 513f. (Hervorhebung im Original).

11 Tolstoj, L.N.: *Vojna i mir. Roman v četyrech tomach*. Tom I-II. Moskva 2008, 221.

12 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 342-344.

13 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 9.

14 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 8.

Gang zu setzen, hätte es nicht gereicht, wäre er nur in seinem Arbeitszimmer gesessen und hätte von den Mauern des Kreml geträumt, auch wenn Tolstoj so tut, als wäre das die Ansicht der Historiker.<sup>15</sup> Insofern muss es etwas geben, das die Soldaten dazu bringt, zu tun, was der höchste in der Hierarchie will. Das weitere Szenario ist jedoch unwahrscheinlich.

Ein Teil der Grande Armée kann durchaus aus Abenteurern bestanden haben, aber die Mehrheit der Soldaten ist nicht aus eigenem Entschluss nach Russland gezogen, und noch weniger aus dem Vorsatz heraus, fremde Menschen zu töten. Zudem blendet Tolstoj aus, dass einem Herrscher im Unterschied zu einem einfachen Soldaten Mittel und Wege zur Verfügung stehen, um seinen Willen durchzusetzen. Eine Rekrutenaushebung ist keine Angelegenheit freiwilliger Entscheidungen, sondern ein administrativer Vorgang, dem sich die Betroffenen nicht ohne Weiteres entziehen können. Ein Offizier hat zu tun, was zur Ausübung seines Berufs gehört, daher ist es nicht besonders überraschend, wenn er mit nach Osten zieht. Erst auf der höchsten Ebene lässt sich Entscheidungsfreiheit erkennen. Wo Bündnisverpflichtungen schlagend werden, kann sich der jeweilige Herrscher dazu entschließen, ihnen nachzukommen oder nicht, aber alle weiteren Prozesse laufen bestimmten Vorschriften gemäß ab. Hier und in anderen Fällen neigt Tolstoj dazu, die komplexen Mechanismen der Machtausübung zu vereinfachen und auszublenden, dass Handlungen oder Ereignisse einen symbolischen Gehalt besitzen können, der ihnen eine Bedeutung jenseits des eigentlichen Geschehens verleiht. Daher ist sein Standpunkt nicht bis zur letzten Konsequenz glaubwürdig. Für das Geschichtsbild ist allerdings wichtig, wie er mit diesem Modell den Anteil der breiten Masse aufwertet. Dieser Punkt steht im Zentrum seines Denkens, wengleich er, wie im folgenden Kapitel besprochen werden wird, teilweise erneut in Frage gestellt wird.

## 2.2. Die Knechte der Geschichte

Unter „großen Männern“ verstand man im 19. Jahrhundert im Allgemeinen die führenden Persönlichkeiten einer Epoche oder eines Landes.<sup>16</sup> In der damaligen Historiographie waren das aufgrund ihrer stark politikgeschichtlichen Ausrichtung vor allem Herrscher, Diplomaten und militärische Befehlshaber; es konnten zum Beispiel aber auch Schriftsteller oder Künstler als „groß“ angesehen werden. In *Vojna i mir* ist verglichen damit eine Ausweitung der

---

<sup>15</sup> Tolstoj: *Vojna i mir* II, 698.

<sup>16</sup> Bohn, Thomas M.: Kulturgeschichtsschreibung in Deutschland und Russland im Vergleich. Karl Lamprecht und Pavel Miljukov. In: Kaiser, Tobias, Kaudelka, Steffen und Steinbach, Matthias (Hg.): *Historisches Denken und gesellschaftlicher Wandel. Studien zur Geschichtswissenschaft zwischen Kaiserreich und deutscher Zweistaatlichkeit*. Berlin 2004, 253-264. 258.

Bedeutung zu beobachten. Für Tolstoj ist die Macht „großer Männer“ eine Fiktion, darum subsumiert er darunter sämtliche Personen, die aufgrund ihrer beruflichen/gesellschaftlichen Stellung Befehls- oder Weisungsgewalt besitzen und dadurch als Auslöser von Ereignissen erscheinen können bzw. sich selbst dafür halten. Das heißt, die Kategorie der „großen Männer“ ist in *Vojna i mir* in erster Linie durch Selbstüberschätzung definiert, unabhängig davon, ob die betreffende Person historische Relevanz erlangt hat. Zu dieser Art „großer Mann“ gehört etwa Fedor Rastopčín. Die historische Person des Generalgouverneurs kann sich nicht einmal annähernd mit der Bekanntheit und historischen Bedeutung eines Napoleon messen und wäre heute ohne den Brand von Moskau (siehe Kapitel 4.7.) wohl vergessen. Die literarische Figur unterliegt jedoch den Beschränkungen und Irrtümern, die eine befehlende Position mit sich bringt und weist daher eine wichtige Gemeinsamkeit mit der literarischen Figur Napoleon auf:

„С самого начала вступления неприятеля в Смоленск Растопчин в воображении своем составил для себя роль руководителя народного чувства – сердца России. Ему не только казалось (как это кажется каждому администратору), что он управлял внешними действиями жителей Москвы, но ему казалось, что он руководил их настроением посредством своих воззваний и афиш, писанных тем ёрническим языком, который в своей среде презирает народ и которого он не понимает, когда слышит его сверху.“<sup>17</sup>

Grundsätzlich gelten die Schlussfolgerungen des vorhergehenden Kapitels auch für „große Männer“. Sie sind auf dieselbe Weise und aus denselben Gründen machtlos wie jede andere Einzelperson. Jedoch stellt Tolstoj anhand ihres Beispiels Überlegungen zum menschlichen Einfluss auf das Geschehen an, die nur wegen ihrer exponierten Position Gültigkeit haben. So wird in weiterer Folge die von ihm abgelehnte Kategorie der „großen Männer“ aufrecht erhalten.

„Große Männer“ sind nicht nur als Einzelpersonen machtlos, sondern auch aufgrund ihrer Position in der Hierarchie. Zur Veranschaulichung übersetzt Tolstoj die Kommandostruktur der Armee in eine Pyramide.<sup>18</sup> An deren Spitze steht ein „großer Mann“; bewegt man sich nach unten, nimmt die Anzahl der Personen pro Ebene zu, und zugleich ihr Rang ab, bis die gemeinen Soldaten mit dem niedrigsten Rang und der größten Anzahl die Basis der Pyramide bilden. Je niedriger der Rang, desto größer ist des Weiteren die unmittelbare Beteiligung am Geschehen:

„Солдат сам непосредственно колет, режет, жжет, грабит и всегда на эти действия получает приказание от вышестоящих лиц; сам же никогда не приказывает. Унтер-офицер (число унтер-офицеров уже меньше) реже совершает самое действие, чем солдат; но уже приказывает. Офицер еще реже совершает самое действие и еще чаще приказывает.

---

17 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 335.

18 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 709.

Генерал уже только приказывает идти войскам, указывая цель, и почти никогда не употребляет оружия. Полководец уже никогда не может принимать прямого участия в самом действии и только делает общие распоряжения о движении масс.<sup>19</sup>

Entscheidend ist dabei die Entfernung vom Geschehen. Diese kann sich auf den Raum beziehen – Napoleon befindet sich während der Schlacht bei Borodino so weit von den tatsächlichen Kampfschauplätzen entfernt, dass er nicht wissen kann, was geschieht und sich sein Einfluss zwangsweise verringert.<sup>20</sup> An der Basis der Pyramide bei den einfachen Soldaten ist die Situation genau umgekehrt: Sie können durch das Fehlen der räumlichen Distanz zeitlich unmittelbar reagieren, sind aber von den Vorgängen rings um sie derartig beansprucht, dass auch sie das Gesamtbild nicht erfassen können.<sup>21</sup>

Diese Beobachtung kann weder auf alle Schlachten, noch auf alle Befehlshaber verallgemeinert werden. Sie trifft nicht auf die napoleonischen Kriege insgesamt zu, und auch nicht auf die Gesamtheit der Schlachten, die in *Vojna i mir* geschildert werden. Vielmehr wirkt sich die Distanz nicht einheitlich negativ aus. Kutuzov befindet sich während der Schlacht bei Borodino wie Napoleon weit abseits des Geschehens, aber er macht keine groben Fehlkalkulationen.<sup>22</sup> Zudem sind potenzielle „große Männer“ nicht zwingend irgendwo im Hinterland postiert. Dochturov wäre aufgrund seines Generalsranges ein „großer Mann“, steht aber stets im Zentrum:

„По странной случайности это назначение – самое трудное и самое важное, как оказалось впоследствии, – получил Дохтуров; тот самый скромный, маленький Дохтуров, которого никто не описывал нам составляющим планы сражений, летающим перед полками, кидающим кресты на батареи, и т. п., которого считали и называли нерешительным и непроницательным, но тот самый Дохтуров, которого во время всех войн русских с французами, с Аустерлица и до тринадцатого года, мы находим начальствующим везде, где только положение трудно. В Аустерлице он остается последним у плотины Аугеста, собирая полки, спасая, что можно, когда все бежит и гибнет и ни одного генерала нет в арьергарде. Он, больной в лихорадке, идет в Смоленск с двадцатью тысячами защищать город против всей наполеоновской армии. В Смоленске, едва задремал он на Молоховских воротах, в пароксизме лихорадки, его будит канонада по Смоленску, и Смоленск держится целый день. В Бородинский день, когда убит Багратион и войска нашего левого фланга перебиты в пропорции 9 к 1 и вся сила французской артиллерии направлена туда, – посылается никто другой, а именно нерешительный и непроницательный Дохтуров, и Кутузов торопится поправить свою ошибку, когда он послал было туда другого. И маленький, тихенький Дохтуров едет туда, и Бородино – лучшая слава русского войска.“<sup>23</sup>

Distanz kann auch zeitlich verstanden werden. Tolstojs Ansicht nach muss ein Befehl sinnvoll sein, um das Geschehen beeinflussen zu können, und das wäre nur der Fall, wüsste ein Befehlshaber simultan über sämtliche Vorgänge auf dem Schlachtfeld Bescheid und könnte

---

19 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 709f.

20 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 218; 239.

21 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 330.

22 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 244.

23 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 497.

unmittelbar auf Veränderungen reagieren.<sup>24</sup> Von den technischen Möglichkeiten des 19. Jahrhunderts her betrachtet ist diese Bedingung unmöglich zu erfüllen. Je größer die räumliche Distanz, desto größer ist die zeitliche Verzögerung zwischen einem Ereignis und der Reaktion darauf. Daraus ergibt sich, dass ein Befehlshaber nichts ausrichten kann. Dieses Argument hat etwas für sich, betrifft jedoch nur die Effektivität der Befehlsgewalt in einer gegebenen Situation, nicht ihr Bestehen an sich. Wenn Befehle nicht umgesetzt werden können oder sich an den falschen Voraussetzungen orientieren, bedeutet das nicht, dass Macht an sich nur eine Fiktion ist.

Mit diesen Argumenten minimiert Tolstoj den Anteil der „großen Männer“ am Geschehen, bis sie nur mehr Etiketten sind:

„В исторических событиях так называемые великие люди суть ярлыки, дающие наименование событию, которые, так же как ярлыки, менее всего имеют связи с самым событием.“<sup>25</sup>

An sich wird in *Vojna i mir* die Botschaft vermittelt, dass alle Menschen gleich viel Anteil am Geschehen haben. Wenn aber die „großen Männer“ nur Etiketten sind, ist ihre Bedeutung genau genommen geringer als jene der übrigen Beteiligten. Tolstoj setzt der Hypostasierung ihres Einflusses in der Historiographie seiner Zeit demnach die Hypostasierung ihrer Ohnmacht entgegen. Dadurch entsteht der Eindruck, die Konstellation eines Ereignisses sei irrelevant für dessen Ablauf und Ausgang. Um im Bild zu bleiben: Ein Etikett ist für eine bestimmte Funktion vorgesehen, aber welches Etikett man benutzt, wenn es notwendig ist, von dieser Funktion Gebrauch zu machen, ist belanglos. Das hieße, es wäre gleichgültig, welcher General oder welcher Herrscher an einer bestimmten Schlacht beteiligt ist. Es geht Tolstojs Darstellung zufolge nur darum, dass jemand die Verantwortung für das Geschehen auf sich nimmt und es dadurch ermöglicht.<sup>26</sup> Darin liegt eine starke Nivellierung der Bedeutung der handelnden Personen, aber gleichzeitig ein exkulpierendes Moment.

Tolstoj geht, wie gesagt, davon aus, dass sich der Russlandfeldzug nicht ereignet hat, weil Napoleon es so wollte, sondern, weil alle Soldaten der Grande Armée beschlossen hätten, Europa zu durchqueren und in Russland Menschen zu töten. Damit das massenweise Töten nicht mehr als Mord galt, sondern als Kriegsführung und somit als sanktionierte Form zwischenstaatlicher Beziehungen, war es notwendig, dass Napoleon seinen Willen in Übereinstimmung mit dem Willen der Soldaten äußerte. Auf diese Weise *wirkt* er wie der Schuldige, ist in Wahrheit aber schuldlos, da er nicht in der Lage ist, ein Ereignis

---

24 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 218.

25 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 11.

26 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 712f.

auszulösen.<sup>27</sup> Auf diese Weise gelingt es Tolstoj zwar, die Bedeutung der „großen Männer“ zu widerlegen, aber nur um den Preis, dass er sie am Ende jeglicher Verantwortung enthebt. Die Annahme, dass Napoleons Pläne sämtlich ins Leere gehen und er nur dazu da ist, um dem Willen der Masse eine Sanktionierung zu verschaffen, führt eine kritische Auseinandersetzung mit seiner Person ad absurdum.

Aus dem Bild der Pyramide ergibt sich außerdem ein Paradox in der Rolle der „großen Männer“. Zwar nimmt die Möglichkeit der Einflussnahme einzelner Personen auf das Geschehen nach oben hin ab, gleichzeitig aber die Zwangsläufigkeit ihrer Handlungen zu. Tolstoj meint, eine herausragende Rolle in der Geschichte zu spielen, also in die Öffentlichkeit hinauszutreten, habe den Preis, die persönliche Handlungsfreiheit aufzugeben. Die Geschichte erwählt sich ihre Werkzeuge, die nicht nach eigenem Ermessen handeln, sondern, um einen im Vorhinein bestimmten Verlauf zu garantieren (siehe Kapitel 3).<sup>28</sup> Einer der stärksten Sätze in *Vojna i mir* bringt diesen Umstand zum Ausdruck: „Царь – есть раб истории.“<sup>29</sup> Dieser Gedanke scheint nur schwer mit dem sonst vertretenen Position vereinbar zu sein. Während die Distanz zum Geschehen die Bedeutung der „großen Männer“ reduziert, wird durch die Annahme einer Vorherbestimmung durch eine höhere Macht die zuvor verneinte Bedeutung wiederhergestellt. Wenn die „großen Männer“ als Werkzeuge einer höheren Macht zu verstehen sind, müssen sie – entgegen der in *Vojna i mir* sonst vermittelten Auffassung – etwas bewirken können, denn der Sinn eines Werkzeugs liegt in seiner Funktionstüchtigkeit. Daher kommt Tolstoj zu dem Schluss, dass Macht real sein müsse, auch wenn er mit den üblichen Definitionen nicht zufrieden ist:

„Если бы область человеческого знания ограничивалась одним отвлеченным мышлением, то, подвергнув критике то объяснение власти, которое дает наука, человечество пришло бы к заключению, что власть есть только слово и в действительности не существует. Но для познания явлений, кроме отвлеченного мышления, человек имеет орудие опыта, на котором он поверяет результаты мышления. И опыт говорит, что власть не есть слово, но действительно существующее явление.“<sup>30</sup>

Angesichts seiner sonstigen Bemühungen, Macht als reine Fiktion erscheinen zu lassen, ist diese Feststellung wenig überzeugend, zumal er diesen Gedanken auch nicht weiter vertieft. Aber die Feststellung existiert, und das alleine ist bemerkenswert genug, wenn man an seine Tiraden gegen den naiven Glauben der Historiker an die Macht der „großen Männer“ denkt. Das Werkzeug einer höheren Macht zu sein, bedeutet trotz aller Einschränkungen für die Handlungsfreiheit eine Auszeichnung vor den übrigen Menschen. Im Prinzip handelt es sich

---

27 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 220.

28 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 101.

29 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 10.

30 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 705 (Hervorhebung im Original).

um die Vorstellung vom Gottesgnadentum, in einer anderen Form und Begründung als üblich. Wenn man davon ausgeht, dass Geschichtsmächtigkeit durch die Erwählung durch eine höhere Macht entsteht und jemand umso bedeutender ist, je näher er der Spitze der Befehls- oder Gesellschaftspyramide kommt, müsste im Umkehrschluss gelten, dass die Relevanz für den historischen Prozess abnimmt, je weiter man sich nach unten bewegt. Dieser Punkt verrät sehr viel über gewisse Feinheiten in Tolstojs Geschichtsbild, die leicht übersehen werden könnten. Er betont die Wichtigkeit aller Beteiligten und fordert daher, sie in ihrer Gesamtheit in die Darstellung der Ereignisse einzubeziehen.<sup>31</sup> Es zeigt sich aber, dass ihn die breite Masse, zumindest, was den Gegenstandsbereich der Historiographie angeht, nicht prinzipiell interessiert, sondern nur so weit, wie sie an Ereignissen beteiligt ist. „Die“ Geschichte findet für Tolstoj nur in der öffentlichen Sphäre und auf der Ebene der Politik statt, wodurch er sich ganz als Kind seiner Zeit erweist.

Allerdings ist auch die Wiederherstellung der Bedeutung der „großen Männer“ kein endgültiger Befund. In *Vojna i mir* gibt es ebenfalls das Gegenmodell, dem zufolge die historische Bedeutung einer Person desto größer ist, je unbemerkter für andere und unbewusster für sich selbst sie agiert.<sup>32</sup> Dadurch kann Napoleon von vornherein kein „großer Mann“ sein, denn er ist als literarische Figur in *Vojna i mir* derjenige, der sich am meisten seiner (angeblichen) Bedeutung bewusst ist und hat als historische Person enormes Interesse auf sich gezogen, gleich, ob von Zeitgenossen oder der Nachwelt, zustimmend oder ablehnend. Unter dieser Prämisse wandert das Zentrum der Aufmerksamkeit wieder zur breiten Masse, im Fall des Militärs zu den Soldaten. Adelige bzw. hohe militärische Ränge sind aber nicht prinzipiell davon ausgeschlossen, mit ihren stillen Bemühungen etwas Wesentliches zu leisten. Tolstoj führt für sie den Typ eines verkannten Einzelkämpfers ein, was nicht bedeutet, dass die betreffenden Personen wie Partisanen alleine im Wald mit dem Gewehr in der Hand für die „gerechte Sache“ kämpfen, sondern, dass ihr Beitrag in der Menge der Stabsgeneräle und -offiziere untergeht oder kein Verständnis erntet. Als Prototyp ist Kutuzov anzusehen (siehe Kapitel 4.4.2), aber auch Dochturov und Konovnicyn fallen in diese Gruppe:

„Петр Петрович Коновницын, так же как и Дохтуров, только как бы из приличия внесенный в список так называемых героев 12-го года – Барклаев, Раевских, Ермоловых, Платовых, Милорадовичей, так же как и Дохтуров, пользовался репутацией человека весьма ограниченных способностей и сведений, и, так же как и Дохтуров, Коновницын никогда не делал проектов сражений, но всегда находился там, где было труднее всего; спал всегда с раскрытой дверью с тех пор, как был назначен дежурным генералом,

---

31 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 559f.

32 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 405f.

приказывая каждому посланному будить себя, всегда во время сраженья был под огнем, так что Кутузов упрекал его за то и боялся посылать, и был так же как и Дохтуров, одной из тех незаметных шестерен, которые, не треща и не шумя, составляют самую существенную часть машины.“<sup>33</sup>

Das Beispiel der beiden Generäle kann jedoch nicht verallgemeinert werden. Es gibt zwar mehr „stille Arbeiter“ als „große Männer“, aber nicht alle, die dem Vergessen anheim fallen, können eine Bedeutung für sich beanspruchen, wie Tolstoj sie hier Dochturov und Konovnicyn zuschreibt.

In diesem Kapitel ist bereits angeklungen, dass eine Komponente von Tolstoj's Geschichtsbild mit dem Wirken einer höheren Macht zusammenhängt. Welche Bezeichnungen ihr zugeordnet werden und welche Rolle sie konkret spielt, wird in den beiden folgenden Kapiteln besprochen.

### 3. Manifestationen einer höheren Macht

Die Auffassungen darüber, ob das Metaphysische in *Vojna i mir* eine Rolle spielt, gehen weit auseinander. Isaiah Berlin steht für die eine Extremposition, die einen metaphysischen Aspekt kategorisch ausschließt:

„And with this went an incurable love of the concrete, the empirical, the verifiable, and an instinctive distrust of the abstract, the impalpable, the supernatural – in short an early tendency to a scientific and positivist approach, unfriendly to romanticism, abstract formulations, metaphysics. Always and in every situation he looked for ‘hard’ facts – for what could be grasped and verified by the normal intellect uncorrupted by intricate theories divorced from tangible realities, or by other-wordly mysteries, theological, poetical and metaphysical alike.“<sup>34</sup>

Berlin ist zuzustimmen, wenn es um Begriffe und Konzepte geht. Tolstoj kritisiert die Historiker seiner Zeit wesentlich dafür, schwammige Begriffe zu verwenden (siehe Kapitel 4.4.1.). Geht es hingegen um das Wirken einer höheren Macht, ist dieses Urteil nicht mehr zutreffend, wie nachfolgend gezeigt werden wird. Jeff Love steht für das andere Extrem und meint, in *Vojna i mir* eine „firm theocentric position“ zu entdecken.<sup>35</sup> Auch dieses Urteil bedarf einer genaueren Überprüfung. Sehr treffend ist hingegen die Beschreibung „subtle role of God“.<sup>36</sup>

Es gibt in *Vojna i mir* eindeutig Passagen, die auf das Wirken einer höheren Macht verweisen. Jedoch wird diese nicht immer benannt, und es ist auch nicht klar, ob es sich immer um dieselbe Entität handelt. Bereits auf dieser Ebene ist also eine gewisse Vorsicht bei den

---

33 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 500f.

34 Berlin: *The Hedgehog and the Fox*, 10.

35 Love, Jeff: *The Overcoming of History in War and Peace* (Studies in Slavic Literatures and Poetics XLII). Amsterdam/New York 2004, 51.

36 Love: *The Overcoming of History*, 86.

Schlussfolgerungen geboten, und das gilt umso mehr für die Frage, ob der Roman als grundsätzlich fatalistisch einzustufen ist.

Für eine höhere Macht scheinen in *Vojna i mir* unterschiedliche Bezeichnungen auf. Tolstoj schreibt zum Beispiel *istorija* immer klein, dennoch tritt die Geschichte gelegentlich so als Subjekt auf, als wäre sie eine eigenständige, personifizierte Entität. In diesen Fällen bezeichnet sie nicht nur das Geschehen, sondern ist auch die Herrin über das Geschehen und somit über die daran beteiligten Menschen. Die Beispiele dafür wurden bereits im vorangegangenen Kapitel genannt: die Geschichte erwählt sich ihre Werkzeuge, die Könige sind die Knechte der Geschichte. Man hat den Eindruck, die Geschichte sei dabei sowohl vom menschlichen Tun, als auch von anderen metaphysischen Instanzen unabhängig. Zumindest handelt es sich um einen schicksalsartige Macht, wobei das Schicksal auch direkt als *neizmennaja sud'ba* bezeichnet wird<sup>37</sup> und somit wiederum getrennt zu betrachten ist.

Häufiger tritt eine höhere Macht eine nicht näher benannte geheimnisvolle Kraft auf und steht daher unterschiedlichen Interpretationen offen. Grundsätzlich könnte es sich um eine unabhängige Schicksalsmacht wie das antike Fatum handeln, um eine nicht näher benannte göttliche Macht oder konkret um den christlichen Gott. Chiaromonte meint, es sei problematisch, der höheren Macht in *Vojna i mir* eine konkrete Bezeichnung zuzuordnen. Schon vom Übernatürlichen zu sprechen sei gewagt, weil jedes metaphysische Konzept Probleme mit sich bringe.<sup>38</sup> Dieses Urteil dürfte vor allem auf den sozialistischen Hintergrund des Autors<sup>39</sup> zurückzuführen sein, denn im Text gibt es einige Anhaltspunkte, die dafür sprechen, die unterschiedlichen Hinweise auf das Wirken einer höheren Macht dem christlichen Gott zuzuordnen. Es ist jedoch einzuschränken, dass aus dem Text nicht hervorgeht, ob Passagen, die auf diese Weise interpretiert werden können, auf den gesamten Roman verallgemeinert werden dürfen und sollen.

Die Hinweise auf das Wirken Gottes ergeben sich auf der inhaltlichen und lexikalischen Ebene. Eine Besonderheit ist dabei, dass das Substantiv *Bog* nur als Objekt auftritt und daher nicht als unmittelbarer Urheber des Geschehens. Tolstoj verwendet als Umschreibung zum Beispiel gängige Bilder wie jenes von der Hand Gottes: „[...] [Почуяв] на себе руку Божию, [Александр I] вдруг признает ничтожность этой мнимой власти“.<sup>40</sup> Andere Umschreibungen sind undeutlicher:

„Но хотя уже к концу сражения люди чувствовали весь ужас своего поступка, хотя они и

---

37 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 101.

38 Chiaromonte: *The Paradox of History*, 50f.

39 Chiaromonte: *The Paradox of History*, 9.

40 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 636.

рады бы были перестать, какая-то непонятная, таинственная сила еще продолжала руководить ими, и, запотевшие, в порохе и крови, оставшиеся по одному на три, артиллеристы, хотя и спотыкаясь и задыхаясь от усталости, приносили заряды, заряжали, наводили, прикладывали фитили; и ядра так же быстро и жестоко перелетали с обеих сторон и расплюскивали человеческое тело, и продолжало совершаться то страшное дело, которое совершается не по воле людей, а *по воле того, кто руководит людьми и мирами.*<sup>41</sup>

Eine weiteres Beispiel aus dem Epilog steht mit Napoleon in Zusammenhang:

„Распорядитель, окончив драму и раздев актера [т. е. Наполеона], показал его нам.  
– Смотрите, чему вы верили! Вот он! Видите ли вы теперь, что не он, а Я двигал вас?  
Но, ослепленные силой движения, люди долго не понимали этого.“<sup>42</sup>

Daneben verweisen bestimmte Begriffe wie *Providenie*<sup>43</sup> auf das Wirken Gottes. Im Unterschied zum *Fatum* der Antike ist das Schicksal im christlichen Kontext nicht ohne Zusammenhang mit dem Willen Gottes denkbar. Auch Zitate aus der Bibel kommen vor; der bereits zitierte Satz, dass der König der Knecht der Geschichte sei, folgt auf einen Vers aus dem Buch der Sprichwörter (Spr. 21, 1-2)<sup>44</sup>; das legt zum einen engen Zusammenhang zwischen der scheinbar personifizierten Geschichte und Gott nahe.

Als erste Zwischenbilanz ist also festzuhalten, dass in *Vojna i mir* wiederholt auf eine höhere Macht als Urheberin der Ereignisse verwiesen wird, die wahrscheinlich mit dem christlichen Gott bzw. Seinem Willen zu identifizieren ist. Das bedeutet jedoch nicht automatisch, dass Er als „wahrer“ Lenker der Ereignisse eingeführt wird, da im Text diesbezüglich einige inhaltliche Ambivalenzen festzustellen sind.

Aufschlussreich ist der zweite Teil des Epilogs. Darin beginnt Tolstoj seinen Generalangriff auf die Geschichtswissenschaft mit einem stark vereinfachenden und schematischen Abriss der Historiographiegeschichte.<sup>45</sup> Er stellt fest, dass die *drevnie* (wahrscheinlich antike Autoren) jedes Ereignis auf den Willen einer Gottheit zurückgeführt hätten. Die moderne Geschichtswissenschaft hingegen habe diese Art Erklärung verworfen.<sup>46</sup> Es ist nicht zu erkennen, welcher der beiden Positionen Tolstoj den Vorzug gibt. Er benennt lediglich einen Unterschied, der in diesem Zusammenhang primär epistemologisch zu verstehen ist: Die Grundlagen der Historiographie haben sich geändert, darum müssten die Historiker ihr Forschungsinteresse ändern und das Erklärungsmodell daran anpassen.

Wichtig ist, dass das Wirken einer heidnischen Gottheit oder des christlichen Gottes hier nur als Erklärungsmodell vorgestellt wird, neben dem andere Modelle gleichberechtigt sind. Im

41 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 260 (Hervorhebung der Verfasserin).

42 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 635.

43 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 101.

44 Love: *The Overcoming of History*, 50.

45 Seeley, Frank: *Tolstoy's Philosophy of History*. In: Seeley, Frank: *Saviour or Superman? Old and New Essays on Tolstoy and Dostoevsky*. Nottingham 1999 [erstmals 1976], 1-16. 3.

46 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 687.

vierten Buch stellt Tolstoj fest, dass ein Mensch immer nach der erstbesten Erklärung greife und nennt als ein Beispiel dafür den Willen einer Gottheit:

„Для человеческого ума недоступна совокупность причин явлений. Но потребность отыскивать причины вложена в душу человека. И человеческий ум, не вникнувши в бесчисленность и сложность условий явлений, из которых каждое отдельно может представляться причиною, хватается за первое, самое понятное сближение и говорит: вот причина. В исторических событиях (где предметом наблюдения суть действия людей) самым первобытным сближением представляется воля богов, потом воля тех людей, которые стоят на самом видном историческом месте, – исторических героев.“<sup>47</sup>

Hier ist nur von heidnischen Gottheiten die Rede, nicht vom christlichen Gott. Das macht qualitativ einen Unterschied aus, nicht aber strukturell, weil es prinzipiell um das Wirken einer höheren, göttlichen Macht geht. Es ist daher anzunehmen, dass das Wirken Gottes ebenfalls nur als eine „erstbeste Erklärung“ verstanden wird. An anderer Stelle bezeichnet es Tolstoj schlicht als Problemstellung, den Begriff *vlast'* zu definieren, ohne vom direkten Eingreifen einer Gottheit auszugehen<sup>48</sup> und nicht etwa als Missachtung der göttlichen Allmacht

Eine ähnliche Ambivalenz tritt auf, wenn sich Tolstoj mit Raum und Zeit als Grundbedingungen menschlicher Erfahrung auseinander setzt. Jeder Mensch ist beiden Faktoren unausgesetzt unterworfen; daraus ergibt sich die schon mehrfach angesprochene Schlussfolgerung, dass kein Mensch in der Lage sei, den Lauf der Ereignisse zu bestimmen. Wichtig ist nun, dass diese Einschränkungen für eine Gottheit nicht gelten:

„Только выражение воли божества, не зависящее от времени, может относиться к целому ряду событий, имеющему совершиться через несколько лет или столетий, и только божество, ничем не вызванное, по одной своей воле может определить направление движения человечества; человек же действует во времени и сам участвует в событии.“<sup>49</sup>

Diese Feststellung steht unterschiedlichen Deutungen offen. Sie könnte bedeuten, dass eine Gottheit/Gott der einzig mögliche Urheber der Ereignisse ist, weil nur eine solche Wesenheit nicht von Raum und Zeit behindert wird. Damit könnte aber auch gemeint sein, dass die Menschen aufgrund ihrer Unfähigkeit, diese beiden Kategorien zu durchbrechen, die Ereignisse einer Wesenheit bzw. einer Macht zuschreiben, die dazu in der Lage ist. Eine solche Macht muss notwendigerweise übermenschlich, göttlich sein. Dann aber ergäbe sich die fast marxistische Schlussfolgerung, dass jeder Verweis auf das Wirken einer höheren Macht nur eine von Menschen gemachte Illusion sei. Zuletzt könnte es sich um eine Mahnung handeln, nicht nach der letzten Ursache zu forschen, da ein Mensch von vornherein nicht fähig ist, sie zu erfassen.

---

47 Tolstoj: *Vojna i mir II*, 457.

48 Tolstoj: *Vojna i mir II*, 705.

49 Tolstoj: *Vojna i mir II*, 707.

Kehrt man zur vorhin angesprochenen Unterscheidung zwischen antiken und modernen Historikern im zweiten Teil des Epilogs zurück und geht im Text weiter, erscheint das Wirken Gottes nicht mehr unbedingt nur als „erstbeste Erklärung“. Wie gesagt, werden einander zwei Erklärungsmodelle gegenübergestellt, von denen keines erkennbar bevorzugt wird. Allerdings beinhalten die danach noch verbleibenden Seiten von *Vojna i mir* eine umfassende Bankrotterklärung an die Historiker. Weil die moderne Geschichtswissenschaft das Wirken Gottes nicht mehr als Ursache der Ereignisse anerkennt, ist sie Tolstojs Ansicht nach nicht in der Lage, zufriedenstellende Ergebnisse bereitzustellen. Keine der üblichen Zugänge und Erklärungen hält er für sinnvoll.<sup>50</sup> Es stellt sich die Frage, wie diese Entwicklung der Gedankengänge zu verstehen ist. Gustafson ist der Ansicht, der Epilog enthalte eine in säkulare Sprache gekleidete Darlegung von Tolstojs theologischen Ansichten.<sup>51</sup> Das scheint überinterpretiert zu sein, enthält aber auch etwas Wahres. Sicher ist, dass in *Vojna i mir* nirgends explizit festgestellt wird, das Scheitern der Geschichtswissenschaft bedeute, Gott müsse der Lenker der Ereignisse sein. Allerdings fehlt auch die gegenteilige Schlussfolgerung, dass die Säkularisierung der Geschichtsschreibung einen Fortschritt bedeute und lediglich die Anpassung der Methode noch ausstehe. So lautet einer der möglichen Schlüsse, die aus dem zweiten Teil des Epilogs gezogen werden können, dass zwar die Bemühungen der Wissenschaft darauf abzielen, ohne Gott auszukommen, aber es nicht gelingen wird, weil Er nun einmal der Urheber aller Ereignisse ist. Ob diese Ausführungen tatsächlich so verstanden werden sollen, muss offen bleiben.

## 4. Vorher- und Fremdbestimmung

### 4.1. Das Zifferblatt der Geschichte

Nachdem im vorhergehenden Kapitel untersucht worden ist, unter welchen Bezeichnungen eine höhere Macht eingeführt wird und welche Relevanz sie für den Verlauf der Geschichte hat, befasst sich dieses Kapitel mit unterschiedlichen Formen der Vorherbestimmung, die zum Teil mit dem Wirken eines göttlichen Willens verknüpft sind. Zunächst werden mit dem Zifferblatt und dem Meer der Geschichte zwei Metaphern analysiert, die Aufschluss darüber geben, wie in Tolstojs Vorstellung der historische Prozess an sich verläuft.

Das Zifferblatt der Geschichte veranschaulicht im ersten Buch von *Vojna i mir*, welche Kräfte ein Ereignis – hier konkret die Schlacht bei Austerlitz – auslösen und wie sie wirken:

---

<sup>50</sup> Tolstoj: *Vojna i mir* II, 691-695.

<sup>51</sup> Gustafson, Richard F.: *Leo Tolstoy, Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology*. Princeton 1986, 52.

„Как в часах результат сложного движения бесчисленных различных колес и блоков есть только медленное и равномерное движение стрелки, указывающий время, так и результатом всех сложных человеческих движений этих сто шестидесяти тысяч русских и французов – всех страстей, желаний, раскаяний, унижений, страданий, порывов гордости, страха, восторга этих людей – был только проигрышем Аустерлицкого сражения, так называемого сражения трех императоров, то есть медленное передвижение всемирно-исторической стрелки на циферблате истории.“<sup>52</sup>

Zunächst sieht es so aus, als ob das Geschehen von Menschenhand gelenkt wird. In den Nachtquartieren der Kaiser geschieht etwas, wodurch die Adjutanten aktiv werden, die ihrerseits Befehle erteilen, und so weiter. Es werden konzentrische Kreise von Aktionsradien gezogen, bis alle Personen erfasst werden und die Schlacht beginnt.<sup>53</sup> Die Kaiser könnten zwar alleine nichts ausrichten, aber sie haben die Möglichkeit, ihren Willen über die Befehlskette durchzusetzen. Demnach resultiert die Bewegung der Zeiger auf dem Zifferblatt der Geschichte aus dem Zusammenwirken sämtlicher Beteiligter. Alle sind gleich wichtig oder unwichtig; das entspricht Tolstojs grundsätzlicher Meinung zum Thema des Einflusses von Einzelpersonen auf das Geschehen. Hier ist nichts von abgerissenen Befehlsketten, fehlgeleiteten oder vergeblichen Anordnungen, der Ohnmacht der Mächtigen zu bemerken. Es ist auch nicht erkennbar, wer/was das erste Rädchen in der Uhr in Bewegung setzt oder die Kaiser dazu bringt, den ersten Befehl zu erteilen, der alle weiteren Handlungen nach sich zieht.

Allerdings besitzt die Metapher ein unverkennbar deterministisches Moment. Mit (vielleicht) der Ausnahme der Kaiser kann man im gerade beschriebenen Ablauf nicht von freien Handlungen oder Entscheidungen sprechen. Jede der an der Dreikaiserschlacht beteiligten Armeen wird auf ein ineinandergreifendes Rädchenwerk reduziert, in dem der Einzelne unreflektiert eine Funktion erfüllt, die ihm von außen vorgegeben wird. Bleibt man im Kontext des Militärs, ist der Vergleich mit einem Uhrwerk nichts Ungewöhnliches. Im 18. und 19. Jahrhundert war militärischer Drill häufig auf das virtuelle Ziel ausgerichtet, aus Formationen von Zigtausenden Männern ein „Präzisionsinstrument“ zu machen, das so zuverlässig sein sollte wie eine Uhr. Der Punkt ist aber, dass Tolstoj hier zwar eine Schlacht als Beispiel nimmt, jedoch vom Zifferblatt der Geschichte insgesamt spricht, das heißt, auch von Ereignissen, an denen wesentlich loser oder auch gar nicht organisierte Menschenansammlungen beteiligt sind. Nichtsdestoweniger müssen gemäß der Metapher auch deren Handlungen so ineinandergreifen, als wären sie Bestandteil der Mechanik einer Uhr. Sonst stünden die Zeiger still, und das heißt, es gäbe auch keine Geschichte. Demnach besagt das Zifferblatt der Geschichte im ersten Buch von *Vojna i mir*, dass der Lauf der

---

52 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 315.

53 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 314.

Geschichte von den Menschen aufrecht erhalten wird – von den Kaisern ebenso wie von der breiten Masse – jedoch dürften ihre Handlungen aufgrund der mechanischen Charakters der Uhr nicht auf freien Entscheidungen basieren.

Im Unterschied dazu benutzt Tolstoj die Metapher im vierten Buch, um zu verdeutlichen, dass die letzte Phase des Krieges von 1812 zwischen dem Rückzug der Grande Armée aus Moskau und dem Übergang über die Berezina nicht gemäß den Absichten einer oder mehrerer Personen, sondern gemäß der Geschichte inhärenten Notwendigkeiten abgelaufen sei. Zwischen dem Ablauf der Geschichte und dem Handeln der Menschen findet gewissermaßen eine Spaltung statt. Wie im ersten Buch bewegen sich die Zeiger der Uhr aufgrund der von außen unsichtbaren Mechanik im Inneren des Gehäuses. Wenn die einzelnen Bestandteile zueinander in einem bestimmten Verhältnis stehen, wird das Schlagwerk ausgelöst, d.h. etwas ereignet sich. Genau genommen stellt Tolstoj die Kausalität auf den Kopf. Üblicherweise würde man sagen, ein Ereignis werde von bestimmten Faktoren ausgelöst, die ihm zeitlich vorausgehen. Das früher Eintreffende löst das später Eintreffende aus. Bei Tolstoj erzeugt das Ereignis seine Ursache in dem Sinn, dass ein Umstand (*priznak*) mit dem Ereignis zusammenpasst und daher als sein Auslöser erscheint. Das Ereignis ist nur ein Indikator für eine Verschiebung im überpersonalen Kräfteverhältnis. Nicht es verändert etwas, sondern es wird von einer bestimmten Konstellation infolge einer Veränderung hervorgebracht:

„Существенное отношение сил изменилось, и наступление стало необходимым. И тотчас же, так же верно, как начинают бить и играть в часах куранты, когда стрелка совершила полный круг, в высших сферах, соответственно существенному изменению сил, отразилось усиленное движение, шипение и игра курантов.“<sup>54</sup>

Daraus folgt, dass ein Befehl einem späteren Ereignis entsprechen, aber niemals die faktische Ursache davon sein kann.<sup>55</sup> Diesen Standpunkt vertritt Tolstoj so rigoros, dass er sogar behauptet, Napoleon habe niemals den Russlandfeldzug geplant<sup>56</sup> und der berühmte „skythische Plan“ habe niemals existiert.<sup>57</sup> In die Begrifflichkeit einer Uhr übersetzt, sind die Menschen von diesem Blickwinkel aus nicht mehr Bestandteile der Mechanik, sondern die Mechanik läuft unabhängig von ihnen, zwingt sie aber dennoch, gemäß ihrer jeweiligen Position im Gesamtgefüge zu handeln. Ein einzelner Mensch kann die Uhr weder anhalten, noch die Zeiger dazu bringen, schneller zu wandern oder das Schlagwerk zwischen den Viertelstunden auslösen.

