

*Alexei Konstantinowitsch Tolstoi (1817-1875):  
Historismus »à la Russe«*

Man stelle sich vor: die Gedichte des russischen Dichters Alexei Tolstoi wurden oft sofort nach ihrer Entstehung durch den großen Franz Liszt (Pianist und Komponist) vertont, und zwar ging es manchmal so, dass der berühmte Komponist sich bereit zeigte, selber einen deutschen Versübersetzer zu suchen (und wenn es auch nicht immer ganz klappte<sup>1</sup>, zeigt diese Bereitschaft doch, wie sehr sich Liszt von den Gedichten Tolstois angesprochen fühlte!). Aber meist entstand das Problem, einen Übersetzer finden zu müssen, gar nicht: Durch das ganze Leben des russischen Dichters zog sich eine einzigartige, langjährige Geistesfreundschaft mit der deutsch-russischen Dichterin Karolina Pawlowa-Janisch (in den damaligen deutschen Publikationen Carolina von Pawloff genannt), die seine Gedichte immer als eine der ersten erhielt, damit sie, wie sie es zu tun pflegte, unverzüglich an deren deutscher Version arbeiten könne<sup>2</sup>... Wie

---

1 Vgl. den Brief des Dichters an Karolina Pawlowa vom 14. Februar. 1875 (A. K. Tolstoi, Sobranije sotschineni [Gesammelte Werke]. Bd. 4, Moskwa 1964, S. 439-441).

2 Karolina Pawlowa, geb. Janisch (1807-1893), eine höchst eigenartige Persönlichkeit, sehr willensstarke Frau und begabte Dichterin, die russischsprachige, deutschsprachige und auch französischsprachige lyrische Gedichte verfaßte. Ihre dichterische Zusammenarbeit mit A. K. Tolstoi gab dem Dichter in seinen zahlreichen Briefen an Pawlowa Anlass zu vielen spaßhaften und quasi-erotischen Metaphern, wie z. B. in den Zeilen, wo ihre Zusammenarbeit mit der »Zeugung« eines gemeinsamen Kindes verglichen wird:

»...Das Ding, dem wir das Leben  
Und den poetischen Hauch  
Im keuschen Beiwohnen gegeben,  
Wird nimmermehr ein Schlauch.«

Auch Pawlowas manchmal an Härte grenzende Entschlossenheit wurde im Kontext derselben Briefe in deutschsprachigen Gedichten besungen. Ein Gedicht z. B. erwähnt ihr Treffen mit dem deutschen Philosophen und Shakespeare-Spezialisten Hermann Ulrici:

»Hart wie Cäsar, hoch und hehr,  
Unterjochst Ulrici,  
Könntest sagen just wie der:  
Veni, vidi, vici.  
[...] Peitschenknall und Schellenklang,  
Wie sie nie erschollen –  
Und man hört die Elb' entlang  
Die Quadriga rollen!«

er selber in einem Brief an einen Freund halb zum Spaß und halb ernst erzählt, fragten ihn manche deutschen Freunde: »Aber warum schreiben Sie Ihre Dramen nicht *direkt* auf Deutsch?«<sup>3</sup> Nun, die Dramen, die in ihnen auf die russische Geschichte orientierten Themen wie auch in der dichterischen Ausarbeitung dieser Themen den für die Spätromantik so unentbehrlichen Anspruch auf »das Vaterländische« enthalten, schrieb er natürlich in der Muttersprache, ebenso wie seine ernstesten lyrischen Gedichte; aber bei seinem Schaffen in den komisch-parodistischen Formen, das vielleicht zum langlebigsten in seinem literarischen Erbe gehört, machte er von der deutschen Sprache wie auch von der makkaronistischen Vermischung der beiden Sprachen viel Gebrauch...

Dieser russische Lyriker, Dramatiker und Prosadichter, Graf Alexei Konstantinowitsch Tolstoi, wurde 1817 geboren, als Altersgenosse z. B. von Theodor Storm, zwei Jahre später als Theodor Fontane, und er beendete sein Leben 1875, im selben Jahr wie etwa Eduard Mörike. Um 1825 begegnete der Siebenjährige erstmals der deutschen Kultur: Sein Onkel nahm ihn nach Deutschland mit, und in Weimar fand u. a. ein Besuch beim damals sechsunndszigjährigen Goethe statt. A. K. Tolstoi selber berichtet darüber in seinem autobiographischen Brief an Angelo de Gubernatis:

»Das nächste Jahr begab ich mich mit der Mutter und dem Oheim nach Deutschland. Eines Tages, da wir in Weimar wohnten, nahm mich mein Oheim zu Goethe mit, für den ich instinktmäßig die allergrößte Ehrfurcht empfand. Von diesem Besuche haften in meinem Gedächtnis die majestätischen Züge Goethes sowie die Erinnerung, auf seinen Knien gesessen zu haben.«<sup>4</sup>

Sechs Jahre später erlebte der zukünftige Dichter auch die Begegnung mit Italien:

---

3 Brief an B. M. Markewitsch vom 11. Januar 1870 (Sobranije sotschinenti [Gesammelte Werke]. Bd. 4, S. 343).

4 Brief an A. Gubernatis vom 20. Februar 1874 (ibid. S. 423); deutsche Übersetzung von F. Fiedler. Diese quasi-familiäre Erfahrung, die das Kind einst in dem vielberühmten Haus Goethes an dem Frauenplan, Weimar, gemacht hatte, bekam später eine Fortsetzung, da der russische Dichter schon als Erwachsener Kontakte mit der Schwiegertochter Goethes, Ottilie von Goethe, pflegte und jenes Haus, wo sie jetzt die Hausherrin war, mehrmals besuchte. Sie zeigte sich als enthusiastische Bewunderin von Tolstois Dramaturgie (s. den Brief an S. A. Tolstaja vom 4./16. September 1869: Sobranije sotschinenti [Gesammelte Werke]. Bd. 4, S.309).

»Ich war dreizehn Jahre alt, als wir unsere erste italienische Reise machten. Wir begannen mit Venedig und besuchten sodann Mailand, Florenz, Rom und Neapel, und überall wuchs mein Enthusiasmus und meine Liebe zur Kunst; nach Russland heimgekehrt, verzehrte mich die Sehnsucht nach Italien als regelrechtes »Heimweh«: Mich überfiel eine Art Verzweiflung, am Tage aß ich nichts und schluchzte nachts, wenn meine Träume mich in mein verlorne Paradies führten [...]«<sup>5</sup>.

Natürlich hatten diese konkreten »Urerlebnisse« seiner Initiation in die Mysterien der Weimarer Klassik und der italienischen Renaissance ihre Bedeutung im persönlichen Seelenleben des Dichters. Aber wenn wir seine »Wahlverwandtschaft« mit der deutschen Kultur seiner Zeit verstehen wollen, müssen wir vor allem seine Weltanschauung bzw. seine soziale Haltung berücksichtigen.

Im russischen Kontext, der ja nicht nur zu seiner Lebenszeit weitgehend durch verschärfte, schroffe, nuancenlose Dichotomien strukturiert war – hier Slawophilitum, dort Westlertum, hier die Selbstbejahung des zaristisch-bürokratischen Polizeistaates, dort die Herausforderung der zum Extremismus tendierenden Linken, der sogenannten »Nihilisten«, – erschien A. K. Tolstois Standpunkt recht ungewöhnlich, viel singulärer, als er im Kontakt mit seinen gebildeten europäischen und besonders deutschen Partnern erscheinen konnte. Dem »Deutschtum« kommt in diesem Zusammenhang eine spezifische Rolle zu. Bei den linksorientierten russischen Westlern war es immer wieder Frankreich, das klassische Land der Revolution, das als ihr eigentlicher »Westen«, ihr »Abendland«, als die vollwertig-europäische Wahlheimat ihrer Seelen empfunden wurde. Auch die britische Parlamentarismustradition erregte ihr Interesse (und zwar um so mehr, als gerade England dem revolutionären Emigranten Alexander Herzen und seiner bei den Linken vielbeachteten Zeitschrift »Kolokol« (»Die Glocke«) Zuflucht gewährt hatte). Für die slawophil gesinnten Russen dagegen bot gerade die im allgemeineuropäischen Kontext sich da und dort meldende Andersartigkeit das Lokalkolorit mancher Länder (Italiens, wie für Gogol, oder auch desselben Englands, aber eben der Provinz, wie für Chomjakow) eine spezifische Anziehung. Aber Alexei K. Tolstoi als gemäßigter Konservativer – ein ungewöhnliches »Emploi« für Russland! – suchte nach anderen abendländischen Vorbildern. Er bejahte grundsätzlich die europäische Zivilisation als solche und zeigte nicht viel Neigung, bei aller seiner Begeisterung für Italien gerade die altväterliche