Trotz dieser unterschiedlichen Funktionen bleibt die Metapher samt den damit verbundenen

---

54 Tolstoj: *Vojna i mir II*, 462.

55 Tolstoj: *Vojna i mir II*, 102.

56 Tolstoj: *Vojna i mir II*, 707

57 Tolstoj: *Vojna i mir II*, 102.

Assoziationen unverändert, sodass in beiden Fällen dieselbe Auffassung über den historischen Prozess zum Ausdruck gebracht wird. Sie baut auf folgenden Eigenschaften einer Uhr auf: Sofern sie aufgezogen und funktionstüchtig ist, bewegen sich die Zeiger beständig, wenn auch kaum merklich vorwärts. Diese Bewegung ist insofern geordnet, als die halbe Stunde stets nach der Viertelstunde kommt, die dritte Stunde nicht nach der vierten angezeigt werden kann, und so weiter. Daher ist sie vorhersehbar. Betrachtet man eine Uhr von außen bzw. vorne, ist (in der Regel) nur die Bewegung der Zeiger erkennbar, nicht aber deren Ursache, d.h. die Mechanik. Im Gehäuse eröffnet sich ein komplexes Zusammenspiel unterschiedlicher Rädchen, Federn und Schrauben. Bestimmte Positionen dieser Bestandteile haben genau festgelegte Konsequenzen, bei denen es zu keiner Abweichung kommen kann, bzw., wenn eine Abweichung eintritt, ist die Uhr kaputt. Die kaputte Uhr dient ihrerseits als Metapher für die vergeblichen Versuche von Einzelpersonen, das Geschehen zu beeinflussen:

„Но странное дело, все эти распоряжения, заботы и планы [Наполеона], бывшие вовсе не хуже других, издаваемых в подобных же случаях, не затрогивали сущности дела, а, как стрелки циферблата в часах, отделенного от механизма, вертелись произвольно и бесцельно, не захватывая колес.“<sup>58</sup>

Aufgrund der genannten Merkmale impliziert die Uhr eine Determiniertheit allen Geschehens. Sie bringt zum Ausdruck, dass sich die Geschichte nur auf eine einzige mögliche Weise entwickeln kann und steht damit im Widerspruch zu Tolstojs Feststellung, in der Gegenwart gebe es stets mehrere gleichwertige Möglichkeiten für die weitere Entwicklung.<sup>59</sup> Ihr Verlauf ist ein zwangsläufiger, der den Plänen und Taten der Menschen zum Trotz abläuft, auch wenn es gelegentlich zu Übereinstimmungen kommt.<sup>60</sup> Daher wird durch die Metapher im vierten Buch nicht nur die Macht der „großen Männer“ verneint, sondern auch die Bedeutung der vereinten Anstrengung der vielen Einzelnen. Allen wird gleichermaßen der Möglichkeit zur Einflussnahme abgesprochen. Das Zifferblatt der Geschichte weist daher auf das Wirken überpersonaler Kräfte/Faktoren hin. Dasselbe gilt für das Meer der Geschichte.

#### 4.2. Das Meer der Geschichte

Die Metapher vom Meer der Geschichte kommt im dritten Buch und im ersten Teil des Epilogs vor. Im Unterschied zum Zifferblatt der Geschichte dient sie nicht zur Illustration einer theoretischen Erläuterung, sondern beschreibt in erster Linie den Gang der politischen Ereignisse:

---

58 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 479.

59 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 8.

60 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 102.

„Взволнованное историческое море Европы улеглось в свои берега. Оно казалось затихшим; но таинственные силы, двигающие человечество (таинственные потому, что законы, определяющие их движение, неизвестны нам), продолжали свое действие.

Несмотря на то, что поверхность исторического моря казалась неподвижной, так же непрерывно, как движение времени, двигалось человечество. Слагались, разлагались различные группы людских сцеплений; подготовились причины образования и разложения государств, перемещений народов.“<sup>61</sup>

Demnach hat man sich das Meer der Geschichte so vorzustellen, als wäre Kontinentaleuropa geflutet. Tolstoj benennt in *Vojna i mir* den Gegenstand seines Interesses und Ausgangspunkt seiner Überlegungen wiederholt mit „движение с запада на восток, и с востока на запад“<sup>62</sup>.

Der westliche und östliche Endpunkt dieser Bewegung bezeichnen die Ufer des Meeres, und die Wasseroberfläche ist abhängig von der politischen Lage ruhig oder aufgewühlt.

Ähnlich wie bei Fernand Braudels Unterscheidung von drei Zeitebenen im historischen Prozess entsprechen die Wellenbewegungen den oberflächlichen und kurzlebigen Ereignissen. Sie treiben die Menschen zwischen den Ufern hin und her oder lassen sie an einer Stelle festsitzen. Wie beim Zifferblatt der Geschichte glauben die Menschen, die an der Oberfläche segeln, sie seien die Ursache der Wellenbewegungen und irren sich darin. Auch hier lösen sie die Ereignisse nicht aus, sondern werden von ihnen bewegt.<sup>63</sup>

Ob an der Oberfläche gerade Sturm oder Flaute herrscht, verrät nicht notwendigerweise etwas über das Geschehen in der Tiefe, aber in der Tiefe gehen jene Veränderungen vor sich, die sich auf die Wellenbewegungen an der Oberfläche auswirken. Daher könnte man eine Verbindung zum Zifferblatt der Geschichte herstellen, die Wellenbewegungen als Bewegung der Zeiger verstehen und das Tiefengeschehen als Mechanik, die ihren eigenen Gesetzen folgt. Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen den Metaphern besteht darin, dass sie nichts über die erste Ursache der Ereignisse besagen, d.h. darüber, warum die Mechanik funktioniert oder die Prozesse in der Tiefe des Meeres ablaufen.

So, wie die Mechanik unberührt von äußeren Einflüssen gemäß ihren eigenen Gesetzen läuft und diese zu einem gewissen Grad erkennbar sind, gibt es auch auf dem Meer zwar unbeeinflussbare, aber regelmäßig auftretende und daher vorhersehbare Abläufe wie die Gezeiten, Winde, Warm- und Kaltwasserströmungen. Das Zusammenwirken bestimmter Faktoren löst ein Ereignis ganz ohne weiteres Zutun aus, so, wie eine bestimmte Position der Mechanik etwa das Schlagwerk auslöst. Doch verglichen mit der Mechanik einer Uhr sind die Vorgänge am/auf dem/im Meer wesentlich unkontrollierbarer und unvorhersehbarer. Bei einer Uhr kann man sich darauf verlassen, dass die Zeiger innerhalb von 60 Minuten eine ganze

---

61 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 625.

62 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 7; 688.

63 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 625.

Umdrehung auf dem Zifferblatt absolvieren, der Schlag zur vollen Stunde ertönt, und so weiter. Bei Phänomenen auf dem Meer sind Auftreten und Intensität nur selten vorhersehbar, und das gilt für Tolstojs Zeit noch mehr als für die Gegenwart.

Die Uhrenmetapher zeigt im ersten Buch von *Vojna i mir*, dass ein Ereignis durch das Zusammenwirken aller Beteiligten vor sich geht. Im vierten Buch charakterisiert sie die Geschichte als einen selbstlaufenden Prozess, der auf die Menschen einwirkt, während diese umgekehrt auf ihn keinen Einfluss nehmen können. Auf dem Meer werden die Menschen von unsichtbaren Tiefenereignissen bewegt. Beide Metaphern bringen also ein deterministisches Moment ein, doch während die Metapher der Uhr als mechanisches Gebilde die vorherbestimmte Gesetzmäßigkeit allen Geschehens in den Vordergrund rückt, steht beim Meer als Schauplatz unbezähmbarer Naturgewalten vor allem das Moment des Ausgeliefertseins im Zentrum. Die Menschen sind einem Schicksal ausgesetzt, das sie nach seinen eigenen Gesetzen herumtreibt, doch warum das geschieht oder in welche Richtung sie sich bewegen und an welchem Ziel sie ankommen, ist nicht absehbar. Ihnen bleibt kaum eine andere Möglichkeit, als sich damit zu arrangieren. Die Metaphern besagen, dass der Ablauf der Geschichte determiniert und sinnvoll ist, aber nicht, wodurch. Letzteres ist das Thema der folgenden Unterkapitel.

#### 4.3. Das Schicksal als Wille Gottes

Die Vorherbestimmung durch einen ewigen Plan ist vor allem im dritten und vierten Buch von *Vojna i mir* von Bedeutung. Geradezu leitmotivisch tritt die Feststellung auf, alles sei so geschehen, wie es geschehen habe müssen, und der Ablauf der Ereignisse sei von einem höheren Sinn abhängig.<sup>64</sup> Um diese Deutung zu untermauern, stellt Tolstoj die Ereignisse so dar, als wäre die letzte Phase des Krieges jeder Logik, Erfahrung und Ordnung zuwider gelaufen. Es soll der Eindruck erweckt werden, dass der Krieg von einem rationalen Blickwinkel aus betrachtet nicht so ausgehen hätte können, wie er ausgegangen ist. Niemand habe den russländischen Sieg vorhergesehen und es hätten alle Voraussetzungen für den Erfolg gefehlt. Trotzdem ist es dazu gekommen, wobei sich die schlechtesten Bedingungen im Nachhinein als vorteilhaft erwiesen hätten.<sup>65</sup>

Zum Beispiel war Tolstojs Ansicht nach die Schlacht bei Borodino vollkommen sinnlos – sie habe stattgefunden, obwohl sie niemandem einen Nutzen gebracht hätte und im Gegenteil beide Gegner an den Rand des Untergangs führen hätte können. Zudem sei sie an der denkbar

---

64 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 101; 454.

65 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 473.

schlechtesten Position zwischen Smolensk und Moskau geschlagen worden.<sup>66</sup> Nach dem Rückzug der Grande Armée aus Moskau wird der Eindruck erzeugt, die russländische Armee hätte geradezu ihrer selbst zum Trotz allmählich die Oberhand gewonnen und parallel dazu die Grande Armée ihrer selbst zum Trotz zunehmende Auflösungserscheinungen gezeigt.<sup>67</sup>

Bei seiner Deutung nimmt Tolstoj wenig Rücksicht auf patriotische Gefühle. *Vojna i mir* hat einige neue nationale Mythen begründet, etwa um die Person Kutuzovs und den „Volkskrieg“, aber gleichzeitig ältere Identifizierungspunkte in Frage gestellt oder ganz zerstört. Passagen wie die folgende sind kaum als schmeichelnd oder beschönigend bezeichnet werden:

„Но тогда не только никто не предвидел того (что теперь кажется очевидным), что только этим путем могла погибнуть восьмисоттысячная, лучшая в мире и предводимая лучшим полководцем армия в столкновении с вдвое слабейшей, неопытной и предводимой неопытными полководцами – русской армией; не только *никто не предвидел этого*, но все усилия *со стороны русских* были постоянно устремляемы на то, чтобы помешать тому, что одно могло спасти Россию, и *со стороны французов*, несмотря на опытность и так называемый военный гений Наполеона, были устремлены все усилия к тому, чтобы растянуться в конце лета до Москвы, то есть сделать то самое, что должно было погубить их.“<sup>68</sup>

Diese Behauptungen sind aus der Perspektive der Geschichtswissenschaft selbstredend zu hinterfragen, sie führen jedoch zu einer bestimmten und für Tolstoj's Geschichtsbild wesentlichen Schlussfolgerung: Wenn weder zu erwarten, noch aus der Situation heraus begründbar war, dass der Krieg eine Wendung zugunsten Russlands nehmen würde, kann kein Mensch Urheber dieser Entwicklung gewesen sein, sei es als Einzelperson oder im Verband einer Gruppe. Demnach sei alles einfach so gekommen, wie es habe kommen müssen, sprich, wie es vorherbestimmt war:

„Провидение заставляло всех этих людей, стремясь к достижению своих личных целей, содействовать исполнению одного огромного результата, о котором ни один человек (ни Наполеон, ни Александр, ни еще менее кто-либо из участников войны) не имел ни малейшего чаяния.“<sup>69</sup>

Die Vorsehung umfasst sämtliche Abläufe im fraglichen Zeitraum und verleiht ihnen einen Sinn, der auch dann besteht, wenn er vom menschlichen Standpunkt aus nicht ersichtlich ist. Tolstoj behauptet, sobald man nicht mehr nach Ursachen suche, sondern anerkenne, dass alles geschehe, wie es geschehen müsse, verschwinde das scheinbar Unverständliche und man müsse keine Scheinerklärungen mehr bemühen.<sup>70</sup> Man brauche nicht mehr anzunehmen, Napoleon habe Borodino wegen seines Schnupfens verloren, sondern man sehe, dass das nur

---

66 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 185.

67 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 102.

68 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 102 (Hervorhebungen im Original).

69 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 101.

70 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 636.

geschehen ist, weil er eine bestimmten Funktion zu erfüllen gehabt habe.<sup>71</sup> Auch habe er seinen strategischen Vorteil in Moskau nicht verspielt, weil er plötzlich sein „Genie“ eingebüßt hätte, sondern, weil es so sein musste, um den Sieg Russlands zu ermöglichen.<sup>72</sup> Hier wird die Erkenntnis, dass alle Ereignisse auf Gottes Entschlüsse zurückgehen, zu einer zentralen Einsicht erklärt. Allerdings ist es genaugenommen keine Erklärung, von der Suche nach einer Erklärung abzusehen. Zu sagen, alles geschehe so, wie es geschehen müssen, enthebt von der Verantwortung oder dem Wunsch, weiter nach möglichen Ursachen eines Ereignisses suchen zu müssen, sagt aber nicht, worin ihr Sinn besteht. Damit kann keine wissenschaftliche Untersuchung durchgeführt werden. Es steht jedem frei, an ein Schicksal zu glauben, aber als analytische Kategorie ist es unbrauchbar. Mit der angeführten Tautologie alles geschehe, weil es geschehen müsse, können keine Forschungsfragen formuliert werden. Es erstaunt, dass Tolstoj darauf zurückgreift, weil er derartige Hilfserklärungen im Epilog eigentlich ablehnt. Ein Phänomen durch sich selbst zu erklären, ist für ihn ein Anzeichen dafür, dass es unzureichend definiert bzw. bekannt ist, also nur eine Zwischenstufe im Erkenntnisprozess.<sup>73</sup> Offensichtlich ist es für ihn etwas anderes, wenn eine solche Tautologie um die Allmacht Gottes aufgebaut ist.

#### 4.4. „Große Männer“ und das Wirken Gottes

##### 4.4.1. Napoleon

Tolstoj führt Gott nicht nur durch die Darstellung der Ereignisse als Lenker des Geschehens ein, sondern auch durch die Charakterisierung der handelnden Personen. Ob jemand Demut vor dem Wirken Gottes zeigt, fungiert als einer von mehreren Prüfsteinen, ob die Größe eines Menschen nur eine scheinbare oder eine tatsächliche ist. Dadurch wird Sein Eingreifen beinahe wie ein objektives Faktum behandelt. Die Frage der Demut ist besonders bei Napoleon, Kutuzov und Alexander I. relevant; an diesen Beispielen soll gezeigt werden, wie Tolstoj die Vorstellung von der Macht „großer Männer“ demontiert und zugleich sein eigenes Bild von menschlicher Größe entwirft.

Napoleon ist in *Vojna i mir* die Antifigur schlechthin. Doch gerade diese negative Zeichnung macht ihn zur zentralen Figur bei der Ausformulierung des Geschichtsbildes. Durch sein Verhalten wird die Vorstellung von der Macht und menschlichen Größe der „großen Männer“ widerlegt, und im zweiten Teil des Epilogs erscheint er sogar als Ausgangspunkt jener

---

71 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 256.

72 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 474.

73 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 705.

Fragestellungen, die Tolstoj im Roman beschäftigen.<sup>74</sup> Im zweiten Teil des Epilogs werden im Vergleich mit dem Haupttext Beispiele aus einem größeren zeitlichen und räumlichen Rahmen benutzt; nichtsdestoweniger sind es Absätze wie der folgende, welche die Gedankengänge des Autors vorantreiben:

„В 1789 году поднимается брожение в Париже; оно растет, разливается и выражается движением народов с запада на восток. Несколько раз движение это направляется на восток, приходит в столкновение с противодвижением с востока на запад; в 12-м году оно доходит до своего крайнего предела – Москвы, и, с замечательной симметрией, совершается противодвижение с востока на запад, точно так же, как и в первом движении, увлекая за собой срединные народы. Обратное движение доходит до точки исхода движения на западе – до Парижа, и затихает.

В этот двадцатилетний период времени огромное количество полей не паханы; дома сожжены; торговля переменяет направление; миллионы людей беднеют, богатеют, переселяются, и миллионы людей-христиан, исповедующих закон любви ближнего, убивают друг друга.

Что такое все это значит? Отчего произошло это? Что заставляло этих людей сжигать дома и убивать себе подобных? Какие были причины этих событий? Какая сила заставила людей поступать таким образом? Вот невольные, простодушные и самые законные вопросы, которые предлагает себе человечество, натываясь на памятники и предания прошедшего периода движения.“<sup>75</sup>

In einem wissenschaftlichen Kontext würde man sagen, dass Tolstoj von der Forschungsfrage ausgeht, ob es möglich sei, Aufstieg und Sturz Napoleons zu erklären, ohne auf die in der Historiographie seiner Zeit üblichen narrativen Muster zurückzugreifen. Dabei wendet er sich nicht nur gegen die damalige Standardantwort, Einzelereignisse im Speziellen sowie den Lauf der Geschichte insgesamt dem Wirken und Willen von „großen Männern“ zuzuschreiben, sondern auch gegen die weiße Napoleon-Legende, die sich sehr bald nach dessen Tod 1821 herausgebildet hat und bis in die Gegenwart fortwirkt.<sup>76</sup>

Tolstoj geht von Abstrakta wie *vlast'*, *slučaj* und *genij* aus, die häufig zur Beschreibung von Napoleons Taten von „großen Männern“ im Allgemeinen gebraucht werden. Er bestreitet deren inhaltliche Aussagekraft, wobei seine Kritik unterschiedlich rigoros ausfällt.<sup>77</sup> Am deutlichsten verwehrt er sich gegen das Urteil, Napoleon und seine Marschälle hätten sich durch geniale Gedankengänge ausgezeichnet.<sup>78</sup> Er zeigt, dass der Begriff *genij* bzw. *genial'nost'* geradezu inflationär verwendet wird, nämlich auch dann, wenn keine besonderen geistigen Fähigkeiten nötig sind. Ab Borodino erscheinen die Entscheidungen Napoleons bzw. seiner Marschälle als umständliche Ermittlung des Offensichtlichen. Tolstoj stellt die Ereignisse so dar, als hätte es jeweils nur eine einzige Möglichkeit gegeben, was als nächstes

---

74 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 689.

75 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 688f.

76 Petiteau, Natalie: *Napoléon, de la mythologie à l'histoire*. Paris 1999, 14-16.

77 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 628; 698.

78 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 479; 554.

geschehen würde oder unter den gegebenen Umständen zu tun war, sodass es für jedermann ersichtlich gewesen wäre. Damit widerspricht er sich selbst. An sich bestreitet er wiederholt, dass es möglich sei, abzusehen, was als nächstes geschehen werde.<sup>79</sup> Der Grund dafür ist die Wahrnehmung der Gegenwart als offener Raum, in dem alle Optionen gleich plausibel oder unplausibel, gut oder schlecht erscheinen.<sup>80</sup> Tolstoj weist die Kritik an Kutuzov mit dem Argument zurück, dieser habe nicht anders, „besser“ handeln können, weil er sich im herrschenden Chaos keinen anderen Überblick verschaffen habe können als den, an dem er sich orientierte. Jede Handlung sei vom Standpunkt der offenen Gegenwart aus gesehen die einzig mögliche und somit die richtige gewesen.<sup>81</sup> Was für den Feldmarschall Kutuzov gilt, müsste auch für den General Bonaparte gelten, doch das ist nicht das einzige Beispiel, bei dem Tolstoj ihm unter vergleichbaren Umständen einen „Milderungsgrund“ verweigert, den er Kutuzov oder Alexander I. zugesteht.

Auf diese Weise erscheint Napoleon geradezu als Dummkopf, wobei anzumerken ist, dass diese scheinbare Dummheit eine spezifische Art von Beschränktheit anzeigt, die sich vom landläufigen Verständnis unterscheidet und auf die noch zurückzukommen sein wird. Die Bilanz des Aufenthalts der Grande Armée in Moskau ist bezeichnend für seine Unfähigkeit, zu erkennen, was nötig ist:

„Положение Наполеона самое блестящее. Для того, чтобы двойными силами навалиться на остатки русской армии и истребить ее, для того, чтобы выговорить выгодный мир или, в случае отказа, сделать угрожающее движение на Петербург, для того, чтобы даже, в случае неудачи, вернуться в Смоленск или в Вильну, или остаться в Москве, – для того, одним словом, чтобы удержать то блестящее положение, в котором находилось в то время французское войско, казалось бы, не нужно особенной гениальности. Для этого нужно было сделать самое простое и легкое: не допустить войска до грабежа, заготовить зимние одежды, которых достало бы в Москве на всю армию, и правильно собрать находившийся в Москве более чем на полгода (по показанию французских историков) провиант всему войску. Наполеон, этот гениальнейший из гениев и имевший власть управлять армиею, как утверждают историки, ничего не сделал этого.“<sup>82</sup>

Der Begriff des Genies wird auch dadurch ausgehöhlt, dass Napoleons Tätigkeit als folgenlos dargestellt wird. Kausale Zusammenhänge aus Ursache und Wirkung würde Tolstoj nur in den Fällen akzeptieren, in denen es möglich ist, die Entwicklung vorherzusehen, und das ist für ihn, wie gesagt, prinzipiell ausgeschlossen. Dadurch muss jede Tat, aber auch jeder Plan oder Gedanken einer bestimmten Person im Nichts verlaufen, und falls eine Absicht mit dem allgemeinen Lauf der Dinge übereinstimmt, ist sie nicht das Werk der betreffenden Person, sondern einer höheren Macht. Während des einmonatigen Aufenthalts der Grande Armée in

---

79 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 102; 459; 482.

80 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 725.

81 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 267.

82 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 473f.

Moskau zeigt Tolstoj Napoleon als ständig beschäftigten, umsichtigen Menschen, der sich um alle denkbaren Details kümmert. Ein Kapitel besteht nur aus einer Aufzählung seiner Anordnungen<sup>83</sup>, sodass es zunächst den Anschein hat, als würde hier das negative Napoleonbild vorübergehend durchbrochen werden. Dann aber stellt sich heraus, dass diese Maßnahmen – in Tolstoj's Lesart – entweder überhaupt nichts bewirkt haben oder bald wieder versandet sind:

„В военном отношении, гениальный план кампании [...] никогда не был и не мог быть исполнен, потому что ничего не имел близкого к действительности. Укрепление Кремля, для которого надо было скрыть la Mosquée (так Наполеон назвал церковь Василия Блаженного), оказалось совершенно бесполезным. Подведение мин под Кремлем только содействовало исполнению желания императора при выходе из Москвы, чтобы Кремль был взорван, то есть чтобы был побит тот пол, о который убился ребенок. Преследование русской армии, которое так озабочивало Наполеона, представило неслыханное явление. Французские военачальники потеряли шестидесятитысячную русскую армию, и только, по словам Тьера, искусству и, кажется, тоже гениальности Мюрата удалось найти, как булавку, эту шестидесятитысячную русскую армию.

В дипломатическом отношении, все доводы Наполеона о своем великодушии и справедливости, и перед Тутолминым, и перед Яковлевым, озабоченным преимущественно приобретением шинели и повозки, оказались бесполезны: Александр не принял этих послов и не отвечал на их посольство.

В отношении юридическом, после казни мнимых поджигателей сгорела другая половина Москвы.“<sup>84</sup>

Jemand, der nicht fähig ist, die scheinbar simpelsten Sachverhalte zu begreifen und Anweisungen gibt, die mehrheitlich ins Leere gehen, kann kein Genie sein. In einem ersten Schritt richtet sich die Kritik an der Verbreitung eines falschen Bildes von Napoleons Genialität nicht gegen ihn selbst, sondern gegen jene Historiker, welche die weiße Legende über seine Person formuliert haben, obwohl es dafür keinen Grund gibt. Begriffe wie Genie, Macht und Zufall bedeuten Tolstoj's Ansicht nach nichts, sondern zeigen nur an, dass etwas Unerklärliches vorhanden ist, das geradezu krampfhaft erklärt werden soll.<sup>85</sup> Ohne diesen Erklärungszwang würde Napoleon nicht als Genie bezeichnet werden, wobei allerdings weniger die Suche nach Erklärungen selbst problematisch ist als der begrenzte Horizont des menschlichen Geistes, der niemals alle Dimensionen eines Vorgangs erfassen und ihn daher auch nicht richtig deuten kann.<sup>86</sup>

Einer der größten Fehler des Napoleon in *Vojna i mir* besteht darin, von sich so eingenommen zu sein, wie es später die Historiker sein werden. Als Beweis für seine Verblendung zitiert Tolstoj eine der bekanntesten Passagen aus dem *Mémorial de Sainte Hélène* von Las Cases, in der Napoleon behauptet, er hätte ebenfalls Frieden geschlossen, einen Wiener Kongress

83 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 475-479.

84 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 479f.

85 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 629.

86 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 636.

abgehalten und eine Heilige Allianz gegründet, hätte man ihn nur gelassen.<sup>87</sup> Diese Aussage ist als Versuch zu werten, sich selbst nachträglich in ein positives Licht zu rücken, vielleicht mit ein wenig Neid auf die Achtung vermengt, die Alexander I. als „Bezwinger Napoleons“ genoss. Jedoch könnte man diesen Gestus nicht ohne Weiteres auf Napoleons gesamte Laufbahn verallgemeinern. Zuvor müsste man den *Mémorial* selbst kontextualisieren, dann die konkrete Situation, in der Napoleon diese Aussage getätigt hat. Tolstoj macht hingegen den Hang zur Selbstdarstellung und gleichzeitigen Selbstüberhöhung zum Grundzug des Napoleon in *Vojna i mir*. Die Diskrepanz zwischen seinen angeblichen und tatsächlichen Fähigkeiten macht ihn zum Schauspieler, dessen Spiel je nach Situation unterschiedliche Qualitäten annimmt.

Als Beausset das Porträt des Königs von Rom überbringt, ist Napoleon in der Lage, zwischen Sein und Schein zu unterscheiden. Er sieht das verpackte Bild, tut aber so, als wüsste er nicht, dass es da und für ihn bestimmt ist. In diesem Fall handelt es sich um eine vorgetäuschte Unwissenheit, damit die Überraschung gelingt; die Grenzen zwischen Realität und Anschein sind ihm bewusst. Interessant ist die Bemerkung, Napoleon habe gewusst, dass er mit seiner Demonstration väterlicher Zuneigung Geschichte schreiben werde.<sup>88</sup> Geschichte zu schreiben bedeutet im Normalfall, etwas Außergewöhnliches, vielleicht noch nie Dagewesenes von bleibender Relevanz zu tun. Hier schreibt Napoleon Geschichte allerdings in einem direkten Sinn. Er tut nichts Außergewöhnliches, sondern er liefert seiner Umgebung und damit in weiterer Folge den Historikern eine Anekdote von jener Beschaffenheit, die sich am besten eignet, um sie in eine weiße Legende einzuflechten. Wenn ein „großer Mann“ ein Zeugnis von der Liebe zu seinem einjährigen Sohn ablegt, kann diese Geste kaum ihre Wirkung verfehlen. Häufiger ist Napoleon aber ein Schauspieler, der sich selbst und seiner Umgebung Macht und Größe vorspielt, ohne sich darüber im Klaren zu sein. Im bereits in Kapitel 3 zitierten Abschnitt aus dem Epilog wird er direkt als *akter* bezeichnet, der eine von Gott vorgegebene Rolle spielt.<sup>89</sup> Im 19. Jahrhundert war es nichts Ungewöhnliches, vom Theater des Krieges oder der Politik zu sprechen; Tolstoj verwendet diesen Ausdruck auch in *Vojna i mir*.<sup>90</sup> Der Vergleich mit einem Theater hing eng mit der Vorstellung zusammen, dass einige wenige „große Männer“ das Geschehen lenken und die Politik bzw. der Krieg jene Bühne sei, auf der sie ihr Können präsentieren. Wenn aber alle Schauspieler so agieren wie Napoleon, diskreditiert das die Bühne bzw. die mit ihr verbundenen Vorstellungen. Dann ist das Theater

---

87 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 256.

88 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 214.

89 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 635.

90 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 450.

der Politik kein Ort hoher Kunst, sondern kläglicher Täuschungsmanöver, mit denen die wahren Zustände verdeckt werden sollen.

Da Napoleon permanent sich selbst an der Nase herumführt, ohne es zu merken, erscheint er als ausgesprochen beschränkt. Tolstoj betont aber, dass es sich nicht um Dummheit im Sinne schwach entwickelter intellektueller Fähigkeiten handle, sondern um die Unfähigkeit, zu begreifen, dass er nicht der Mittelpunkt des Universums sei und ein Sinn unabhängig von seinen Launen existiere.<sup>91</sup> Napoleon wird geradezu als solipsistisch gezeichnet; er kann nur sich selbst und seine Sicht auf die Dinge wahrnehmen, alles andere sieht er entweder überhaupt nicht oder durch seine persönliche Wahrnehmung verzerrt. Deswegen ist er zum Beispiel nicht fähig, eine echte Kommunikation mit Balašev aufzubauen:

„– Здравствуйте, генерал! – сказал он. – Я получил письмо императора Александра, которое вы доставили, и очень рад вас видеть. – Он взглянул в лицо Балашева своими большими глазами и тотчас же стал смотреть вперед мимо него. Очевидно было, что его не интересовала нисколько личность Балашева. Видно было, что только то, что происходило в *его* душе, имело интерес для него. Все, что было вне его, не имело для него значения, потому что все в мире, как ему казалось, зависело только от его воли.“<sup>92</sup>

In dieser konkreten Situation könnte Napoleons Geringschätzung seines Gesprächspartners darauf zurückzuführen sein, dass er den Abgesandten seines Gegners vor sich hat, dem er, trotz aller Freundschaftsbekundungen, nicht von Gleich zu Gleich begegnen kann. Der zweite Absatz des Zitats impliziert jedoch, dass es sich nicht um Kalkül handelt, sondern Napoleon sich gar nicht anders verhalten *kann*. Er begegnet nicht nur Balašev auf diese Weise, sondern auch jeder anderen Person und selbst Gott. Daher ist er nicht in der Lage, eine höhere Macht als Ursache der Ereignisse zu erkennen und macht sich selbst in der Verbannung noch etwas vor:

„И проходят несколько лет в том, что этот человек, в одиночестве на своем острове, играет сам перед собой жалкую комедию, мелочно интригует и лжет, оправдывая свои деяния, когда оправдание это уже не нужно, и показывает всему миру, что такое было то, что люди принимали за силу, когда невидимая рука водила им.“<sup>93</sup>

Tolstoj lastet Napoleon weniger seine Taten an als den Umstand, dass er diese für das Ergebnis seines eigenen Willens hält und keine Demut vor dem Herrn empfindet. Der Mangel an Demut ist auch die Ursache seiner moralischen Entgleisungen (siehe Kapitel 6).

Zusammenfassend hat Napoleon die Funktion, die Vorstellung von der Macht und den außergewöhnlichen Fähigkeiten „großer Männer“ zu widerlegen; dadurch wird in weiterer Folge der Verweis auf Gott als Urheber allen Geschehens gestärkt. Durch die ihm

---

91 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 10.

92 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 27 (Hervorhebung im Original).

93 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 635.

zugewiesene Rolle zerstört er die weiße Legende um seine Person. Auch wenn es sich bis heute als schwierig erweist, ein realistisches, ausgewogenes Urteil über die historische Person des Kaisers der Franzosen zu fällen<sup>94</sup>, ist gut erkennbar, dass sein literarisches Abbild in *Vojna i mir* durch eine negative Verzerrung bzw. durch die bewusste Aussparung positiver und die Betonung negativer Eigenschaften zustande kommt. Bei Kutuzov hat man es mit dem spiegelverkehrten Fall zu tun.

#### 4.4.2. Kutuzov und Alexander I.

Auch Kutuzovs Darstellung in *Vojna i mir* entspricht nicht dem in der damaligen Historiographie üblichen Bild. Diesen Unterschied gesteht Tolstoj ein<sup>95</sup>, meint aber, die russischen Militärhistoriker wie Michajlovskij-Danilevskij, Bogdanovič und andere seien nicht in der Lage, Kutuzov oder seine Rolle zu verstehen, da er sich nicht so verhalten habe, wie es von ihm aufgrund seiner Position erwartet wurde.<sup>96</sup> Während es bei Napoleon mehr darum geht, ihn zu „entlarven“, ist der Anspruch bei Kutuzov derjenige, sein Handeln „richtig“ zu erklären und zu kontextualisieren. Daraus entsteht ein im Vergleich mit den üblichen Darstellungen ins Positive verzerrte Bild des Oberbefehlshabers.<sup>97</sup> Während Napoleon eine schwarze Legende erhält, erhält Kutuzov eine weiße, beide weichen gleichermaßen vom Ausgangspunkt ab und haben sich in der Rezeption von *Vojna i mir* gleichermaßen als wirkmächtig erwiesen.

In vielerlei Hinsicht scheint Kutuzov einfach als Gegenteil von Napoleon konstruiert zu sein. Während Napoleon ständig beschäftigt ist und glaubt, durch sein Tun etwas bewirken zu können, erscheint Kutuzov als passiv und schiebt häufig eine Entscheidung auf.<sup>98</sup> Als er beim Kriegsrat einschläft<sup>99</sup>, bringt das seine absolute Geringschätzung für den Versuch, im Vorhinein Pläne zu schmieden, zum Ausdruck. Angesichts von Tolstoj's Meinung über die Sinnlosigkeit von Befehlen ist das allerdings die einzig richtige Haltung. Im Unterschied zu Napoleon weiß Kutuzov, dass nicht er den Lauf der Dinge bestimmt, sondern alles so geschieht, wie es geschehen muss. Seine Passivität bedeutet, sich dem zu ergeben und höchstens dann einzugreifen, wenn es nötig ist, um eine falsche Entwicklung abzuwenden.<sup>100</sup> Was sich bei anderen Autoren als chronisches Zaudern oder gar Verrat ausnimmt, wird in

---

94 Petiteau: Napoléon, 31.

95 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 572.

96 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 456.

97 Jepsen, Laura: From Achilles to Christ. The Myth of the Hero in Tolstoy's *War and Peace*. Tallahassee 1978, 70.

98 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 497; 504; 507.

99 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 319.

100 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 507.

*Vojna i mir* geradezu zu einem Zeichen von Weisheit. Obwohl Tolstoj sonst nicht müde wird, zu betonen, niemand könne vorhersehen, was als nächstes geschehen werde, ist Kutuzov genau dazu in der Lage<sup>101</sup> – als Einziger in *Vojna i mir*. Es geht hier aber nicht um eine prophetische Gabe im engeren Sinn, sondern um die Fähigkeit, die gegenwärtige Situation so vollständig zu durchblicken, dass für ihn offensichtlich ist, was als nächstes passieren wird. Das muss so sein, damit er falsch von richtig unterscheiden und sich in den Dienst der „wahren Sache“ stellen kann. Er durchblickt aber nicht nur die jeweilige Situation, sondern auch das Treiben in seiner Umgebung, insbesondere die Intrigen und kleinlichen Privatinteressen der übrigen Generäle.

Die Fähigkeit, die Gegebenheiten präzise zu erfassen, erklärt, warum zwar Tolstoj zufolge Napoleon und Kutuzov gleichermaßen Unsinn von sich geben, das aber nur bei Napoleon nachteilig gedeutet wird. In Napoleons Fall zitiert Tolstoj als „Beweis“ Teile des Briefes, den er an Kutuzov geschrieben hat, um Waffenstillstandsverhandlungen anzubahnen:

„Monsieur le prince Koutouзов, – писал он, – j’envoie près de vous un de mes aides de camps généraux pour vous entretenir de plusieurs objets intéressants. Je désire que Votre Altesse ajoute foi à ce qu’il lui dira, surtout lorsqu’il exprimera les sentiments d’estime et de particulière considération que j’ai depuis longtemps pour sa personne... Cette lettre n’étant à autre fin, je prie Dieu, Monsieur le prince Koutouзов, qu’il vous ait en sa sainte et digne garde, Moscou, le 3 Octobre, 1812. Signé:

Napoléon“<sup>102</sup>

Tolstoj meint, der Brief besitze keinerlei Bezug zur Realität. Zugegebenermaßen enthält der in *Vojna i mir* zitierte Ausschnitt kaum konkreten Inhalt und wirkt angesichts der damaligen Situation durchaus bizarr. Von Sinnlosigkeit kann jedoch nicht gesprochen werden, da der Brief ein bestimmtes Ziel verfolgte. Bedenkt man, dass sich hier am Beginn des 19. Jahrhunderts der Kaiser eines Landes an einen Fürsten eines anderen Landes wendet und sich dabei in der Position des Bittstellers befindet, ist die Wortwahl durchaus angemessen. Tolstoj ignoriert die kommunikative Situation samt den ihr eigenen diskursiven Regeln, die ihm nicht unbekannt gewesen sein können, aber ein Hindernis für seine Auslegung darstellen. Es geht darum, den Eindruck zu vermitteln, dass Napoleon den Brief so formuliert, weil er nicht darüber nachdenkt, was er tut.

Kutuzov redet Unsinn, wenn er von den anderen Generälen etwas gefragt wird. Er gibt dann Antworten, die überhaupt nicht zur Frage oder zur jeweiligen Gesprächssituation passen. Tolstoj beurteilt dieses Verhalten im Unterschied zu anderen Autoren nicht als Dummheit oder Anzeichen von beginnender Senilität, sondern interpretiert es als Weisheit.<sup>103</sup> Bei Napoleon ist

101 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 460.

102 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 461 (Hervorhebungen im Original).

103 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 574.

das (scheinbar) Sinnlose dumm, weil er nur seinen Launen folgt und sich nicht der Situation anpassen kann. Bei Kutuzov ist das Sinnlose weise, weil er im Gegensatz zu Napoleon genau weiß, wie die Situation gelagert ist. Seine Äußerungen entsprechen nicht seiner tatsächlichen geistigen Verfasstheit, sondern dienen dazu, die Generäle in dem wenig schmeichelhaften Bild, das sie von ihm haben, zu bestätigen.<sup>104</sup>

Aufgrund seines tiefen Verständnisses des Geschehens besitzt Kutuzov eine innere Beziehung zur Bevölkerung, die ihn ebenfalls von Napoleon unterscheidet. Napoleons Auftritte werden stets von einem *Vive L'Empereur!* begleitet<sup>105</sup>; er ist also in der Lage, Begeisterung unter den Soldaten zu entfachen. Sein hartnäckiges Fragen nach der Reiszuteilung am Vorabend der Schlacht bei Borodino<sup>106</sup> wirkt zwar zu diesem Zeitpunkt etwas deplatziert, bezeugt aber seine Sorge um deren Wohlergehen. Dessen ungeachtet hat er keine echte Verbindung zu den Soldaten. Nichts deutet darauf hin, dass Napoleon wüsste, was in seinen Untertanen vorgeht oder er sie instinktiv verstehen könnte. Kutuzov ist hingegen auf geheimnisvolle Weise mit den einfachen Menschen verbunden, als würde er gewissermaßen durch Osmose ihre Ziele und Wünsche wahrnehmen und nach ihnen handeln.<sup>107</sup> Diese Volksverbundenheit ist einer der wichtigsten Bestandteile seiner Darstellung. Selbst der Rationalist Andrej empfindet (unter anderem) deswegen Vertrauen zu ihm, weil er Russe ist und daher die Erfordernisse der Situation versteht.<sup>108</sup> Tolstoj behauptet sogar, Kutuzov sei vom Volk zum Oberbefehlshaber gewählt worden<sup>109</sup>, was eine sehr starke Verzerrung der Fakten ist. Er hat den Posten gegen den Willen von Alexander I. erhalten, so viel stimmt, aber seine Wahl ist durch eine kleine Kommission von hohen Würdenträgern erfolgt, die vom Kaiser bestimmt wurden. Diese haben bestenfalls die Stimmung in der Armee berücksichtigt, so, wie sie sich ihnen dargestellt hat, waren aber sicher keine „Volksvertreter“. Zudem zeigt Šklovskij, dass auch die Einmütigkeit der Bevölkerung im Jahr 1812 eine Fiktion ist, und diese wäre Voraussetzung dafür, dass Kutuzov ein kollektives Ziel oder einen kollektiven Wunsch wahrnehmen hätte können.<sup>110</sup> Das erscheint plausibel, weil „das“ Volk wohl zu jeder Zeit und in jedem Land ein Konstrukt ist, aber Ungurianu hat Šklovskijs Darstellung erst vor kurzem als ungenau zurückgewiesen.<sup>111</sup> Unabhängig davon, welcher der beiden Standpunkte der Realität näher

---

104 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 572.

105 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 14; 214; 220.

106 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 222f.

107 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 575.

108 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 175.

109 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 175.

110 Šklovskij, Viktor: *Mater'jal i stil' v Romane L'va Tolstogo „Vojna i mir“* (Slavistic Printings and Reprintings 239). The Hague/Paris 1970, 65f.

111 Ungurianu, Dan: *The Use of Historical Sources in War and Peace*. In: McPeak, Rick und Tussing Orwin, Donna (Hg.): *Tolstoj on War. Narrative Art and Historical Truth in 'War and Peace'*. Ithaca/London 2012,

kommt, schließt Tolstoj im zweiten Teil des Epilogs aus, dass eine Einzelperson den Willen einer Gruppe verkörpern könne.<sup>112</sup> Kutuzov setzt also einmal mehr die sonst geltenden Regeln außer Kraft.