---

5 Ibid. S. 425.

Zurückgebliebenheit des italienischen Alltagslebens zu bewundern, wie Gogol es getan hatte. Die einzige Facette des verklärten Mittelalters, die für ihn grenzenlose Anziehungskraft besaß, war das idealisierte Rittertum. Eigentlich war und blieb er monarchistisch gesinnt, aber die despotischen, »asiatischen«, eben nicht »ritterlichen« Züge des russischen Zarismus wirkten auf ihn abstoßend. Was er in der Gegenwart wollte und in der imaginären Vergangenheitswelt seiner Balladen glorifizierte, war die »ritterliche« Einheit von Treue und moralischer Unabhängigkeit der (legitimen!) Macht gegenüber. Man versteht dann wohl, daß Gleichgesinnte sich für ihn viel leichter im damaligen Deutschland fanden als in seinem Vaterland. Die französische Demokratie erregte bei ihm dagegen gewisses Mißtrauen als ein Weg zur, wie er sich ausdrückte, »Vorherrschaft der Mittelmäßigkeit«<sup>6</sup>. Und das Deutschland von damals, mindestens das vor dem Aufstieg Preußens (dazu später mehr), war noch imstande, sich einem Gesinnungsgenossen von Tolstoi als verkörperte Goldene Mitte zwischen dem russischen Polizeistaat und dem französischen Egalitarismus,

---

6 Nach der Mitteilung des Memoiristen K. Golowin, hat A. K. Tolstoi diese These einmal im Streit mit Turgenew verteidigt. S. K. Golowin, *Moi wospominanija* (Meine Erinnerungen). Bd. I, SPb. 1908, S. 283-284. Solche ästhetizistisch orientierte Kritik der französischen Demokratie antizipiert die spätere Ideologie der sogenannten konservativen Revolution (zwischen den russischen Koryphäen dieser Richtung ist vor allem Konstantin Leontjew, 1831-1891, zu nennen). Übrigens finden wir auch bei einem so weitgehend linksorientierten Dichter und Denker wie Heinrich Heine (der dazu noch eine ausgesprochen frankophile Gesinnung und sehr kritische Haltung dem Deutschtum gegenüber zeigte) – finstere Ahnungen bezüglich der kulturfeindlichen Potenzen des Fortschritts, ob in der kapitalistischen oder in der sozialistischen Variante. Der Egalitarismus wird in der grotesken Larve vom Bären Atta Troll verhöhnt:

»...Strenge Gleichheit! Jeder Esel  
Sei befugt zum höchsten Staatsamt,  
Und der Löwe soll dagegen  
Mit dem Sack zur Mühle traben...«

Noch ernster spricht derselbe Heine in seinem späten Prosawerk »Geständnisse« über »ein unheimliches Grauen«, das ein Dichter in seiner Eigenschaft des Dichters vor dem »schauderhaft nacktsten, ganz feigenblattlosen, kommunen Kommunismus« empfindet. Darum sind wir nicht befugt, die Haltung von A. K. Tolstoi, der übrigens für Heine viel Verständnis zeigte (siehe unten), auf eine unhistorische Art, außerhalb des Kontextes seiner Zeit zu betrachten. Und dazu noch: bei allem Überholtsein von Klischees des Spätromantismus erlaubt uns unsere eigene Erfahrung, die wir mit der Kulturfeindlichkeit sowohl der beiden Totalitarismen, des nationalsozialistischen und des sowjetsozialistischen, wie auch des »demokratischen« Kommerzialisismus gemacht haben, kaum noch, die finsternen Prophezeiungen des russischen und des deutschen Dichters allzu leicht mit ein paar neueren »antielitistischen« bzw. »dekonstruktivistischen« Phrasen abzutun. Wohl ist es kein Argument gegen Demokratie als solche; aber das Problem, im 19. Jahrhundert geahnt und auf präliminäre, noch relativ naive Weise formuliert, bleibt auch heute noch ernst genug.

als leidlich geglückte Synthese von altehrwürdigen, eigentlich ständisch bedingten Werten und der europäischen Kultur der individuellen, persönlichen Selbstverwirklichung zu präsentieren...