Kutuzov ergibt sich dem Geschehen und erkennt es, während sich Napoleon in seiner solipsistischen Abgeschlossenheit selbst etwas vorgaukelt. Daher ist die zweite große Opposition zwischen ihnen die zwischen Pose und Authentizität. Keineswegs alle Züge Kutuzovs wirken schmeichelhaft oder außergewöhnlich, etwa seine Schwäche für französische Trivialromane. Zu lesen, wie er während des Kriegsrates einschläft, hat etwas Witziges, wäre in der Realität allerdings nichts anderes als eine grobe Unhöflichkeit. Diese Eigenheiten werden von Tolstoj jedoch unter dem Stichwort der Authentizität verhandelt. Weil Kutuzov das Geschehen durchblickt, bleibt er angeblich in jeder Situation er selbst und einer einmal gefassten Ansicht durchgehend treu. Am Ende des vierten Buches singt Tolstoj geradezu eine Lobeshymne auf seine Beständigkeit:

„А между тем трудно себе представить историческое лицо, деятельность которого так неизменно постоянно была бы направлена к одной и той же цели. Трудно вообразить себе цель, более достойную и более совпадающую с волею всего народа. Еще труднее найти другой пример в истории, где бы цель, которую поставило себе историческое лицо, была бы так совершенно достигнута, как та цель, к достижению которой была направлена вся деятельность Кутузова в 1812 году.“<sup>113</sup>

Wie viele andere Deutungen und Darstellungen ist auch diese hinterfragbar. Kutuzov verhält sich nicht immer so geradlinig und folgerichtig wie Tolstoj behauptet. Gegenüber den anderen Generälen ist er kalkulierend mit einem Stich ins Falsche, da er sie mit seinen Antworten bewusst im Unklaren über seine Gedanken lässt und sich so seine Handlungsfreiheit sichert. Tolstoj findet zwar eine Rechtfertigung dafür, doch dieser muss man sich nicht zwingend anschließen. Die Behauptung, er habe keine Fehler gemacht und seine Meinung nie geändert, zerschellt an der Schlacht bei Borodino, wo Kutuzov in Übereinstimmung mit den historischen Fakten zuerst die feste Absicht hat, die Schlacht fortzusetzen, dann aber am Abend doch den Rückzug befiehlt.<sup>114</sup>

Zudem weist Napoleon ebenfalls eine spezielle Art von Authentizität auf. Wenn man, wie Tolstoj das tut, unter der Prämisse argumentiert, dass alle Menschen nur jene Rolle spielen, die Gott ihnen zuteilt, verhält sich Napoleon nicht weniger rollengetreu als Kutuzov. Seine Aufgabe besteht dann zwar darin, ein amoralischer Blender zu sein, aber er bleibt nichtsdestoweniger im vorgegebenen Rahmen. So gesehen wäre das Posieren sein

---

26-41. 38.

112 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 704.

113 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 573.

114 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 266.

authentisches Verhalten in Hinblick auf seine Funktion, und dieser bleibt er treu.

Zum Punkt der Authentizität gehört im Prinzip auch die Hervorhebung von Kutuzovs menschlichen Qualitäten. Da Napoleon nicht zwischen Sein und Schein unterscheiden kann, verschiebt sich seine Wahrnehmung von Richtig und Falsch, von Anstand und Geschmacklosigkeit. Es erfreut ihn, die Leichen auf einem Schlachtfeld zu betrachten, er ist scheinbar unempfänglich für das Leid um sich herum. Stellenweise geht ihm jeder menschliche Zug verloren.<sup>115</sup> Im Gegensatz dazu wird Kutuzov als empathisch gezeigt, sowohl gegenüber einer Einzelperson wie Andrej, die er gut kennt und schätzt<sup>116</sup>, als auch gegenüber der großen, anonymen Masse der Soldaten:

„Только признание в нем этого [народного] чувства заставило народ такими странными путями из в немилости находящегося старика выбрать его против воли царя в представители народной войны. И только это чувство поставило его на ту высшую человеческую высоту, с которой он, главнокомандующий, направлял все свои силы не на то, чтоб убивать и истреблять людей, а на то, чтобы спасти и жалеть их.“<sup>117</sup>

Eine derartige Aussage über jemanden zu treffen, der den Krieg zu seinem Brotberuf gemacht hat, ist einigermaßen problematisch, allerdings verfolgt die Wortwahl hier einen bestimmten Zweck. *Spasat'* und *žalet'* sind nicht auf religiöse Kontexte beschränkt, aber christlich konnotiert. Durch den Gebrauch der beiden Verben wird die Verbindung von menschlicher Größe und christlichen Tugenden gestärkt, zu denen im erweiterten Sinn gehört, Gott als Urheber der Ereignisse anzuerkennen. Außerdem wird noch einmal der Unterschied zwischen Kutuzov und Napoleon betont, da sich Letzterer jenseits von Gut und Böse befindet.<sup>118</sup>

An dieser Stelle ist eine vorläufige Zusammenfassung sinnvoll. Kutuzov widerlegt wie Napoleon die Vorstellung, „große Männer“ könnten Einfluss auf das Geschehen nehmen. Napoleon zerstört dazu die weiße Legende um seine Person. Kutuzov zerstört diese Vorstellung, indem er, der an sich auch in die Kategorie der „großen Männer“ gehört, sich nicht so verhält, wie man es aufgrund seiner Position von ihm erwarten würde. Die Napoleon-Legende verliert durch die Schaffung einer Kutuzov-Legende ihre Anziehungskraft. Das bedeutet, Tolstoj verwirft die Bezeichnung „großer Mann“ nicht, sondern füllt sie mit seinem eigenen Inhalt: durchdrungen von der christlichen Lehre, demütig, unverfälscht, schlicht, nicht von Eigeninteressen getrieben.

Es erhebt sich allerdings die Frage, ob damit die Bewertung Kutuzovs abgeschlossen bzw. das Verständnis von „wahrer“ Größe vollständig ausformuliert ist. Bislang war von jenen Zügen die Rede, die Napoleon und Kutuzov in Opposition zueinander bringen und eine Zuordnung

115 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 256.

116 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 174f.

117 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 576.

118 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 555.

zu „Gut“ und „Böse“ relativ einfach machen. Sie besitzen aber auch einige Gemeinsamkeiten, die diese Verteilung relativieren und deutlicher hervortreten, wenn Alexander I. in die Gegenüberstellung einbezogen wird. Alexander I. ist nur eine Nebenfigur wird üblicherweise nicht in die Gegenüberstellung von Napoleon und Kutuzov einbezogen. Wird er berücksichtigt, ergeben sich aber interessante Rückschlüsse, da Tolstoj ihn am Ende des vierten Buches auf Kutuzovs Position stellt und ihn gewissermaßen zu dessen Nachfolger erklärt:

„За движением народов с запада на восток должно последовать движение народов с востока на запад, и для этой новой войны нужен был новый деятель, имеющий другие, чем Кутузов, свойства, взгляды, движимый другими побуждениями. Александр Первый для движения народов с востока на запад и для восстановления границ народов был так же необходим, как необходим был Кутузов для спасения и славы России.“<sup>119</sup>

Diese Verbindung legt nahe, zu untersuchen, welches Bild von Napoleon, Kutuzov und Alexander I. entsteht, wenn man sie anhand ihrer Unterschiede und Ähnlichkeiten zu einem Dreieck verbindet. Im ersten Teil des Epilogs werden Napoleon und Alexander einander gegenüber gestellt. Als entscheidendes Element kristallisiert sich dabei die Einstellung heraus, die sie zur Macht und zu ihrem Rang – und damit gegenüber dem Wirken Gottes – haben. Tolstoj lässt das Jahr 1812 als Wendepunkt für beide erscheinen. Während Napoleon trotz seines zweimaligen Sturzes nicht fähig ist, seine Lektion zu lernen und noch in der Verbannung der *akter* bleibt (siehe Kapitel 3 und 4.4.1.), hat Alexander I. trotz seines Aufstiegs zum „Friedensbringer Europas“ nicht vergessen, wer hinter den Ereignissen steht. Er erkennt, dass die unsichtbare Hand Gottes alle Ereignisse lenkt und die Macht eine Illusion ist.<sup>120</sup> Verblendung steht Demut gegenüber, die Hinwendung zu vergänglichem Ruhm der Hinwendung zu wahren, ewigen Werten. Daraus ergibt sich eine wichtige Gemeinsamkeit zwischen Alexander I. und Kutuzov, die an die Stelle ihrer Spannungen im Haupttext tritt. Abgesehen davon gibt es zwischen ihnen keine Übereinstimmungen, und Alexander I. teilt auch nichts mit Napoleon, sieht man vom äußerlichen Kennzeichen des Ranges ab. Hingegen sind Kutuzov und Napoleon relativ stark miteinander verbunden.

In *Vojna i mir* werden durch physische Merkmale Typen und Kategorien aus Figuren gebildet, die durch die Handlung nicht verbunden sind. Napoleon und Speranskij teilen etwa die weißen Hände, die sie als soziale Aufsteiger ausweisen.<sup>121</sup> Mit Kutuzov verbindet Napoleon die Betonung der Körperlichkeit. Eine äußere Beschreibung von Kutuzov konzentriert sich

---

119 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 593.

120 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 636.

121 Love: *The Overcoming of History*, 92.

entweder auf sein fehlendes Auge oder seine Leibesfülle.<sup>122</sup> Napoleon ist neben den weißen Händen durch seinen „сорокалетнее брюшко“<sup>123</sup> und seine zuckende Wade<sup>124</sup> gekennzeichnet. Als Beausset mit dem Porträt seines Sohnes eintrifft, kommt er gerade aus der Badewanne und steht somit als nackter Körper da, auch wenn seine Nacktheit mit einem Tuch verhüllt ist.<sup>125</sup>

Alexander I. ist im Unterschied dazu eine ganz und gar unkörperliche Erscheinung. Bei seinem ersten Auftritt ist längere Zeit nur seine Stimme hörbar, aber kein physisches Merkmal fassbar. Auch als er wenig später in Sichtweite kommt, bleibt die Stimme im Vordergrund:

„Государи подъехали к флангу, и раздались звуки трубачей первого кавалерийского полка, заигравшие генерал-марш. [...] Из-за этих звуков отчетливо послышался один молодой, ласковый голос императора Александра. Он сказал приветствие, и первый полк гаркнул: ‚Урра!‘ – так оглушительно, продолжительно, радостно, что сами люди ужаснулись численности и силе той громады, которую они составляли.

[...] При страшном, оглушительном звуке этих голосов, посреди масс войска, неподвижных, как бы окаменевших в своих четвероугольниках, небрежно, несимметрично и, главное, свободно двигались сотни всадников свиты и впереди их два человека – императоры. На них-то безраздельно было сосредоточено сдержанно-страстное внимание всей этой массы людей.

Красивый, молодой император Александр, в конногвардейском мундире, в треугольной шляпе, надетой с поля, своим приятным лицом и звучным негромким голосом привлекал всю силу внимания.“<sup>126</sup>

Bei anderen Passagen rückt auch eine Hand oder ein Fuß in den Vordergrund, aber der erste Eindruck bleibt prägend, sodass Alexander I. im Wesentlichen eine Stimme und ein Lächeln ist, vielleicht noch ein Gesicht. Das liegt auch daran, dass er nie nahe genug kommt, um ein physisches Merkmal so genau erfassen und beschreiben zu können wie bei Kutuzov zum Beispiel den Hals mit Fettwülsten.

Nicht zuletzt aufgrund ihrer Körperlichkeit scheinen Kutuzov und Napoleon demselben Ursprung zu entspringen; ein Teil ihrer Eigenschaften stimmt überein, andere sind spiegelbildlich angelegt. Diese Ähnlichkeit macht Jeff Loves Überlegung, dass auch Kutuzov nicht der „wahre große Mann“ in *Vojna i mir* sei<sup>127</sup>, plausibel. Dazu scheint in ihm unter dem Strich zu viel von einem Napoleon zu stecken. Trotz seiner vielfach betonten Passivität greift er in das Geschehen ein und ist ein militärischer Befehlshaber, der durchaus Geschmack an seiner Macht findet.<sup>128</sup>

---

122 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 128; 196; 244.

123 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 505.

124 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 28.

125 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 211f.

126 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 299.

127 Love, Jeff: *The Great Man in War and Peace*. In: McPeak, Rick und Tussing Orwin, Donna (Hg.): *Tolstoy on War. Narrative Art and Historical Truth in 'War and Peace'*. Ithaca/London 2012, 85-97. 94.

128 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 270.

Alexander I. hebt sich deutlich von beiden ab, kommt aber auch nicht als Sinnbild „wahrer Größe“ in Frage. Das liegt vor allem daran, wie er als Romanfigur konzipiert ist. Wie gesagt, erhält Napoleon eine schwarze Legende, Kutuzov eine weiße. Bei Alexander I. ist hingegen keine Modifikation feststellbar. Folgende Beschreibung aus dem Epilog enthält die typischen Elemente einer Charakterisierung seiner Person, gleich, ob sie von Zeitgenossen oder Historikern stammt:

„Что нужно для того человека, который бы, заслоняя других, стоял во главе этого движения с востока на запад?

Нужно чувство справедливости, участие к делам Европы, но отдаленное, не затемненное мелочными интересами; нужно преобладание высоты нравственной над сотоварищами-государями того времени; нужна кроткая и привлекательная личность; нужно личное оскорбление против Наполеона. И все это есть в Александре I [...]“<sup>129</sup>

Ėjchenbaum hat nicht ganz Recht, wenn er meint, Alexanders Darstellung sei geglättet und von Widersprüchen befreit, da zum Beispiel die Rolle, die er beim Tod seines Vaters gespielt hat, nicht angesprochen werde.<sup>130</sup> Grundsätzlich stimmt es, dass der Eindruck ein anderer wäre, hätte Tolstoj erstens im Epilog Alexanders gesamte Regierungszeit einschließlich der Umstände seiner Thronbesteigung geschildert und das zweitens mit derselben Ausführlichkeit getan, die er Napoleons Aufstieg und Sturz widmet. Insofern kann man von Beschönigung sprechen. Die Ermordung Pauls I. ist aber nur bedingt als Illustration dieses Umstandes geeignet, weil nicht Ėjchenbaums Wissensstand in den 1920ern, sondern die diskursiven Gepflogenheiten der 1860er ausschlaggebend sind. Was im März 1801 im Michaelsschloss geschehen ist, war im Prinzip immer bekannt, durfte aber für gut hundert Jahre weder gelehrt, noch publiziert oder auf andere Weise in der Öffentlichkeit besprochen werden. Da schon der Mord selbst ein Tabu war, war es erst recht Alexanders Verwicklung in die vorangegangene Verschwörung. In Werken, die etwa zur selben Zeit wie *Vojna i mir* entstanden sind, ergeben sich bei diesem Thema kuriose Lücken. Ein gutes Beispiel dafür liefert Bogdanovič, der offizielle Hofhistoriograph unter Alexander II.:

„Къ сожалѣнію, многія изъ преобразованій Павла I, приведенныя въ исполненіе съ нетерпѣливою горячностью, ему свойственною, не только [sic!] не встрѣтили сочувствія въ народѣ и в ближайшихъ къ Государю лицахъ, но – напротивъ того – возбудили общее неудовольствіе. Сближеніе съ Наполеономъ и разрывъ съ Англіей казались многимъ несвоевременными. Несмотря на господство французскаго языка и французской литературы въ высшемъ петербургскомъ обществѣ, союзъ съ французами находилъ много поборниковъ въ Россіи, а вооруженный нейтралитетъ, встрѣченный общимъ одобреніемъ при Имперарицѣ Екатеринѣ, подаль поводъ къ неблагопріятнымъ толкамъ при ея преемникѣ. [...] И вообще народъ, несмотря – ни на благія намѣренія сего Монарха, ни на добро, имъ уже сдѣланное, вспоминалъ съ сожалѣніемъ времена ‚Матушки-Екатерины‘ и

129 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 635.

130 Ėjchenbaum, В.М.: Lev Tolstoj. Nachdruck der Ausgabe Leningrad 1928/31. Čast' vtoraja: Vosvraščenie v literaturu (Slavische Propyläen Texte in Neu- und Nachdrucken Band 54). München 1968, 271.

съ надеждою обращал взоры къ Наслѣднику престола [...]. Таково было положеніе дѣль, когда послѣдовала внезапная кончина Павла I.<sup>131</sup>

Mehr ist in der sonst so enzyklopädischen *Istorija carstvovanija Imperatora Aleksandra I i Rossii v ego vremja* nicht zum Tod Pauls I. zu lesen. Tolstoj hat sich also nicht entschlossen, einen Diskurs auszublenden, der in der Historiographie oder in der Öffentlichkeit zu dieser Zeit präsent gewesen wäre, um eine seiner literarischen Figuren gut dastehen zu lassen, sondern dafür, sich dem allgemeinen Schweigen anzuschließen. Auch wenn die Ursache dafür in Erwägungen bezüglich der Zensur liegen mag, macht das einen Unterschied aus und ist im Vergleich mit der Idealisierung Kutuzovs als weniger starke Beugung der „Fakten“ anzusehen.

Die im Vergleich mit Napoleon wohlwollendere Darstellung macht Alexander I. aber weder zum Abbild eines „idealen Monarchen“ wie Šklovskij meint<sup>132</sup>, noch zum eigentlichen „großen Mann“ in *Vojna i mir*. Da bei seiner Darstellung die Übereinstimmung mit dem üblichen Bild in den Quellen und in der Historiographie dermaßen groß ist, fällt es schwer, ihm parallel zu Napoleon und Kutuzov eine bestimmte Rolle zuzuordnen. Wenn Alexander auf der Handlungsebene erscheint, tut er nichts, was für den Verlauf der Handlung von Bedeutung wäre und er besitzt auf der Metaebene keine eigene Funktion. Ein weißer Fleck, wie es diese literarische Figur in gewisser Weise ist, kann weder bewertet werden, noch Vorbild oder Sinnbild für etwas sein.

Love hat vorgeschlagen, dass Platon Karataev die Verkörperung „wahrer Größe“ sein könnte.<sup>133</sup> Letzten Endes findet er diese Variante allerdings selbst nicht zufriedenstellend, weil Karataev in erster Linie dadurch gekennzeichnet ist, nichts wahrzunehmen, zu wollen oder zu empfinden. Seine Persönlichkeit drückt sich gerade im Verneinen des Persönlichen aus. Eine derartige schicksalsergebene Haltung mag beeindruckend erscheinen, aber sie ist kein Vorbild, das sich zur praktischen Nachahmung empfiehlt.<sup>134</sup>

Unabhängig davon, wie man die Frage nach dem „wahren großen Mann“ beantwortet und an welchem Parameter man sie aufhängt, bleibt klar, dass menschliche Größe für Tolstoj mit aufrichtiger Demut vor dem Schöpfer einhergeht. Sie ist das wichtigste Unterscheidungsmerkmal zwischen Napoleon auf der einen Seite und Kutuzov, Alexander I. oder auch Karataev auf der anderen Seite. Keiner der drei erscheint tatsächlich als Idealbild: Jeder besitzt als literarische Figur Eigenschaften, die ihn als Vorbild disqualifizieren.

---

131 Bogdanovič, M.I.: *Istorija carstvovanija Imperatora Aleksandra I i Rossii v ego vremja*. Tom I. Sankt-Peterburg 1869, 43f.

132 Šklovskij: *Mater'jal i stil'*, 49.

133 Love: *The Great Man*, 94.

134 Love: *The Great Man*, 95f.

Allerdings sind sie sich bewusst, wem sie ihre Stellung in der Welt und den Verlauf ihres Schicksals zu verdanken haben. Sie halten sich nicht für den Mittelpunkt des Universums und sind daher Napoleon überlegen. Demnach ist eine gottergebene Haltung ein wichtiger Maßstab für den Wert einer Persönlichkeit, gleich, ob sie sonst als Vorbild dient oder nicht. Aus einer solchen Position würde sich ein fatalistisches Geschichtsbild ergeben, allerdings sind bei Verweisen auf das Schicksal Feinheiten zu berücksichtigen, die diesen Schluss in Frage stellen.

#### 4.5. Fatalismus als Erklärungsmodell

Grundsätzlich kann man auf unterschiedlichen Wegen zu einer fatalistischen Deutung der Ereignisse gelangen. Entweder geht man als gläubiger Mensch von vornherein davon aus, dass Gott sowohl die individuellen Schicksale aller Menschen, als auch den übergeordneten Lauf der Geschichte bestimmt und meint daher, im Geschehen Anzeichen der schicksalshaften Bestimmung zu erkennen. Oder aber man hat in einer bestimmten Situation das Gefühl, einer obskuren höheren Macht gewissermaßen ausgeliefert zu sein und nimmt eine fatalistische Perspektive ein, um sich diese Empfindung zu erklären. In der Literaturwissenschaft ist *Vojna i mir* häufig nach dem ersten Modell gedeutet worden. Nicola Chiaromonte etwa meint, der Roman führe das antike Fatum in einer neuen Deutung wieder in die Literatur ein<sup>135</sup>, konzentriert sich also ganz stark auf den fatalistischen Aspekt. Wie aus den vorangegangenen Kapiteln ersichtlich ist, sind solche Deutungen keinesfalls unberechtigt. Das Schicksal bzw. ein Ablauf der Ereignisse, dessen Logik aus der menschlichen Perspektive nicht ersichtlich ist, spielt im Roman eine nicht unwichtige Rolle. Jedoch darf darüber nicht übersehen werden, dass auch die zweite Variante bei der Ausbildung einer fatalistischen Sicht vorkommt.

In der fiktiven Handlung gibt es zahlreiche Beispiele, bei denen sich eine Person in der folgenden oder einer ähnlichen Formulierung sagt, alles geschehe so, wie es geschehen müsse: „Все это так должно было быть и не могло быть иначе.“<sup>136</sup> Konkrete Beispiele dafür werden im Anschluss besprochen, es kann aber vorausgeschickt werden, dass es sich dabei um eine möglichst bequeme und einfache Strategie zur Bewältigung einer bestimmten Situation handelt. Das Urteil einer angeblich fatalistischen Grundausrichtung von *Vojna i mir* eine Differenzierung.

Als erster macht sich Pierre diese Art Fatalismus zu eigen.<sup>137</sup> Relativ am Beginn des Romans wird er zu seinem sterbenden Vater gerufen, weiß aber nicht so recht, wozu das gut sein soll

135 Chiaromonte: *The Paradox of History*, 47.

136 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 261.

137 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 94-106.

und was von ihm verlangt wird. Ihm ist bestenfalls verschwommen bewusst, dass im Hintergrund zwischen Fürst Vasilij, Cousine Catiche und Anna Michajlovna erbitterte Kämpfe um das Testament ausgetragen werden. Meistens sitzt er wie vergessen in seinem Zimmer und falls sich doch jemand seiner annimmt, hat er das Gefühl, Erwartungen entsprechen zu müssen, ohne zu wissen, worin diese bestehen. Immer dann, wenn er sich deswegen besonders unwohl fühlt, tröstet er sich damit, dass alles so geschehe, wie es geschehen müsse.<sup>138</sup> Aber was bedeutet das in der gegebenen Situation?

Pierre fehlen zwei wesentliche Dinge: Einsicht in die Vorgänge im Haus seines Vaters einschließlich deren tieferer Bedeutung und, davon abhängig, das Bewusstsein dafür, welche Rolle ihm selbst in diesem Geflecht aus Eigeninteressen zukommt. So ist er nicht in der Lage, sich in der gegebenen Situation zurechtzufinden. Anders gesagt, er ist machtlos und wirkt wie eine Marionette der energischeren Anwesenden. Anna Michajlovna und Fürst Vasilij geben beide vor, in seinem Interesse zu handeln, denken dabei aber vorrangig an den Nutzen für ihre eigene Geldbörse. Angesichts Pierres Hilflosigkeit entspricht der Gedanke an die Vorherbestimmtheit der Geschehnisse einem Abgeben der Verantwortung und damit einem Mittel, das eigene Unbehagen zu dämpfen. Wenn alles einem vorherbestimmten Plan folgt, heißt das für Pierre zweierlei: Er muss nicht versuchen, zu verstehen, was das Geschehen im Haus seines Vaters bedeutet, denn der Sinn existiert unabhängig von ihm und seiner Fähigkeit zu begreifen. Zweitens kann er trotz seines ungeschickten Verhaltens nichts falsch machen, mehr noch, es muss Teil dieses Plans sein, dass er sich wie ein Elefant im Porzellanladen fühlt. Pierre sucht nach einem Weg, das Unbehagen loszuwerden und nimmt Zuflucht bei einem fatalistischen Gedanken. Das sagt nichts darüber aus, ob tatsächlich ein höherer Plan existiert.

Nicht viel später gerät er bei seiner Verlobung mit Héléne<sup>139</sup> erneut in eine Situation, in der er es vorzieht, sich einem potenziellen höheren Willen zu ergeben anstatt selbst etwas zu unternehmen. Pierre ist nicht imstande, sich darüber klar zu werden, ob er überhaupt etwas für Héléne empfindet, und falls ja, welche Qualität diese Empfindung besitzt, ob es sich um Liebe, Begehren, Furcht oder Abscheu handelt. Daran hindern ihn zu gleichen Teilen seine eigene Unerfahrenheit, die Erwartungen ihrer sozialen Umgebung und Hélénes tiefer Ausschnitt. Die Verlobung selbst geschieht dann nicht direkt gegen Pierres Willen, aber ohne seine ausdrückliche Zustimmung und ohne einen erkennbaren aktiven Schritt seinerseits. Anstatt sich dagegen zu wehren, überrumpelt zu werden, beschließt er, dass wohl alles auf

---

138 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 94; 96.

139 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 249-262.

diese Weise geschehen haben müsse und fügt sich damit der Situation, in die sein zukünftiger Schwiegervater ihn manövriert hat. Wieder begreift Pierre die Situation nur partiell. Er weiß nicht, wie er sich verhalten soll und löst sein Unbehagen dadurch auf, dass er für sich beschließt, alles ergebe sich so, wie es sein müsse, auch wenn er selbst den Sinn nicht begreift.

Nataša verhält sich ähnlich wie Pierre. Eine der größten Herausforderungen an sie ist die Begegnung mit Anatol' in der Oper samt den Konsequenzen.<sup>140</sup> Was zwischen den beiden vorgeht, wird nicht übermäßig deutlich, man kann sich aber eine Vorstellung davon machen. Anatol' ist jemand, der sich wenig um den Anstand und die Konventionen seiner Zeit kümmert, wenn sie seiner jeweiligen Laune zuwiderlaufen. Ein anderer Mann, der darauf angewiesen ist, seine finanziellen Verhältnisse mit einer reichen Braut zu sanieren, hätte sich zum Beispiel so weit unter Kontrolle gehabt, nicht mit Mademoiselle Bourienne im Wintergarten in eine eindeutige Situation zu geraten.<sup>141</sup> Sein Interesse an Nataša ist höchstwahrscheinlich sexueller Natur, und eine derartige Empfindung würde er nicht verbergen, sondern eher noch eine bewusst zweideutige Miene aufsetzen. Nataša ihrerseits ist, der Zeit und der Schicht, in der sie lebt, nach zu schließen, nicht aufgeklärt. Zudem ist anzunehmen, dass sie von Andrej keine zudringlich-zweideutigen Blicke gewohnt ist und daher nicht weiß, wie sie sie einschätzen oder mit ihnen umgehen muss. Nataša fühlt, dass sie etwas ihr vollkommen Unbekanntes und Starkes zu Anatol' hinzieht, verwechselt aber das Überschreiten der Grenzen des guten Anstandes mit einer besonderen geistigen oder emotionalen Nähe:

„Когда она не смотрела на него, она чувствовала, что он смотрел на ее плечи, и она невольно перехватывала его взгляд, чтоб он уж лучше смотрел на ее глаза. Но, глядя ему в глаза, она со страхом чувствовала, что между им и ею совсем нет той преграды стыдливости, которую всегда она чувствовала между собой и другими мужчинами. Она, сама не зная как, через пять минут чувствовала себя страшно близкой к этому человеку. Когда она отворачивалась, она боялась, как бы он сзади не взял ее за голую руку, не поцеловал бы ее в шею. Они говорили о самых простых вещах, а она чувствовала, что они близки, как она никогда не была с мужчиной.“<sup>142</sup>

Nach dem Abend in der Oper lässt sich Nataša Schritt für Schritt mehr auf Anatol' ein, bis sie so weit ist, einzuwilligen, mit ihm davonzulaufen. In der Zwischenzeit bewegen sich ihre Empfindungen zwischen zwei Polen. Auf der einen Seite begreift sie nicht, was vorgeht, weder Anatol's Verhalten, noch ihre eigene Reaktion darauf, erst recht nicht die Qualität der beteiligten Gefühle. Auf der anderen Seite versucht sie, für sich selbst eine Antwort auf die

---

140 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 689-691.

141 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 281.

142 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 690.

Frage zu finden, ob es richtig ist, was sie tut, und welche Konsequenzen sich für ihre Verlobung mit Andrej ergeben können oder werden. Je tiefer sie in die Sache hineingerät, desto mehr tröstet sie sich mit dem Gedanken, dass es wohl nicht anders kommen habe können als es gekommen sei.<sup>143</sup>

Der Verweis auf Vorherbestimmung hat für Nataša zunächst dieselbe Funktion wie für Pierre. Sie schwächt ihr Unbehagen ab, indem sie sich sagt, dass alles so sein müsse, wie es geschehen sei. Auf diese Weise findet sie auch eine Entschuldigung für ihr Verhalten. Nataša ist sich mehr oder weniger bewusst, dass sie auf dem besten Weg ist, Andrej zu hintergehen. Wenn aber nicht sie selbst bestimmt, was geschieht, sondern ein höhere Macht, mag ihr Verhalten moralisch nicht gerechtfertigt sein, doch es ist immer noch insofern „richtig“, als es so vorherbestimmt ist. Auf diese Weise befreit sich Nataša von der Verantwortung für ihr Tun – denn wie könnte sie für etwas verantwortlich sein, das außerhalb des menschlichen Einflusses und Fassungsvermögens liegt?

Da der Verweis auf Vorherbestimmung in diesen Beispielen vorrangig dazu dient, das Unbehagen in einer bestimmten Situation abzuschwächen bzw. ein bestimmtes Verhalten zu rechtfertigen, ist es einigermaßen naheliegend, dass mitunter Manipulation betrieben wird, um einen dieser Effekte zu erzielen. Selbst wenn es das Schicksal gibt, ist es kein offenes Buch, in dem jeder ohne Weiteres lesen kann. Vielmehr bastelt sich jeder eine Version zusammen, die ihm oder ihr gerade passt.

Einigermaßen durchsichtig ist in dieser Hinsicht Pierres Versuch, in sich selbst jenen Menschen zu entdecken, der auserwählt ist, Napoleons Leben und Herrschaft ein Ende zu setzen.<sup>144</sup> Dazu muss er dem aus der Offenbarung des Johannes bekannten Zahlenwert 666 seinen Namen oder eine andere auf ihn passende Bezeichnung zuordnen. Die Annahme einer Vorherbestimmung ist also ein zentrales Element seines Tuns, denn er kann nur Erfolg haben, wenn sein Schicksal jenes ist, das er sich wünscht und bereits mehr als 1700 Jahre vor seiner Geburt feststand, was er einmal tun würde. Am Ende gelingt es ihm, sich als Napoleons Nemesis zu „entpuppen“, doch dazu muss er die Regeln der französischen Orthographie außer Kraft setzen. Das zeigt mehr als deutlich, dass er nicht wirklich auf seine Bestimmung gestoßen ist, sondern sich das Gefühl der Erwähltheit mit einer naiven Selbsttäuschung verschafft.

Die Beispiele in diesem Kapitel sagen nichts darüber aus, ob die Vorherbestimmung durch eine höhere Macht Tolstojs Antwort auf die Frage nach den geschichtsmächtigen Faktoren ist.

---

143 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 701.

144 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 80-83.

Sie zeigen lediglich, wie unterschiedliche Personen ähnliche Gedanken benutzen, um den Beschränkungen zu entkommen, denen sie in einem gegebenen Moment unterworfen sind. Für Pierre ist das Ergeben in einen potenziellen ewigen Plan die Entschuldigung für seine Passivität, Nataša findet eine Rechtfertigung für ihr Verhalten. Der Verweis auf das Schicksal ist hier ein Wunsch oder eine Ausflucht, aber kein Beweis für dessen Existenz. Er wird als zutiefst subjektive Strategie formuliert, um zu begreifen, was nicht begreifbar ist, und zu rechtfertigen, was nicht zu rechtfertigen ist. Diese Botschaft wird auch in den theoretischen Ausführungen vermittelt, wie einer der bekanntesten Sätze in *Vojna i mir* zeigt:

„Фатализм в истории неизбежен для объяснения неразумных явлений (то есть тех, разумность которых мы не понимаем).“<sup>145</sup>

Wie Jeff Love richtig erkannt hat<sup>146</sup>, besagt dieser Satz nicht, dass Tolstojs Ansicht nach Fatalismus die objektiv richtige Einstellung gegenüber dem historischen Geschehen ist. Zwar kann man auch nicht sagen, das das Gegenteil der Fall ist, da viele Kapitel eine fatalistische Tendenz besitzen. In den hier vorgestellten Beispielen ist der Fatalismus aber nur leicht zugängliche Erklärung, die etwas über die Psychologie der jeweiligen handelnden Person verrät, jedoch nichts über die Ordnung der Welt gemäß Tolstojs Ansicht. Deswegen sind Urteile über eine angebliche fatalistische Grundkonzeption von *Vojna i mir* mit der gebotenen Vorsicht zu fällen.

#### 4.6. Schicksal als Ergebnis der Umstände

Bislang war von Vorherbestimmung die Rede, die auf Gott oder eine andere Schicksalsmacht zurückgeht und somit von äußeren Umständen mehr oder weniger unabhängig ist. Bei der Darstellung der letzten Kriegsphase ist das zum Beispiel daran erkennbar, dass sie laut Tolstoj entgegen jeder Logik siegreich geendet habe. Daneben gibt es in *Vojna i mir* auch eine Determiniertheit, die auf zumindest scheinbar objektiv ermittelbaren äußeren Faktoren beruht; ein Beispiel dafür wird mit dem Brand von Moskau im folgenden Unterkapitel besprochen. Jene Umstände, die den Brand verursachen und ihm vielleicht einen Anstrich von Unausweichlichkeit verleihen, sind nicht verallgemeinerbar. In diesem Kapitel geht es hingegen um einen Typ von Einschränkung mit möglicherweise schicksalhaften Folgen, der immer wirkt und nicht ausgehebelt werden kann. Er wird von Tolstoj als „Gesetz der Unausweichlichkeit“ (*zakon neobchodimosti*) eingeführt. Bereits die Bezeichnung ist aufschlussreich. Weder *zakon*, noch *neobchodimost'* ist metaphysisch konnotiert. Es geht hier

---

145 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 9f.

146 Love: *The Overcoming of History*, 50.

nicht um voneinander unabhängige Willensäußerungen, die von einer höheren Macht in Einklang gebracht werden oder um die Umsetzung von Gottes ewigem Plan, sondern um rational fassbare Gesetzmäßigkeiten und Erscheinungen.

Das Gesetz bezieht sich auf den Zusammenhang zwischen den Einschränkungen, denen eine Person aufgrund der äußeren Umstände unterworfen ist und der daraus resultierenden Verkleinerung der Handlungsfreiheit. Implizit wird die Frage, wie frei die Menschen in ihren Entscheidungen und Handlungen sind, überall dort gestellt, wo eine höhere Macht als Lenkerin der Ereignisse auftritt; ein solches Szenario bedingt notwendigerweise eine Begrenzung der Handlungsfreiheit. Im Fall des Gesetzes der Unausweichlichkeit ergeben sich diese Einschränkungen jedoch nicht aus abstrakten Überlegungen, sondern aus den empirisch messbaren Faktoren Raum und Zeit<sup>147</sup>, die bereits in Zusammenhang mit der Machtlosigkeit von Einzelpersonen eine Rolle gespielt haben.

Tolstoj gesteht ein, dass der Geschichtswissenschaft weder Quellen, noch Methoden zur Verfügung stehen, um das Ausmaß der Freiheit in einer gegebenen Situation zu bestimmen:

„История по разрешению этого вопроса становится к другим наукам в положение науки опытной к наукам умозрительным.

История своим предметом имеет не самую волю человека, а наше представление о ней.“<sup>148</sup>

Nichtsdestoweniger bildet diese Frage in *Vojna i mir* einen wichtigen Bestandteil des Geschichtsbildes. Wie Tolstoj die Willens- und Handlungsfreiheit einschätzt, hat unmittelbare Auswirkungen darauf, wem oder was er die Fähigkeit zugesteht, auf den Lauf der Geschichte Einfluss zu nehmen, d.h. man hat es hier mit einem Fall zu tun, in dem seine geschichtsphilosophischen Ansichten direkten Einfluss auf seine geschichtstheoretischen Erläuterungen nehmen.

Die Grundbedingung des Faktors Raum lautet, dass sich jeder Mensch stets an einem bestimmten geographischen Punkt befindet. Dadurch wird nicht nur verhindert, dass sich jemand einen Gesamtüberblick über die aktuelle Situation verschafft (siehe Kapitel 2.1.), sondern es werden auch seine Handlungsmöglichkeiten definiert. Während einer Schlacht macht es etwa einen Unterschied aus, ob ein Soldat im Zentrum oder an den Flanken kämpft, in den vorderen oder in den hinteren Reihen.

Bei der Grundbedingung der Zeit ist ihr Charakter als Kontinuum relevant. Ihr unablässiges Voranschreiten nimmt jemandem oft die Gelegenheit, abzuwägen, was am besten ist. Stattdessen sind schnelle Reaktionen gefordert, die jeweils nur eine Option zulassen. Tolstoj äußert sich spöttisch über jene Historiker, die meinen, sie hätten es „besser“ machen können

---

147 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 720-724.

148 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 718.

als zum Beispiel Kutuzov:

„Дело главнокомандующего, казалось бы, состоит только в том, чтобы выбрать один из этих проектов. Но и этого он не может сделать. События и время не ждут. Ему предлагают, положим, 28-го числа перейти на Калужскую дорогу, но в это время прискакивает адъютант от Милорадовича и спрашивает, завязывать ли сейчас дело с французами или отступить. Ему надо сейчас, сию минуту, отдать приказанье. А приказанье отступить сбивает нас с поворота на Калужскую дорогу. И вслед за адъютантом интендант спрашивает, куда везти провиант, а начальник госпиталей – куда везти раненых; а курьер из Петербурга привозит письмо государя, не допускающее возможности оставить Москву, а соперник главнокомандующего, тот, кто подкапывается под него (такие всегда есть, и не один, а несколько), предлагает новый проект, диаметрально противоположный плану выхода на Калужскую дорогу; а силы самого главнокомандующего требуют сна и подкрепления; а обойденный наградой почтенный генерал приходит жаловаться, а жители умоляют о защите; посланный офицер для осмотра местности приезжает и доносит совершенно противоположное тому, что говорил перед ним посланный офицер; а лазутчик, пленный и делавший рекогносцировку генерал – все описывают различно положение неприятельской армии.“<sup>149</sup>

Zudem beeinflusst die Position im Kontinuum der Zeit die Wahrnehmung von Freiheit und Unfreiheit. Tolstoj meint, man würde dazu neigen, sich in der Gegenwart frei zu fühlen, weil die Zukunft noch offen sei, während Ereignisse, die weiter zurückliegen, in einen irreversiblen Ablauf eingebettet sind und daher unausweichlich erscheinen.<sup>150</sup>

Die dritte Komponente des Gesetzes der Unausweichlichkeit kommt in zwei Varianten vor. Zum einen beinhaltet sie die Kombination aus Raum und Zeit, das soziale Beziehungsgeflecht. Jeder Mensch ist mit anderen verbunden, und jede einzelne dieser Beziehungen legt dem Handeln Einschränkungen auf. Je größer die historische Bedeutung eines Menschen ist, desto unfreier sei er, weil er mit mehr Menschen verbunden sei.<sup>151</sup> Das Private wird zum Raum der Freiheit, das Öffentliche und Historische zum Raum der Unfreiheit. Dadurch ergibt sich eine Begründung des Satzes „Царь – есть раб истории.“, die nicht aus dem unmittelbaren Eingreifen einer höheren Macht abgeleitet ist. Allerdings ist dieser Gedankengang nicht überzeugend. Ein Bauer in einer abgelegenen Gegend mag für den Verlauf der „großen“ Geschichte vollkommen irrelevant sein und im Vergleich mit Personen an der Spitze der Gesellschaftspyramide kaum Verbindungen aufweisen, jedoch kann man Tolstoj nur schwer zustimmen, dass dieser Bauer deswegen deutlich freier ist, bzw. müsste man zuerst definieren, welches Verständnis von Freiheit angewandt wird. Gerade das bäuerliche Leben wird durch viele äußere Faktoren reguliert, die sowohl das soziale Leben, als auch die Arbeit im Lauf des Jahres betreffen. Zu diesen Grundgegebenheiten kann sich mit der Leibeigenschaft noch eine rechtlich begründete Form der Unfreiheit hinzugesellen.

---

149 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 267.

150 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 720.

151 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 10.

Zum anderen sieht Tolstoj das Verhältnis von Freiheit und Unfreiheit auch als Verhältnis von Rationalität und Irrationalität. Für ihn ist eine freie Handlung scheinbar oder tatsächlich grundlos.<sup>152</sup> Ohne Grund kann es aber keine vereinte Aktivität mehrerer Einzelpersonen geben und das heißt letzten Endes, dass es auch den historischen Prozess nicht geben könnte, weil er aus dem Zusammenwirken mehrerer resultiert.<sup>153</sup> Ein bestimmtes Maß an Unfreiheit bzw. Determiniertheit ist unumgänglich, wenn es einen sinnvollen Ablauf von Ereignissen geben soll – und sei es nur das Minimum der örtlichen und zeitlichen Verankerung. Völlige Freiheit ist daher Tolstoj's Ansicht nach nur eine Illusion, die man sich vom Standpunkt der Gegenwart aus über die eigenen Möglichkeiten mache, weil man sich selbst als autonom und frei denken wolle.<sup>154</sup>

Von dieser Warte aus bricht er eine Lanze für eine deterministische Position. Die Varianten einer Bestimmung durch den Willen einer höheren Macht oder durch äußere Umstände werden in *Vojna i mir* argumentativ getrennt, schließen einander aber nicht aus, denn sie besagen in jedem Fall, dass die Geschichte erstens sinnvoll verläuft und zweitens ihr Sinn nicht aus dem freien Zusammenwirken menschlicher Handlungen entsteht, sondern durch Faktoren vorgegeben wird, auf die der Mensch keinen Einfluss hat.