Um die Weltanschauung des Dichters besser zu verstehen, müssen wir gewisse Umstände seines persönlichen Schicksals berücksichtigen. Der Erbe eines hochadligen Geschlechts war keineswegs geneigt, sich von seiner ständischen Identität loszusagen; aber der Kern und das Wesen seiner Standesehre, wie er selbst sie verstand, war mit Werten wie Freiheitsliebe, Wahrheitsliebe und innere Unabhängigkeit unlösbar verbunden. In der erdrückenden Nähe des Zarenthrons, im Dunstkreis der Hochbürokratie seine Existenz zu fristen, einem Moskauer Bojaren ähnlich, war in seinen Augen unerträglich »asiatisch«. Und doch schien er durch seine Herkunft und durch sein Schicksal eben dazu prädestiniert. Wir lesen in seinem eben erwähnten autobiographischen Brief von 1874:

»Als ich acht oder neun Jahre alt war, reiste ich mit meinen Eltern nach Petersburg, wo ich dem damaligen Thronfolger und jetzigen (1874) Kaiser vorgestellt und zu den Kindern hinzugezogen wurde, die des Sonntags seine Gesellschaft bildeten«<sup>7</sup>.

Der damalige Thronfolger war übrigens kein anderer als der künftige Reformzar Alexander II., »der Befreier«, wie er (nicht ausschließlich im offiziellen Diskurs!) genannt wurde: eine Persönlichkeit, die bei allen Schwächen zweifellos eine authentische Menschlichkeit besaß. Zwischen dem Herrscher und dem Dichter entstand eine persönliche Beziehung, die so stark war, dass der Kaiser, als Tolstoi einst weit von der Hauptstadt ernstlich erkrankte, sich sehr beunruhigt zeigte und (manchmal mehrere Male am Tag!) telegraphische Informationen über dessen Gesundheitszustand verlangte. Der Dichter suchte nach Möglichkeiten, diese Beziehung für die Sache der »Wahrheit« nutzbar zu machen. Was er damit meinte, zeigt eine bekannte Episode: Als der Linksradikale Tschernyschewski, seiner Gesinnung nach ein Antipode Tolstois (dieser hatte Tschernyschewskis berühmten sozial-utopischen Roman »*Was tun?*« einmal – freilich in einem privaten Kontext<sup>8</sup> – ziemlich boshaft parodiert), verhaftet, in die berüchtigte Peter-Pauls-Festung in St. Petersburg gebracht, mit dubiosen

---

7 Sobranije sotschinenti (Gesammelte Werke). Bd. 4, S. 423.

8 S. Brief an B. M. Markewitsch vom 14. 05. 1871 (ibid. S.365-366; der Herausgeber, der die anderen parodistischen Allusionen in seinen Anmerkungen notiert, hat komischerweise nicht gewagt, die (durchaus transparente) Parodierung des durch die sowjetische Ideologie vergöttlichten Tschernyschewski zu identifizieren...

Gründen für schuldig erklärt und zur Zwangsarbeit in Sibirien verurteilt wurde, wagte Tolstoi bei seinem nächsten Treffen mit dem Zaren dessen Frage nach dem Zustand der russischen Literatur mit den Worten zu beantworten: »Majestät, die russische Literatur hat Trauergewänder wegen der ungerechten Verurteilung Tschernyschewskis angelegt!« Der Monarch zeigte sich sehr verärgert: »Ich bitte dich, mir niemals diesen Menschen zu erwähnen!« (Schließlich wurde aber die Haftfrist der Zwangsarbeit für Tschernyschewski durch den eigenen Entschluss von Alexander II. doch von vierzehn Jahren auf sieben Jahre verkürzt...). Auch daran müssen wir uns erinnern, wollen wir das Denken und Schaffen von A. K. Tolstoi aus seiner menschlichen Haltung verstehen. Nicht von ungefähr verfasste gerade dieser Zarenfreund und Konservative eine der treffendsten Satiren auf die russische Tradition des repressiven Polizeistaates, jenen »*Traum Popows*«, der den besten Werken der linksorientierten Satiriker, etwa eines Saltykow-Schtschedrin, nicht nachsteht.