#### 4.7. Der Brand von Moskau

Zur Ursache des Brandes von Moskau äußert sich Tolstoj sehr bestimmt:

„[...] [Оставление] Москвы и сожжение ее [...] было так же неизбежно, как и отступление войск без боя за Москву после Бородинского сражения.“<sup>155</sup>

Diese Formulierung erinnert zunächst an die Darstellung der letzten Kriegsphase. Tolstoj meint, der Sieg sei unausweichlich gewesen<sup>156</sup> und bringt ihn aufgrund seiner scheinbaren Unerklärbarkeit mit dem Wirken der Vorsehung in Verbindung. Der Brand scheint demselben Muster zu folgen. Als Tolstoj genauer ausführt, warum Moskau brennen habe müssen, führt er aber dazu ausschließlich Ursachen an, die wiederum von der Annahme des Eingreifens einer höheren Macht wegführen. Hier sind mehrere Schichten einer möglichen Erklärung zu unterscheiden. Wenn man als gläubiger Mensch den Standpunkt einnimmt, dass Gott den Lauf der Ereignisse lenke, muss in letzter Konsequenz alles auf Sein Wirken zurückgehen. Fängt zum Beispiel ein Haus durch Blitzschlag Feuer, ist es vom Standpunkt des Glaubens Gott, der die Bedingungen dafür schafft. An sich würde es aber bereits reichen, auf das Geschehen in

---

152 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 726.

153 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 730.

154 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 725.

155 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 274.

156 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 266.

der Atmosphäre zu verweisen, um eine plausible Erklärung zu erhalten. Unter diesem Gesichtspunkt führt Tolstoj die Argumentation über den Brand von Moskau anders als über die letzte Phase des Krieges. Über die chaotischen Zustände im Oktober und November 1812 sagt er, mit dem Verstand sei nicht zu begreifen, wie Russland letzten Endes gewinnen habe können, darum müsse eine höhere Macht dahinter stehen. Beim Brand von Moskau nennt er hingegen, wie noch ausgeführt werden wird, unmittelbar greifbare Ursachen, die nicht mehr das Wirken Gottes als Letztursache benötigen, um als plausible Auslöser zu erscheinen.

Als ersten Schritt in seiner Darlegung des Geschehens weist Tolstoj die gängigen Erklärungen für den Brand zurück:

„Как ни лестно было французам обвинять зверство Растопчина и русским обвинять злодея Бонапарта или потом влагать героический факел в руки своего народа, нельзя не видеть, что такой непосредственной причины пожара не могло быть, потому что Москва должна была сгореть [...]“<sup>157</sup>

Um nachzuvollziehen, warum er diese Erklärungen nicht zulassen kann, ist es hilfreich, sich einen Überblick darüber zu verschaffen, wie es dem aktuellen Stand der Forschung zufolge zu dem Brand gekommen ist. Der bereits erwähnte Fedor Rastopčín, der seit dem Frühjahr 1812 Generalgouverneur von Moskau war, wurde sowohl von Zeitgenossen, als auch von späteren Autoren für den Brand verantwortlich gemacht, da sein Verhalten ausreichend Anlass zur Spekulation bot. Während des Sommers versuchte er, mittels antifranzösischer Flugblätter und Karikaturen (jene *afiši*, die auch in *Vojna i mir* erwähnt werden<sup>158</sup>), den Patriotismus der Bevölkerung anzustacheln. Darin und in anderen schriftlichen wie mündlichen Äußerungen bekundete er seinen Vorsatz, Moskau dem Gegner nicht widerstandslos zu überlassen.<sup>159</sup> Ob Rastopčín seinen Worten dann tatsächlich Taten folgen lassen hat, ist nicht feststellbar. Falls er befohlen haben sollte, Feuer zu legen, ist diese Anordnung mit einiger Wahrscheinlichkeit nie schriftlich festgehalten worden, und falls doch ein Dokument existiert haben sollte, ist es vernichtet worden, bevor es ein Außenstehender zu Gesicht bekommen hat.

Rastopčín selbst machte widersprüchliche Angaben dazu, ob er den Brand angeordnet hatte. Während Moskau in Flammen stand, stritt er jede Verantwortung kategorisch ab. Nachdem sich herausgestellt hatte, dass die niedergebrannte Stadt für den Gegner zur Falle geworden war, erschien es ihm opportun, mit seiner (?) Tat zu prahlen. Wenig später verlor er seinen Posten als Generalgouverneur, weil er für den Urheber des Brandes gehalten wurde und übersiedelte nach Paris, wo er sich in den Salons ebenfalls damit brüstete, ihn angeordnet zu haben. Elf Jahre nach dem Krieg änderte er seine Meinung erneut und stritt wieder alles

---

157 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 350.

158 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 175; 277.

159 Muhlstein, Anka: *Der Brand von Moskau. Napoleon in Rußland*. Frankfurt am Main 2008, 134f.

kategorisch ab. Diesen Standpunkt behielt er bis zu seinem Tod bei.<sup>160</sup>

Demnach behauptete Rastopčín jeweils, was er in der gegebenen Situation für am günstigsten hielt. Unmittelbar nach dem Brand eine Verantwortung zuzugeben, hätte sich negativ auf seine Karriere auswirken können, da er in diesem Fall eigenmächtig gehandelt haben müsste. Es gilt als ausgeschlossen, dass Kutuzov oder Alexander I. die Anordnung gegeben haben könnte, Feuer zu legen.<sup>161</sup> Nachdem Rastopčín seinen Posten verloren hatte, brauchte er nichts mehr zu befürchten und konnte sich als großer Patriot in Szene setzen. Er hat sicher irgendwann die Wahrheit gesagt – es wird sich aber vermutlich nie klären lassen, wann.

Unabhängig von den Argumenten für und gegen eine Verantwortung Rastopčíns ist es für Tolstoj undenkbar, dass er etwas mit dem Brand zu tun gehabt haben könnte. Für ihn ist der Generalgouverneur nicht mehr als eine Witzfigur:

„Растопчин, пылкий, сангвинический человек, всегда вращавшийся в высших кругах администрации, хотя и с патриотическим чувством, не имел ни малейшего понятия о том народе, которым он думал управлять. С самого начала вступления неприятеля в Смоленск Растопчин в воображении своем составил для себя роль руководителя народного чувства – сердца России. Ему не только казалось (как это кажется каждому администратору), что он управлял внешними действиями жителей Москвы, но ему казалось, что он руководил их настроением посредством своих воззваний и афиш, писанных тем ёрническим языком, который в своей среде презирует народ и которого он не понимает, когда слышит его сверху. Красивая роль руководителя народного чувства так понравилась Растопчину, он так сжился с нею, что необходимость выйти из этой роли, необходимость оставления Москвы без всякого героического эффекта застала его врасплох, и он вдруг потерял из-под ног почву, на которой стоял, и решительно не знал, что ему делать.“<sup>162</sup>

Dieses Urteil ergibt sich nicht aus einer Neubewertung der Quellen, sondern alleine aus den bereits bekannten Komponenten von Tolstoj's Geschichtsbild. Falls der historische Rastopčín angeordnet haben sollte, Feuer zu legen und es möglich wäre, das nachzuweisen, würde Tolstoj diesen Umstand immer noch als irrelevant abtun, weil die Anweisung einer Einzelperson seiner Ansicht nach stets folgenlos ist. Stattdessen nimmt er ein Zusammenwirken mehrerer Faktoren an und geht dabei weitgehend mit dem heutigen Forschungsstand konform.

Am 2. September wurden in der Stadt einzelne kleine Brandherde entdeckt, die noch niemanden beunruhigten. Sie können sowohl absichtlich, als auch zufällig entstanden sein, waren aber in ersterem Fall vermutlich nicht darauf angelegt, einen Flächenbrand zu verursachen. Die Angehörigen der Grande Armée erklärten sich die Brände in dieser frühen Phase mit der Zerstörung von Vorräten, mit der sie besonders seit Smolensk wiederholt konfrontiert gewesen waren. Zu diesem Zeitpunkt wurden kaum Versuche unternommen, zu

---

160 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 191-193.

161 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 191.

162 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 276f.

löschen. Zum einen war das Ausmaß der Brände noch begrenzt, zum anderen waren im Vorhinein Kübel und Seile von den Brunnen entfernt worden, um das Löschen zu erschweren.<sup>163</sup>

Bald machten erste Berichte über Brandstifter die Runde, bei denen es sich vermutlich um freigelassene Sträflinge handelte. Sie wurden mit Zündschnüren aufgegriffen oder dabei ertappt, wie sie leere Gebäude mit Fackeln in Brand steckten und Granaten in brennende Öfen warfen.<sup>164</sup> Verstärkt wurden die Feuer durch einen orkanartigen Sturm, der am Abend des 3. September aufkam und die ganze Nacht tobte. Er verfrachtete brennende Trümmer, sodass sich der Brand rasch ausbreitete.<sup>165</sup> Mit einiger Wahrscheinlichkeit hat erst der Sturm ihm seine endgültige Dimension verliehen.<sup>166</sup>

Tolstoj liegt wohl mit seinem Urteil richtig, dass die allgemeine Brandgefahr deutlich erhöht war.<sup>167</sup> Unter den gegebenen Umständen legten weder die Einheimischen, noch die fremden Soldaten eine besondere Umsicht an den Tag. Für die Einheimischen war es eine Ausnahmesituation, die Soldaten lebten in und von fremdem Gut. Es ist auch nicht auszuschließen, dass einzelne Familien wie schon in Smolensk ihre Habe anzündeten, damit sie nicht der Grande Armée in die Hände fallen würden.<sup>168</sup> Dazu kam, dass Rastopčín die Gefängnisse öffnen ließ, weil er ursprünglich glaubte, Moskau würde vollständig geräumt werden. Niemand konnte kontrollieren, wozu die Sträflinge danach ihre frisch gewonnene Freiheit benutzen würden.<sup>169</sup>

Trotz gegenteiliger Beteuerungen dürfte es aber auch geplante Brandstiftung von russischer Seite gegeben haben. Mehrere festgenommene mutmaßliche Brandstifter gaben beim Verhör an, sie hätten von höherer Stelle die Anweisung erhalten, Feuer zu legen. Ihre Aussagen sind mit Vorsicht zu genießen, da sie ein offensichtliches Interesse hatten, die Schuld von sich zu schieben. Allerdings stimmen sie mit Berichten überein, denen zufolge Häuser mit Kreidekreuzen markiert wurden, damit Polizisten später Zündsätze darin versteckten.<sup>170</sup> Zudem ließ Rastopčín die wenigen in der Stadt vorhandenen Feuerspritzen zerstören.<sup>171</sup> Diese Einzelmaßnahmen zeigen zumindest, dass kein Interesse daran bestand, einen Brand zu bekämpfen.

---

163 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 167.

164 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 168.

165 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 171.

166 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 194.

167 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 350f.

168 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 169.

169 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 143.

170 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 193.

171 Muhlstein: Der Brand von Moskau, 143.

Deutliche Abweichungen von diesem Szenario sind in *Vojna i mir* nur im Punkt der Brandstiftung festzustellen, und das hat mit der Überhöhung des Vaterländischen Krieges zu tun. Wäre der Brand ein Akt von Vandalismus oder Rache der fremden Soldaten, hätte man ihnen die „[лучшая слава] русского народа“<sup>172</sup>, wie Tolstoj den Sieg nennt, zu verdanken. Das kann nicht sein, ebenso wenig wie der Brand von freigelassenen Sträflingen verursacht worden sein kann, denn dann wäre jener „schönste Ruhm“ die Tat von ein paar Kriminellen, die wohl kaum von patriotischen Gefühlen geleitet waren. Derlei würde nicht ins Gesamtbild passen.

Tolstoj findet eine patriotisch aufgeladene Erklärung für den Brand, die er mit dem Argument des Hausverstandes stützt. Er sagt, Moskau sei in Flammen aufgegangen, weil es leer gewesen ist – daher sind in seiner Deutung nicht die zurückgebliebenen Bewohner dafür verantwortlich, sondern all jene, die weggegangen sind.<sup>173</sup> Weggegangen seien sie wiederum nicht aus Angst um ihr Leben, sondern aus dem Gefühl heraus, sie könnten nicht mit dem Gegner in einer Stadt leben:

„Они уезжали и не думали о величественном значении этой громадной, богатой столицы, оставленной жителями и, очевидно, сожженной (большой покинутый деревянный город необходимо должен был сгореть); они уезжали каждый для себя, а вместе с тем только вследствие того, что они уехали, и совершилось то величественное событие, которое навсегда останется лучшей славой русского народа. Та барыня, которая еще в июне месяце с своими арапами и шутихами поднималась из Москвы в саратовскую деревню, с смутным сознанием того, что она Бонапарту не слуга, и со страхом, чтобы ее не остановили по приказанию графа Растопчина, делала просто и истинно то великое дело, которое спасло Россию.“<sup>174</sup>

Die Moskauer partizipieren in dieser Deutung unbewusst an einem kollektiven „nationalen Gefühl“, das sie leitet. Letzten Endes war die patriotische Empfindung der Bewohner die Voraussetzung für den späteren militärischen Erfolg, da die verwaiste Stadt die fremden Soldaten dazu gebracht hat, sich nachlässig zu verhalten:

„В какой же степени должна увеличиться вероятность пожаров в пустом деревянном городе, в котором расположится чужое войско? Le patriotisme féroce de Rastopchine и изуверство французов тут ни в чем не виноваты. Москва загорелась от трубок, от кухонь, от костров, от неряшливости неприятельских солдат, жителей – не хозяев домов. Ежели и были поджоги (что весьма сомнительно, потому что поджигать никому не было никакой причины, а, во всяком случае, хлопотливо и опасно), то поджоги нельзя принять за причину, так как без поджогов было бы то же самое.“<sup>175</sup>

Diese Zurückweisung der Möglichkeit einer vorsätzlichen Brandstiftung den gegenteiligen Hinweisen zum Trotz zeigt, wie angreifbar die gesamte Argumentation ist. Tolstoj benutzt für

---

172 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 276.

173 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 351.

174 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 276.

175 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 351.

seine Darstellung des Brandes eine Kette dogmatischer Behauptungen, die nur überzeugend sind, solange man die Prämissen akzeptiert, auf denen sie beruhen. Genau genommen wirft sie mehr Fragen auf als sie beantworten kann: Wie zwangsläufig geht eine teilweise geräumte und von einer fremden Armee besetzte Stadt in Flammen auf? Woran will man diese Zwangsläufigkeit messen? Braucht Brandstiftung immer ein Motiv? Ist die Situation in Moskau direkt mit jener in Smolensk vergleichbar?

Im Unterschied dazu ist das Erklärungsmuster gut nachvollziehbar. Obwohl der Brand als unausweichlich und zwangsläufig erscheint, wodurch eine Unabhängigkeit von äußeren Umständen impliziert wird, werden als unmittelbare Ursachen rational greifbare Faktoren wie der hohe Anteil an hölzernen Gebäuden, die Taktik der verbrannten Erde oder die Grundbedürfnisse der Soldaten in Kombination mit Sorglosigkeit gegenüber fremdem Eigentum angeführt. Unter dem Strich ergibt sich nur eine geringfügige Abweichung von der Darstellung in der Historiographie. Somit steht der Brand von Moskau in seiner Ausdeutung zwischen einem unerklärbaren Vorkommnis aufgrund von Gottes Willen und einem rational begründbaren Ereignis aufgrund äußerer Umstände.

#### 4.8. Die Unberechenbarkeit des Lebens

Wie in Kapitel 4.6. erläutert, ist für Tolstoj eine völlige Freiheit menschlicher Handlungen nicht denkbar. In diesem Kapitel geht es um die Gründe, die ihn auch eine völlige Determiniertheit ausschließen lassen<sup>176</sup>, obwohl *Vojna i mir* deterministische Positionen enthält. Vorauszuschicken ist, dass er Freiheit und Unfreiheit als relative Größen betrachtet, die sich je nach Situation in einem direkt proportionalen Verhältnis verändern.<sup>177</sup>

Die weitere Argumentation ist dieselbe wie beim Gesetz der Unausweichlichkeit, nur mit umgedrehten Vorzeichen: Das Gefühl, in seinen Entscheidungen frei zu sein, gehört für Tolstoj unmittelbar zum Menschsein.<sup>178</sup> Wenn der Mensch darin tatsächlich frei ist (und mag diese Freiheit im Vergleich mit den Zwängen, denen er unterworfen ist, auch noch so gering sein), ist es nicht möglich, sein Verhalten restlos mit rationalen Kategorien zu beschreiben, da Tolstoj, wie gesagt, Freiheit mit Irrationalität gleichsetzt. Das Vorhandensein eines Anteils an Irrationalität wiederum bedeutet, dass nicht alles bestimmt sein kann. Daher können über das menschliche Verhalten keine allgemein gültigen Aussagen getroffen werden. Das ist ein wichtiger Grund, warum für Tolstoj zum Beispiel keine Militärwissenschaft existiert.<sup>179</sup>

---

176 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 724.

177 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 723.

178 Tolstoj: *Vojna i mir* II,

179 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 55.

Letzten Endes gäbe es das Leben selbst nicht, könnten sämtliche seiner Aspekte mit allgemein gültigen Theorien und Gesetzen beschrieben werden:

„[...] [Положим], что так называемая наука имеет возможность примирить все противоречия и имеет для исторических лиц и событий неизменное мерило хорошего и дурного.

[...] Что же случилось бы тогда с деятельностью всех тех людей, которые противодействовали тогдашнему направлению правительства, – с деятельностью, которая, по мнению историков, хороша и полезна? Деятельности бы этой не было; жизни бы не было; ничего бы не было.

Если допустить, что жизнь человеческая может управляться разумом, – то уничтожится возможность жизни.“<sup>180</sup>

Wäre alles am Menschen oder an seinem Verhalten erklärbar, würde er sich zudem nicht von einem beliebigen Phänomen in der unbelebten Natur unterscheiden, und das ist nicht mit seiner herausgehobenen Stellung als „Krone der Schöpfung“ vereinbar, auf die Tolstoj eigens verweist.<sup>181</sup>

Nicht nur die Irrationalität im Verhalten, sondern auch die Einzigartigkeit jedes Menschen macht es unmöglich, ihn mit verallgemeinerten Formeln zu beschreiben. Als Nataša nach dem Bruch mit Andrej schwer erkrankt, sind die Bemühungen der Ärzte zum Scheitern verurteilt, weil sie die Patientin nicht ausreichend als Individuum wahrnehmen:

„Доктора ездили к Наташе и отдельно и консилиумами, говорили много по-французски, по-немецки и по-латыни, осуждали один другого, прописывали самые разнообразные лекарства от всех им известных болезней; но ни одному из них не приходила в голову та простая мысль, что им не может быть известна та болезнь, которой страдала Наташа, как не может быть известна ни одна болезнь, которой одержим живой человек: ибо каждый живой человек имеет свои особенности и всегда имеет особенную и свою новую, сложную, неизвестную медицине болезнь, не болезнь легких, печени, кожи, сердца, нервов и т. д., записанных в медицине, но болезнь, состоящую из одного из бесчисленных соединений в страданиях этих органов.“<sup>182</sup>

Diese Beschreibung wirkt im ersten Moment überspitzt, weil keine Krankheit behandel- oder heilbar wäre, träfe sie uneingeschränkt zu. Sie unterstreicht aber, dass Nataša nicht einfach ein Vermerk im Terminkalender der Ärzte ist, sondern ein einzigartiges Geschöpf, das sich von allen anderen Menschen unterscheidet und als solches wahrgenommen werden muss. Das Schlüsselwort ist hier *živoj*: In einem lebendigen Menschen verbinden sich die Aspekte des Unvorhergesehenen und der Einzigartigkeit, welche die Ärzte früher oder später an die Grenzen ihrer Weisheit geraten lassen.

Mit diesem Problem sind in *Vojna i mir* nicht nur Ärzte konfrontiert, sondern auch Historiker. Das folgende Zitat enthält eine Argumentation, die parallel zur gerade erläuterten verläuft – mit dem Unterschied, dass es nicht um Krankheiten geht, sondern um Ansichten und

180 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 628.

181 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 717.

182 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 69.

Empfindungen. Tolstoj behauptet, die Historiker seien nicht in der Lage, ein zutreffendes Urteil über Alexander I. zu fällen, weil sie ihn nicht als lebendigen Menschen mit einer individuellen Weltsicht wahrnehmen, sondern als Maßstab ihre eigene Auffassung von richtig und falsch anlegen:

„В чем же состоит сущность этих упреков?

В том, что такое историческое лицо, как Александр I, лицо [...] не выдуманное, а живое, как и каждый человек, с своими личными привычками, страстями, стремлениями к добру, красоте, истине, – что это лицо, пятьдесят лет тому назад, не то что не было добродетельно (за это историки не упрекают), а не имело тех воззрений на благо человечества, которые имеет теперь профессор, смолоду занимающийся наукой, то есть чтением книжек, лекций и списыванием этих книжек и лекций в одну тетрадку.“<sup>183</sup>

Ein zweites Schlüsselwort neben *živoj* ist hier *knižki*. Wie der Deminutiv verrät, sind sie für Tolstoj geradezu ein Feindbild, und das liegt daran, dass sie seiner Ansicht nach vereinfachende Erklärungen vermitteln, die der Komplexität und Unberechenbarkeit des Lebens nicht gerecht werden können.<sup>184</sup> Ein Mensch ist lebendig, einzigartig und irrational, die Theorie in Form von Buchwissen ist tot, verallgemeinert und streng rational. Jeder Versuch, die irrationale Vielfalt des Lebens mit rationalen Kategorien zu erklären, ist daher zum Scheitern verurteilt. Dieser Punkt steht im Hintergrund von Tolstoj's gesamter Geschichtstheorie und spielt auch im folgenden Kapitel eine Rolle.

## 5. Flexibilität als Kern von Tolstoj's Geschichtsbild

Die Frage, wer oder was den Verlauf der Geschichte bestimmt, steht im Zentrum der geschichtstheoretischen und geschichtsphilosophischen Ausführungen in *Vojna i mir*. Dennoch oder gerade deswegen gibt Tolstoj darauf keine endgültige Antwort. Auch nach einer genauen Analyse bleibt als klar erkennbarer Kern nur jene Einschränkung, die unmittelbar zu Beginn angesprochen worden ist: Geistige Strömungen, für einflussreich gehaltene Bücher, langfristige Entwicklungen aus dem Bereich der Wirtschaft und Ähnliches scheiden für ihn als geschichtsmächtige Faktoren aus.

Tolstoj's Ansicht nach ist das menschliche Handeln die wesentliche Triebkraft (aber nicht automatisch die Ursache) hinter dem Verlauf der Geschichte, daher hat das Leben der Menschen der Gegenstand historischer Forschung zu sein.<sup>185</sup> Es kann selbst- oder fremdbestimmt sein; Fremdbestimmung kann sich aus unterschiedlichen Einflüssen ergeben, durch das Wirken des Schicksals, objektiv feststellbare Umstände oder die Grundkategorien

---

183 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 626f.

184 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 717.

185 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 647.

Raum und Zeit. Wie bisher gezeigt worden ist, sind sämtliche dieser Möglichkeiten in *Vojna i mir* vertreten, und nicht einfach vertreten, sondern jeweils geschlossen und überzeugend ausformuliert – sofern man bereit ist, Tolstojs Ansichten und Absichten als Grundlage der Argumentation zu akzeptieren. Aus dieser Vielfalt folgt zwangsläufig, dass jeder einzelne Standpunkt ungeachtet seiner schlüssigen Ausformulierung früher oder später auch wieder widerlegt wird. Man könnte daher sagen, dass es überhaupt kein Geschichtsbild gibt, sondern nur eine Ansammlung situativer Überlegungen ohne inneren Zusammenhang. Darauf zielen einige der schärferen Kritiken an der Geschichtsphilosophie bzw. Geschichtstheorie in *Vojna i mir* ab. Frank Seeley meint zum Beispiel, Tolstoj habe nie gelernt, zu denken und sich auch nicht darum gekümmert, es zu lernen.<sup>186</sup>

Die Uneinheitlichkeit und Widersprüchlichkeit der Ausführungen ist nicht zu bestreiten und es bedarf auch keiner weiteren Erläuterung, dass sie in einem wissenschaftlichen oder journalistischen Kontext unzulässig wäre. Da Tolstoj einen Roman schreibt, hat er allerdings die Möglichkeit, diesen Schwachpunkt in einen Vorteil zu verwandeln, indem er ihm eine Bedeutung auf der Metaebene verleiht. Es fällt auf, dass ein Zusammenhang zwischen der Offenheit des Geschichtsbildes im Ganzen und Tolstojs Kritik an der Geschichtswissenschaft im Einzelnen besteht. Ob sich dahinter eine Absicht des Autors verbirgt, ist allerdings schwer zu beurteilen, da das Nebeneinander unterschiedlicher Erklärungen ebenso das Resultat des langen Schreib- und Publikationsprozesses von *Vojna i mir* sein könnte, der Christians Ansicht nach eine Harmonisierung der einzelnen Standpunkte schlicht nicht zuließ.<sup>187</sup>

Trotz der Uneinheitlichkeit im Geschichtsbild von *Vojna i mir* können unterschiedlich starke Tendenzen in Richtung eines festen Standpunktes festgestellt werden. Wer den Roman gelesen hat, wird zum Beispiel kaum widersprechen, dass darin die Bedeutung der „großen Männer“ nivelliert und im Gegenzug die Bedeutung der breiten Masse aufgewertet wird. Trotz der Relativierungen dieser Position, die bei einer sorgfältigen Lektüre feststellbar sind, hinterlässt sie im Vergleich den nachhaltigsten Eindruck. Eine weitere starke Tendenz ist das deterministische Moment. So entschieden Tolstoj auch bestreitet, dass alles bestimmt und rational fassbar sein könnte, sind die Hinweise auf eine solche Position relativ zahlreich, etwa die Metaphern des Zifferblattes und des Meeres der Geschichte, das Wirken Gottes sowie jene noch zu besprechenden Vergleiche, die das historische Geschehen in mathematische bzw. naturwissenschaftliche Termini kleiden (siehe Kapitel 10). Im Unterschied dazu wird das Thema des freien Willens, der eines der wichtigsten Argumente gegen eine Determiniertheit

---

186 Seeley: Tolstoy's Philosophy of History, 15.

187 Christian: Tolstoy's 'War and Peace', 124.

aller Handlungen darstellt, erst im zweiten Teil des Epilogs explizit thematisiert.

Das bedeutet, Tolstoj erzeugt in *Vojna i mir* kein wüstes Gemenge unvereinbarer Standpunkte, sondern bewegt sich in Richtung eines geschlossenen Geschichtsbildes, in dem das vereinte Handeln vieler Menschen das Geschehen beeinflusst, während Einzelpersonen machtlos sind. Ihre gemeinsamen Handlungen ergeben sich wiederum nicht aus dem Zusammenspiel der freien Entscheidungen der Akteure, sondern werden durch Vorgänge in der unbelebten Natur oder einen höheren Willen vorgegeben. Diese Tendenzen werden je nach Situation bestätigt oder durchbrochen, aber sie lösen sich nie zur Gänze auf.

Tolstoj's Vorgehen lässt sich als Diskrepanz zwischen seinen Absichten und ihrer Umsetzbarkeit auffassen, die im Kern Isaiah Berlins bekannter Unterscheidung von Igel und Fuchs entspricht. Berlin meint, Tolstoj sei ein Fuchs, also jemand, der die Welt in ihrer Vielfalt wahrnehme, wolle aber ein Igel sein, also jemand, der alles unter einem einzigen Gesichtspunkt betrachte.<sup>188</sup> Insgesamt scheint das Geschichtsbild in *Vojna i mir* aber weniger aus dem Widerspruch zwischen seinem tatsächlichen und dem von ihm bevorzugten kognitiven Typ zu gehen, sondern aus der grundsätzlichen Frage, wie viel und was man wissen oder erkennen kann.<sup>189</sup> Tolstoj strebt prinzipiell danach, mit seinen Ausführungen eine allgemeine, auch außerhalb des Romans gültige Wahrheit zu formulieren. Zugleich ist er in vielen Fällen nur in der Lage, relative Antworten zu geben.<sup>190</sup> Das große Thema der Freiheit menschlichen Handelns ist so ein Fall – die absoluten Möglichkeiten der völligen Freiheit und der völligen Bestimmtheit werden von Tolstoj verworfen, daher gelangt er, wie gesagt, zu einem relativen Ergebnis: Je nach Situation scheint die Freiheit geringer oder größer zu sein. Bei seiner Suche nach den geschichtsmächtigen Faktoren ist dieselbe Art Kompromiss festzustellen. Tolstoj hätte wüsste gerne, wie die Geschichte „in Wahrheit“ abläuft. Allerdings erscheint ihm, abhängig vom Ereignis, eine Erklärung plausibel zu sein, eine andere hingegen völlig irreführend, und unter veränderten Bedingungen ist es womöglich genau umgekehrt. Daher kann er weder eine Möglichkeit sicher ausschließen, noch eine andere verallgemeinern. Anders als Morson meint<sup>191</sup>, denkt Tolstoj nicht, dass gewisse Ereignisse determiniert seien und andere frei, einmal die Menschen handelten und sich ein anderes Mal der Wille Gottes manifestiere, und so weiter. Vielmehr muss er sich eingestehen, dass er aufgrund seines begrenzten menschlichen Horizontes nicht entscheiden kann, ob eine seiner Erklärungen richtig ist und wenn ja, welche. Nicht zuletzt spielt hier das Moment des Irrationalen eine

---

188 Berlin: *The Hedgehog and the Fox*, 4.

189 Gustafson: *Leo Tolstoy*, 224.

190 Wachtel, Andrew Baruch: *An Obsession with History. Russian Writers Confront the Past*. Stanford 1994, 100f.

191 Morson: *Hidden in Plain View*, 90.

Rolle. Da Tolstoj das menschliche Handeln als Triebkraft der Geschichte begreift, könnte man die Geschichte seiner Auffassung entsprechend als Summe aus den Leben aller daran beteiligten Menschen begreifen. Dann muss das Ganze, die Geschichte, analog zu seinen Einzelteilen ein Moment des Irrationalen besitzen, und das heißt wiederum, es ist nicht ganz begreif- bzw. erklärbar.

Mit dem Vorsatz anzutreten, die „Wahrheit“ aufzudecken und ihn dann nicht einhalten zu können, würde man normalerweise als Misserfolg interpretieren. Denkt man an Tolstojs Kritik an der Arbeitsweise der Historiker, erscheint dieser Umstand in einem anderen Licht. Er wirft ihnen ganz wesentlich vor, mit einem Instrumentarium von vorgefertigten Theorien und Annahmen zu arbeiten, die sie weder hinterfragen, noch an das jeweilige Thema anpassen. Trotz dieser mangelnden Voraussetzungen behaupten sie, wichtige Auskünfte zu geben. Tolstoj selbst gesteht im Gegensatz dazu in *Vojna i mir* ein, an die Grenzen seiner Erkenntnis zu gelangen und sieht sich durch seine Bereitschaft, für jede historische Begebenheit wieder neu auf die Suche nach Ursachen zu gehen, den Historikern überlegen. Er ruft dazu auf, auch Vertrautes, Altbekanntes immer wieder neu zu durchdenken und zu hinterfragen. Das Thema unzulässiger Vorannahmen wird im weiten Teil der Arbeit wiederholt begegnen.

## II *Vojna i mir* aus der Perspektive der Historiographie

### 6. Tolstojs Position gegenüber der Historiographie

Bevor Tolstojs Kritik an bestimmten Strömungen und Positionen in der Geschichtswissenschaft erläutert werden kann, ist es notwendig, sich mit der Frage zu befassen, wie er sich zur Geschichtswissenschaft verhält und an welche Adressaten er sich richtet.

Mehrere Autoren sind der Ansicht, Tolstoj habe während des Entstehungsprozesses von *Vojna i mir* immer mehr beansprucht, wie ein Historiker zu arbeiten und eine Deutung der Ereignisse zu geben, die prinzipiell genauso ernstzunehmen ist wie zum Beispiel das Werk eines Ranke oder eines Michelet.<sup>192</sup> Auch wenn diese Beobachtung zutreffend sein dürfte, ist angesichts der Kritik, die er in *Vojna i mir* an der Geschichtswissenschaft äußert, eher davon auszugehen, dass er kein Historiker sein wollte. Das hieße im Weiteren, dass er nicht beabsichtigte, sich als Historiker an Historiker zu wenden.

Ähnlich widersprüchlich erscheint der Stellenwert, der den geschichtstheoretischen bzw.

---

<sup>192</sup> Wachtel: *An Obsession with History*, 90; Chiaromonte: *The Paradox of History*, 31.

geschichtsphilosophischen Passagen und Kapiteln im Gesamtgefüge von *Vojna i mir* zukommt. Isaiah Berlin meint, sie seien der wichtigste Bestandteil des Werks.<sup>193</sup> Wachtel hält sie im Gegensatz dazu für eine Erklärung zur fiktiven Handlung, von der Tolstoj selbst nicht genau wusste, ob sie zum Verständnis notwendig ist oder nicht.<sup>194</sup> Berlin stützt sich auf Äußerungen von Tolstoj selbst zu seinem Interesse an Geschichte, die sicher nicht außer Acht gelassen werden dürfen. Allerdings ist bei *Vojna i mir* zu berücksichtigen, dass geschichtstheoretische bzw. geschichtsphilosophische Ausführungen zwar schon in den ersten Entwürfen vorhanden waren<sup>195</sup>, sich ihr Anteil aber bis zur endgültigen Version kontinuierlich verringert hat<sup>196</sup> und sie in der Neuausgabe von 1873 gesammelt in einen Anhang verbannt wurden.<sup>197</sup> Abgesehen von dem Schaden, der sich daraus für die Kohärenz des Textes ergab<sup>198</sup>, zeigt dieses Vorgehen, dass diese Inhalte nicht im Vordergrund standen und daher die Geschichtstheorie für Tolstoj kein unverzichtbarer Bestandteil war.

Insgesamt ist *Vojna i mir* der Historiographie zugleich nah und fern. Der Roman ist ihr nahe, weil man Tolstojs Darstellung der historischen Ereignisse tatsächlich nicht von vornherein einen geringeren Wert zusprechen kann als der eines Historikers (siehe Teil III). Der Roman ist ihr fern, weil Tolstoj nicht in den Wissenschaftsbetrieb eingebunden war und diese Distanz durchgehend aufrecht erhält. Sowohl seine Perspektive auf die Geschichtswissenschaft, als auch seine Ansprüche ihr gegenüber sind immer die eines Außenstehenden.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts genoss die Geschichtswissenschaft ein hohes Ansehen, das allgemeine Interesse für die Vergangenheit war groß. Die Allgemeinbildung dieser Zeit umfasste daher vielleicht einen größeren Anteil an historischem Wissen als das heute der Fall ist und möglicherweise waren mehr Fachfremde für die Probleme dieser Disziplin sensibilisiert. Aber auch unter diesen Umständen unterschied sich das Interesse eines Laien von einer akademischen Bildung, und Tolstoj bildet hier keine Ausnahme. Er hat sich weder systematisch mit Geschichtstheorie befasst, noch sich näher dafür interessiert.<sup>199</sup> Seine Autorität, sich zu derartigen Fragen zu äußern, schöpft er gerade aus dem Umstand, kein Historiker zu sein. Für ihn ist es wichtig, mit dem historiographischen Betrieb so wenig zu tun zu haben, dass er all den Irrtümern nicht aufsitzt, die er unter den Historikern verortet.

In der Wahl seiner sprachlichen Mittel weicht er von den Gepflogenheiten des

---

193 Berlin: *The Hedgehog and the Fox*, 4.

194 Wachtel: *An Obsession with History*, 101f.

195 Catteau, Jacques: *Le cuisinier et les chiens*. In: Sémon, Marie (Hg.): *Aspects de Guerre et paix* (Cahiers Léon Tolstoï 5). Paris 1991, 7-16. 9.

196 Feuer, Kathryn B.: *Tolstoy and the Genesis of "War and Peace"*. Ithaca NY u.a. 1996, 209.

197 Èjchenbaum: *Lev Tolstoj II*, 397.

198 Èjchenbaum: *Lev Tolstoj II*, 401.

199 Èjchenbaum: *Lev Tolstoj II*, 323.

Wissenschaftsbetriebs ab. Tolstoj baut seine Argumente nicht mit Fachbegriffen auf; um seinen Standpunkt klar zu machen, genügen ihm die Mittel des bestrickend einfachen Hausverstandes sowie dogmatische Äußerungen. Da er jenseits der Wissenschaft agiert, ist es für ihn zudem nicht notwendig, sich klar einer bestimmten historiographischen Strömung zuzuordnen oder zu einer anderen in Opposition zu gehen. Die Verwendung von Fachbegriffen und der Verweis auf bestimmte Strömungen dienen daher im Folgenden rein der Erleichterung von Analyse und Verständnis, sind aber nicht mit der Intention des Autors gleichzusetzen.

Insgesamt ist davon zugehen, dass sich Tolstoj, wenn überhaupt, höchstens sekundär an Historiker richtet. Für ihn war das Urteil jener Leser, die *Vojna i mir* vom Standpunkt der literarischen Qualität bewerten würden, am wichtigsten.<sup>200</sup> Selbstredend konnte er nicht ausschließen, dass auch Historiker den Roman lesen und sich möglicherweise von seinen geschichtsphilosophischen bzw. geschichtstheoretischen Reflexionen zu einer Entgegnung provoziert fühlen würden. Diese Art Dialog war aber nicht unbedingt intendiert bzw. erweist sich Tolstojs Neigung zu einer absoluten, dogmatischen Sprache für einen wechselseitigen Austausch als ziemlich hinderlich. Es steht jedem frei, seinen Behauptungen zu glauben oder es nicht zu tun, aber falls man es nicht tut, sind seine Standpunkte nicht auf eine Weise formuliert, die eine Erwiderung fördern würde.<sup>201</sup>

Tolstojs Kritik an der Geschichtswissenschaft ähnelt auf gewisse Weise Nietzsches Essay *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, dem 1873 erschienen zweiten Teil der *Unzeitgemäßen Betrachtungen*. Nietzsche wendet sich darin vor allem gegen die Hypostasierung alles Historischen und gegen das Studium der Vergangenheit zum reinen Selbstzweck<sup>202</sup>; hinsichtlich Inhalt und Genre bieten sich nur wenige Möglichkeiten für einen direkten Vergleich mit *Vojna i mir*. Allerdings besteht insofern eine Übereinstimmung, als zwei fachliche Laien innerhalb eines Jahrzehnts substantielle Kritik an demselben Typ von Historiographie geäußert und damit bei ihren Zeitgenossen nur wenig Anklang gefunden haben.<sup>203</sup> Umso bemerkenswerter ist der Unterschied in der späteren Rezeption. *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* hat sich mittlerweile einen fixen Platz in Einführungen und Überblicksdarstellungen zum Historismus erobert.<sup>204</sup> *Vojna i mir* ist

---

200 Bočarov, S.G.: Roman Tolstogo „Vojna i mir“. Moskva 1963, 34.

201 Morson: *Hidden in Plain View*, 19.

202 Nietzsche, Friedrich: *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*. In: Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Nietzsche, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Peter Pütz. Augsburg 1999, 75-148. 97; 116.

203 White, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore/London 1973, 322.

204 Als Beispiel aus der Bibliographie zu dieser Arbeit sei die Einführung zum Historismus von Jaeger und

hingegen überwiegend Gegenstand der Literaturwissenschaft geblieben. Nur wenige Aspekte wie die verwendeten Quellen und Sekundärliteratur, Tolstoj's Kontakte zu Historikern und mögliche andere Einflüsse auf die Konzeption des Romans berühren den Gegenstandsbereich der Geschichtswissenschaft. Sobald es um die Endfassung des Romans geht, beschränken sich diese Verbindungen auf das Thema der „Faktentreue“ sowie auf gelegentliche globale Hinweise auf die Bedeutung der Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert, die Existenz von Historismus und Positivismus.<sup>205</sup> Da *Vojna i mir* ein Roman ist und der Anteil an Fiktion bei weitem den an Geschichtstheorie und Geschichtsphilosophie übersteigt, ist ein vorrangig literaturwissenschaftlicher Zugang zweifellos berechtigt. Dennoch erstaunt es, dass noch niemand den Versuch unternommen hat, die relevanten Passagen so zu lesen und zu benutzen wie es vielfach mit *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben* geschehen ist. Auch wenn man die in diesem Kapitel dargestellten Einschränkungen bezüglich Tolstoj's Absicht zu berücksichtigen hat, ist seine Kritik nicht weniger interessant als Nietzsches.

### 7. Die Geschichte als *magistra vitae*?

Durch seine Kritik stellt Tolstoj ganz wesentlich jene Position in Frage, welche die Geschichtswissenschaft zu seiner Zeit unabhängig von der jeweiligen Strömung einzunehmen beanspruchte. Um die Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert begann die Verwissenschaftlichung der Historiographie, welche das Resultat eines neu entstandenen Bewusstseins für die Veränderlichkeit aller Erscheinungen war.<sup>206</sup> Als Kernaufgabe der aufkommenden Geschichtswissenschaft galt daher, zu erklären, wie es zu den gegenwärtigen Verhältnissen gekommen war und eine Orientierung für wichtige Fragen der Gegenwart und die weitere Entwicklung zu geben.<sup>207</sup> Dieser Anspruch wurde in beide Richtungen erhoben: Zum einen wurde von den Historikern erwartet, Orientierungshilfen zu geben und bewusstseinsbildend zu wirken, etwa durch eine Indienststellung für politische Ziele im Rahmen der Nationswerdung. Zum anderen meinten die Historiker selbst, aufgrund ihrer Kenntnis der Vergangenheit und der Ausarbeitung wissenschaftlicher Methoden für den Umgang mit Quellen dazu in der Lage zu sein.<sup>208</sup>

---

Rüsen (Jaeger, Friedrich und Rüsen, Jörn: Geschichte des Historismus. Eine Einführung. München 1992.) genannt.

205 Remenkova, Vesselina: Die Darstellung der napoleonischen Kriege in „Krieg und Frieden“ von Lew Tolstoj und „Vor dem Sturm“ von Theodor Fontane. Frankfurt am Main u.a. 1987, 97.

206 Delacroix, Christian, Dosse, François und Garcia, Patrick: Les courants historiques en France XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. Édition revue et augmentée. Paris 2007, 15.

207 Delacroix, Dosse und Garcia: Les courants historiques en France, 12.

208 Jaeger und Rüsen: Historismus, 46.

Unter diesen Voraussetzungen galt die Geschichte im 19. Jahrhundert als *magistra vitae*, die Geschichtswissenschaft stieg innerhalb kurzer Zeit zur Leitwissenschaft auf. Genau diese Position wird von Tolstoj hinterfragt, wobei zu präzisieren ist, dass er der Geschichte/Geschichtswissenschaft keineswegs ihre große Bedeutung abspricht. Im Gegenteil ist sie für ihn die erste Instanz zur Erklärung scheinbar irrationaler Massenereignisse wie Napoleons Russlandfeldzug. Darin erweist er sich ganz als Kind seiner Zeit:

„За разрешением этих вопросов здравый смысл человечества обращается к науке истории, имеющей целью самопознание народов и человечества.“<sup>209</sup>

Seine Kritik bezieht sich vielmehr auf die methodischen Grundlagen der Geschichtswissenschaft, deren Mängel ihn veranlassen, ihre Wissenschaftlichkeit zu bestreiten. Auch in diesem Punkt erweist er sich als Kind seiner Zeit, berührt aber ein Thema, das nach wie vor aktuell ist. Noch bevor der Prozess der Verwissenschaftlichung der Historiographie abgeschlossen war, kamen Zweifel auf, dass sie als Geisteswissenschaft denselben Status der Wissenschaftlichkeit für sich beanspruchen könne, der Natur- und Formalwissenschaften zugeschrieben wird. Als Gegenargument wurde in der Regel das Fehlen einer einheitlichen und zuverlässigen Methode angeführt.<sup>210</sup> Der bekannteste Kritiker der jüngeren Vergangenheit ist Hayden White, der die Geschichtswissenschaft als protowissenschaftliche Sonderform der Literatur ansieht, weil sie nicht auf „harten Fakten“ beruhe, sondern nur aus bestehenden Narrativen ein neues Narrativ erzeuge:

„[...] [History] differs from the sciences precisely because historians disagree, not only over what are the laws of social causation that they might invoke to explain a given sequence of events, but also over the question of the form that a ‘scientific’ explanation ought to take. [...] For this means that historical explanations are bound to be based on different metahistorical presuppositions about the nature of the historical field, presuppositions that generate different conceptions of the *kind of explanations* that can be used in historiographical analysis. [...] History remains in the state of conceptual anarchy in which the natural sciences existed during the sixteenth century when there were as many different conceptions of „the scientific enterprise“ as there were metaphysical positions.“<sup>211</sup>

Mit Aussagen dieser Art sorgte White in den 1970ern für große Aufregung und tut es zu einem gewissen Grad bis heute. Sie waren aber nicht unbedingt neu, denn das Zitat könnte inhaltlich ohne Weiteres von Tolstoj stammen. Ein wichtiger Unterschied liegt allerdings in den Prämissen, von denen sie ausgehen. White schreibt im Kontext des Linguistic turn, zu dessen wichtigsten Erkenntnissen gehört, dass Sprache kein transparentes Medium ist. Demnach gibt es keine objektive Wahrheit, die sich mit einer bestimmten Methode erschließen ließe. Im Unterschied dazu glaubten die Historiker im 19. Jahrhundert, mit hermeneutischen Verfahren

---

209 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 689.

210 Jaeger und Rösen: *Historismus*, 61.

211 White: *Metahistory*, 12f. (Hervorhebung im Original).

der Quellenkritik gewissermaßen ein Fenster zur Vergangenheit aufstoßen zu können, und Tolstoj teilt mit ihnen den Glauben an eine „objektive Wahrheit“. Da er an eine Wissenschaft die Forderung stellt, allgemein gültige Aussagen zu treffen, kann er keine Disziplin als Wissenschaft akzeptieren, in der es – wie in der Geschichtswissenschaft – für ein Ereignis im Extremfall so viele Deutungen gibt wie Personen, die sich dazu äußern:

„Но как скоро историки различных национальностей и воззрений начинают описывать одно и то же событие, то ответы, ими даваемые, тотчас же теряют весь смысл, ибо сила эта [т. е. сила, движущая народами] понимается каждым из них не только различно, но часто совершенно противоположно. Один историк утверждает, что событие произведено властью Наполеона; другой утверждает, что оно произведено властью Александра; третий – что властью какого-нибудь третьего лица. Кроме того, историки [...] противоречат один другому даже и в объяснениях той силы, на которой основана власть одного и того же лица. Тьер, бонапартист, говорит, что власть Наполеона была основана на его добродетели и гениальности, Lanfrey, республиканец, говорит, что она была основана на его мошенничестве и на обмане народа. Так что историки этого рода, взаимно уничтожая положения друг друга, тем самым уничтожают понятие о силе, производящей события, и не дают никакого ответа на существенный вопрос истории.“<sup>212</sup>

Für einen Historiker wäre es keine Diskreditierung seiner Disziplin, dass ein Bonapartist ein Ereignis anders darstellt als ein Monarchist oder ein enttäuschter Liberaler, sondern nur ein Punkt, der in der Quellenkritik berücksichtigt werden muss. Tolstoj meint hingegen, das breite Spektrum an Deutungen bedeute, dass die Methode falsch sei – entweder seien Perspektive und Forschungsgegenstand falsch oder die Quellen würden nicht richtig behandelt. In seinen Augen könnte die Historiographie nur dann eine echte Wissenschaft sein, würden alle Historiker dasselbe Urteil über ein Ereignis oder eine Person fällen – gäbe es also eine allgemein gültige Art der Interpretation, mit der man in der Lage wäre, die „objektive Wahrheit“ herauszufinden. Da das nicht der Fall ist, unterscheidet Tolstoj zwischen *istorija* und *tak nazyvaemaja istorija*<sup>213</sup> – zwischen dem realen vergangenen Geschehen und seiner irreführenden Darstellung in der Historiographie.

Durch die Existenz einer *tak nazyvaemaja istorija*, die den Anspruch erhebt, *istorija* zu sein, wird der Status der Geschichtswissenschaft als Leitwissenschaft in Frage gestellt. Wenn, wie Tolstoj behauptet, die Geschichtswissenschaft auf den falschen Grundlagen steht, sind folglich auch die darauf basierenden Anleitungen, die sie gibt, falsch. Von den Historikern wurden in erster Linie Orientierungshilfen für politische und gesellschaftliche Probleme sowie ein Dienst an der nationalen Sache erwartet. Das schloss die Genese von moralischen Vorbildern mit ein, abhängig davon, welche Personen zu „großen Männern“ erklärt wurden, welches Vorgehen befürwortet wurde, und so weiter. Gerade falsche moralische Vorbilder

---

212 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 691f.

213 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 556.

bilden für Tolstoj den Kern des Problems<sup>214</sup>, da die Historiographie zum Beispiel zur Ausblendung der Gewalt und des Leides führen kann, die ein Krieg mit sich bringt:

„Миллионы люди совершали друг против друга такое бесчисленное количество злодеяний, обманов, измен, воровства, подделок и выпуска фальшивых ассигнаций, грабежей, поджогов и убийств, которого в целые века не соберет летопись всех судов мира и на которые, в этот период времени, люди, совершавшие их, не смотрели как на преступления.“<sup>215</sup>

Ėjchenbaum meint, diese Beschreibung sei ironisch<sup>216</sup>, während Tolstoj im Gegenteil mit dem größtmöglichen Ernst spricht. Sie widerspricht den diskursiven Spielregeln und wirkt dadurch verfremdend. Aus der Verfremdung ergibt sich jedoch keine Ironie, sondern eine Reduktion des Krieges auf jenen Kern, der übrig bleibt, wenn man ihn sämtlicher Rechtfertigungsstrategien und ideologischer Überhöhungen entkleidet: eine Akkumulation von Morden und sonstigen Gewalttaten. Diese verfremdete Beschreibung kann zweifach als Kritik an der Geschichtswissenschaft gelesen werden. Zum einen stellt sie deren Fähigkeit, plausible Erklärungen zu geben, in Frage. Wie Tolstoj meint, habe noch niemand einen überzeugenden Grund dafür nennen können, warum Zig- oder Hunderttausende Männer einander auf einmal töten wollen<sup>217</sup> – man muss hier ergänzen und das, obwohl die Außenpolitik das wichtigste Thema der damaligen Historiographie war (siehe Kapitel 9.2.). Zum anderen wendet sie diese Passage gegen die Rechtfertigung, wenn nicht Glorifizierung von Gewalt. Akteure in Politik und Militär ernten Bewunderung, obwohl sie gemäß der Vorstellung vom Einfluss „großer Männer“ die unmittelbare Ursache für diese Gewalt waren. Napoleon war dafür verantwortlich, dass von den 600 000, die nach Russland gezogen sind, nur 30 000 zurückgekehrt sind. Dennoch beschreiben viele Historiker seine menschliche Größe:

„Тогда, когда уже невозможно дальше растянуть столь эластичные нити исторических рассуждений, когда действие уже явно противно тому, что все человечество называет добром и даже справедливостью, является у историков спасительное понятие о величии. Величие как будто исключает возможность меры хорошего и дурного. Для великого – нет дурного. Нет ужаса, который бы мог быть поставлен в вину тому, кто велик.

– ‚С'est grand! – говорят историки, и тогда уже нет ни хорошего, ни дурного, а есть «grand» и «не grand». Grand – хорошо, не grand – дурно. Grand есть свойство, по их понятиям, каких-то особенных животных, называемых ими героями. И Наполеон, убираясь в теплой шубе домой от гибнущих не только товарищей, но (по его мнению) людей, им приведенных сюда, чувствует que c'est grand, и душа его покойна.

‚Du sublime (он что-то sublime видит в себе) au ridicule il n'y a qu'un pas‘, – говорит он. И весь мир пятьдесят лет повторяет: ‚Sublime! Grand! Napoléon le grand! Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas‘.

---

214 Remenkova: Die Darstellung der napoleonischen Kriege, 101.

215 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 7.

216 Ėjchenbaum: *Lev Tolstoj* II, 304.

217 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 8.

И никому в голову не придет, что признание величия, неизмеримого мерой хорошего и дурного, есть только признание своей ничтожности и неизмеримой малости.<sup>218</sup>

Tolstoj kommt zu dem Schluss, dass die durch die Historiographie vermittelte Moral in Wahrheit eine Anti-Moral ist, die alles erlaubt, was normalerweise nicht zulässig wäre. So lange die Geschichtswissenschaft keine echte Wissenschaft und nicht in der Lage ist, die „Wahrheit“ zu ermitteln, wird sich daran auch nichts ändern, da ihre Anleitungen auf den falschen Voraussetzungen beruhen. Wie das nächste Kapitel zeigen wird, ist Tolstojs Ansicht nach die Diskrepanz zwischen dem, was die Geschichtswissenschaft zu leisten behauptet und dem, was sie tatsächlich leisten kann, enorm.

## 8. Kritik an den Grundlagen der Historiographie

### 8.1. Die Aussagekraft schriftlicher Quellen

Ein wesentlicher Eckpfeiler sowohl des Anspruches der Historiker, die Vergangenheit zu erklären und Orientierungshilfen für Gegenwart und Zukunft geben zu können, als auch der Verwissenschaftlichung der Historiographie war die Herausbildung einer eigenen Methode für die historische Forschung, in deren Zentrum der Umgang mit Quellen steht. Tolstojs Kritik setzt zu großen Teilen nicht bei der Methode selbst an, sondern bei den Vorannahmen, auf denen die Möglichkeit einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Vergangenheit beruht. Er bezweifelt, dass man aus schriftlichen Quellen – der Grundlage geschichtswissenschaftlicher Forschung schlechthin – wahrheitsgetreue Informationen über das vergangene Geschehen gewinnen könne. In diesem Zusammenhang wird in den meisten Werken, die sich mit der Darstellung historischer Ereignisse in *Vojna i mir* befassen, folgender Satz aus dem ersten Entwurf zur Einleitung zitiert:

„[...] [Я] боялся, что необходимость описывать значительных лиц 12-го года заставит меня руководиться историческими документами, а не истиной [...].“<sup>219</sup>

Hier wird eine Opposition zwischen der Wahrheit über das vergangene Geschehen und den Quellen, die darüber berichten, erzeugt. Spätestens seit dem Linguistic Turn ist es für einen Historiker nicht mehr möglich, anzunehmen, er schreibe die „Wahrheit“, daher erscheint diese Feststellung heute fast banal. Im 19. Jahrhundert dürfte sie hingegen einigermaßen radikal geklungen haben, da die Historiker zu dieser Zeit mit einem hermeneutischen Quellenzugang arbeiteten und Sprache, wie gesagt, für ein transparentes Medium hielten. Ranke glaubte, man könne herausfinden, „wie es eigentlich gewesen“ und Dilthey stellte rund 80 Jahre später das

218 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 555.

219 Tolstoj, L.N.: *Vstuplenija, predislovija i varianty načal „Vojny i mira“*. In: Tolstoj, L.N.: *Polnoe sobranie sočinenij*. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 13. Moskva 1949, 53-197. 53.

„einfühlende Verstehen“ in den Mittelpunkt seiner Geschichtstheorie. Tolstojs Auffassung steht in starkem Kontrast dazu, allerdings ist zu berücksichtigen, dass er sich nicht auf den Weg von der Quelle zur historiographischen Darstellung, sondern auf den Weg vom Geschehen zur Quelle bezieht.

Tolstoj geht grundsätzlich davon aus, dass die Ausdrucksmöglichkeiten der Sprache zu beschränkt sind, um ein Ereignis wahrheitsgetreu wiedergeben zu können. Daher führt kein direkter Weg von einem Ereignis zu seiner schriftlichen Fixierung<sup>220</sup> und jede Schilderung ist mit Vorsicht zu genießen. Davon abgesehen beschreibt er in *Vojna i mir* Phänomene, die zu einem ähnlichen Schluss führen und vorrangig aus dem Bereich der Oral History bekannt sind. Natašas und Sonjas Versuch, mit einem Spiegel in die Zukunft zu blicken, ist ein ausgezeichnetes Beispiel dafür, wie das Erlebte in der Erinnerung bzw. beim Akt des Erzählens zu einem sinnvollen Narrativ umgeformt wird, das auch fiktive bzw. aus anderen Kontexten angeeignete Elemente enthalten kann. Sonja erkennt nichts im Spiegel, behauptet aber Nataša zuliebe, Andrej in liegender Position zu sehen.<sup>221</sup> In diesem Moment handelt es sich nur um eine belanglose Notlüge. Als Nataša aber später mit dem sterbenden Andrej wiedervereint wird und er so wie in der „Vorhersage“ im Bett liegt, ist aus der erfundenen Vision für Sonja bereits ein reales Erlebnis geworden und sie erschrickt, weil sie glaubt, tatsächlich sein zukünftiges Schicksal gesehen zu haben.<sup>222</sup>

Anhand des Umgangs mit Kriegserlebnissen zeigt Tolstoj ein zweites Hindernis für die Zuverlässigkeit schriftlicher Quellen auf. Als Nikolaj Rostov verwundet wird, ist er noch nicht lange bei der Armee und als Offizier alles andere als erfahren. Er weiß aber bereits, dass bei der Erzählung von Kriegserlebnissen nicht so sehr ein Tatsachenbericht gefragt ist als die Einhaltung bestimmter Regeln, damit sich seine Kameraden darin wiedererkennen können:

„Но Борис, заметив, что Ростов собирался посмеяться над Бергом, искусно отклонил разговор. Он попросил Ростова рассказать о том, как и где он получил рану. Ростову это было приятно, и он начал рассказывать, во время рассказа все более и более одушевляясь. Он рассказал им свое Шенграбенское дело совершенно так, как обыкновенно рассказывают про сражения участвовавшие в них, то есть так, как им хотелось бы, чтоб оно было, так, как они слыхали от других рассказчиков, так, как красивее было рассказывать, но совершенно не так, как оно было. Ростов был правдивый молодой человек, он ни за что умышленно не сказал бы неправды. Он начал рассказывать с намерением рассказать все, как оно точно было, но незаметно, невольно и неизбежно для себя перешел в неправду. Ежели бы он рассказал правду этим слушателям, которые, как и он сам, слышали уже множество раз рассказы об атаках и составили себе определенное понятие о том, что такое была атака, и ожидали точно такого же рассказа, – или бы они не поверили ему, или, что еще хуже, подумали бы, что Ростов был сам виноват в том, что с ним не случилось того, что случается обыкновенно с рассказчиками кавалерийских атак.

220 Gustafson: Leo Tolstoy, 91.

221 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 648.

222 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 423f.

Не мог он им рассказать так просто, что поехали все рысью, он упал с лошади, свихнул руку и изо всех сил побежал в лес от француза. Кроме того, для того чтобы рассказать все, как было, надо было сделать усилие над собой, чтобы рассказывать только то, что было. Рассказать правду очень трудно, и молодые люди редко на это способны. Они ждали рассказа о том, как горел он весь в огне, сам себя не помня, как бурей налетал на каре; как врубался в него, рубил направо и налево; как сабля отведала мяса и как он падал в изнеможении, и тому подобное. И он рассказал им все это.<sup>223</sup>

Da diese mündliche Erzählung nicht den Tatsachen entspricht, wäre auch eine schriftliche Version verfälscht bzw. würden bei der Anfertigung einer schriftlichen Fassung ähnliche Mechanismen der Selbstzensur wirken. Tolstoj verallgemeinert diesen Umstand zu einem profunden Misstrauen gegenüber allen schriftlichen Quellen, gleich, ob es sich um Selbstzeugnisse oder offizielle Dokumente handelt. Unter den offiziellen Dokumenten zu einer Schlacht sind zum Beispiel Befehle und Dispositionen irreführend, weil sie im Vorhinein abgefasst werden, wenn niemand wissen kann, was sein wird. Relationen wiederum sind irreführend, weil sie im Nachhinein geschrieben werden, um aus den chaotischen Einzelerfahrungen eine sinnvolle, geordnete Erzählung zu machen. In *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“* schildert Tolstoj ausführlich, wie eine Relation entsteht und wie wenig sie mit der Realität zu tun hat.<sup>224</sup> Folglich sind diese Texte nutzlos, um daraus Informationen über den Ablauf einer Schlacht zu gewinnen. Sie werden aber üblicherweise von Historikern benutzt, sodass sich eine Diskrepanz zwischen ihren Beschreibungen und der „Realität“ aufbaut. Diese Diskrepanz demonstriert Tolstoj geradezu lehrbuchhaft an der Schlacht bei Borodino. Er widerlegt nicht nur Punkt für Punkt Napoleons Disposition, sondern schildert ebenso systematisch, wie es „wirklich“ gewesen sei.<sup>225</sup>

Tolstoj spricht Probleme an, mit denen Historiker tatsächlich konfrontiert sind und die reflektiert werden müssen, aber seine Schlussfolgerungen besitzen einen utopischen Anstrich. Würde man schriftliche Quellen so rigoros als Lügengeschpinste verwerfen, wie er es im zitierten Entwurf zur Einleitung tut, bliebe kaum eine andere Wahl, als die historische Forschung, wenn nicht jedes Schreiben mit Vergangenheitsbezug, aufzugeben. Tolstoj hätte *Vojna i mir* nicht schreiben können, hätte er seine eigenen Einwände befolgt, oder zumindest nicht in der Form, in der der Roman heute bekannt ist. Nicht von ungefähr bestanden seine ersten Arbeitsschritte darin, Bücher über das frühe 19. Jahrhundert zu kaufen und seine Schwägerin Tat'jana Bers um weitere zu bitten.<sup>226</sup> Das ist weniger eine Inkonsequenz seinerseits, als die Folge davon, dass vergangene Ereignisse nicht unmittelbar überliefert werden können, sondern für gewöhnlich in Form von Texten auf uns kommen. Ein

223 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 295f.

224 Tolstoj: *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“*, 11f.

225 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 183-187; 217-18.

226 Zajdenšnur, É.E.: „*Vojna i mir*“ L.N. Tolstogo. Sozdanie velikoj knigi. Moskva 1966, 329.

Schriftsteller, der sich um ein historisches Thema annimmt, muss ebenso mit ihnen arbeiten wie ein Historiker.

In Ansätzen hat Tolstoj versucht, dieses Problem zu umgehen, indem er sich um eine Perspektive „von unten“ bemühte. Er ging davon aus, dass die Erzählungen „kleiner Leute“ authentischer, unverfälschter seien als etwa die Memoiren eines Generals, weil sie nicht von großangelegten Ideen oder Reflexionen geleitet werden.<sup>227</sup> Dieser Gedankengang scheiterte jedoch an der praktischen Durchführbarkeit. In der von Zajdenšnur zusammengestellten Liste mit jenen Büchern, die Tolstoj beim Verfassen von *Vojna i mir* benutzt hat, fehlen solche Zeugnisse weitgehend, und zwar aus dem einfachen Grund, dass sie vergleichsweise selten festgehalten oder publiziert wurden. Die meisten Ego-Dokumente stammen von bekannten Namen oder den Inhabern höherer militärischer Ränge.<sup>228</sup> Um diesem Ungleichgewicht abzuhelpfen, sprach Tolstoj mit Veteranen<sup>229</sup>, allerdings war sein Vertrauen in die Authentizität der Schilderungen „kleiner Leute“ von vornherein ein Trugschluss. Heute weiß man, dass die Überformung der Erinnerung vom Standpunkt der Gegenwart aus unbewusst geschieht und von der Bildung eines Menschen grundsätzlich unabhängig ist. Mit einem höheren Bildungsgrad steigt zwar die Wahrscheinlichkeit, auf bewusste Überformungen zu treffen, aber Modifikationen sind nicht vermeidbar. Demnach gibt es keine vollwertige Alternative zu den „Lügen“ in schriftlichen Quellen, und sie außer Acht zu lassen, bedeutet keinen Fortschritt, sondern das Ende der Geschichtswissenschaft.

## 8.2. Die Konstruktion von Kausalketten

Auch mit seinem zweiten Einwand gegen das Vorgehen der Historiker berührt Tolstoj eine Grundvoraussetzung für die Möglichkeit, eine wissenschaftliche Darstellung der Vergangenheit zu schreiben. Er bezweifelt die Zulässigkeit einer Verknüpfung zweier Ereignisse bzw. eines Ereignisses und des allgemeinen Kontextes zu einer Abfolge von Ursache und Wirkung.

Im zweiten Teil des Epilogs demonstriert er die Unzulänglichkeit von Kausalketten anhand der französischen Geschichte zwischen der zweiten Hälfte des 17. und dem Beginn des 19. Jahrhunderts:

„Людовик XIV был очень гордый и самонадеянный человек; у него были такие-то любовницы и такие-то министры, и он дурно управлял Францией. Наследники Людовика

227 Gifford, Henry: Tolstoj and Historical Truth. In: Bartlett, Roger (Hg.): Russian Thought and Society 1800-1917: Essays in Honour of Eugene Lampert. Keele 1984, 114-127. 116.

228 Zajdenšnur, È.E.: Spisok knig, kotorymi pol'zovalsja L.N. Tolstoj vo vremja pisanija „Vojny i mir“ In: Tolstoj, L.N.: Polnoe sobranie sočinenij. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 16. Moskva 1955, 141-145.

229 Tolstoj: Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“, 11.

тоже были слабые люди и тоже дурно управляли Францией. И у них были такие-то любимцы и такие-то любовницы. Притом некоторые люди писали в это время книжки. В конце 18-го столетия в Париже собралось десятка два людей, которые стали говорить о том, что все люди равны и свободны. От этого во всей Франции люди стали резать и топить друг друга. Люди эти убили короля и еще многих. В это же время во Франции был гениальный человек – Наполеон. Он везде всех побеждал, то есть убивал много людей, потому что он был очень гениален. И он поехал убивать для чего-то африканцев, и так хорошо их убивал и был такой хитрый и умный, что, приехав во Францию, велел всем себе повиноваться. И все повиновались ему.<sup>230</sup>

Hierbei handelt es sich um eine Aneinanderreihung von Fakten und Ereignissen in ihrer chronologischen Abfolge, die keinerlei Zusammenhang erkennen lässt. Tolstoj behauptet, ein Historiker würde aus einer solchen Liste zwei oder mehr Ereignisse auswählen, sie zu Ursache und Wirkung erklären und dabei in den meisten Fällen einfach das zeitlich frühere Ereignis als Ursache ansehen. Daran ist insofern etwas Wahres, als sich im 19. Jahrhundert viele Historiker von einer Analyse auf eine rein deskriptive Darstellung in chronologischer Abfolge zurückgezogen haben, in der Meinung, die Ereignisse würden sich auf diese Weise gewissermaßen selbst erklären (siehe Kapitel 9.2.).<sup>231</sup> Der Punkt, auf den es Tolstoj ankommt, ist jener, dass Auswahl und Verknüpfung willkürlich geschehen. Zwischen den Ereignissen könnte ein anders gearteter Zusammenhang bestehen als angenommen, oder auch gar keiner.

Hier ergibt sich eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Tolstoj und Hayden White. White unterscheidet vier so genannte formale Argumente, d.h. Varianten der Erklärung von Ereignissen, wobei sich das organische Argument durch die Bildung von Kausalketten auszeichnet.<sup>232</sup> Wie glücklich oder unglücklich diese Einteilung ist, kann an dieser Stelle nicht diskutiert werden, aber White bringt damit zum Ausdruck, dass nicht nur die Annahme eines Zusammenhangs, sondern auch die Art, wie dieser Zusammenhang hergestellt wird, keinen objektiven Gesichtspunkten folgt. Somit handelt es sich um eine willkürliche Konstruktionen, und das entspricht Tolstojs Ansicht. Allerdings begründet Tolstoj seinen Standpunkt Tolstoj nicht mit dem narrativen Charakter der Historiographie, sondern mit dem Faktor Zeit.

Solange ein Ereignis in das Kontinuum der Zeit eingebettet ist – und diese Grundbedingung ist unumgänglich – ist es seiner Ansicht nach nicht fassbar. Versucht man, die gegenwärtige Situation einzuschätzen, gibt es stets unterschiedliche Möglichkeiten dafür. In Drissa hat Andrej bereits seinen Glauben an den Wert von Dispositionen verloren und sieht nur mehr ein Nebeneinander einander diametral entgegengesetzter Einschätzungen der militärischen Lage:

„Армафельд говорит, что наша армия отрезана, а Паулучи говорит, что мы поставили французскую армию между двух огней; Мишо говорит, что негодность Дрисского лагеря

---

230 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 689.

231 Jaeger und Rösen: *Historismus*, 50.

232 White: *Metahistory*, 11.

состоит в том, что река позади, а Пфуль говорит, что в этом его сила. Толь предлагает один план, Армфельд предлагает другой; и все хороши, и все дурны, и выгоды всякого положения могут быть очевидны только в тот момент, когда совершится событие. <sup>233</sup>

Vom Standpunkt der Gegenwart aus ist nicht erkennbar, welche Ansicht zutrifft, und daraus schließt Tolstoj, dass weder die zukünftige Entwicklung absehbar ist, noch ein zukünftiges Ereignis durch eine Handlung in der Gegenwart ausgelöst werden kann. Wenn jede Situation in der Gegenwart unterschiedlich bewertet werden kann, kann umgekehrt ein Ereignis im Nachhinein auch unterschiedlich erklärt werden:

„Для нас, потомков – не историков, не увлеченных процессом изыскания и потому с незатемненным здравым смыслом созерцающих событие, причины его представляются в неисчислимом количестве. Чем больше мы углубляемся в изыскание причин, тем больше нам их открывается, и всякая отдельно взятая причина или целый ряд причин представляются нам одинаково справедливыми сами по себе, и одинаково ложными по своей ничтожности в сравнении с громадностью события, и одинаково ложными по недействительности своей (без участия всех других совпавших причин) произвести совершившееся событие.“<sup>234</sup>

Daraus ergeben sich Konsequenzen für die historische Forschung, weil es nicht möglich ist, zu erkennen, welche potenzielle Kausalität tatsächlich gewirkt hat. Des Weiteren wird in der Rückschau ein Ereignis dadurch verzerrt, dass sich der Kontext verändert und damit die Art und Weise, wie es wahrgenommen wird. Man kann nicht mehr den ursprünglichen Zusammenhang erkennen, sondern nur mehr Anzeichen (*priznak*) für eine zuvor geschehe Veränderung<sup>235</sup> oder ein Zusammentreffen bestimmter Umstände.<sup>236</sup> Nicht zuletzt verwirft Tolstoj die Bildung von Kausalketten auch weil damit nur ein Ausschnitt betrachtet wird. Solange man nicht an den Ausgangspunkt allen Geschehens gelangt, kann man keine echte Ursache nennen.<sup>237</sup> Eine Erklärung aus der Rückschau ist daher stets eine Konstruktion vom Ergebnis her.<sup>238</sup>

Tolstoj stellt nicht nur die Kriterien in Frage, nach denen Ereignisse miteinander verknüpft werden, sondern auch, ob solche Zusammenhänge überhaupt bestehen und für den historischen Prozess relevant sind. Er meint, selbst wenn ein Zusammenhang zwischen dem *Contrat social* und der Französischen Revolution bestünde, könne ein einzelnes Buch niemals die Ursache eines Ereignisses sein<sup>239</sup>, und daher ist auch der Zusammenhang irrelevant.

Kausale Zusammenhänge zu verwerfen bzw. keine Ursache anzuerkennen bedeutet entgegen

---

233 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 56.

234 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 8.

235 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 694.

236 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 11.

237 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 457; 629.

238 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 132.

239 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 694.

Tolstojs Behauptung<sup>240</sup> keinen Fortschritt, sondern unterbindet jedes analytische oder erklärende Potenzial. Wenn man es ablehnt, Zusammenhänge herzustellen, gelangt man zwangsläufig zu einer rein deskriptiven Darstellung. Diese Variante ist unbefriedigend, falls es nicht, ähnlich wie infolge der Zurückweisung schriftlicher Quellen würde, unmöglich gemacht würde, einen Text zu schreiben. Ohne die Erzeugung von Kausalketten aus der Abfolge von Ursache und Wirkung hätte Tolstoj in *Vojna i mir* kein sinnvolles Narrativ erzeugen können. Er geht zwar nicht bis Ludwig XIV. zurück, um die Schlacht bei Austerlitz zu beschreiben, aber er entscheidet sich sowohl innerhalb der fiktiven Handlung, als auch bei der Beschreibung historischer Ereignisse stets für einen Auslöser und dadurch automatisch für einen Zusammenhang zwischen zwei Punkten im angenommenen Kontinuum der Zeit. Da es sich dabei um einen so grundlegenden Vorgang handelt, ist es beinahe überflüssig, Beispiele anzuführen. Nataša bricht mit Andrej, weil sie Anatol's zweifelhaftem Charme verfällt. Napoleon verliert den Krieg, weil Borodino der Grande Armée das moralische Fundament entzogen hat.<sup>241</sup>

Zudem zeigt *Vojna i mir* wie auch jeder andere Roman, dass es aus Gründen der Lesbarkeit und Verständlichkeit nicht möglich ist, stets alle denkbaren Deutungen einer Situation bzw. Erklärungen für ihr Zustandekommen anzuführen. Das Beispiel Arakčeev veranschaulicht, wie der Anspruch einer derartigen Offenheit an die Grenzen seiner Umsetzbarkeit gerät, indem er die gedankliche Flexibilität des jeweiligen Autors auf die Probe stellt:

„В механизме государственного организма нужны эти люди, как нужны волки в организме природы, и они всегда есть, всегда являются и держатся, как ни несообразно кажется их присутствие и близость к главе правительства. Только этой необходимостью можно объяснить то, как мог жестокий, лично выдиравший усы гренадерам и не могший по слабости нерв переносить опасность, необразованный, непридворный Аракчеев держаться в такой силе при рыцарски-благородном и нежном характере Александра.“<sup>242</sup>

Bis ins 20. Jahrhundert galt Arakčeev geradezu als Teufel in Menschengestalt und erschien den meisten Autoren als unerklärbare Anomalie in der Herrschaft Alexanders I. Insofern ist Tolstojs Einschätzung zeittypisch, aber angesichts seiner Feststellung, dass es stets mehrere gleichwertige Erklärungen gäbe, wäre es konsequent, diese Möglichkeit in den Raum zu stellen.

### 8.3. Theorien aus dem Elfenbeinturm

Tolstojs dritter großer methodischer Einwand betrifft den Anspruch der Historiker, ein

---

240 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 689.

241 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 261.

242 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 23.

Ereignis „richtig“ erklären zu können. Auch die Subjektivität der Interpretation, die Unzuverlässigkeit schriftlicher Quellen, die Unmöglichkeit, die erste Ursache eines Ereignisses zu erfassen und der im ersten Teil der Arbeit besprochene Standpunkt, dass das menschliche Leben in seiner Vielfalt und Individualität nicht allgemein gültig beschrieben werden könne, unterwerfen die praktische Umsetzung dieses Anspruchs Einschränkungen.

Tolstoj fügt diesen Punkten Kritik an der Distanz zwischen der Forschung und dem „realen Leben“ hinzu. Das hohe Ansehen, das die Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert genoss sowie die allgemein große Begeisterung für die Vergangenheit führten zum Teil dazu, dass historische Forschung nur mehr zum Selbstzweck betrieben wurde. Quellen wurden ediert, neue Details gesammelt und publiziert, ohne sich an einem konkreten Forschungsinteresse zu orientieren. Vielmehr waren Details um ihrer selbst willen interessant.<sup>243</sup> Diese Entwicklung wurde sowohl von fachlichen Laien wie Nietzsche, aber auch von Historikern wie Droysen kritisiert, die die Aufgabe der Geschichtswissenschaft darin sahen, die Gegenwart zu erklären und nicht darin, sich in Nebensächlichkeiten zu verlieren.<sup>244</sup> Tolstoj meint ebenfalls, die historische Forschung gehe an den wichtigen Fragen vorbei:

„[...] [Новая] история подобна глухому человеку, отвечающему на вопросы, которых никто ему не делает.“<sup>245</sup>

Er ortet das Problem aber weniger in der Ansammlung womöglich irrelevanter Fakten als in der Entstehung eines geschlossenen Kreislaufs aus Buchwissen, der dafür sorgt, dass Historiker das Geschehen jenseits davon aus dem Blick verlieren. Tolstojs Ansicht nach läuft historische Forschung folgendermaßen ab: Historiker gerieren zu einem bestimmten Thema Informationen aus jenen schriftlichen Quellen, die er, wie bereits erläutert, für irreführend hält. Sie orientieren sich zum Beispiel an realitätsfernen Dispositionen oder verfolgen Schlachten nur auf einer Landkarte. Dann schreiben sie auf der Basis der gewonnenen „Erkenntnisse“ ein Buch, das sie für eine wahrheitsgetreue Darstellung der Vergangenheit halten und, gemeinsam mit weiteren Quellen, von anderen Historikern benutzt wird, um wieder neue Bücher zu schreiben, und so weiter. Dabei sind sie dermaßen von ihrer Methode und ihrem Tun eingenommen, dass sie sich weder fragen, ob ihre Forschung irgendeine Relevanz besitzt, noch, ob es überhaupt so gewesen sein kann wie sie in ihrer Darstellung behaupten.<sup>246</sup> Auf diese Weise entsteht eine Opposition zwischen Historikern, die in einem völlig abstrakten Raum agieren und Tolstojs Vorgehen, dessen Überlegenheit er an der

---

243 Jaeger und Rösen: Historismus, 6.

244 Jaeger und Rösen: Historismus, 46.

245 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 691.

246 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 8.

Schlacht bei Borodino demonstriert.

Er hat das Gelände besichtigt und so genau studiert, dass er *Vojna i mir* eine Skizze der „realen“ Schlacht beifügen kann.<sup>247</sup> Seine Ortskenntnis verschafft ihm im Vergleich mit Historikern eine größere Autorität, weil sie ihn befähigt, zu erkennen, wo die Dispositionen Fehler enthalten. Historiker hingegen müssen diesen Quellen glauben, weil sie keine Möglichkeit haben, sie zu überprüfen und, wie Tolstoj ihnen unterstellt, gar keine Notwendigkeit dazu sehen. Die Skizze der Schlacht ist nicht einfach eine neutrale Illustration, sondern betont den Wert einfachen logischen Denkens mit der ständigen Rückbindung an reale Verhältnisse.

Tolstoj meint, Historiker würden eine einmal gefasste Ansicht oder Herangehensweise auch dann beibehalten, wenn sie überhaupt nicht zum Untersuchungsobjekt passt, weil sie zu sehr von sich eingenommen sind. Das macht sie zum Alter Ego der Ärzte, die Nataša während ihrer Krankheit behandeln. Diese haben eine derartig hohe Meinung von ihrem Wissen über Symptome und Krankheiten, dass sie es sich nicht eingestehen können, es mit einem Fall zu tun zu haben, bei dem die üblichen Schematisierungen nicht weiter helfen:

„Эта простая мысль не могла приходить докторам (так же, как не может прийти колдуну мысль, что он не может колдовать) потому, что их дело жизни состояло в том, чтобы лечить, потому, что за то они получали деньги, и потому, что на это дело они потратили лучшие годы своей жизни. Но главное – мысль эта не могла прийти докторам потому, что они видели, что они несомненно полезны, и были действительно полезны для всех домашних Ростовых. Они были полезны не потому, что заставляли проглатывать большую большей частью вредные вещества (вред этот был мало чувствителен, потому что вредные вещества давались в малом количестве), но они полезны, необходимы, неизбежны были (причина – почему всегда есть и будут мнимые излечители, ворожеи, гомеопаты и аллопаты) потому, что они удовлетворяли нравственной потребности больной и людей, любящих больную.“<sup>248</sup>

Anstatt sich einzugestehen, dass sie vielleicht an die Grenzen ihres Wissens geraten, gehen sie vor wie immer und tun so, als wüssten sie, was sie zu tun haben. Trotz der offensichtlichen Begrenztheit ihrer Kompetenzen sind sie bei einer Besserung nicht darum verlegen, sich diesen Umstand ihrer eigenen Fachkenntnis zuzuschreiben. Ihre Erfolge sind aber reine Zufallstreffer, und so ähnlich ergeht es einem Historiker, der seine Erklärungen rein aus Buchwissen baut. Tolstoj zufolge ist dieser eigentlich nicht in der Lage, etwas zu erklären, liegt aber manchmal richtig und glaubt in jedem Fall, unfehlbar zu sein.

---

247 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 187.

248 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 69.

## 9. Die Auseinandersetzung mit dem Historismus

### 9.1. Der Begriff 'Historismus' und seine Anwendung

Ein nicht unerheblicher Teil von Tolstojs Kritik an der Geschichtswissenschaft bezieht sich auf Positionen, die sich dem Historismus zuordnen lassen. Somit ist es gerechtfertigt, mit diesem Begriff ein eigenes Kapitel zu betiteln. Aus Gründen der Korrektheit ist es allerdings notwendig, zu präzisieren, welche Bedeutung er hier annimmt und worauf sich Tolstoj bezieht.

Geht man von der Geschichtswissenschaft und nicht von der Kunstgeschichte aus, bezeichnet der Begriff 'Historismus' in seiner breitesten Bedeutung das um die Wende vom 18. zum 19. entstandene Bewusstsein für die Historizität aller gesellschaftlichen und kulturellen Entitäten und den daraus resultierenden neuen Zugang zur Vergangenheit (siehe Kapitel 7).<sup>249</sup> Etwas enger gefasst kann die jeweils erste Phase in der Entwicklung der modernen Geschichtswissenschaft als Historismus bezeichnet werden.<sup>250</sup> Beide Definitionen ermöglichen eine breite Anwendung, da sie mit zeitlichen Unterschieden auf ganz Europa zutreffen. Im engsten Sinn bezeichnet 'Historismus' eine konkrete Strömung in der deutschsprachigen Historiographie, als deren Begründer Leopold von Ranke gilt. Zu ihren wichtigsten Merkmalen gehören die Entwicklung einer rationalen, wissenschaftlichen Methode mit besonderem Augenmerk auf der Quellenkritik<sup>251</sup>, eine idealistische Ausrichtung<sup>252</sup>, das Prinzip der Individualität<sup>253</sup>, die Dominanz der Politikgeschichte und die Ausrichtung auf den Nationalstaat<sup>254</sup>, der Vorrang der Ermittlung von Fakten gegenüber der Analyse bzw. dem Aufzeigen von Zusammenhängen<sup>255</sup> sowie eine Vorliebe für breit angelegte Narrative.<sup>256</sup> Wie in den folgenden beiden Unterkapiteln deutlich werden wird, setzt sich Tolstoj in *Vojna i mir* mit sämtlichen der genannten Punkte auseinander. Daher ist im Folgenden unter dem Begriff 'Historismus' eine Historiographie zu verstehen, die diesem Merkmalskatalog verpflichtet ist, aber keine Strömung, welche die Bezeichnung Historismus trägt. Diese Unterscheidung ist notwendig, da sich weder eine Auseinandersetzung Tolstojs

---

249 Jaeger und Rösen: Historismus, 6.

250 Jaeger und Rösen: Historismus, 7.

251 Jaeger und Rösen: Historismus, 19.

252 Jaeger und Rösen: Historismus, 60.

253 Bohn, Thomas M.: Historismus im Zarenreich? Zum Standort der vorrevolutionären russischen Geschichtswissenschaft. In: Krzoska, Markus und Maner, Hans-Christian (Hg.): Beruf und Berufung. Geschichtswissenschaft und Nationsbildung in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert (Studien zur Geschichte, Kultur und Gesellschaft Südosteuropas Band 4). Münster 2005, 41-57. 42.