Nun waren die privaten Kontakte auf der Basis »ritterlicher« Wahrhaftigkeit eine Sache; eine andere aber war es, eins zu werden mit dem bürokratischen Milieu und ein Amt im Staatsdienst zu übernehmen, – ein Schritt, den der Dichter als einen Verrat an seiner Berufung empfand. Die radikale Unverträglichkeit des einen mit dem anderen wurde in dem Poem Tolstois »*Johannes von Damaskus*« wie auch in Tolstois Briefen (unter anderem auch in denen an Alexander II.) expressis verbis thematisiert. Aber bis 1861 blieb der Traum von der endgültigen Entlassung aus dem sozusagen ständisch prädestinierten Staatsdienst unerfüllt. Für einige Zeit war der diplomatische Dienst in der russischen Mission in Frankfurt am Main ein relativ erträglicher Ausweg und eine Chance, sich wenigstens fernzuhalten vom Treiben der russischen Bürokratie und schöpferische Kontakte zum deutschen Kulturleben anzuknüpfen. Sie reichten bis in das Jahr 1868, in dem der erste Teil von Tolstois historischer Dramentrilogie »*Der Tod Iwans des Schrecklichen*« in einer deutschen Übertragung erst-aufgeführt wurde, und zwar in Weimar, wo der Knabe einst auf den Knien des altehrwürdigen Geheimrates gesessen hatte. So wurde diese Stadt für den Dichter zum Ort eigener Tätigkeit und eigenen Erfolges, zu einem Ort also, der sich nicht mehr nur auf einen bloß musealen Schauplatz reduzieren ließ.

Das Jahr 1861, in dem der Dichter endlich die langersehnte Möglichkeit bekam, sich aus dem Staatsdienst für immer zu verabschieden, war ein höchst denkwürdiges Jahr in der Geschichte Russlands: das Jahr der sogenannten »großen Reformen«, von denen die Abschaffung der Leibeigenschaft die wichtigste, aber beileibe nicht die einzige war. Zugleich

war es der Anfang der legendären 60er Jahre, der schicksalsträchtigen Periode des Werdens einer neuen russischen intellektuellen Elite, der »Intelligenzija«. Diese neugeborene Elite zeigte bald eine Tendenz, die für A. K. Tolstoi bei aller seiner Freiheitsliebe inakzeptabel war: die Neigung zum, wie es damals hieß, »Nihilismus«, also zur extremen, den Bolschewismus antizipierenden Linken in politischen Fragen und vor allem zur gewollten und systematischen Aggression gegen die traditionellen Werte der Kultur, der Kunst, der klassischen Bildung, auch der Religion. Nun fühlte sich der Dichter zwischen Szylla und Charybdis eingeklemmt: hier die administrative Diktatur der zaristischen Bürokratie, dort das ideologische Diktat der »Nihilisten«. Seine Entschlossenheit, seinen Werten auch in der neuen Situation treu zu bleiben, wird in dem Gedicht »*Der Strömung entgegen*« prägnant ausgedrückt. Ich muss ein sehr persönliches Geständnis machen: In den letzten Jahren der Stalinzeit, die für mich meine Schuljahre waren, las ich wieder und wieder dieses Gedicht mit dem Gefühl, ein Gelöbnis abzulegen, das Gelöbnis der Treue zu den bedrohten, ideologisch verfemten kulturellen Traditionen... Es folgen zwei Strophen des Gedichtes in der Versübersetzung von Friedrich Fiedler:

»Vernehmt ihr, Genossen, das gellende Schreien:

[...]

Die Welt ist ernüchtert! Ergibt euch, Phantasten!  
Wir sind euch an Zahl und an Kraft überlegen!  
Was strebt ihr mit euren geborstenen Masten  
Der Strömung entgegen?

[...]

Rudert, Genossen! Es muss uns gelingen,  
Das rettende Ufer im Sturm zu erreichen!  
Wir werden die feindlichen Wogen bezwingen  
Und pflanzen am Strand unser heiliges Zeichen!  
Das Zeitliche stirbt und das Ew'ge muss bleiben!  
Gereichen wird uns unser Glaube zum Segen  
Und Kraft uns verleihn, eine Strömung zu treiben  
Der Strömung entgegen!«