254 Heuer, Andreas: Die Geburt des modernen Geschichtsdenkens in Europa (Wissenschaftliche Abhandlungen und Reden zur Philosophie, Politik und Geistesgeschichte Bd. 68). Berlin 2012, 80.

255 Jaeger und Rösen: Historismus, 6.

256 Jaeger und Rösen: Historismus, 49.

mit der deutschsprachigen Historiographie, noch mit einer gleichartigen Strömung in einem anderen Land nachweisen lässt.

Das Geschichtsbild in *Vojna i mir* ist nicht ex nihilo entstanden. So wäre naheliegend, dass die intensive Rezeption eines bestimmten Historikers oder auch persönliche Kontakte Tolstoj dazu bewogen haben, sich einer Strömung zuzuwenden bzw. sie abzulehnen. Derlei ist für den Historismus nicht nachweisbar und mögliche Einflüsse auf *Vojna i mir* sind grundsätzlich ein schwieriges Thema. In der Forschung herrscht kein Mangel an Vorschlägen für Autoren, an denen sich Tolstoj orientiert haben soll, aber keiner davon hat eine breitere Zustimmung erlangt. Die Werke von de Maistre<sup>257</sup>, Proudhon<sup>258</sup>, de Tocqueville<sup>259</sup>, Gercen<sup>260</sup> oder Pogodin<sup>261</sup> sowie die heute vergessenen historischen Romane *Roslavlev* und *Leonid*<sup>262</sup> werden in diesem Zusammenhang abwechselnd genannt und verworfen.

Offenbar besteht die Befürchtung, man würde Tolstoj etwas von seiner Originalität als Schriftsteller und Denker nehmen, brächte man ihn zu sehr mit dem Gedankengebäude einer anderen Person in Verbindung. Der folgende Kommentar von Ejchenbaum illustriert diese Einstellung recht gut, die ihn dazu bringt, einen möglichen Zusammenhang zu ermitteln, den er gewissermaßen im selben Augenblick wieder relativiert:

„Все эти сопоставления я делаю, как всегда, не для того, чтобы установить факт заимствования или ‚влияния‘, а для того, чтобы понять скрытые для нас, несовременников, смыслы толстовского текста – чтобы понять и интерпретировать текст Толстого конкретными и современными ему текстами. Я исхожу в этом случае из предпосылки, при которой вопрос о заимствовании или влиянии сам по себе становится принципиально совершенно безразличным. Эта предпосылка – обязательность и неизбежность *исторической соотносительности фактов*, которая может выражаться и в заимствованиях и в совпадениях. Изучать факт исторически значит изучать его соотносительно – сравнивая и сопоставляя. Важен *смысл* сходства, а не происхождение его.“<sup>263</sup>

Sicher ist, dass die deutschsprachige Historiographie bei der Entstehung von *Vojna i mir* keine Rolle gespielt hat. Im Text selbst erwähnt Tolstoj mit Gervinus und Schlosser<sup>264</sup> zwei wichtige Vertreter des Frühhistorismus<sup>265</sup>, schenkt ihnen jedoch keine weitere Aufmerksamkeit. Auch eine indirekte Rezeption ist auszuschließen. In der zweiten Hälfte der 1820er und in den 1830ern wurden zahlreiche Studenten der Moskauer Universität ins Ausland geschickt, vielfach an deutsche Universitäten, wo sie zum Teil bei den Größen des Historismus

---

257 Berlin: The Hedgehog and the Fox, 55-71.

258 Ejchenbaum: Lev Tolstoj II, 304-306.

259 Feuer: Tolstoy and the Genesis of "War and Peace", 285-293.

260 Christian: Tolstoy's 'War and Peace', 91-93.

261 Ejchenbaum: Lev Tolstoj II, 248f.; 329-338.

262 Šklovskij: Mater'jal i stil', 30f.

263 Ejchenbaum: Lev Tolstoj II, 306f. (Hervorhebungen im Original).

264 Tolstoj: Vojna i mir II, 692.

265 Jaeger und Rösen: Historismus, 114.

Vorlesungen hörten.<sup>266</sup> Granovskij war etwa ein Schüler Rankes.<sup>267</sup> Das in Deutschland Gelehrte und Gehörte beeinflusste wiederum die spätere Lehr- und Forschungstätigkeit dieser russischen Historiker. Diese Generation von Historikern spielte bei der Entstehung von *Vojna i mir* allerdings keine Rolle. Im Gegenteil war, wie Ejchenbaum herausgearbeitet hat, für Tolstoj vor allem der Einfluss Pogodins bedeutend<sup>268</sup>, der gerade nicht in Deutschland studierte.<sup>269</sup>

In anderen Ländern gab es dem Historismus vergleichbare Entwicklungen gegeben, jedoch keine gleichnamige Strömung, sodass es schwierig ist, von einer Bezugnahme zu sprechen. Im Fall von Russland ist umstritten, ob es überhaupt vergleichbare Ansätze gegeben hat. Norkus, Thaden und Bohn haben sich näher mit diesem Thema befasst und sind zu einer positiven Antwort gelangt, nennen aber jeweils unterschiedliche Vertreter.<sup>270</sup> Daran ist erkennbar, dass ein möglicherweise existierendes russisches Äquivalent zum Historismus – unter welcher Bezeichnung auch immer – nicht ausreichend profiliert war, um leicht erkennbar zu sein und kommt daher auch nicht als Bezugspunkt für Tolstoj in Frage. Wenn vom Historismus die Rede ist, ist darunter nur ein Analyseinstrument zu verstehen, das Tolstoj's Absicht nur in Ansätzen widerspiegelt.

## 9.2. Die Geschichte als Geschichte „großer Männer“

Mit dem Historismus verbindet man in erster Linie die Vorstellung, der Lauf der Geschichte werde von „großen Männern“ bestimmt. Im ersten Teil der Arbeit ist bereits ausführlich erläutert worden, dass Tolstoj damit nicht einverstanden ist. Nun geht es darum, aufgrund welcher theoretischer Grundlagen „große Männer“ im Zentrum der Historiographie standen und welche Alternativen Tolstoj diesem Zugang gegenüberstellt.

Im Vergleich mit der supranational und universalistisch ausgerichteten Historiographie der Aufklärung wurde der Forschungsgegenstand im sich entwickelnden Historismus eingeschränkt. Unter dem Einfluss des deutschen Idealismus setzte sich die Annahme durch, dass im historischen Prozess „Ideen“ wirken (siehe Kapitel 9.3.)<sup>271</sup>, die jede Entität, gleich ob eine Einzelperson, einen Staat oder eine Epoche zu einem Individuum mit einem einzigartigen

---

266 Thaden, Edward C.: *The Rise of Historicism in Russia* (American University Studies Series IX History 192) New York u.a. 1999, 81.

267 Thaden: *The Rise of Historicism in Russia*, 105.

268 Ejchenbaum: *Lev Tolstoj II*, 248f.; 329-338.

269 Thaden: *The Rise of Historicism in Russia*, 83.

270 Norkus, Zenonas: *Historismus und Historik in Rußland (1865-1933)*. In: Oexle, Otto Gerhard und Rösen, Jörn (Hg.): *Historismus in den Kulturwissenschaften. Geschichtskonzepte, historische Einschätzungen, Grundlagenprobleme*. Köln/Weimar/Wien 1996, 369-386. 371; Thaden: *The Rise of Historicism in Russia*, 113f.; Bohn: *Historismus im Zarenreich?*, 53; 56.

271 Jaeger und Rösen: *Historismus*, 47.

Wesen machen.<sup>272</sup> Das Wesen/Leben des Staats-Individuums war der damaligen Auffassung zufolge am besten durch das Studium der Politik erkennbar, insbesondere der Außenpolitik.<sup>273</sup> Davon ausgehend wird das Forschungsinteresse im Historismus stichwortartig zum einen mit den „Haupt- und Staatsaktionen“<sup>274</sup>, zum anderen mit dem von Dilthey geprägten Schlagwort vom „Primat der Außenpolitik“<sup>275</sup> umrissen.

Des Weiteren beeinflusste die Vorliebe der Romantik für starke Individuen die Historiographie, sodass häufig politische Akteure im Mittelpunkt der Darstellung standen. Die Dominanz einer politikgeschichtlich ausgerichteten und auf „große Männer“ fokussierten Historiographie war vor allem im deutschsprachigen Raum zu beobachten, aber in ganz Europa verbreitet. Frankreich bildete insofern eine Ausnahme, als die Französische Revolution als erklärungsbedürftiges Ereignis den Anstoß für die Entwicklung der modernen Geschichtswissenschaft geliefert hatte, sodass zumindest in einem Zweig der Forschung niedere soziale Schichten und Frauen von Anfang an in die Darstellung einbezogen wurden und nicht erst nach einer Überwindung dem Historismus verwandter Auffassungen wie das etwa im deutschsprachigen Raum der Fall war.<sup>276</sup>

Tolstoj hält sämtliche Komponenten dieses Gedankengebäudes für fehlgeleitet. Sowohl die Konzentration auf „große Männer“, als auch auf Nationalstaat und Außenpolitik führen zu einer Zersplitterung „der“ Geschichte in immer kleinere Einheiten, anhand derer es nicht möglich ist, allgemein gültige Schlüsse über das Gesamtbild zu ziehen. In der folgenden Passage bringt er sein Erstaunen darüber zum Ausdruck, dass der Ausgang einer einzigen, sich punktuell ereignenden Schlacht über das Schicksal eines ganzen Staates entscheiden könne:

„Как ни странно исторические описания того, как какой-нибудь король или император, поссорившись с другим императором или королем, собрал войско, сразился с войском врага, одержал победу, убил три, пять, десять тысяч человек и вследствие того покорил государство и целый народ в несколько миллионов; как ни непонятно, почему поражение одной армии, одной сотой всех сил народа, заставило покориться народ,— все факты истории (насколько она нам известна) подтверждают справедливость того, что большие или меньшие успехи войска одного народа против войска другого народа суть причины или, по крайней мере, существенные признаки увеличения или уменьшения силы народов. Войско одержало победу, и тотчас же увеличились права победившего народа в ущерб побежденному. Войско понесло поражение, и тотчас же по степени поражения народ лишается прав, а при совершенном поражении своего войска совершенно покоряется.

Так было (по истории) с древнейших времен и до настоящего времени. Все войны Наполеона служат подтверждением этого правила. По степени поражения австрийских войск – Австрия лишается своих прав, и увеличиваются права и силы Франции. Победа

---

272 Jaeger und Rösen: Historismus, 52.

273 Jaeger und Rösen: Historismus, 48.

274 Bohn: Kulturgeschichtsschreibung in Deutschland und in Russland, 258.

275 Jaeger und Rösen: Historismus, 84.

276 Delacroix, Dosse und Garcia: Les courants historiques en France, 52f.

французов под Иеной и Ауерштетом уничтожает самостоятельное существование Пруссии.<sup>277</sup>

Die Konzentration auf die Nation bzw. auf den Nationalstaat als ideale Konzeption wird von Tolstoj nicht nur wegen der Zersplitterung des Gesamten kritisiert, sondern auch, weil nicht beweisbar ist, dass das Ziel der Geschichte im Wohlergehen oder in der Vorrangstellung einer einzigen Nation bestehe. Jede nationale Historiographie beansprucht für die jeweils eigene Nation eine herausgehobene Position, sodass sich daraus zwangsläufig Widersprüche ergeben.<sup>278</sup>

Tolstoj's Antwort auf diese Probleme besteht darin, die Perspektive der Geschichtswissenschaft zu ändern. In seiner Definition der Aufgabe der Historiker steht an erster Stelle die Frage „Какая сила движет народами?“<sup>279</sup> Daraus ergeben sich die Fragen nach der Natur der Macht (Ist sie real? Wie ist sie zu fassen? Wie äußert sie sich?)<sup>280</sup> und nach der Freiheit menschlichen Handelns (Wie groß ist sie? Wie verändert sie sich abhängig von den jeweiligen Umständen? Wie äußert sie sich im historischen Prozess?).<sup>281</sup> Tolstoj teilt nicht nur mit vielen dem Historismus gegenüber kritisch eingestellten Historikern die Ansicht, dass die Reduktion des historischen Prozesses auf die Taten „großer Männer“ wenig zur Beantwortung dieser und ähnlicher Fragen beitrage, sondern kommt auch auf eine Lösung für die Mängel dieses Zugangs, die im Wesentlichen der weiteren Entwicklung der Geschichtswissenschaft entspricht:

„Для изучения законов истории мы должны изменить совершенно предмет наблюдения, оставить в покое царей, министров и генералов, а изучать однородные, бесконечно-малые элементы, которые руководят массами.“<sup>282</sup>

Mit diesem Satz ist gemeint, die „kleinen Leute“ in die Betrachtung einzubeziehen, um Gesetzmäßigkeiten im historischen Prozess zu erforschen (siehe Kapitel 10). Tolstoj veranschlagt die Bedeutung eines derartigen Paradigmenwechsels sehr groß:

„Казалось бы, все равно понимать значение исторического события так или иначе. Но между человеком, который говорит, что народы Запада пошли на Восток, потому что Наполеон захотел этого, и человеком, который говорит, что это совершилось, потому что должно было совершиться, существует то же различие, которое существовало между людьми, утверждавшими, что земля стоит твердо и планеты движутся вокруг нее, и теми, которые говорили, что они не знают, на чем держится земля, но знают, что есть законы, управляющие движением и ее, и других планет.“<sup>283</sup>

Er selbst sieht sich offensichtlich in der Gruppe derjenigen, die im Besitz der Wahrheit sind –

277 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 509.

278 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 688.

279 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 691.

280 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 698.

281 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 714.

282 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 265.

283 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 457.

und diese Wahrheit liegt in der Berücksichtigung der breiten Masse. Dennoch geht er nicht so weit, wie es vielleicht im ersten Moment erscheint. Die Forderung, Diplomaten und Herrscher beiseite zu lassen und die Geschichte eines Ereignisses als Geschichte aller Beteiligten zu schreiben<sup>284</sup>, klingt zunächst sehr radikal und beinahe wie eine Vorwegnahme verschiedener Strömungen des 20. Jahrhunderts. Das zentrale Wort in Anmerkungen zur Ausweitung der Perspektive ist aber stets *sobytie*. Daran ist ablesbar, dass sie dazu dient, das Geschehen auf der Ereignisebene besser zu erfassen, aber nicht zu einer Abkehr von einer primär politik- bzw. ereignisgeschichtlich ausgerichteten Historiographie führt. Wie bereits in Kapitel 2 angesprochen, findet für Tolstoj „die“ Geschichte nur dort statt, wo jemand aus dem privaten Rahmen in die Öffentlichkeit hinaustritt, und sei es auch nur, um als einfacher Soldat in der Armee zu dienen. Alles Private, alle Vorgänge, die sich nicht direkt auf die übergeordnete Geschichte auswirken, sind für ihn nicht von Bedeutung.

Tolstojs Vorannahmen über den historischen Prozess stützen diese Beobachtung. Sein Urteil, man könne nicht nachweisen, wie sich wirtschaftliche Zyklen und kulturelle Strömungen auf den Lauf der Geschichte auswirken, verhindert die Hinwendung zu einem kultur- oder sozialgeschichtlichen Zugang. Kultur-, Wirtschafts- und Sozialgeschichte waren aber gegen Ende des 19. Jahrhunderts jene zunächst marginalisierten Bereiche, aus denen die effektivsten Ansätze zur Überwindung des Historismus gekommen sind.<sup>285</sup> Ebenso wenig nimmt er Strömungen des 20. Jahrhunderts wie Mikrogeschichte und Alltagsgeschichte voraus, die in seinen Augen eine Zersplitterung des Gesamtbildes ergäben.<sup>286</sup>

Daraus lassen sich Schlüsse über die vermeintliche politisch-ideologische Ausrichtung von *Vojna i mir* ziehen. Sowjetische Autoren waren aus ideologischen Gründen geneigt, den „demokratische Charakter“ von *Vojna i mir* zu überschätzen, der üblicherweise mit der Lobeshymne auf die Leistungen der Bevölkerung im Partisanenkrieg in Verbindung gebracht wurde.<sup>287</sup> Westliche Autoren gehen für gewöhnlich den umgekehrten Weg und versuchen nachzuweisen, dass die „einfachen Leute“ schon rein quantitativ weniger Raum einnehmen als Adelige und auch auf der Handlungsebene keine wichtige Rolle spielen.<sup>288</sup> Aus den bisherigen Ausführungen ist der Schluss zu ziehen, dass in dieser Diskussion zwei verschiedene Dinge vermischt wurden.

Wie viel oder wenig Sympathie Tolstoj den Bauern entgegen bringt, sagt nichts darüber aus, aus welchen Gründen er sie wie stark oder wenig in der Historiographie berücksichtigen

---

284 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 696.

285 Bohn: Kulturgeschichtsschreibung in Deutschland und Russland, 256; 263.

286 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 282.

287 Zajdenšnur: „*Vojna i mir*“ Tolstogo, 373.

288 Christian: Tolstoy's 'War and Peace', 103f.

würde. Die Überhöhung des Partisanenkriegs ist weniger mit einer „demokratischen Gesinnung“ zu begründen als mit der Bedeutung, die er für den Ausgang des Krieges von 1812 hatte. Die Partisanen werden wegen dieser Leistung hervorgehoben, während für Tolstoj dieselbe soziale Schicht zumindest auf der Ebene der Historiographie nicht interessant ist, solange es „nur“ um ihr Alltagsleben ohne historische Relevanz geht. Sein Zugang unterscheidet sich von der Theorie des Historischen Materialismus und den Produkten der Geschichtswissenschaft in kommunistischen Staaten, sodass von einer grundsätzlich „demokratischen“ Ausrichtung nicht die Rede sein kann.

Wenn Tolstoj auch nicht so weit geht wie jene Historiker, die einen Beitrag zur Überwindung des Historismus leisteten, zeigt die Kritik daran, Geschichte als Geschichte der „großen Männer“ zu schreiben, dass man seine Ausführungen aus geschichtstheoretischer Perspektive durchaus ernst nehmen sollte. Wenngleich nicht zu bestreiten ist, dass er polemisiert, ist er doch kein *netovščik*, der aus Prinzip von vornherein zu allem nein sagt<sup>289</sup>, sondern er hat jeweils einen triftigen Grund, etwas abzulehnen.

### 9.3. Idee und Individualität

Die im letzten Kapitel besprochene Kritik an der Betonung der „Haupt- und Staatsaktionen“, dem Primat der Außenpolitik und der Fokussierung auf das Wirken „großer Männer“ ergeben eine klare Opposition zum Historismus; insgesamt ist Tolstoj mehr als Kritiker denn als Befürworter der Historiographie seiner Zeit im Allgemeinen und des Historismus im Besonderen einzustufen. Nichtsdestoweniger teilt er mit dieser Strömung eine weitere zentrale Ansicht, das Individualitätsprinzip.

Wie bereits erwähnt, ist der Historismus idealistisch ausgerichtet. Alle Entitäten besitzen demnach eine spezifische „Idee“, einen Wesenskern, der ihre Funktion im historischen Prozess bestimmt und sie zu einer einzigartigen und einmaligen Erscheinung macht. Daher spricht man vom Individualitätsprinzip, auf das sich Rankes bekanntes Diktum, jede Epoche sei „unmittelbar zu Gott“ bezieht.<sup>290</sup> Das Ziel historischer Forschung lag für Historiker in der Nachfolge Rankes darin, die Individualität einer Epoche zu erfassen. Aus dem Individualitätsprinzip ergab sich allerdings eine der größten Schwächen des Historismus, nämlich ein Relativismus aller Werte und Erscheinungen.<sup>291</sup> Wenn man davon ausgeht, dass jede Zeit, jede Entität einzigartig und in sich wertvoll ist, gibt es keine Möglichkeit, langfristige Entwicklungen darzustellen, eine vergleichende Perspektive einzunehmen, zu

289 Morson: *Hidden in Plain View*, 138.

290 Jaeger und Rösen: *Historismus*, 37.

291 Jaeger und Rösen: *Historismus*, 6.

werten oder überpersonale Strukturen zu beschreiben.<sup>292</sup> Viele Historiker beschränkten sich daher auf das Verfassen rein deskriptiver Darstellungen auf hohem sprachlichem Niveau, in denen die Ereignisse „für sich selbst sprechen“ sollten.<sup>293</sup>

Tolstoj trennt Idealismus und Individualitätsprinzip. Er war kein Anhänger der fortschrittsgläubigen Philosophie in der Nachfolge Hegels, welche, die um die Mitte des 19. Jahrhunderts in Russland hoch im Kurs stand<sup>294</sup> und lehnte auch eine Historiographie auf idealistischer Grundlage klar ab. Seiner Ansicht nach ist das Wirken einer Idee im historischen Prozess genauso wenig nachweisbar wie der Einfluss des *Contrat Social* auf die Französische Revolution. Zudem ist der Begriff zu nicht klar genug definiert:

„Но, допустив даже, что справедливы все хитросплетенные рассуждения, которыми наполнены эти истории; допустив, что народы управляются какой-то неопределимой силой, называемой *идеей*, – существенный вопрос истории все-таки или остается без ответа, или к прежней власти монархов и к вводимому общими историками влиянию советчиков и других лиц присоединяется еще новая сила *идеи*, связь которой с массами требует объяснения.“<sup>295</sup>

Obwohl das Individualitätsprinzip eng mit der Annahme verknüpft ist, dass Ideen als Triebkräfte im historischen Prozess fungieren, spielt es in *Vojna i mir* eine wichtige Rolle. Mehrere bereits besprochene Passagen lassen sich aus diesem Blickwinkel deuten. Natašas Krankheit könnte zum einen einzigartig sein, weil nach christlichem Verständnis jeder Mensch eine unverwechselbare Schöpfung Gottes ist, wodurch sich im Weiteren sein Verhalten oder eben eine Krankheit einer allgemein gültigen Beschreibung entzieht. Zum anderen könne sie einzigartig sein, weil jede Entität, gleich ob belebt oder unbelebt, als einzigartig verstanden wird.

Im Epilog wird deutlich, wie das Individualitätsprinzip die Betrachtung von Epochen beeinflusst. Wie bereits erläutert, bringt sein Verständnis des Faktors Zeit Tolstoj dazu, ein Urteil aus der Rückschau für unzulässig zu halten (siehe Kapitel 8.2.). Jedoch führt alleine das Individualitätsdenken des Historismus auf einen analogen Schluss. Im ersten Teils des Epilogs äußert Tolstoj Zweifel daran, dass es sinnvoll sei, die Zeit nach 1815 unter dem Schlagwort der Reaktion zu fassen und parallel dazu Alexander I. im letzten Jahrzehnt seiner Regierungszeit als Reaktionär zu bezeichnen.<sup>296</sup> Wie sich im Weiteren herausstellt, geht es hier nicht darum, eine „weiße Legende“ zu schaffen, sondern um die Relativität der Maßstäbe, aufgrund derer beide Urteile gefällt werden. Tolstoj geht zum einen davon aus, dass ein Urteil,

---

292 Heuer: Die Entstehung des modernen Geschichtsdenkens, 84.

293 Bohn: Historismus im Zarenreich?, 43.

294 Feuer: Tolstoy and the Genesis of “War and Peace“, 180.

295 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 694 (Hervorhebungen im Original).

296 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 626.

das über eine Person (oder über eine Epoche) gefällt wird, immer gültig sein müsse – hier ist zu ergänzen, weil eine unveränderliche Idee in ihr wirkt. Daraus zieht er den fragwürdigen Schluss, es sei ein Anzeichen für Erkenntnislücken, wenn Alexander I. am Beginn seiner Regierungszeit als Liberaler und am Ende als Reaktionär gilt. Zum anderen verändern sich für ihn Ansichten und Werte von Epoche zu Epoche derart, dass man dem Gewesenen nicht gerecht werden könne:

„Но если даже предположить, что Александр I пятьдесят лет тому назад ошибался в своем воззрении на то, что есть благо народов, невольно должно предположить, что и историк, судящий Александра, точно так же по прошествии некоторого времени окажется несправедливым в своем воззрении на то, что есть благо человечества.“<sup>297</sup>

Hier geht es um sich verändernde Auffassungen darüber, worin das „Wohl der Völker“ besteht, wie man es erreichen kann, wo die Trennlinie zwischen „Gut“ und „Böse“ verläuft. Für das konkrete Beispiel Alexanders I. bedeutet das, ein Historiker zur Zeit Tolstojs folgt – Tolstojs Ansicht nach – notwendigerweise anderen Werten und Maßstäben als Alexanders Zeitgenossen, und Alexander selbst denkt wiederum anders als spätere Historiker und die meisten seiner Zeitgenossen. Die Person des Kaisers unterliegt ebenso dem Individualitätsprinzip wie die Epoche der Napoleonischen Kriege, in der er regiert hat und die Zeit der Großen Reformen, in der *Vojna i mir* entstanden ist. Daher meint Tolstoj, jemand, der, wie er selbst, zwei Generationen jünger ist als Napoleon und Alexander I., könne deren Denken von vornherein nicht beurteilen. Im ersten Moment wirkt diese Feststellung erstaunlich, da er in *Vojna i mir* fast nichts anderes zu tun scheint, als historische Personen zu bewerten. Es ist zweifellos ein Urteil, Napoleon unablässig lächerlich zu machen oder seiner menschlichen Züge zu entkleiden, noch dazu ein sehr tendenziöses. Im Epilog schreibt Tolstoj aber, man könne nicht sagen, ob die Handlungen von Napoleon oder Alexander I. nützlich oder schädlich gewesen seien.<sup>298</sup> Damit berührt er den Kern des Individualitätsprinzips, und an diesen Grundsatz hält er sich. Napoleon erscheint als verblendet und moralisch verderbt, sein Willen hat keinen Einfluss auf das Geschehen, aber seine Taten gehorchen einfach dem Willen Gottes. Sie sind damit notwendig, doch von Tolstojs Werte aus wertfrei.

## 10. Annäherung an die Naturwissenschaften und positivistische Tendenzen

### 10.1. Die Präzision der Naturwissenschaften als Vorbild

Zweifel an der Wissenschaftlichkeit der Geschichtswissenschaft wurden sehr bald nach ihrer Entstehung geäußert und verstummten auch nicht, nachdem es gelungen zwar, zu formulieren,

<sup>297</sup> Tolstoj: *Vojna i mir* II, 627.

<sup>298</sup> Tolstoj: *Vojna i mir* II, 627.

wodurch sich das historische Denken auszeichnet und seine Eigenständigkeit akzeptiert wurde.<sup>299</sup> Der Vorwurf mangelnder Wissenschaftlichkeit zielte in der Regel auf Unterschiede zwischen Geistes- und Naturwissenschaften ab, da letztere hinsichtlich Präzision und Objektivität als das Maß aller Dinge galten.<sup>300</sup> An ihrem Vorbild orientierten sich nicht nur fachfremde Kritiker, sondern auch Historiker. Rankes Ziel bestand zum Beispiel darin, aus Quellen „empirisch nachweisbare Fakten“ zu gewinnen<sup>301</sup>; diese Formulierung verweist deutlich auf das angestrebte Vorbild. Ausgehend von Frankreich entwickelte sich in den 1830ern eine positivistische Strömung in der Geschichtswissenschaft, die als erste große Gegenunternehmung zum Historismus gilt. Der große Unterschied zwischen den beiden Strömungen bestand darin, dass Vertreter des Positivismus einem Fortschrittsglauben anhängen, der Historikern in der Nachfolge Rankes aufgrund des Individualitätsprinzips fremd war.<sup>302</sup>

In *Vojna i mir* ist der hohe Stellenwert der Naturwissenschaft deutlich erkennbar. Tolstoj benutzt zahlreiche Metaphern und Vergleiche aus dem Bereich der Natur- und Formalwissenschaften, um seinen Standpunkt objektiv erscheinen zu lassen<sup>303</sup>; das zeugt von dem hohen Prestige, das er diesen Wissenschaften zuschreibt. Allerdings wirken manche dieser Vergleiche aus heutiger Sicht übertrieben bzw. verfehlt, weil sich der Gegenstandsbereich der Geschichtswissenschaft nicht mit dem Instrumentarium einer Naturwissenschaft fassen lässt. Quantitative Verfahren umgibt ein Nimbus der Glaubwürdigkeit und Objektivität, obwohl Statistiken leicht verzerrt werden können. So klingt es beeindruckender, zu sagen, die Verluste der Grande Armée zwischen dem Rückzug aus Moskau und dem Übergang über die Berezina seien unabhängig von den äußeren Umständen „математически верно“ erfolgt<sup>304</sup> und deswegen werde das Geschehen von einer höheren Macht gelenkt, als nur von kontinuierlich hohen Verlusten zu sprechen. Das Begriffsinventar der Chemie zu benutzen, lässt einen Vorgang so geordnet und rational fassbar erscheinen wie ein chemisches Experiment. Zum Beispiel behauptet Tolstoj, der Niedergang der Grande Armée sei unter „химические условия разложения“ erfolgt.<sup>305</sup>

Wie für viele seiner Zeitgenossen bemaß sich für Tolstoj die Wissenschaftlichkeit einer Disziplin daran, inwieweit sie imstande ist, den Anforderungen einer Naturwissenschaft zu

---

299 White: Metahistory, 6.

300 Jaeger und Rösen: Historismus 61f.

301 White: Metahistory, 163.

302 Jaeger und Rösen: 61f.

303 Morson: Hidden in Plain View, 15.

304 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 551.

305 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 505.

genügen. Er benutzte Metaphern aus dem Bereich der Naturwissenschaften nicht nur, um seinen Ausführungen einen Anstrich von Objektivität zu geben, sondern auch, um seiner Überzeugung Ausdruck zu verleihen, dass es im historischen Prozess Gesetzmäßigkeiten gebe, die sich ebenso klar beschreiben ließen wie zum Beispiel eine chemische Reaktion. Die Historiographie kann seiner Ansicht nach nur dann als Wissenschaft bezeichnet werden, wenn sie in der Lage ist, diese Gesetze aufzudecken und allgemein gültig zu beschreiben:

„История рассматривает проявления свободы человека в связи с внешним миром во времени и в зависимости от причин, то есть определяет эту свободу законами разума, и потому история только настолько есть наука, насколько эта свобода определена этими законами.“<sup>306</sup>

Letzten Endes stand Tolstoj dem Positivismus näher als dem Historismus, allerdings sind auch hier Ambivalenzen festzustellen. Obwohl er forderte, historische Gesetze zu formulieren und davon die Wissenschaftlichkeit der Historiographie abhängig machte, hielt er nicht viel von Historikern, die mit einem vergleichbaren Anspruch arbeiteten. Dazu stimmte er letztlich doch zu sehr mit einer historistischen Geschichtsauffassung überein. Zum Beispiel äußerte er sich kritisch über Thomas Henry Buckle, der in seinem Werk *History of the Civilisation in England*, das in zwei Bänden zwischen 1859 und 1861 erschien, davon ausging, dass die Entwicklung der Menschheit in allgemein gültigen Phasen verlaufe und versuchte, diese am Beispiel seiner Heimat England zu beschreiben. Er fand damit in ganz Europa großen Anklang<sup>307</sup>, besonders aber in Russland.<sup>308</sup> Tolstoj hingegen konnte dem Buch nichts abgewinnen, weil es auf jenem Fortschrittsglauben beruht, der dem Individualitätsprinzip entgegen steht. In *Vojna i mir* erwähnt er Buckle nur unter den irreführenden modernen Historikern<sup>309</sup>, ohne näher auf ihn einzugehen. In seinem pädagogischen Aufsatz *Progress i opredelenie obrazovanija* erklärt er hingegen ausführlich, warum die Annahme von gleich verlaufendem, stetigem Fortschritt falsch sei und führt Buckle als Negativbeispiel für diese Auffassung an.<sup>310</sup>

## 10.2. Das Differential der Geschichte

Tolstoj bezeichnet die Mathematik in *Vojna i mir* als „точнейшая из наук“<sup>311</sup>; insofern ist es kein Zufall, dass mit dem Differential der Geschichte eine der bekanntesten Metaphern des

---

306 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 729.

307 Jaeger und Rösen: *Historismus*, 62.

308 Eichenbaum: *Lev Tolstoj* II, 323.

309 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 688.

310 Tolstoj, L.N.: *Progress i opredelenie obrazovanija*. In: *Polnoe sobranie sočinenij*. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 8. Moskva 1936, 325-355. 346f.

311 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 730.

Romans aus dem Bereich der Mathematik entlehnt ist, die zudem sehr kontrovers diskutiert wird. Isaiah Berlin ist zum Beispiel der Ansicht, die Metapher könne letzten Endes nicht ernst gemeint sein. Die Gleichartigkeit und Geordnetheit der Variablen, die nötig ist, um die mathematische Operation des Differenzierens durchzuführen, stehe im Widerspruch zu der von Tolstoj sonst im Roman dargestellten ungeordneten Vielfalt der Welt.<sup>312</sup> Damit beschreibt Berlin einen der im letzten Kapitel angeführten Gründe, warum Tolstoj eine rein positivistische Geschichtswissenschaft nicht unterstützen kann. Gerade weil es sich um ein grundsätzliches Dilemma handelt, ist das kein Grund, die Metapher als schlecht überlegt abzutun. Jeff Love wählt im Vergleich damit einen konträren Zugang und untersucht, inwieweit die Metapher auf die narrative Praxis in *Vojna i mir* umsetzbar ist.<sup>313</sup> Beide Zugänge sind nicht ganz befriedigend.

Die Idee, den historischen Prozess im mathematischen Sinn differenzieren zu wollen, wirkt aus heutiger Sicht aus denselben Gründen unpassend wie die im vorhergehenden Kapitel besprochenen Vergleiche, aber die eigentliche Frage ist, zu welchem Zweck Tolstoj die Metapher einführt. Sein Anliegen bestand darin, die Geschichtswissenschaft von einer Annäherung an die Naturwissenschaften profitieren zu lassen; auch hier ergibt sich ein Zusammenhang mit dem letzten Kapitel. Er meint, die zu dieser Zeit neuesten Entdeckungen in der Mathematik – die Unterteilung in unendlich kleine Einheiten – würden einen Weg für die Neuausrichtung der Geschichtswissenschaft aufzeigen.<sup>314</sup> Tolstoj nimmt den Gegenstand der Geschichtswissenschaft, deren Status als Wissenschaft in Zweifel gezogen wird und beschreibt ihn mit Mitteln der Mathematik, deren Status als Wissenschaft unbestritten ist. Auf diese Weise entsteht die Metapher; ihre Bedeutung wird im Folgenden untersucht.

Eine Annäherung an die Mathematik kann grundsätzlich zwei Ebenen betreffen. Zum einen ist an die Sprache zu denken. Mit Ausnahme seiner Kritik an der Verwendung unscharfer Begriffe wie *vlast'*, *veličie* oder *genij* äußert sich Tolstoj nicht zum Sprachgebrauch in historiographischen Werken (siehe Kapitel 13.1.). Nichtsdestoweniger ist der Versuch erkennbar, die Ausführungen präzise und objektiv erscheinen zu lassen. Eine Möglichkeit dafür ist die Gliederung in Unterpunkte, mit der eine Systematisierung und strenge Folgerichtigkeit der Darlegung impliziert wird. Ein weiteres Mittel ist der Gebrauch von Fachbegriffen. In der Mathematik ist das Differential klar definiert, während Tolstoj meint, die vorhin genannten Begriffe würden zwar häufig in der Historiographie verwendet, besäßen in Wahrheit aber keinerlei konkreten Inhalt. Daraus lässt sich der Schluss ziehen, dass er mit

---

312 Berlin: *The Hedgehog and the Fox*, 37, Fußn. 1.

313 Love: *The Overcoming of History*, 72.

314 Tolstoj: *Vojna mir II*, 262f.

der Einführung des Differentials der Geschichte versucht, präzisere Aussagen über ein Thema aus dem Gegenstandsbereich der Geschichtswissenschaft zu erreichen. Da Letztere selbst über keine geeigneten Begriffe verfügt, entlehnt Tolstoj sie aus jener Wissenschaft, die er für die genaueste hält.

Zum anderen verweist das Differential der Geschichte auf einen methodischen Zugang. Love kommt zu dem wenig überraschenden Schluss, dass mathematische Operationen nicht direkt in die Geschichtswissenschaft übertragen werden können, weil nicht klar ist, welche Daten man für die Variablen einzusetzen hätte.<sup>315</sup> Deswegen fasst er das Differential der Geschichte nicht als Beschreibung für einen methodischen Zugang auf, sondern als Metapher für grundlegende narrative Strategien in *Vojna i mir*.<sup>316</sup> Auf diese Weise lässt er außer Acht, dass vom Differential der Geschichte und nicht vom Differential des Romans oder der Erzählung die Rede ist. Alleine deswegen ist davon auszugehen, dass es (auch) einen geschichtstheoretischen Aspekt besitzt, der nun herausgearbeitet wird.

Der schon mehrmals angesprochene Faktor Zeit spielt auch bei der Konzeption des Differentials der Geschichte eine wesentliche Rolle. Als Kontinuum besitzt der historische Prozess weder Anfang noch Ende, sodass es nicht möglich ist, seinen Verlauf in der Gesamtheit zu erfassen. Um etwas erforschen zu können, müssen Ausschnitte festgelegt werden. Tolstoj hält auf diese Weise gewonnene Ergebnisse nicht für überzeugend, weil sie nicht allgemein gültig sein können und die Ausschnitte willkürlich zustande kommen:

„Принимая все более и более мелкие единицы движения, мы только приближаемся к решению вопроса, но никогда не достигаем его. Только допустив бесконечно-малую величину и восходящую от нее прогрессию до одной десятой и взяв сумму этой геометрической прогрессии, мы достигаем решения вопроса.“<sup>317</sup>

Das Differential der Geschichte ist ein Teil von Tolstoj's Antwort darauf, wie man zu einer Betrachtung des Gesamtbildes gelangen kann, ohne das Kontinuum der Zeit außer Acht zu lassen. In der Mathematik beschreibt ein Differential das dynamische Verhältnis zwischen einem Ganzen und seinen kleineren Einheiten.<sup>318</sup> Auf die Geschichtswissenschaft übertragen, ergeben sich durch diese Definition zwei Neuerungen gegenüber dem von Tolstoj kritisierten Vorgehen. Zum einen wird die Beschreibung eines vermeintlich repräsentativen Ausschnitts durch die Beschreibung des dynamischen Verhältnisses aller Elemente, d.h. aller Akteure, ersetzt. Das entspricht der Forderung, die Geschichte eines Ereignisses als Geschichte aller Beteiligten zu schreiben. Zum anderen spricht Tolstoj nicht nur vom Differential der

---

315 Love: *The Overcoming of History*, 76.

316 Love: *The Overcoming of History*, 78.

317 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 262.

318 Love: *The Overcoming of History*, 74.

Geschichte, sondern auch von „дифференциальные силы“, d.h. von unendlich vielen, für sich genommen unbedeutenden Details, die gemeinsam bestimmen, was geschieht.<sup>319</sup> Durch ihre Berücksichtigung wird die Konstruktion linearer Kausalketten durch die Abbildung eines komplexen Wechselverhältnisses vieler unterschiedlicher Faktoren ersetzt.

Demnach kann die Metapher des Differenzials der Geschichte als Präzisierung von Forderungen verstanden werden, die Tolstoj an anderer Stelle in *Vojna i mir* äußert. Es ist möglich, sie auf narrative Prinzipien zu übertragen, wie das Love macht, jedoch bilden sie zunächst eine geschlossene Argumentation innerhalb der geschichtstheoretischen Passagen. Die Metaphern des Zifferblatts und des Meeres der Geschichte beschreiben den historischen Prozess bzw. das Zustandekommen eines Ereignisses, während Tolstoj mit dem Differential der Geschichte zum Ausdruck bringt, wie seiner Ansicht nach dieser Prozess am besten beschrieben werden kann. Erstere beschreiben primär das Geschichtsbild, letzteres die daran angepasste Methode. Es ist nicht möglich, das historische Geschehen in Variablen auszudrücken und wie auch immer geartete Berechnungen damit anzustellen, aber der Gedankengang, welcher der Metapher zugrunde liegt, bringt zugleich Tolstojs Kritik an einer historistisch ausgerichteten Geschichtswissenschaft und seine Bevorzugung positivistischer Grundlagen zum Ausdruck.

### III Das Verhältnis von Historiographie und Literatur

#### 11. Die Heterogenität von *Vojna i mir*

Zu den hervorstechendsten Merkmalen von *Vojna i mir* gehört die Heterogenität des Romans. Fiktive Handlungsstränge mit fiktiven Personen stehen neben der fiktionalisierten Darstellung realer Ereignisse und rein geschichtstheoretischen bzw. geschichtsphilosophischen Ausführungen, die sich nicht immer auf die Handlung oder die beschriebenen historischen Ereignisse beziehen. Man weiß zwar jeweils, zu welchem Bereich eine Passage gehört, es gibt aber keine offensichtliche Abfolge. Wie Love gezeigt hat, ist es möglich, ein Strukturierungsprinzip zu ermitteln<sup>320</sup>, aber dafür ist eine genaue Analyse nötig, die bei einer reinen Lektüre nicht durchführbar ist. So kann man als Leser nicht voraussehen, von welcher Art das folgende Kapitel sein wird.

Andrew Wachtel befasst sich in seinem Buch *An Obsession with History. Russian Writers*

---

319 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 460.

320 Love: *The Overcoming of History*, 44-47.

*Confront the Past* mit russischen Autoren, die im Laufe ihrer Karriere sowohl Belletristik, als auch Historiographie verfasst haben. Tolstoj bildet innerhalb dieser Gruppe eine Ausnahme, weil er in *Vojna i mir* beides vereint; Wachtel spricht daher von „intergeneric dialogue [...] within a single work“.<sup>321</sup> Von einem Dialog zu sprechen ist passend, weil die drei genannten Bereiche auf unterschiedliche Weise Bezug aufeinander nehmen. Historische Ereignisse werden häufig aus der Sicht einer oder mehrerer fiktiver Personen und/oder über unterschiedliche Zugänge geschildert, etwa als Teil der Handlung oder chronologische Aufzählung von Fakten. Das Ereignis ist sowohl in jeder dieser Einzelperspektiven erhalten, als auch in ihrer Gesamtheit. Am vollständigsten wird eine derartige Multiperspektivität bei der Schlacht bei Borodino umgesetzt. Tolstoj fasst das Geschehen überblicksartig zusammen, er gibt Beaussets und Rapps Erinnerungen in fiktionalisierter Form wieder, kritisiert die Darstellung in der Historiographie, bietet seine eigene Version an, die er mit einer Skizze des Schlachtfeldes illustriert, stellt allgemeine Überlegungen zum Einfluss von Einzelpersonen an und schildert die Erlebnisse von Pierre und Andrej während der Schlacht.

Des Weiteren können die Gedanken und Erlebnisse fiktiver Personen Bemerkungen in den theoretischen Passagen deutlicher hervorheben oder zusammenfassen. Andrej vertritt wiederholt einen Standpunkt, der Tolstoj's Ausführungen in den theoretischen Passagen entspricht. Als er sich zum Beispiel Gedanken über den Nutzen des Lagers in Drissa macht, sind in seinen Überlegungen alle jemals in *Vojna i mir* geäußerten Kritikpunkte an Militärtheorien und Dispositionen versammelt<sup>322</sup> und bei seiner letzten Begegnung mit Kutuzov am Vorabend der Schlacht bei Borodino beeindruckt ihn jene Eigenschaften des Oberbefehlshabers am meisten, die diesen immer deutlicher als Antipoden Napoleons hervortreten lassen.<sup>323</sup>

Vergleichsweise selten erfüllen die theoretischen Ausführungen die Funktion eines Kommentars, indem sie ein Element der Handlung einordnen und deuten. Das beste Beispiel dafür ist Napoleons Schnupfen. Bevor Tolstoj beschreibt, wie Napoleon die Nacht vor der Schlacht bei Borodino verbringt, erwähnt er, dass in der französischen Historiographie die Meinung verbreitet sei, er habe sie nur verloren, weil seine Denkfähigkeit durch einen Schnupfen beeinträchtigt gewesen sei.<sup>324</sup> Hier hat sich Tolstoj kein Kuriosum ausgesucht, um die Historiker ins Lächerliche ziehen zu können; vielmehr wird diese Erklärung für den Ausgang der Schlacht nach wie vor in Betracht gezogen.<sup>325</sup> Er kann diese Ansicht nicht teilen,

321 Wachtel: *An Obsession with History*, 88.

322 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 55f.

323 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 175.

324 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 218.

325 Muhlstein: *Der Brand von Moskau*, 131.

da er Kausalzusammenhängen skeptisch gegenübersteht. Nichtsdestoweniger fügt er den Schnupfen in die Handlung ein. Es besteht kein Zweifel daran, dass Napoleon verkühlt ist – er kann nicht schlafen, trinkt mehrere Gläser Punsch, lutscht Halspastillen, verflucht seinen Schnupfen.<sup>326</sup> Gäbe es die vorhergehende Erläuterung nicht, müsste man trotz Tolstoj's bekannter Meinung zu Kausalzusammenhängen annehmen, dass Napoleons Schnupfen in *Vojna i mir* ebenso wie bei Thiers und anderen Historikern Einfluss auf die Schlacht nimmt. So aber ist dieses Detail anders zu deuten. Eine mögliche Interpretation wäre, Tolstoj wollte vermitteln, dass Napoleons Verkühlung vielleicht ein Faktum, aber dennoch irrelevant für den Ausgang der Schlacht gewesen sei. Die Argumentation wäre dann dieselbe wie bezüglich des Einflusses des *Contrat Social* auf die Französische Revolution.

Aufgrund dieser Wechselwirkungen hat Morson die Sinnhaftigkeit der Unterscheidung von Fiktion, fikionalisierter Darstellung historischer Ereignisse und rein theoretischen Passagen in Frage gestellt.<sup>327</sup> In der Praxis ist es nicht möglich, ganz darauf zu verzichten. Die Unterschiede zwischen den Bereichen hinsichtlich Erzählhaltung und Narrativ sind so groß<sup>328</sup>, dass sich auch die Anforderungen an die Rezipienten verändern. Ohne die Vielschichtigkeit der fiktiven Handlung in Abrede stellen zu wollen, ist es zum Beispiel weniger anspruchsvoll, nachzuvollziehen, wie Nataša Anatol' verfällt als den Ausführungen im zweiten Teil des Epilogs zu folgen. Die Handlung verläuft im Großen und Ganzen chronologisch, während die intratextuellen Bezüge in den theoretischen Ausführungen sowohl vor, als auch zurück reichen und daher während der Lektüre kaum zu erfassen sind.

Spricht man über das Geschichtsbild in *Vojna i mir*, kann die Unterteilung in drei Bereiche hingegen irreführend sein. Wie bereits gezeigt wurde, besteht eine inhaltliche Wechselwirkung zwischen fiktiven Kapiteln und solchen mit einer großen Nähe zur Historiographie. Die konstatierte Uneinheitlichkeit des Geschichtsbildes kommt nicht dadurch zustande, dass in den einzelnen Bereichen verschiedene, widersprüchliche Aussagen zu finden wären, sondern durch von dieser Unterteilung unabhängige Argumentationslinien. Tolstoj schreibt also nicht einem Bereich eine bestimmte Funktion zu, sondern baut das Gesamtbild aus verstreuten Versatzstücken zusammen. Die Heterogenität des Romans hat keine inhaltliche Ursache, sie beruht stattdessen auf den Erfordernissen der Darstellung. Tolstoj schreibt im ersten Entwurf zur Einleitung, die üblichen Mittel eines Schriftstellers seien ihm nicht ausreichend erschienen, um auszudrücken, was er ausdrücken wollte:

---

326 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 221-223.

327 Morson: *Hidden in Plain View*, 83.

328 Wachtel: *An Obsession with History*, 92-101.

„Я бесчисленное количество раз начинал и бросал писать эту историю из 12-го года [...]. То мне казался ничтожным прием, которым я начинал, то хотелось захватить всё, что я знаю и чувствую из того времени, и я сознавал невозможность этого, то простой, пошлый, литературный язык и литературные приемы романа казались мне столь несообразными с величественным, глубоким и всесторонним содержанием, то необходимость выдумкою связывать те образы, картины и мысли, которые сами собою родились во мне, так мне становилось противны, что я бросал начатое [...].“<sup>329</sup>

Es ist anzunehmen, dass ihn die Unzulänglichkeit der Mittel der Literatur dazu bewogen hat, stellenweise bei der Historiographie Anleihe zu nehmen. Die Heterogenität der Endfassung zeigt wiederum, dass sich letzten Endes nur die Kombination aus beidem für Tolstoj als zufriedenstellend erwiesen hat. Das legt nahe, dass er genaue Vorstellungen davon besaß, welche Ausdrucksmittel Literatur und Historiographie jeweils bieten, aber auch, wo ihre Grenzen liegen und somit, wie sie sich voneinander unterscheiden. Da diese Frage nach wie vor nicht irrelevant ist, wird anhand des Beispiels *Vojna i mir* untersucht, wie sie beantwortet werden kann. Zunächst geht es um die von Tolstoj vorgenommene Unterscheidung der beiden Bereiche.

## 12. Tolstoj's Unterscheidung von Historiographie und Literatur

Anders als in den Entwürfen fehlt in der Endfassung von *Vojna i mir* eine explizite Auseinandersetzung mit den Unterschieden von Literatur und Historiographie. Tolstoj kam allerdings 1868 in seiner Rechtfertigungsschrift *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“* darauf zurück und nahm eine Unterscheidung vor, die von einer eindeutigen Trennung der Bereiche ausgeht:

„Разногласие мое в описании исторических событий с рассказами историков. Оно не случайное, а неизбежное. Историк и художник, описывая историческую эпоху, имеют два совершенно различные предмета. Как историк будет неправ, ежели он будет пытаться представить историческое лицо во всей его цельности, во всей сложности отношений ко всем сторонам жизни, так и художник не исполнит своего дела, представляя лицо всегда в его значении историческом. Кутузов не всегда с зрительной трубкой, указывая на врагов, ехал на белой лошади. Растопчин не всегда с факелом зажигал Воронцовский дом (он даже никогда этого не делал), и императрица Мария Феодоровна не всегда стояла в горностаевой мантии, опершись рукой на свод законов; а такими их представляет себе народное воображение.

Для историка, в смысле содействия, оказанного лицом какой-нибудь одной цели, есть герои; для художника, в смысле ответственности этого лица всем сторонам жизни, не может и не должно быть героев, а должны быть люди.

Историк обязан иногда, пригибая истину, подводить все действия исторического лица под одну идею, которую он вложил в его лицо. Художник, напротив, в самой одиночности этой идеи видит несообразность с своей задачей и старается только понять и показать не известного деятеля, а человека.

В описании самых событий различие еще резче и существеннее. Историк имеет дело до результатов событий, художник – до самого факта события. Историк, описывая сражение,

---

329 Tolstoj: *Vstuplenija, predislovija i varianty načal „Vojny i mira“*, 53.

говорит: левый фланг такого-то войска был двинут против деревни такой-то, сбил неприятеля, но принужден был отступить; тогда пущенная в атаку кавалерия опрокинула... и т. д. Историк не может говорить иначе. А между тем для художника слова эти не имеют никакого смысла и даже не затрагивают самого события. Художник, из своей ли опытности или по письмам, запискам и рассказам, выводит свое представление о совершившемся событии, и весьма часто (в примере сражения) вывод о деятельности таких-то и таких-то войск, который позволяет себе делать историк, оказывается противоположным выводу художника. Различие добытых результатов объясняется и теми источниками, из которых и тот и другой черпают свои сведения. Для историка (продолжаем пример сражения) главный источник есть донесения частных начальников и главнокомандующего. Художник из таких источников ничего почерпнуть не может, они для него ничего не говорят, ничего не объясняют. Мало того, художник отворачивается от них, находя в них необходимую ложь.<sup>330</sup>

Die Unterscheidung basiert auf sechs Gegensatzpaaren: öffentliche Sphäre – private Sphäre, Wählen eines Ausschnitts – Erfassung des Gesamtbildes, Konzentration auf die Taten eines Helden – Konzentration auf die Darstellung der Persönlichkeit der handelnden Personen, Unterordnung unter ein umfassendes Gedankengebäude – Berücksichtigung der Vielfalt der Perspektiven, Interesse am Ergebnis eines Ereignisses – Interesse an seinem Verlauf sowie Bevorzugung von Quellen offiziellen Charakters – Bevorzugung von Quellen privaten Charakters. Sie enthält Übereinstimmungen mit der Historiographie um die Mitte des 19. Jahrhunderts. Eine Konzentration auf die öffentliche Sphäre sowie eine Bevorzugung von Quellen offiziellen Charakters verweisen auf das Primat der Politikgeschichte, hinter den „Helden“ verbergen sich „große Männer“. Zudem kann man die Unterordnung unter eine einzige Idee mit Tolstojs Kritik an der mangelnden Flexibilität der Historiker bei der Betrachtung eines Untersuchungsgegenstandes in Verbindung bringen.

Mehrheitlich passen die genannten Merkmale zu einer Historiographie im Zeichen des Historismus, während der Seite der Literatur Positionen zugeordnet werden, die dafür untypisch sind. Heutzutage würde diese Unterscheidung nicht mehr zutreffen, da einige der Positionen, die auf der Seite der Literatur aufscheinen, mittlerweile Eingang in die Geschichtswissenschaft gefunden haben. Sie ist aber auch von ihrem Grundgedanken her zu hinterfragen. Die Zuordnung zu einem der beiden Bereiche bedeutet nicht, dass ein Merkmal nicht auch in dem jeweils anderen auftreten kann. Der von Tolstoj in den Raum gestellten Gegensatz zwischen der Unterordnung unter ein einziges Gedankengebäude und der Darstellung einer Vielfalt an Perspektiven erinnert zum Beispiel sowohl an Berlins Unterscheidung von Igeln und Füchsen, als auch an Bachtins Unterscheidung des Monologischen und Dialogischen. Berlin wendet die Identifizierung zweier kognitiver Typen auf Tolstojs Geschichtsbild an, sie ist aber grundsätzlich vom Medium der Äußerung unabhängig. Bachtin hat seine Begriffe am Beispiel von Romanen definiert, also beide

---

330 Tolstoj: Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“, 9f.

Möglichkeiten im Bereich der Literatur identifiziert. Beide Konzepte widersprechen daher einer ein-eindeutigen Zuordnung.

Davon abgesehen ist die Gegenüberstellung nur bedingt geeignet, um die Besonderheiten von *Vojna i mir* zu verstehen. Tolstoj wollte mit *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“* begründen, warum er sich Freiheiten in der Darstellung historischer Ereignisse herausnimmt, bzw. warum er sich als Schriftsteller überhaupt auf diese Weise zu historischen Fragestellungen äußert.<sup>331</sup> Seine Argumentation basiert auf der Behauptung, er nähere sich dem Gegenstand ganz anders als ein Historiker, weil ein Unterschied in den Darstellungsabsichten bestehe. Diese Feststellung ist an sich nicht falsch, erklärt jedoch nicht die Heterogenität von *Vojna i mir*. Gäbe es keine Berührungspunkte zwischen Literatur und Historiographie, könnte kein Roman entstehen, an dessen Fiktionalität insgesamt kein Zweifel besteht, der aber abschnittsweise beansprucht, von derselben Qualität zu sein wie das Werk eines Historikers. *Vojna i mir* scheint eher ein Argument für das Gegenteil zu sein, nämlich dafür, dass Literatur und Historiographie keineswegs so deutlich voneinander abgegrenzt sind wie man es gemeinhin annimmt. Tolstojs Ausführungen sind daher wenig hilfreich, um Aufschluss über die Unterscheidung von Literatur und Historiographie sowie die damit verbundenen Besonderheiten des Romans zu erhalten. Diese können nur textimmanent erschlossen werden. In den beiden folgenden Kapiteln wird mit der Arbeitsweise ein Aspekt behandelt, bei dem sich die beiden Bereiche einander bis zur Nichtunterscheidbarkeit annähern und mit dem Wahrheitsanspruch einer, bei dem sie auseinander gehen.

### 13. Unterscheidung anhand der Arbeitsweise

#### 13.1. Historiographie als Erzählung

Die enge Verwandtschaft zwischen der Historiographie und erzählenden Gattungen besaß im 19. und 20. Jahrhundert unterschiedliche Relevanz für ihre Abgrenzung von der Literatur. Zu Tolstojs Zeit wurde diese Ebene nicht als relevant angesehen. Die Abgrenzung der Historiographie von der Belletristik oder einer noch im 18. Jahrhundert verbreiteten Form der Historiographie, welche die Wiedergabe von Fakten mit fiktiven Elementen verband, wurde zunächst durch den Ausschluss der fiktiven Elemente<sup>332</sup> und im Weiteren durch die Ausarbeitung einer wissenschaftlichen Methode vollzogen.<sup>333</sup> Abgesehen davon spielte die Gestaltung des Narrativs in der theoretischen Auseinandersetzung mit den Spezifika der

---

331 Bočarov: Roman Tolstogo, 33f.

332 White: Metahistory, 50.

333 Jaeger und Rösen: Historismus, 19.

Historiographie keine Rolle. Objektivität und Wissenschaftlichkeit wurden nicht nach der Ausrichtung der Darstellung und den eingesetzten Stilmitteln bewertet, sondern alleine anhand der Einhaltung einer wissenschaftlichen Methode.<sup>334</sup> Die erzählerische Aspekt der Historiographie konnte schon alleine deswegen kein Unterscheidungskriterium sein, weil, wie bereits erwähnt, das Individualitätsprinzip einen Rückzug von der Analyse auf die Deskription bedingte und breit angelegte Meistererzählungen auf sprachlich hohem Niveau zu einer typischen Erscheinung des Historismus wurden. Das bekannteste Beispiel dafür ist der Althistoriker Theodor Mommsen, der 1902 für seine *Römische Geschichte* den Nobelpreis für Literatur erhielt.<sup>335</sup> In diesem und in anderen vergleichbaren Fällen kam es zu einer Verbindung von methodischer Genauigkeit mit literarischer Qualität, die auf die Entwicklung der Historiographie aus der Literatur rückverwies, ohne dadurch die Historiographie weniger wissenschaftlich erscheinen zu lassen.

Im 20. Jahrhundert ging das Bewusstsein für die nahe Verwandtschaft von Historiographie und Literatur weitgehend verloren; stattdessen ging man von einem durchgehend eindeutigen Unterschied aus. Erst Hayden White hob im Gefolge des Linguistic Turn wieder hervor, dass diese Annahme irreführend ist. In seinem Hauptwerk *Metahistory* analysiert er mit einer an den Formalismus angelehnten Methode<sup>336</sup> die großen Werke der Historiographie und Geschichtsphilosophie des 19. Jahrhunderts auf der Grundlage unterschiedlicher Vorannahmen, welche die Auswahl der Quellen ebenso beeinflussen wie deren Interpretation und Anordnung im Text.<sup>337</sup> Der Schluss daraus lautet, dass ein Historiker im Grunde auch nur eine Geschichte erzählt und dabei seine Gestaltungsmittel nicht anders wählt als ein Schriftsteller.<sup>338</sup> Seither wird dem Aspekt der sprachlichen Vermittlung mehr Aufmerksamkeit geschenkt.

Tolstoj äußert sich nicht zum Punkt der Sprache. Im bereits mehrfach zitierten Entwurf zur Einleitung merkt er lediglich an, er befürchte, nicht in derselben Sprache zu schreiben wie die anderen Schriftsteller.<sup>339</sup> Da es sich nur um einen Entwurf handelt, bleibt dieser Gedankengang unentwickelt. Es lassen sich keine Schlüsse ziehen, was die Sprache der anderen Schriftsteller kennzeichnet oder warum sie ihm unzureichend erscheint. Selbst der Begriff Sprache (*jazyk*) bleibt insofern unklar, als man nicht weiß, ob er sich damit auf die Ebene der Begriffe, die narrative Ausgestaltung oder etwas anderes bezieht. In der

---

334 Jaeger und Rösen: Historismus, 53.

335 Jaeger und Rösen: Historismus, 50.

336 White: *Metahistory*, 427.

337 White: *Metahistory*, 6.

338 White: *Metahistory*, 6.

339 Tolstoj: *Vstuplenija, predislovija i varianty načal „Vojny i mira“*, 53.

Endfassung von *Vojna i mir* fehlen selbst solche kryptischen Bezüge auf die Ebene der Sprache bzw. der Erzählung. Wie bereits in Kapitel 9.1. angesprochen, könnte man die häufige Verwendung von Metaphern und Vergleichen aus dem Bereich der Naturwissenschaften sowie die Gliederung der theoretischen Ausführungen in Unterpunkte als Versuch auffassen, eine höhere Präzision des Ausdrucks in geisteswissenschaftlichen Arbeiten zu erreichen. Selbst wenn diese Interpretation zutreffen sollte, steht das Thema der Sprache nicht im Vordergrund. Tolstoj kritisiert zwar den geradezu inflationären Gebrauch bestimmter Begriffe, leitet davon aber nicht in eine Abhandlung zum Thema Fachsprache über. Es geht ihm bei seiner Kritik nicht so sehr um wissenschaftliche Ausdrucksformen an sich als um die unzulässige Kaschierung von Unwissenheit oder Unverständnis mittels Worthülsen (siehe Kapitel 4.4.1.). Auch meint Tolstoj nie, Historiker schrieben zu romanhaft, würden das Faktengerüst zu sehr ausschmücken oder Ähnliches. Die divergierenden Deutungen eines Ereignisses führt er auf einen Fehler in der Methode zurück, und nicht wie Hayden White auf unterschiedliche Vorannahmen und Darstellungsabsichten der Historiker.<sup>340</sup> Tolstoj meint, die „richtige“ Methode würde zu übereinstimmenden Interpretationen führen, was für White nicht denkbar wäre. Demnach ist die Gestaltung des Narrativs für Tolstoj weder ein Kriterium für die Wissenschaftlichkeit der Historiographie, noch für deren Abgrenzung von der Literatur.

Dieser Befund ist an sich nicht erstaunlich, da er mit dem eingangs beschriebenen Denken des 19. Jahrhunderts übereinstimmt. *Vojna i mir* ist ein Werk, in dem die grundsätzliche Verwandtschaft von Literatur und Historiographie akzeptiert und fortgeführt wird, ohne darin eine Diskreditierung der Historiographie zu sehen. Aus dieser Selbstverständlichkeit lassen sich aber zwei Schlüsse ziehen. Ohne feste Regeln oder Vorstellungen, wie ein Historiker oder ein Schriftsteller zu schreiben hat, kann *Vojna i mir* in diesem Punkt der Historiographie sehr nahe kommen. Das Gesamtwerk ist durch die Einbeziehung von Fiktion ein Roman, doch innerhalb davon ist die Grenze zwischen den Bereichen bzw. die Zuordnung zu einem von ihnen keineswegs eindeutig. Die fiktive Handlung ist leicht als solche zu erkennen, ebenso die rein theoretischen Ausführungen. Daneben besteht mit der fikionalisierten Darstellung realer Ereignisse auf der Basis schriftlicher Quellen eine Art Grauzone. Wenn Andrej während der Schlacht bei Schöngrabern nach Bagration sucht, ist leicht erkennbar, dass wie in einem Roman von Walter Scott eine fiktive Person vor dem Hintergrund eines realen Ereignisses agiert. Hingegen ist es zum Beispiel ohne Überprüfung der von Tolstoj benutzten Sekundärliteratur nicht möglich, einzuschätzen, wie wahrheitsgetreu der Wortwechsel zwischen Alexander I. und Kutuzov in Austerlitz ist. Šklovskij zeigt, dass er weitgehend

---

340 White: *Metahistory*, 29.

Michajlovskij-Danilevskijs Beschreibung folgt, die Tolstoj als Vorbild benutzt hat; lediglich der Fokus ist verschoben.<sup>341</sup> Durch den Kontext des Romans und die Verbindung mit der fiktiven Handlung wird dieser Passage ein anderer Stellenwert zugewiesen als wenn ein Historiker Michajlovskij-Danilevskij paraphrasiert und dabei eine Gewichtung vorgenommen hätte. Ohne diese Einbettung könnte man hingegen nicht sicher sagen, ob es sich um Historiographie oder Literatur handelt. Man muss sich daher mit der Frage beschäftigen, inwieweit Modifikationen an einer Quelle oder Freiheiten im Umgang damit den Anspruch der Wissenschaftlichkeit untergraben, also auf den Bereich der Literatur beschränkt sind.

### 13.2. Der Umgang mit Quellen

Geht man von der in *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“* vorgenommenen Unterscheidung zwischen Literatur und Historiographie aus, wäre anzunehmen, dass Tolstoj als Schriftsteller eine ganz andere Arbeitsweise verfolgt als ein Historiker. Das Beispiel Austerlitz aus dem vorhergehenden Kapitel hat bereits gezeigt, dass das nicht immer zutreffend ist. Dieser Punkt wird nun genauer ausgeführt.

Es ist wichtig, das Augenmerk auf die Haltbarkeit der Darstellung historischer Ereignisse und Personen in *Vojna i mir* zu legen. Tolstoj versteht es, seine eigene Version des Geschehens fundiert und überzeugend erscheinen zu lassen. Dieser Effekt entsteht zu einem nicht geringen Teil dadurch, dass er, wie im Fall der Schlacht bei Borodino, mit großem Selbstvertrauen die Darstellungen der Historiker korrigiert bzw. zurückweist. Er beansprucht für sich die Kompetenz, dazu in der Lage zu sein, und jemand, der von dem Thema wenig Ahnung hat, könnte meinen, seine Sicherheit sei ein Anzeichen für die Autorität eines Experten. Bei näherem Hinsehen ist seine Darstellung keineswegs unangreifbar, sodass auf Faktenfehler und besonders kontroverse Deutungen hingewiesen werden muss, um mit der gebotenen Information richtig umgehen zu können.<sup>342</sup> Jedoch sind derartige Kritikpunkte nichts Romanspezifisches, bzw. ist umgekehrt ihr Auftreten in der Geschichtswissenschaft nichts Untypisches.

Mit den folgenden Ausführungen soll nicht vermittelt werden, *Vojna i mir* sei ein historiographisches Werk oder es bestehe letztendlich kein Unterschied zwischen Literatur und Historiographie. Beides wäre eine unzulässige Vereinfachung. Jedoch sollen sie eine Anregung dazu sein, anhand des Beispiels von *Vojna i mir* die üblichen Vorstellungen zu hinterfragen, was die beiden Bereiche ausmacht und aufgrund welcher Kriterien sie

341 Šklovskij: *Mater'jal i stil'*, 135-137.

342 Seeley, Frank: Tolstoy's Borodino. In: Seeley, Frank: *Saviour or Superman? Old and New Essays on Tolstoy and Dostoevsky*. Nottingham 1999, 17-23. 23.

identifiziert bzw. voneinander abgegrenzt werden können.

Grundsätzlich ist davon auszugehen, dass Tolstoj als Schriftsteller größere Freiheiten im Umgang mit Quellen besitzt als ein Historiker. Er war nicht verpflichtet, sich mit äußerer und innerer Quellenkritik auseinanderzusetzen, weil die Qualitätskriterien für einen Roman andere sind als für ein wissenschaftliches Werk.<sup>343</sup> Die bisherigen Ausführungen haben wiederholt gezeigt, dass Tolstoj auch von dieser Freiheit Gebrauch macht und es sich nicht etwa auferlegt, wissenschaftlichen Kriterien zu genügen. Er führt hauptsächlich dann Quellenkritik durch, wenn es ihm dienlich ist, zum Beispiel, um nachzuweisen, dass Napoleons Disposition nichts über den tatsächlichen Verlauf der Schlacht bei Borodino verrate. Selbst dann behandelt er nicht alle Punkte, die zu einer Quellenkritik gehören würden. Insgesamt kann an *Vojna i mir* nicht derselbe Qualitätsmaßstab wie an eine historiographische Darstellung angelegt werden, aber wenn sich Tolstoj darin Themen aus der Geschichtswissenschaft zuwendet, unterscheidet sich der Arbeitsprozess als solcher nicht wesentlich von dem eines Historikers. Darauf macht Ungurianu zu Recht aufmerksam.<sup>344</sup> Tolstoj besorgte sich Quellen und Sekundärliteratur, setzte sich auf dieser Grundlage mit den vorhandenen Darstellungen eines Ereignisses auseinander, stellte diese einander gegenüber und zog dann seine eigenen Schlussfolgerungen. In einem weiteren Schritt wählte er Zitate zur Stützung seiner Argumente aus und formte aus den unterschiedlichen Versatzstücken eine sinnvolle Erzählung, die seiner Darstellungsabsicht entsprach. Alles das ist für die Geschichtswissenschaft zutiefst typisch. Jene Darstellungsabsicht, die sich auf den Umgang mit den jeweiligen Quellen und in weiterer Folge auf deren Interpretation auswirkt, ist in *Vojna i mir* klar zu erkennen. Dazu gehört etwa die Abwertung Napoleons bei einer Aufwertung Kutuzovs oder die Überhöhung des Partisanenkriegs. Stellenweise führt sie zur bewussten Veränderung von Details oder der Aussage der Quelle.<sup>345</sup> Auf diese Weise entstehen eingängige Bilder oder sogar Mythen; Šklovskij spricht von *Vojna i mir* als bewusste Kanonisierung einer Legende.<sup>346</sup> Der Geschichtswissenschaft ist die Erzeugung derartiger Mythen ebenfalls nicht fremd. Insbesondere nationale Mythen sind zahlreich und zählebig. Um ein anderes Beispiel zu nehmen, Napoleons Darstellung in *Vojna i mir* gilt als besonders tendenziös, was auch seine Berechtigung hat. Allerdings darf man dabei nicht vergessen, dass um seine Person gerade auch in der Historiographie sowohl schwarze, als auch weiße Legenden gewuchert sind, die auf einem nicht weniger selektiven Quellengebrauch beruhen.

---

343 Ungurianu: *The Use of Historical Sources*, 35.

344 Ungurianu: *The Use of Historical Sources*, 35.

345 Šklovskij: *Mater'jal i stil'*, 67; Ungurianu: *The Use of Historical Sources*, 33; Christian, Tolstoy's 'War and Peace', 79.

346 Šklovskij: *Mater'jal i stil'*, 75.

Es ist daher nicht möglich, von der Prämisse auszugehen, der Kontext der Wissenschaft mache es einem Historiker von vornherein unmöglich, sich so viele Freiheiten im Umgang mit Quellen herauszunehmen wie Tolstoj nachgewiesen wurden. In Wahrheit sind Faktenfehler, unsaubere Quellenarbeit bis hin zu absichtlicher Geschichtsklitterung zwar keine Ruhmesblätter der Wissenschaft, aber nichtsdestoweniger etwas, mit dem immer zu rechnen ist. Davon abgesehen unterliegt die Vorstellung davon, was in der Wissenschaft zulässig ist, Veränderungen. Die klare Erkennbarkeit von Tolstojs Sympathien und Antipathien verbindet ihn zum Beispiel mehr mit den Historikern seiner Zeit als sie ihn von diesen unterscheidet. Im 19. Jahrhundert war eine offene Parteinahme nichts Ungewöhnliches und sogar zu einem gewissen Grad erwünscht, um Orientierungshilfen zu erhalten.<sup>347</sup>

Deswegen kann (und soll) man feststellen, dass Tolstojs Umgang mit Quellen nur bedingt den Kriterien einer sauberen wissenschaftlichen Arbeit entspricht und seine Darstellung kritisch hinterfragt werden muss. Dieses Erfordernis ergibt aber noch keine Abwertung gegenüber oder Abgrenzung von der Historiographie, denn auch ein historiographisches Werk ist kritisch zu hinterfragen, gleich, aus welcher Zeit es stammt.

Durch die Anleihe an Methoden und typischen Arbeitsweisen der Geschichtswissenschaft können in *Vojna i mir* die Grenzen zwischen den beiden Bereichen nicht so eindeutig gezogen werden, wie man vielleicht erwarten würde. Das macht unter anderem das Spannende an der Auseinandersetzung mit Geschichte in diesem Roman aus. Das folgende Kapitel ist einem Aspekt gewidmet, in dem Literatur und Historiographie dann doch klar auseinandergehen und auseinandergehen müssen, damit Tolstoj in der Lage ist, seine Darstellung über die Historiographie zu stellen.

## 14. Die Gegenüberstellung von historischer und literarischer „Wahrheit“

### 14.1. Das Problem der „Wahrheit“

Es war bereits mehrfach davon die Rede, dass im 19. Jahrhundert angenommen wurde, es sei möglich, mittels hermeneutischer Methoden herauszufinden, wie es „wirklich“ gewesen sei. Auch Tolstoj glaubte an die Existenz einer objektiven Wahrheit, wenngleich nicht an die Fähigkeit der Historiographie, diese zu ermitteln. Aus seiner Sicht entspricht demnach der Gegensatz zwischen seiner Darstellung der historischen Ereignisse und der Version der Historiker einem Gegensatz zwischen „Wahrheit“ und Verfälschung bzw. Lüge. Wann immer er eine Auffassung korrigiert, meint er, dieser Wahrheit wieder ein Stück näher gekommen zu

---

<sup>347</sup> Jaeger und Rösen: Historismus, 53.

sein. Implizit nimmt er demnach an, ihm stünden als Schriftsteller Mittel bzw. Einsichten zur Verfügung, die mehr zur Erfassung der „Wahrheit“ beitragen als das methodische Instrumentarium der Geschichtswissenschaft.

Aus der heutigen, von der Postmoderne beeinflussten Perspektive ist einer derartigen Auffassung eine Absage zu erteilen. Wenn man hingegen die in dieser Hinsicht vergleichsweise optimistischen Prämissen des 19. Jahrhunderts akzeptiert, muss man die Frage stellen, auf welcher Grundlage Tolstoj beanspruchen konnte, „die“ objektive Wahrheit zu erfassen und eine Darstellung zu schreiben, die auch unabhängig von *Vojna i mir* oder der Einbettung in einen Roman gültig ist. In *Vojna i mir* gibt es mehrere Typen von Wahrheiten, von denen aber nicht jede eine Loslösung von der Arbeitsweise der Historiographie erlaubt.

Ein Schriftsteller ist bei der Behandlung historischer wie fiktiver Begebenheiten und Personen keiner Einschränkung unterworfen. Historische Begebenheiten kann er sie mit einer innerliterarischen Wahrheit versehen, die zwar in ihrem Gültigkeitsbereich beschränkt ist, aber mitunter tiefere Einsichten erlaubt als strikte Faktentreue. Innerhalb der fiktiven Handlung ermöglicht die auktoriale Erzählhaltung Tolstoj, alles über die Personen zu wissen. Was immer der Erzähler zum Beispiel über Nikolaj Rostov sagt, entspricht der (innerliterarischen) Wahrheit, weil dieser der Fantasie des Autors entspringt und keine andere Instanz existiert, die in der Lage wäre, dieses Bild zu korrigieren.

Sobald es darum geht, reale Ereignisse auf der Grundlage von Quellen zu rekonstruieren, ist Tolstoj als Schriftsteller in derselben Lage wie ein Historiker. Er hat keine andere Wahl, als schriftlich fixierte Informationen heranzuziehen, sie zu prüfen und ihnen danach mehr oder weniger Glauben zu schenken. In *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“* erkennt er diesen Umstand an und fordert sogar, alle Angaben müssten gesichert sein.<sup>348</sup> Auf diese Weise ist er zwar in der Lage – wie er das im Fall der Schlacht bei Borodino macht – den gängigen Darstellungen eine Version entgegenzustellen, die sich inhaltlich radikal von diesen unterscheidet. Doch sie beruht stets auf denselben Grundlagen, d.h., denselben Typen von Quellen. Tolstoj kann die bekannten Inhalte nicht durch eine qualitativ andere Art von Daten ergänzen oder kontrastieren, sodass er ebenso von dem von ihm so bezeichneten „schriftlichen Lügen“ abhängig ist und bleibt wie die von ihm kritisierten Historiker. Die Darstellungen der Schlacht bei Borodino weist er aufgrund der Relationen und sonstiger offizieller Dokumente zurück, d.h. die Falsifikation der angeblich unzuverlässigen Quellen beruht auf anderen Quellen, die von seinem Standpunkt aus ebenso unzuverlässig sein müssten. Während er Historikern zum Vorwurf macht, sich in einem geschlossenen Kreislauf aus Buchwissen zu

---

348 Tolstoj: *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“*, 13.

bewegen, muss er diesen Umstand bei sich selbst stillschweigend akzeptieren, um überhaupt in der Lage zu sein, Kritik zu äußern. Selbst Tolstojs Skizze des Schlachtfeldes, die darauf abzielt, zu demonstrieren, dass Ortskenntnis um vieles wertvoller sei als das bloße Studium einer Landkarte, konnte nur entstehen, weil ihm schriftlich fixierte Beschreibungen zur Verfügung standen, die es ihm ermöglichten, einen Bezug zwischen den örtlichen Gegebenheiten und der Beschreibung des Schlachtenverlaufs in den Quellen herzustellen. Ohne derartige Anhaltspunkte wäre die Umgebung von Borodino nur eine beliebige Anordnung von Dörfern, Hügeln, Flussläufen und Wegen. Es klingt banal, aber Tolstoj kann in diesem Fall nichts herausfinden, nichts ins Spiel bringen oder umgekehrt verwerfen, was nicht irgendwo in schriftlicher Form festgehalten ist.

Es ist nur möglich, den Konnex mit schriftlichen Quellen aufzulösen, wenn Tolstoj Begebenheiten beschreibt, die nicht festgehalten sind. Dieser Vorgang ist an den Schlachtenbeschreibungen nachvollziehbar. In *Vojna i mir* werden die Dispositionen der Schlachten zum Teil wörtlich zitiert<sup>349</sup>, zum Teil paraphrasiert.<sup>350</sup> Sie bilden die Arbeitsgrundlage der Historiker und stehen daher für deren „Wahrheit“, die aus Tolstojs Sicht eine Lüge ist. Ihr wird Tolstojs „Wahrheit“ gegenübergestellt, die auf seinen eigenen Erfahrungen als Offizier im Krim-Krieg basiert und für die er allgemeine Gültigkeit beansprucht.<sup>351</sup> Damit verlässt er zwangsläufig jenen Bereich, der nach modernem Verständnis der Historiographie zugerechnet wird. Somit kann auch nicht mehr derselbe Maßstab einer allgemein gültigen „Wahrheit“ angelegt werden. Allerdings erfüllt das Eindringen von Fiktion den Zweck, die „Lügen“ in den Quellen unmittelbar mit der „Wahrheit“ des Ereignisses zu konfrontieren. Tolstoj sieht als Schriftsteller durch das Mittel der Fiktion gewissermaßen von zwei Seiten auf ein Ereignis, was einem Historiker nicht möglich ist. Am deutlichsten sind dieser Zugang und seine Konsequenzen bei der Begegnung zwischen Napoleon und Lavruška erkennbar.

## 14.2. Napoleon und Lavruška

Bislang haben nur Zajdenšnur und Morson eine ausführlichere Interpretation dieser Episode vorgenommen. Zajdenšnur führt sie als Beispiel für die Modifizierung von Quellen an und zeigt, wie Tolstoj im Vergleich mit dem Original den Fokus von Napoleon auf Lavruška verschiebt, sodass Napoleons Bedeutung einmal mehr reduziert wird.<sup>352</sup> Morson meint, Tolstoj

---

349 Tolstoj: *Vojna i mir* I, 319f.

350 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 44.

351 Tolstoj: *Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“*, 12.

352 Zajdenšnur: *„Vojna i mir“ Tolstogo*, 334-336.

unterstreiche mit dieser Begebenheit exemplarisch die Unplausibilität von Thiers' Darstellung<sup>353</sup> und sieht darin ein Beispiel für die von ihm so bezeichnete „negative Narration“, bei der nur bestimmt wird, was nicht war.<sup>354</sup> Die Begegnung zwischen Napoleon und Lavruška ist aber mehr als ein Nachweis von Unplausibilität. Sie legt die Schwächen von schriftlichen Quellen offen und enthält Hinweise, die Ausdrucksmittel der Literatur einen Mehrwert gegenüber einer rein wissenschaftlichen Darstellung erzeugen.

Grundsätzlich folgt die Szene dem in *Vojna i mir* häufig vorkommenden Muster, eine reale Begebenheit in einen fiktiven Handlungsstrang einzufügen und mit fiktiven Elementen auszugestalten. Zwei andere Beispiele sind Balaševs Gespräch mit Davout<sup>355</sup> oder Dolochovs und Petjas Eindringen in das französische Lager.<sup>356</sup> Sämtliche von Tolstoj vorgenommenen Modifikationen geschehen zwar aus einer bestimmten Absicht heraus; diese muss aber nicht zwangsläufig einen polemischen Charakter haben. Ist das nicht der Fall, wird die der Darstellung zugrunde liegende Quelle weder genannt, noch durch ein direktes Zitat sichtbar gemacht.

Da die Schilderung von Napoleons Begegnung mit Lavruška klar polemisch angelegt ist, wird nicht nur Thiers *Histoire du Consulat et de l'Empire* als Quelle ausgewiesen, sondern auch die entsprechenden Passagen wörtlich zitiert. Die Zitate alternieren mit Tolstojs Worten, sodass ein Kontrast entsteht, der aufgrund der unterschiedlichen Sprachen und Alphabete auch graphisch zu fassen ist:

„– Eh bien? – сказал Наполеон.

– Un cosaque de Platow говорит, что корпус Платова соединяется с большой армией, что Кутузов назначен главнокомандующим. Très intelligent et bavard!

Наполеон улыбнулся, велел дать этому казаку лошадь и привести его к себе. Он сам желал поговорить с ним. Несколько адъютантов поскакало, и через час крепостной человек Денисова, уступленный им Ростову, Лаврушка, в денщицкой куртке на французском кавалерийском седле, с плутовским и пьяным, веселым лицом подъехал к Наполеону. Наполеон велел ему ехать рядом с собой и начал спрашивать:

– Вы казак?

– Казак-с, ваше благородие.

„Le cosaque ignorant la compagnie dans laquelle il se trouvait, car la simplicité de Napoléon n'avait rien qui pût révéler à une imagination orientale la présence d'un souverain, s'entretint avec la plus extrême familiarité des affaires de la guerre actuelle“, – говорит Тьер, рассказывая этот эпизод. Действительно, Лаврушка, напившийся пьяным и оставивший барина без обеда, был высечен накануне и отправлен в деревню за курами, где он увлекся мародерством и был взят в плен французами. Лаврушка был один из тех грубых, наглых лакеев, выдавших всякие виды, которые считают долгом все делать с подлостью и хитростью, которые готовы сослужить всякую службу своему барину и которые хитро

---

353 Morson: *Hidden in Plain View*, 134.

354 Morson: *Hidden in Plain View*, 132.

355 Zajdenšnur: „*Vojna i mir*“ Tolstogo, 337.

356 Christian: Tolstoy's 'War and Peace', 76.

угадывают барские дурные мысли, в особенности тщеславие и мелочность.“<sup>357</sup>

Auf diese Weise entsteht eine Art interpolierter Kommentar, der sich den Umstand zunutze macht, dass Thiers fast keine Informationen über die Begebenheit besaß. Er wusste nur, was ihm Napoleons Dolmetscher Lelorgne d’Ideville berichtet hatte – ein junger Kosak war nach Smolensk von französischen Soldaten gefangengenommen und von Napoleon selbst befragt worden, um herauszufinden, wie die Gegenseite die militärische Lage einschätzte.<sup>358</sup> Ein Gutteil von Thiers’ Schilderung besteht gewissermaßen notgedrungen aus Erklärungen und Interpretationen, die aus dem dürren Faktengerüst nicht ableitbar sind.