Die Gesinnung des Dichters darf man als »vaterländisch« motiviertes und konservativ gefärbtes Westlertum bezeichnen. Charakteristisch ist schon seine Haltung der sogenannten »normannischen Frage« gegenüber. Bekanntlich erwähnt die »*Nestorchronik*« eine Legende, nach der das

russische Reich, wie so mancher abendländische Staat, durch den Normannen Rurik und seine Brüder um das Jahr 860 gegründet wurde; die vorchristlichen Namen vieler russischer Fürsten und Fürstinnen, wie z. B. Oleg und Olga (Helgi, Helga), Igor (Ingwar) und Wladimir (Waldemar), waren ausgesprochen germanisch-skandinavischen (schwedischen, »warägischen«) Ursprungs, und es ist wahrscheinlich, dass selbst der Name »Rus«/ »Russen« auf den Namen des schwedischen Stammes zurückgeht<sup>9</sup>, wie es auch in derselben »Nestorchronik« behauptet wird<sup>10</sup>. Die Bewertung dieser Nachrichten verursachte immer heftige Polemik, und die »vaterländisch« gesinnten Russen betrachteten es stets als ihre patriotische Pflicht, die Version, nach der die Waräger die eigentlichen Gründer des russischen Staates waren, zu bestreiten. Ganz anders Alexei Tolstoi: Für ihn gehörte eben diese Version zu den wünschenswertesten Beweisen des ursprünglich abendländischen Wesens dieses Staates, also der uralten Ebenbürtigkeit Russlands mit Europa, die nur durch die Tatarenherrschaft bedroht und entstellt worden war. Den Moskauer Despotismus dagegen hasste er und sah in ihm einen Auswuchs der früheren Mongolisierung. Wir lesen bei ihm: »Nicht in Moskau muss man Russland suchen, sondern in Nowgorod und in Pskow«<sup>11</sup>. Das bedeutet: Man muss die despotische, die »Moskauer« Komponente von derjenigen der uralten hanseatischen Freiheit Nowgorods klar unterscheiden. Das impliziert unter anderem, dass das »vaterländische« Gefühl der nationalen Identität in seinem Fall

---

9 S.: M. Vasmer, Russisches etymologisches Wörterbuch. Bd. 2, Heidelberg 1955, S. 551-552.

10 U. d. Jahr 6367 »nach der Erschaffung der Welt« (gemäß der byzantinischen Zeitrechnung), also 860 A. D.

11 Brief an N. A. Tschajew vom 5. November 1870 (Sobranije sotschineri [Gesammelte Werke]). Solche hart an der Grenze des Manichäismus sich befindenden Werturteile sind mit dem Geist der analytischen Geschichtsbetrachtung, wie wir ihn heute verstehen, kaum vereinbar: und doch findet man ähnliche Motive, wenn auch in einer gemäßigten Form, bei den russischen Denkern der jüngsten Zeit, selbst bei den Spezialisten für Geistesgeschichte, wie z. B. bei dem unlängst verstorbenen Dmitri Lichatschew, für den die wesentliche Zugehörigkeit Altrusslands zur Welt des abendländischen Mittelalters fast ein Glaubensartikel war. Selbst für die klassischen Varianten der sogenannten slawophilen Tradition bleibt die Wesensverwandschaft zwischen Russland und Europa (ihres Streites mit dem Westen ungeachtet) viel wichtiger, als es an der Oberfläche vorkommt: nicht zufällig träumte der Slawophile Chomjakow über die vermeintliche sprachgeschichtliche Bindung von »Uglitsch« (\*Unglitsch, der Name einer alten russischen Stadt) – und »England«. Mit scharf entgegengesetzten Thesen traten in den 1920er Jahren die sogenannten »Eurasier« hervor; diese Thesen, die nicht nur die Wichtigkeit der »turanischen« Komponente des russischen Erbes, sondern auch die durchaus positive Bewertung dieser Komponente enthalten, stehen heute noch im Mittelpunkt der polemischen Leidenschaften der russischen intellektuellen Elite.



nichts mit chauvinistischer Kritiklosigkeit gegenüber der Vergangenheit seines Vaterlands zu tun hat. Es ist charakteristisch für ihn und bedeutet gar keinen Widerspruch zu seiner nationalen Haltung, dass er eine bissige Satire in Versen auf die ganze russische Geschichte verfasste, die manche russophoben Witze der russischen Westler weit hinter sich lässt. (Diese Satire ist heute noch beim russischen Leser beliebt; was aber die russischen Intellektuellen der vorkommunistischen Formation betrifft, so waren sie meistens sogar imstande, den ganzen Text auswendig zu rezitieren.) Die »eigentliche« Geschichte des noch freien, noch »ritterlichen«, warägischen Russland musste nach Tolstois Auffassung auf eine europäische, der deutschen Klassik verwandte Art und Weise besungen werden. Darum wählte er die poetische Form der historischen Ballade, die das dichterische Verfahren der deutschen Balladen jener Zeit nicht bloß nachahmt, sondern ganz bewusst rezipiert. Hier sind »Form« und »Idee« nicht zu trennen, auch wenn wir heute das eine wie das andere als naiv empfinden.