Tolstoj kann leicht daran ansetzen und den Wert schriftlicher Quellen hinterfragen, wobei er sich in diesem Fall insbesondere auf zwei Details stützt. Zum einen ist Lavruška nicht ganz nüchtern, als Napoleon ihn befragt.<sup>359</sup> Dabei handelt es sich um eine Hinzufügung, welche die Vermutung in den Raum stellt, dass Thiers den Worten und dem Verhalten des Kosaken womöglich mehr Bedeutung beimisst als gerechtfertigt ist. Zum anderen bezieht Thiers seine Informationen von einem Dolmetscher. Tolstoj lässt es zwar nicht so aussehen, als wären Lelorgne d’Ideville grobe Übersetzungsfehler unterlaufen bzw. als hätte er Lavruškas Antworten bewusst verzerrt, dennoch steht die Möglichkeit eines derartigen Szenarios im Raum. Theoretisch könnten die ursprünglichen Inhalte drei Mal verändert worden sein – zuerst durch den Dolmetscher, dann durch dessen Bericht an Thiers, zuletzt durch Thiers’ Darstellung. Jede dieser Stationen zwischen der Begebenheit und ihrer Fixierung in *Histoire du Consulat et de l’Empire* ist eine Interpretation, die wahrscheinlich ein Stück von der „Wahrheit“ wegführt. Mit diesen Hinweisen auf mögliche Unsicherheiten erzielt Tolstoj den Effekt, Thiers’ Darstellung vollständig zu diskreditieren.

Ein zweites wesentliches Element von Tolstojs Kommentar ist der Kunstgriff, den namenlosen Kosaken mit Lavruška zu identifizieren. Dieser besitzt, wenn man nach den Erklärungen in *Neskol’ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“* geht<sup>360</sup>, kein reales Vorbild, und selbst wenn es ein Vorbild gegeben hätte, wäre nicht jener Kosak Pate gestanden, den Napoleon befragt hat. Durch die Identifizierung wird die gesondert stehende Episode in den Kosmos von *Vojna i mir* eingebunden. Als sich Lavruškas Wege mit Napoleon kreuzen, ist er bereits ein „alter Bekannter“. Er wird gemeinsam mit seinem ursprünglichen Herrn Denisov im ersten Buch in die Handlung eingeführt, tritt später in Tilsit und 1812 als nunmehriger Bursche von Nikolaj Rostov auf. Obwohl er nur eine Nebenfigur ist, gewinnt er durch die Art

---

357 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 133f.

358 Zajdenšnur: „*Vojna i mir*“ Tolstogo, 334.

359 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 134.

360 Tolstoj: *Neskol’ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“*, 9.

und Weise, wie er sich gegenüber Denisov verhält, ausreichend an Profil, um vertraut zu wirken. Wie das Zitat am Beginn des Kapitels zeigt, werden jene Züge, die für die Begegnung mit Napoleon wichtig sind, aber bis dahin noch nicht erkennbar waren, unmittelbar ergänzt. In jedem Fall ist Lavruška dem Erzähler (und damit den Lesern) bedeutend vertrauter als der namenlose Kosak Napoleon oder Thiers. Der Erzähler in *Vojna i mir* weiß alles über Lavruška, der ein Produkt von Tolstojs Fantasie ist, während Thiers nichts über den jungen Kosaken weiß, der sich im Roman als Lavruška „entpuppt“. Im Unterschied zu Thiers ist Tolstoj somit nicht auf Zeugnisse aus zweiter Hand wie den Bericht von Napoleons Dolmetscher angewiesen, sondern besitzt als Lavruškas Schöpfer unmittelbare „Einsicht“ sowohl in dessen Erleben, als auch in die Begebenheit. Auf diese Weise ist er in der Lage, zu behaupten, die „Wahrheit“ über sie zu wissen und zu erzählen, wie es „wirklich“ gewesen ist. Das ermöglicht ihm, auf Vorannahmen hinzuweisen, die Thiers' Beschreibung unplausibel machen, etwa seine Verehrung für Napoleon, die ihn glauben lässt, der junge Kosak sei aus Ehrfurcht vor dem Kaiser der Franzosen erstarrt. Zudem zieht Tolstoj Stereotype in der Beschreibung Russlands und der Russen ins Lächerliche:

„Проехав несколько шагов молча, Наполеон обратился к Бертье и сказал, что он хочет испытать действие, которое произведет sur cet enfant du Don известие о том, что тот человек, с которым говорит этот enfant du Don, есть сам император, тот самый император, который написал на пирамидах бессмертно-победоносное имя.

Известие было передано.

Лаврушка (поняв, что это делалось, чтобы озадачить его, и что Наполеон думает, что он испугается), чтобы угодить новым господам, тотчас же притворился изумленным, ошеломленным, выпучил глаза и сделал такое же лицо, которое ему привычно было, когда его водили сечь. „A peine l'interprète de Napoléon, – говорит Тьер, – avait-il parlé, que le Cosaque, saisi d'une sorte d'ébahissement, ne proféra plus une parole et marcha les yeux constamment attachés sur ce conquérant, dont le nom avait pénétré jusqu'à lui, à travers les steppes de l'Orient. Toute sa loquacité s'était subitement arrêtée, pour faire place à un sentiment d'admiration naïve et silencieuse. Napoléon, après l'avoir récompensé, lui fit donner la liberté, comme à un oiseau qu'on rend aux champs qui l'ont vu naître“.<sup>361</sup>

Tolstoj bekräftigt mit seiner „Berichtigung“ seine Hauptthese, dass die Deutung der Historiker grundsätzlich an der Realität vorbeigehe. Das Beispiel Lavruškas illustriert dabei den schlimmsten denkbaren Fall – „wahr“ ist das exakte Gegenteil von dem, was Thiers behauptet.

Jene „Wahrheit“, auf die sich Tolstoj beruft, ist eine rein innerliterarische. Mit wissenschaftlichen Methoden lässt sich nicht feststellen, wie weit Thiers' Darstellung von der Realität entfernt ist. Zwar können stereotype Elemente im Narrativ identifiziert und kontextualisiert werden, jedoch sind keine Rückschlüsse möglich, wie es „wirklich“ war. Allerdings verliert Tolstoj durch das fiktive Element nicht unbedingt an Überzeugungskraft.

---

361 Tolstoj: *Vojna i mir* II, 134.

Zum einen könnte man argumentieren, dass Thiers aufgrund der spärlichen Informationen unter Umständen ungewollt eine nicht weniger fiktive – anders gesagt: völlig ungesicherte – Darstellung verfasst hat als Tolstoj mit Absicht. Zum anderen kommt es bei dieser Episode trotz des Wahrheitsanspruches, den Tolstoj insgesamt stellt, weniger auf die Faktentreue an als auf die Aussage des Gedankenexperiments. Niemand soll glauben, dass der namenlose Kosak bei Thiers tatsächlich Lavruška ist, und niemand würde es glauben. Die Grenze zwischen der realen Begebenheit und ihrer fiktiven Ausgestaltung im Rahmen der Handlung ist eindeutig zu erkennen. Der Einsatz fiktiver Elemente verschafft Tolstoj allerdings die Möglichkeit, gewissermaßen von zwei Seiten auf ein Ereignis zu blicken – durch die verfälschte Vermittlung in schriftlicher Form und das „tatsächliche“ Geschehen. Auf diese Weise hinterfragt er allgemein die Repräsentation eines Ereignisses in schriftlichen Quellen und konkret Thiers' Version der Episode mit dem jungen Kosaken wirksamer als jede Quellenkritik nach wissenschaftlichen Kriterien. Seine Version erscheint trotz ihrer Ungesicherheit plausibler, weil er gekonnt ein Zitat auswählt, an dem man sich hervorragend abarbeiten kann. Heutzutage wäre diese Stelle aus der *Histoire du Consulat et de l'Empire* zum Beispiel als Quelle für eine Arbeit über Russlandbilder in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts geeignet.

Die Begegnung zwischen Napoleon und Lavruška bietet ein Erklärungsmodell, wie die Heterogenität von *Vojna i mir* zustande kommt. Wie gesagt, räumte Tolstoj selbst ein, dass er auch als Schriftsteller seine Darstellung mit Quellen stützen müsse, um ernst genommen zu werden. Diese Anforderung wird hier durch die Einbeziehung von Thiers erfüllt, mit dessen Ergebnissen Tolstoj aber nicht zufrieden ist. Sie bieten nur einen Ausschnitt, der noch dazu offensichtlich mit Stereotypen belastet ist. In Ermangelung weiterer Informationen über diese Begebenheit bleiben ihm für eine umfassende Version nur die Mittel der Fiktion, welche durch Lavruškas Auftritt in der Rolle des Kosaken repräsentiert werden. Die Verbindung aus beiden Perspektiven ergibt ein vielschichtigeres Bild als wenn Thiers' Version oder ein fiktives Abenteuer alleine stünden. Die hier nicht vertretenen theoretischen Ausführungen schließlich ziehen dort eine Metaebene ein, wo Fiktion und Quellen nicht so unmittelbar miteinander korrespondieren wie bei der Begegnung zwischen Napoleon und Lavruška, um sie dennoch miteinander in Zusammenhang zu bringen und zu kommentieren.

## 15. Schlussbetrachtung

Da nun die geschichtsmächtigen Faktoren in *Vojna i mir*, Tolstojs Kritik an den Grundlagen

der historischen Forschung, seine Auseinandersetzung mit den geschichtswissenschaftlichen Strömungen des 19. Jahrhunderts sowie die Wechselwirkung zwischen Literatur und Historiographie behandelt worden sind, ist es möglich, abschließend eine Gesamteinschätzung des Geschichtsbildes in *Vojna i mir* vorzunehmen. Das Hauptaugenmerk soll dabei auf roten Fäden innerhalb der drei Teile der Arbeit sowie noch einmal auf der Frage der Einheitlichkeit des Geschichtsbildes liegen.

Für Tolstoj ist das gemeinsame Handeln mehrerer Menschen die treibende Kraft im historischen Prozess, er gibt jedoch keine eindeutige Antwort, wodurch es ausgelöst wird. Trotz der Tendenz, jegliches Geschehen als vorherbestimmt zu betrachten, erfolgt keine Festlegung auf eine bestimmte Form von Determiniertheit. Objektive Faktoren wie die Eingebundenheit in Raum und Zeit oder die unmittelbaren Ursachen des Brandes von Moskau spielen ebenso eine Rolle wie das Wirken einer höheren Macht, die ihrerseits einmal als eine Art personifizierte Entität mit dem Namen *istorija*, dann wieder als Schicksal/unendlicher Plan oder auch als konkreter Willen Gottes erscheint. Das Bild wird zusätzlich dadurch verkompliziert, dass jede Variante früher oder später eine Relativierung erfährt.

Letztlich hat man es mit situationsgebundenen Deutungen zu tun, die sich nicht zu einem einheitlichen, widerspruchsfreien Geschichtsbild verbinden lassen. Jedoch ist der endgültige Befund nicht zwingend der eines Defizits. Zum einen könnte die Uneinheitlichkeit einen bewussten Gegensatz zum Vorgehen der Historiker darstellen, denen Tolstoj vorwirft, auch dann über einen Sachverhalt zu urteilen, wenn er sich ihrem Verständnis entziehe. Indem er davon absieht, demonstriert er eine größere Sensibilität für den Gegenstand der Forschung.

Zum anderen verliert sich der Eindruck der Uneinheitlichkeit zugunsten eines festen Systems von Ansichten, sobald es um Tolstojs Kritik an den Grundlagen der Geschichtswissenschaft sowie seine Auseinandersetzung mit Historismus und Positivismus geht. Wenige der im ersten Teil der Arbeit ermittelten Standpunkte reichen aus, um zu bestimmen, welche Aspekte er kritisiert, welche er befürwortet und warum. Den Willen „großer Männer“ schließt er ebenso als geschichtsmächtigen Faktor aus wie überpersonale Strukturen und kulturelle Strömungen. Da eine Historiographie im Zeichen des Historismus mehrerer dieser Positionen eigen sind, ist er ihr gegenüber überwiegend kritisch eingestellt. Positivistische Ansätze kommen ihm hingegen mehr entgegen, weil die Naturwissenschaften für ihn wie für viele seiner Zeitgenossen ein Vorbild an Rationalität und Objektivität sind. Sie entsprechen seinem Verständnis von Wissenschaftlichkeit, die sich für ihn an der Einheitlichkeit und Rationalität der Methoden und Ergebnisse einer Disziplin bemisst.

Es hat den Anschein, als würde die Uneinheitlichkeit nur bestehen, wenn Tolstoj sein eigenes

Theoriegebäude aufrichtet, aber verschwinden, sobald er zu den Ansichten anderer Personen Stellung nimmt. Für ein in der Anwendung einheitliches Geschichtsbild spricht auch, dass Tolstojs Ausführungen weiter gedacht werden können. Da seine Forderungen zu einer Änderung in der Methode darauf ausgerichtet sind, Ereignisse besser zu erfassen, bleibt er letzten Endes in der klassischen Ereignisgeschichte verhaftet, obwohl seine Ansätze grundsätzlich den Forderungen jener Historiker entsprechen, die den Historismus und damit genau diese Art Ereignisgeschichte überwunden haben. Eine Weiterentwicklung ist sogar über *Vojna i mir* hinausgehend möglich. Im Roman fehlen Anspielungen auf den Historischen Materialismus, da Tolstoj in den 1860ern Marx' Theorien aller Wahrscheinlichkeit nach noch nicht kannte.<sup>362</sup> Nichtsdestoweniger folgt aus seiner Ablehnung sowohl von Hegel, als auch von Buckle, dass er das marxistische Geschichtsbild nicht geteilt hätte. Dagegen sprechen sowohl die dafür typische Gliederung des historischen Prozesses in eine Abfolge überall gleich verlaufender und der Vervollkommnung im Kommunismus entgegen strebender Produktionsstadien, als auch die Bedeutung der Produktivkräfte. Derartige Schlüsse können nur gezogen werden, wenn ein Gedankengebäude klar fassbar ist.

Der dritte Teil der Arbeit steht gesondert, da er sich mit der Heterogenität von *Vojna i mir* befasst. Er ist aber insofern mit der Frage der Wissenschaftlichkeit verbunden, als es letztendlich um ein Abwägen der Ausdrucksmöglichkeiten wissenschaftlicher Methoden auf der einen Seite und literarischer Stilmittel auf der anderen Seite geht. Zunächst fällt auf, dass im Beispiel *Vojna i mir* kein eindeutiger Unterschied festgemacht werden kann, sondern die beiden Bereiche in eine enge Wechselbeziehung treten. Der Kontext des Romans verleiht historiographischen Passagen einen anderen Stellenwert als sie in einem wissenschaftlichen Werk hätten, jedoch besteht weder von der sprachlichen Gestaltung, noch vom Umgang mit Quellen her ein signifikanter Unterschied. Auch klar erkennbare Sympathien oder Faktenfehler sind in der Geschichtswissenschaft mindestens so verbreitet wie in fikionalisierten Darstellungen historischer Ereignisse. Es ist lediglich einzuräumen, dass ein Schriftsteller mehr Freiheiten im Umgang mit Quellen besitzt als ein Historiker, sodass die Qualität nicht dieselbe ist.

Die Kombination aus fiktiver Handlung, der fikionalisierten Darstellung historischer Ereignisse und theoretischen Ausführungen zu Problemen der Historiographie entspringt den Erfordernissen der Darstellung. Das literarische Mittel der Fiktion ermöglicht es Tolstoj, ein vollständigeres Bild zu zeichnen, indem er auch jene Seiten beleuchtet, die mit wissenschaftlichen Methoden nicht beschrieben werden können und so gängige Darstellungen

---

362 Berlin: The Hedgehog and the Fox, 14.

eindrücklich hinterfragt. Darauf basiert seine „Überlegenheit“ gegenüber den Historikern. Abschließend bleibt zum Geschichtsbild in *Vojna i mir* festzuhalten, dass man es nicht auf seine Widersprüche reduzieren sollte. Es ist ohne Weiteres möglich, Tolstojs wichtigste Stellungnahmen mit seiner Kritik an den Grundlagen der Geschichtswissenschaft und sein Verhältnis zu den großen historiographischen Strömungen des 19. Jahrhunderts in Verbindung zu setzen und als Orientierungshilfe zu benutzen. Demnach existiert durchaus ein klar umrissenes Gedankengebäude. Dieses besteht aus einer zweifellos ungewöhnlichen Mischung aus Historismus und Positivismus, von für die Historiographie seiner Zeit fortschrittlichen und konservativen Ansätzen, von Zügen, die für das 19. Jahrhundert typisch sind und solchen, die in das 20. vorausweisen. Nicht zuletzt beweist Tolstoj beim Aufzeigen methodischer Probleme der Geschichtswissenschaft großen Scharfsinn, sodass seine Gedanken auch noch in der Gegenwart für Historiker ein Denkanstoß sein können. Alles in allem ist die Auseinandersetzung mit Geschichte ein Aspekt an *Vojna i mir*, der nicht vernachlässigt werden sollte.

## 16. Bibliographie

### Primärliteratur

- Nietzsche, Friedrich: Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben. In: Nietzsche, Friedrich: *Unzeitgemäße Betrachtungen*. Mit einem Nachwort, einer Zeittafel zu Nietzsche, Anmerkungen und bibliographischen Hinweisen von Peter Pütz. Augsburg 1999, 75-148.
- Tolstoj, L.N.: Progress i opredelenie obrazovanija. In: *Polnoe sobranie sočinenij*. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 8. Moskva 1936, 325-355.
- Tolstoj, L.N.: Neskol'ko slov po povodu knigi „Vojna i mir“. In: Tolstoj, L.N.: *Polnoe sobranie sočinenij*. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 16. Moskva 1955, 7-16.
- Tolstoj, L.N.: *Vojna i mir*. Roman v četyrech tomach. Tom I-II. Moskva 2008.
- Tolstoj, L.N.: *Vojna i mir*. Roman v četyrech tomach. Tom III-IV. Moskva 2008.
- Tolstoj, L.N.: Vstuplenija, predislovija i varianty načal „Vojny i mira“. In: Tolstoj, L.N.: *Polnoe sobranie sočinenij*. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 13. Moskva 1949, 53-197.

### Sekundärliteratur

- Berlin, Isaiah: *The Hedgehog and the Fox. An Essay on Tolstoy's View of History*. London o. J. [erstmals 1953].
- Bočarov, S.G.: *Roman Tolstogo „Vojna i mir“*. Moskva 1963.
- Bogdanovič, M.I.: *Istorija carstvovanija Imperatora Aleksandra I i Rossii v ego vremja*. Tom I. Sankt-Peterburg 1869.
- Bohn, Thomas M.: *Kulturgeschichtsschreibung in Deutschland und Russland im Vergleich*. Karl Lamprecht und Pavel Miljukov. In: Kaiser, Tobias, Kaudelka, Steffen und Steinbach, Matthias (Hg.): *Historisches Denken und gesellschaftlicher Wandel. Studien zur Geschichtswissenschaft zwischen Kaiserreich und deutscher Zweistaatlichkeit*. Berlin 2004, 253-264.
- Bohn, Thomas M.: *Historismus im Zarenreich? Zum Standort der vorrevolutionären russischen Geschichtswissenschaft*. In: Krzoska, Markus und Maner, Hans-Christian (Hg.): *Beruf und Berufung. Geschichtswissenschaft und Nationsbildung in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert (Studien zur Geschichte, Kultur und Gesellschaft Südosteuropas Band 4)*. Münster 2005, 41-57.
- Catteau, Jacques: *Le cuisinier et les chiens*. In: Sémon, Marie (Hg.): *Aspects de Guerre et paix (Cahiers Léon Tolstoï 5)*. Paris 1991, 7-16.
- Chiaromonte, Nicola: *The Paradox of History. Stendhal, Tolstoy, Pasternak and others*. London 1970.
- Christian, Reginald Frank: *Tolstoy's 'War and Peace'. A Study*. Oxford 1962.
- Delacroix, Christian, Dosse, François und Garcia, Patrick: *Les courants historiques en France XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. Édition revue et augmentée*. Paris 2007.
- Ėjchenbaum, B.M.: *Lev Tolstoj*. Nachdruck der Ausgabe Leningrad 1928/31 (*Slavische Propyläen Texte in Neu- und Nachdrucken Band 54*). München 1968.
- Feuer, Kathryn B.: *Tolstoy and the Genesis of "War and Peace"*. Ithaca NY u.a. 1996.
- Gifford, Henry: *Tolstoj and Historical Truth*. In: Bartlett, Roger (Hg.): *Russian Thought and Society 1800-1917: Essays in Honour of Eugene Lampert*. Keele 1984, 114-127.
- Gustafson, Richard F.: *Leo Tolstoy, Resident and Stranger. A Study in Fiction and Theology*. Princeton 1986.
- Heuer, Andreas: *Die Geburt des modernen Geschichtsdenkens in Europa (Wissenschaftliche Abhandlungen und Reden zur Philosophie, Politik und Geistesgeschichte Bd. 68)*. Berlin 2012.
- Jaeger, Friedrich und Rösen, Jörn: *Geschichte des Historismus. Eine Einführung*. München

- 1992.
- Jepsen, Laura: From Achilles to Christ. The Myth of the Hero in Tolstoy's *War and Peace*. Tallahassee 1978.
- Love, Jeff: The Overcoming of History in *War and Peace* (Studies in Slavic Literatures and Poetics XLII). Amsterdam/New York 2004.
- Love, Jeff: The Great Man in *War and Peace*. In: McPeak, Rick und Tussing Orwin, Donna (Hg.): Tolstoy on War. Narrative Art and Historical Truth in 'War and Peace'. Ithaca/London 2012, 85-97.
- Morson, Gary Saul: Hidden in Plain View. Narrative and Creative Potentials in 'War and Peace'. Stanford, California 1987.
- Muhlstein, Anka: Der Brand von Moskau. Napoleon in Rußland. Frankfurt am Main 2008.
- Norkus, Zenonas: Historismus und Historik in Rußland (1865-1933). In: Oexle, Otto Gerhard und Rösen, Jörn (Hg.): Historismus in den Kulturwissenschaften. Geschichtskonzepte, historische Einschätzungen, Grundlagenprobleme. Köln/Weimar/Wien 1996, 369-386.
- Petiteau, Natalie: Napoléon, de la mythologie à l'histoire. Paris 1999.
- Remenkova, Vesselina: Die Darstellung der napoleonischen Kriege in „Krieg und Frieden“ von Lew Tolstoj und „Vor dem Sturm“ von Theodor Fontane. Frankfurt am Main u.a. 1987.
- Seeley, Frank: Tolstoy's Philosophy of History. In: Seeley, Frank: Saviour or Superman? Old and New Essays on Tolstoy and Dostoevsky. Nottingham 1999 [erstmalig 1976], 1-16.
- Seeley, Frank: Tolstoy's Borodino. In: Seeley, Frank: Saviour or Superman? Old and New Essays on Tolstoy and Dostoevsky. Nottingham 1999, 17-23.
- Šklovskij, Viktor: Mater'jal i stil' v Romane L'va Tolstogo „Vojna i mir“ (Slavistic Printings and Reprintings 239). The Hague/Paris 1970.
- Thaden, Edward C.: The Rise of Historicism in Russia (American University Studies Series IX History 192) New York u.a. 1999.
- Ungurianu, Dan: The Use of Historical Sources in *War and Peace*. In: McPeak, Rick und Tussing Orwin, Donna (Hg.): Tolstoy on War. Narrative Art and Historical Truth in 'War and Peace'. Ithaca/London 2012, 26-41.
- Wachtel, Andrew Baruch: An Obsession with History. Russian Writers Confront the Past. Stanford 1994.
- White, Hayden: Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe. Baltimore/London 1973.
- Zajdenšnur, Ė.E.: Spisok knig, kotorymi pol'zovalsja L.N. Tolstoj vo vremja pisanija „Vojny i mir“ In: Tolstoj, L.N.: Polnoe sobranie sočinenij. Serija pervaja Proizvedenija, Tom 16. Moskva 1955, 141-145.
- Zajdenšnur, Ė.E.: „Vojna i mir“ L.N. Tolstogo. Sozdanie velikoj knigi. Moskva 1966.

## Anhang

### 17. Краткое содержание на русском языке

Данная работа посвящена рассуждениям Льва Толстого об истории в романе *Война и мир*. Начиная с знаменитого замечания Гюстафа Флобера, что Толстой повторяется и слишком часто делает философские дигрессии, многие авторы дали им отрицательную оценку. С одной стороны критикам, литературоведам и читателям казалось, что они не связаны с самим романом, а с другой стороны было принято думать, что вся философия истории плохо продумана Толстым.

Следовательно литературоведы довольно долго не обращали особого внимания на нее. Эйхенбаум и Шкловский например занимались источниками, использованными Толстым и влияниями на его образ мысли, но как формалисты не интересовались результатом всего этого. Во второй половине двадцатого века литературоведы начинали «всерьез» заниматься рассуждениями об истории. Однако большинство авторов было склонно принять их как метафору за предметы, не касающиеся самой истории. Исайя Берлин например в знаменитом сочинении *Еж и лиса* объясняет изображением истории, почему Толстой принадлежит к типу ежа, но хочет быть лисой. В последние тридцать лет рассуждения об истории преимущественно принимались как способ для исследования приема рассказа.

Тот, кто немного знает об историографии в 19 веке и знаком с некоторыми проблемами, занимающие историков и сегодня найдет в *Войне и мире* много ссылок на них. Кажется тем удивительнее, что до сих пор никто не пытался взглянуть на рассуждения Толстого с точки зрения исторической науки. Данная работа поэтому старается описывать их в систематическом виде и установить взаимоотношение с исторической наукой 19 века.

Анализ сосредоточивается на теории истории. Под этим термином понимаются высказывания насчет факторов, влияющих на ход событий, используемых источников и методов и так далее. Под философией истории понимаются высказывания насчет исторического процесса в целом, его рациональности, целонаправленности, закономерности и так далее. Они служат дополнением к теории истории.

Данная работа разделяется в три части. Первая часть создает основу для дальнейшего анализа. В ней устанавливается, какие факторы по мнению Толстого могут оказывать влияние на ход истории. Он исключает долгосрочные развития как экономические процессы, духовные течения как Просвещение и отдельные книги как *Общественный договор* Жан-Жака Руссо из анализа, потому что он считает, что на самом деле никто не

знает, каким образом такие явления оказывают влияние на событие, или могут ли они вообще оказывать влияние на них.

Следовательно, предметом исторического исследования являются аффекты людей, вызванные ими действия и их последствия. Главное предположение Толстого, что один человек не в состоянии предпринимать что-нибудь. Только в том случае, если некоторые люди одновременно стремят к достижению приблизительно одной и той же цели, что-то происходит. Толстой определяет событие как результат таких связанных друг с другом действий, поэтому все принимающие в нем участие одинаково важны. Наполеон один так же бессилён как какой-то крестьянин. Так называемые «великие люди», в первую очередь политические деятели одной эпохи, по Толстому на самом деле не обладают властью ни над людьми, ни над событиями. Однако он и думает, что человек становится чем более важным, тем выше он стоит в общественной или военной иерархии. «Великие люди» являются орудиями истории, принимающими ответственность за происшествие, например за убийства во время войны, и тем делающими его возможным.

С историографической точки зрения люди в своей повседневной обстановке не интересуют Толстого. Тот, кто всегда живёт частным человеком и остаётся как будто нетронутым событиями общего значения, по нему не принадлежит к истории. Несмотря на то, что Толстой относится очень критически к историографии своего времени, он приверженец той истории событий, которая типична для критикуемого им типа историографии.

Толстой верит ни в полное предопределение, ни в полную свободу действий. Он считает, что полная свобода произвела бы хаос и сделала бы развитие истории вообще невозможным, но человеческая жизнь немыслима без какой-то доли иррационального. Индивидуальность каждого человека отвергает возможность описывать жизнь одними рациональными категориями.

Несмотря на это возражение, представление предопределения в *Войне и мире* более глубоко выработано чем представление свободы действия. Метафоры циферблата и моря истории намекают на то, что история развивается по предопределённому плану вне человеческого влияния. Не люди делают историю, а совокупность внешних обстоятельств в данном моменте определяет, что с ними случается. В романе есть разные типы предопределения, среди которых метафизические силы как судьба или воля Божья играют самую важную роль. Не всегда становится ясным, какую силу Толстой имеет в виду, но довольно часто его описания можно связывать с христианскими

представлениями. Воля Божья служит объяснением происшествий, которые кажутся Толстому совсем нелогичными, например, как могла погибнуть Великая армия, хотя она была гораздо лучше русской. Толстой подчеркивает влияние Бога на ход событий, делая смирение перед Ним и Его замыслами главным признаком настоящего человеческого величия. Смирение отличает якобы великого Наполеона от Кутузова, Александра I и Платона Каратаева. Все четверо изображены с человеческими слабостями, осложняющими называть их героями, но последние трое в отличие от Наполеона знают, что только выполняют волю Божью. Наполеон верит в свою власть и свое величие и тем постоянно обманывает самого себя.

Кроме какой-то метафизической силы в *Войне и мире* и эмпирические факторы оказывают влияние на ход событий, например время, пространство или социальные отношения. Они определяют, что человек может и должен делать в данной ситуации. В изображении пожара Москвы связываются предопределение волей Божьей и предопределение внешними обстоятельствами. По словам Толстого пожар был неизбежен, потому что Великая армия должна была погибнуть. Поэтому можно было бы ожидать, что он кажется таким же необъяснимым как именно гибель Великой армии. Напротив того Толстой называет непосредственные причины как огромное количество деревянных зданий, уход части жителей или беспечность солдат Великой армии, которые объяснили бы пожар и без намека на волю Божью.

В конце концов вера в судьбу или промысл Бога по мнению Толстого только один из разных равноценных способов объяснения того, что для человеческого ума в принципе необъяснимо. Таким образом в *Войне и мире* рассуждения об истории не единообразны. Каждое объяснение, кто или что вызывает событие раньше или позже отвергается противоположным объяснением, несмотря на то, что аргументация Толстого во всяком отдельном случае убедительна. Он ничего не делает, чтобы примирить противоречивые позиции между собой. Это можно считать слабостью его рассуждений, но в течение дальнейшего анализа впечатление изменяется. Надо обратить внимание на то, что некоторые воззрения Толстого выработаны лучше других. Бессилие одного человека, особенно бессилие так называемых «великих людей» наверно то, что помнят все читатели. Впечатление предопределения событий, независимо от вопроса, кто или что их предопределяет, сильнее впечатления свободы действия. Возможно, Толстой сознательно не делал окончательного вывода, потому что он хотел отличиться от историков, которых упрекает в том, что они объясняют даже то, что не понимают и не могут понимать. Не делая заключение Толстой признает, что он не знает, какой вариант

правильный и не делает вида знать это. Во всяком случае лучше выработанные воззрения вместе создают целую систему воззрений, которая помогает понимать, какие методы и течения в историографии Толстой одобряет, какие отрицает и почему.

Во второй части работы речь идет об основах историографии, критикуемых Толстым и его отношениях к большим течениям в историографии 19 века. Можно сказать, что все рассуждения сосредоточиваются на вопросе, насколько историография может быть наукой. Как человек 19 века, Толстой высоко ценит историю, но историческая наука его времени не кажется ему способной дать удовлетворительные ответы на «большие вопросы человечества». Поводом для сомнений являются самые основы историографии. Во-первых, Толстой считает, что сам язык не имеет достаточных средств выражения, чтобы описать точно, что произошло. Кроме того он знает, что в процессе воспоминания изменяются значение и содержание события, зависимо от потребностей настоящего времени. Даже выдуманные элементы могут быть включены в собственную биографию как реальное происшествие. Историки знают такие феномены из Oral History. Когда например Наташа и Соня пытаются гадать будущее с зеркалом, Соня ради Наташи вымышляет видение о князе Андрее и сначала хорошо знает, что это выдумка. Однако через некоторое время она начинает думать, что действительно увидела раненого Андрея в зеркале; выдумка стала фактом. Рассказ Николая Ростова о том, как он был ранен другой пример для оформления воспоминания. Он знает, что от него не требуется рассказывать то, что было, а вариант, который известен и понятен другим солдатам. Толстой делает вывод, что все письменные источники ложны.

Во-вторых историки произвольно связывают два события или больше друг с другом и объявляют их причиной и последствием. Толстой же полагает, что непрерывность времени мешает нам определить причинные связи. С точки зрения настоящего все объяснения кажутся нам одинаково правдивыми, а с точки зрения прошедшего обстоятельства уже так сильно изменились, что мы больше не в состоянии судить о том, как что-то произошло.

В принципе Толстой прав. Интерпретация источников и связывание отдельных фактов в рассказе включают в себе ряд проблем, на которые историки должны обратить внимание. Но его выводы не годятся к практике. Никто не может писать текст без причинных связей. Когеренция рассказа нужна историку, как и писателю. Также никто не может писать о прошедшем, не используя письменных источников. Поэтому здесь трудно быть согласным с Толстым.

Во-третьих Толстой упрекает историков в том, что они проводят исследования, не

думая о мире вне своих рабочих кабинетов. Они не занимаются действительно важными вопросами, а какими-то мелочами, и их выводы лишены здравого смысла или практического опыта. Наброском битвы под Бородином Толстой хочет доказать, что он знает больше всех французских историков, потому что он сам осмотрел поле битвы и там проверил описания в источниках.

Толстой делает вывод, что историческая наука не в состоянии выполнять ту роль ведущей науки, которую ей тогда приписывали. В 19 веке многие люди думали, что знание прошедшего дает им примеры за их собственное поведение, но так как по Толстому основы исторической науки ошибочны, она дает скорее всего сомнительные или даже вредные с точки зрения морали примеры. Например человек как Наполеон, из-за которого погибли тысячи людей на полях битв, не может быть «великим человеком», все-таки историки называют его таким.

Из течений в исторической науке 19 века Толстой больше всего критикует историзм. Под этим термином здесь разумеется не течение в немецкой историографии в традиции Леопольда фон Ранке, а совокупность типичных его признаков. Делать такое различие необходимо, потому что Толстой во время писания *Войны и мира* не занимался произведениями немецких историков, но несмотря на это обсуждает практически все важные его признаки как сосредоточение над действиями «великих людей», идеализм, оправдание националистических воззрений и преобладание описаний внешней политики. К ним он относится критически, однако он делится с историзмом принцип индивидуальности, по которому каждая сущность, будь она государство, эпоха, нация или человек, имеет уникальный характер, отвергающий возможность судить какое-то явление, сравнивать разные феномены друг с другом или исследовать феномен в течение несколько столетий. В *Войне и мире* этот принцип видно например в болезни Наташи после ее размолвки с князем Андреем. Толстой пишет, что она не была похожа на все другие болезни, поэтому врачи не знали, как лечить ее. Другой пример замечание, что историкам нельзя судить Александра I, потому что воззрения его самого или его времени не понятны следующим поколениям.

Как многие свои современники Толстой полагает, что только естественные науки могут быть «настоящими» науками, потому что результаты экспериментов получаются по объективным критериям и не изменяются. Таким образом приближение историографии к естественным наукам кажется ему желательным, чем более, что он верит в существование законов в историческом процессе. Историография только по той мере есть наука, как историкам удастся раскрыть и описать эти законы.

Количество метафор из физики, химии и математики свидетельствует о большом престиже, которым пользуются естественные науки в глазах Толстого. Кроме того они делают его субъективную точку зрения более убедительной и как будто объективной. Дифференциал истории одна из этих метафор, но имеет и более глубокий смысл. В то время как термин 'дифференциал' в математике ясно определен, Толстой жалуется на то, что историки часто употребляют слова без ясного значения как власть, величие или гений. Употребление термина из математики поэтому увеличивает точность выражения. Содержание же дефиниции намекает на новый метод в исторической науке. Исходной пункт Толстого замечание, что историки раздробляют исторический процесс на все более и более мелкие единицы, потому что они просто не могут исследовать его целиком. Так как он считает очень важным всегда обращать внимание на целое, раздробление ему кажется не разумным. Дифференциал истории представляет решение проблемы. Дифференциал описывает в математике взаимоотношения между целым и его подразделениями. Поэтому смысл метафоры состоит в том, что раздробление предмета исследования должно быть заменяемым описанием действий всех принимающих участие в событии и причинные связи должны быть заменяемыми описанием взаимоотношений всех обстоятельств, определяющих ход событий. Это требование Толстого дополняет метафоры циферблата и моря истории. Циферблат и море истории описывают исторический процесс, а дифференциал истории описывает метод его исследования.

Несмотря на преимущества, которые видит Толстой в приближении истории к естественным наукам, он не совсем одобряет позитивистские начала в исторической науке. Их представители как английский историк Бокль (Buckle) основывали свои исследования на предположении, что история развивается по определенным ступеням, которые проходят одинаково во всех частях мира и в постоянном прогрессе. Толстой как все другие приверженцы принципа индивидуальности отрицает предположение постоянного прогресса.

Соответственно с историками, критиковавшими историзм во второй половине 19 века Толстой считает, что для его преодоления необходимо расширить объект исследования вместо того, чтобы все дальше писать о «великих людях». Однако существует и разница. Историки преимущественно обратились к исследованию истории культуры, социально-экономической истории, и, уже в 20 веке, к исследованию микроистории. Толстой же видит задачу историографии все-таки в описании событий. То может быть объясняемо результатами первой части данной работы. Так как долгосрочные развития,

духовно-культурные течения и раздробление целого по нему не приводят к удовлетворительным выводам, ему нельзя обратиться к соответствующим областям исследования.

В третьей части данной работы речь идет о взаимоотношениях между литературой и историографией в том виде, как они появляются в *Войне и мире*. Исходной пункт любопытное свойство романа соединить фикцию, изображение реальных событий на основе письменных источников и рассуждения об истории. Судя по содержанию, три части тесно связаны друг с другом и дополняют друг друга. В одном варианте вступления Толстой пишет, что язык писателей ему не казался достаточным, чтобы выразить все, что ему хотелось выразить. Из этого следует, что у него было ясное представление о разнице между историографией и литературой и их средства выражения. *Война и мир* приводит к мысли, что эта разница не такая большая, как принято думать. Если говорят о приеме работы с источниками, то Толстой как писатель может быть менее тщательным чем историк, но в принципе они делают то же самое, чтобы создать рассказ из источников. Идеологическая окраска, ошибки и субъективность отнюдь не чужды исторической науке.

Соединение фикции, изображения реальных событий и рассуждений об истории следует потребностям писателя. Толстой намеревался писать в *Войне и мире* «правду» об исторических событиях, как будто он мог бы знать больше историков. Пока он описывает историческое событие как битву под Бородином, его версия обязательно основана на тех самых «ложных» источниках, которые используют и историки. Описывая то, чего нет в источниках, «правда» ограничивается романом. Но средство фикции дает Толстому возможность смотреть на событие как будто с двух сторон и писать то, что историк не мог бы писать. Пример встречи между Наполеоном и Лаврушкой показывает, каким образом писатель вникает в предмет глубже историка. Отождествляя Лаврушку с тем молодым козаком, которого сам Наполеон допрашивал под Смоленском, Толстой разобличает стереотипы у Тьера и создает версию, которая кажется более правдоподобной, хотя она чистая выдумка.

Как заключение можно сказать, что противоречивость отнюдь не главная примета рассуждений Толстого об истории. Его воззрения достаточно ясны, чтобы ими определить, какие методы или течения он одобряет, какие критикует, и почему. Оказывается, что Толстой остроумно разбирает проблемы и спорные вопросы исторической науки и что его решения в общем и целом совпадают с ответами историков. При том он занимает с точки зрения исторической науки любопытную

среднюю позицию между историзмом и позитивизмом, между радикальными и консервативными для своего времени взглядами, между девятнадцатым и двадцатым веками. Поэтому теория истории самостоятельная часть романа, которая стоит внимания.

## 18. Abstract

Diese Arbeit untersucht das Geschichtsbild in Lev Tolstoj's Roman *Vojna i mir* vor dem Hintergrund der Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert. Sie gliedert sich in drei Teile. Im ersten Teil wird als Grundlage der weiteren Analyse die Frage behandelt, welche Faktoren laut Tolstoj Einfluss auf den Lauf der Geschichte nehmen. Zu betrachten sind dabei Freiheit und Unfreiheit menschlichen Handelns sowie verschiedene Formen der Fremdbestimmung. Darauf aufbauend geht es im zweiten Teil um die Kritik, die Tolstoj an den Grundlagen der Historiographie übt, sowie um seine Auseinandersetzung mit Historismus und Positivismus, den beiden großen Strömungen in der Geschichtswissenschaft des 19. Jahrhunderts. Im dritten Teil wird die Heterogenität von *Vojna i mir* als Ausgangspunkt genommen, um die Frage der Unterschiede und Gemeinsamkeiten zwischen Literatur und Historiographie aufzugreifen. Trotz der scharfen Kritik, die Tolstoj in *Vojna i mir* an Historikern äußert, sind die diesbezüglichen Kapitel und Passagen des Romans bislang noch nicht aus der Perspektive der von ihm herausgeforderten Geschichtswissenschaft betrachtet worden. Ein solcher Zugang ermöglicht es, seine Ausführungen zu kontextualisieren und hinsichtlich ihrer Konsistenz zu bewerten.

Schlagwörter: L.N. Tolstoj, *Vojna i mir*, Geschichtsbild, Geschichtstheorie

## 19. Lebenslauf

Daniela Mathuber

Geburtsdatum 03.06.91  
Geburtsort Tulln an der Donau

### Schul- und Hochschulbildung

1997-2001 Volksschule in Tulln  
2001-2009 Gymnasium Tulln  
Ab 2009 Studium an der Universität Wien  
2009-2013 Bachelorstudium in Geschichte und Slawistik (Russisch)  
Ab 2013 Masterstudium in Osteuropäischer Geschichte und Allgemeiner Slawistik

### Publikationen

2012 Beitrag „*Tolstoi war Russe, ganz Russe, nur Russe*“. *Der Tod Tolstojs in der österreichischen Presse* im Symposiumsband *Lev Tolstoj – Krieg und Frieden. Fiktion und Realität*, herausgegeben von Katharina Tiwald  
2013 Gemeinsam mit Felix Gundacker *Die Besitzer der Bauparzellen in Salzburg im Franziszeischen Kataster 1829*