Neben dieser auf die Geschichte und zugleich auf die Bestimmung Russlands bezogenen Überzeugung, die A. K. Tolstoi als Mensch und Bürger bewahrte, findet man bei ihm, wie bei jedem praktizierenden Dichter, auch andere, das literarische Handwerk betreffende Ansichten und Tendenzen. Wenn der Dichter ein überzeugendes Beispiel des von ihm verteidigten Reimparadigmas anführen wollte, woran dachte er? An die ersten Zeilen des berühmten Gebets Gretchens in Goethes »*Faust I*«: »Ach neige / Du Schmerzenreiche...«!<sup>12</sup> Das ist wirklich aufschlussreich und wiegt viel; um die ganze Bedeutung dieser Tatsache zu ermessen, müssen wir die Rolle des Dichters im Laufe der Entwicklung des russischen Reimes beachten. In vieler Hinsicht ein Traditionalist, gehörte Tolstoi zu den damals radikalsten Reformatoren der Reimpraxis<sup>13</sup>. Die späteren Generationen von russischen Dichtern haben im Großen und Ganzen diese Initiative übernommen und weitergeführt. Nun steht jene Berufung auf die Reimpraxis des Weimarer Dichterkönigs keineswegs einsam da: Beispiele derselben Haltung gibt es viele. Die Beschäftigung Tolstois mit der deutschen Lyrik veranlasste ihn

---

12 Brief an B. M. Markewitsch vom 20. Dezember 1871: *Sobranije sotschinenti* (Gesammelte Werke), Bd. 4, S. 386.

13 Theoretische Verteidigung dieser Praxis schlägt er auch in einem viel früheren Brief an denselben Markewitsch vom 4. Februar 1859 vor (ibid. S. 107-108). Der Berechnung von M. L. Gasparow zufolge besteht ein Viertel aller bei A. K. Tolstoi vorkommenden »weiblichen« Reime aus solchen, die damals als unkorrekt galten (M. L. Gasparow, *Otscherk istori russkowo sticha* [Abriss einer Geschichte des russischen Verses], Moskwa 1984, S. 193); übrigens gehört auch der Reim »neige – Schmerzenreiche« zu den weiblichen, und nach jenen Kriterien auch zu den unkorrekten...

u. a., die spezifische Strophik von Goethes Ballade »*Die Braut von Korinth*« in den Gebrauch der russischen Verskunst einzuführen; ohne diese Tat wären z. B. zwei der erlesensten Gedichte des russischen Symbolisten Wjatscheslaw Iwanow<sup>14</sup> unmöglich. Man kann optimo jure behaupten, daß die durch Tolstoi initiierte Rezeption jener Goetheschen Strophik im Kontext der russischen Gedankenlyrik dieser Form eine wichtige semiotische Funktion verlieh, so dass ihre Bedeutung im ganzheitlichen Kontext der russischen Kultur durch die relative Seltenheit ihres Gebrauchs eher vergrößert als vermindert wurde.

Der russische Dichter trat übrigens nicht nur als Übersetzer, wie im Fall jener Ballade, sondern auch als Nachahmer Goethes auf. Natürlich war diese Rolle gefährlich genug, nicht nur weil der gute Alexei Konstantinowitsch doch kein Goethe war, sondern vor allem, weil die für seine Zeit und seinen kulturgeschichtlichen Typus charakteristische Mischung von Spätromantik und Biedermeier von dem Tonus der Weimarer Klassik zu weit entfernt war. So wagte Alexei Tolstoi das rhetorische und versifikatorische Paradigma des auf Italien bezogenen Mignon-Lieds auf die ihm von Kindesbeinen an vertraute ukrainische Landschaft zu übertragen. Nicht zufällig aber schleicht sich bei der konsequenten Nachahmung der Vorlage eine bezeichnende formale Differenz ein: Statt des dramatisch gespannten Rhythmus der männlichen Paarreime – »Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen, / im dunklen Laub die Goldorangen glühen, / ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht, / die Myrte still und hoch der Lorbeer steht...« – benutzt Tolstoi die viel bequemere Alternation von weiblichem und männlichem Reim innerhalb der gemütlich klingenden Verszeilen. Dieses Detail spiegelt die grundverschiedene Stimmung wieder: anstatt der Tragik, die als generelles Charakteristikum der Mignon-Gestalt auch die verborgene Tiefe dieses Liedes erfüllt, spricht uns ein anderes, eben »biedermeierliches« Element an: das sentimental artikulierte Heimatgefühl des Dichters und die als pure Idylle dargestellte Anmut der reichen, etwas schläfrigen Landschaft, wo nur die rein geschichtlichen Erinnerungen noch imstande sind, etwas Dramatisches zu suggerieren. Die an sich relativ löbliche, aber weitgehend inkonsequente Haltung des Dichters, der seine Sympathie den Ukrainern wie auch den anderen unterworfenen Völkern des Zarenreiches nicht verwehrte<sup>15</sup>,

---

14 »Die Schönheit« am Anfang seiner »Kormtschije swjosdy« (»Leitsterne«) und das Gedicht genau in der Mitte des 2. Teils seines lyrisch-philosophischen Poems »Der Mensch«, – beide Male gibt die betont privilegierte Stellung dieses und jenes Gedichtes von seiner besonderen Bedeutung innerhalb des Ganzen Kunde.

15 In dieser Hinsicht ist seine scharfe epistolare Polemik gegen den mit ihm befreundeten B. M. Markewitsch aus dem Jahr 1869 aufschlussreich (besonders wichtig ist der Brief

sich selbst aber als einen nicht nur in der russischen Kultur beheimateten, sondern auch mit der Reichselite vielfach verbundenen Großrussen fühlte, macht diese Verharmlosung der ukrainischen Topik besonders fühlbar – für die oppositionellen Ukrainer seiner Zeit, wie z. B. für Taras Schewtschenko, einen Zeitgenossen Tolstois, bedeuteten die Staatssymbole ihres Landes wie der am Ende des Gedichts erwähnte »Hetmansstab« am Tor eines alten Palais keinen Gegenstand eines verträumten ästhetischen Ergötzens, nicht pure Dekoration, sondern ein Sinnbild ihres Kampfes.

»Kennst du das Land, bedacht mit reichstem Segen,  
Wo Fluss und Bach erglänzt im Silberschein,  
Wo Pfriemengräser sich im Windhauch regen,  
Die Häuser lauschen aus dem Kirschenhain,  
Die Bäume stehn in blütenbuntem Reigen  
Und ihre Früchte bis zur Erde neigen?

[...] Kennst du das Land, wo, mit den Polen streitend,  
Der Russe starb auf grauser Kampfesstatt?  
Wo Kotschubej, zum Henkerblocke schreitend,  
Geflucht Maseppa, seinen Todfeind, hat?  
Wo Ströme Bluts geflossen im Gefechte,  
Zu schützen unsern Glauben, unsre Rechte?

Kennst du das Land, wo klagend seine Wogen  
Hinspült der Seim? Noch ragt das Schloss empor,  
Doch Moos bedeckt die morschen Säulenbogen,  
Gras und Gestrüpp den öden Hof; am Tor  
Seh ich den Schild und Hetmansstab noch prangen –  
Dahin, dahin, ach, zieht mich das Verlangen!«

(Übertragen von Friedrich Fiedler).

Aber wenn die Vorbilder der Weimarer Klassik für Tolstois auch unerreichbar blieben, gab es im Bestand der zeitgenössischen deutschen Dichtung doch eine literarische Form, die durch ihn auf eine durchaus authentische, überzeugende Weise übernommen wurde: die historizistisch bedingte

---

vom 26. April, s. Sobranije sotschinenti [Gesammelte Werke]. Bd. 4, S. 278-283). Die Politik der sogenannten Russifizierung der ethnisch heterogenen Untertanen des russischen Reichs war für A. K. Tolstois absolut moralisch unakzeptabel, und er hat sie scharf kritisiert u. a. in seiner Rede im Englischen Klub in Odessa am 14. März 1869.

Balladendichtung, wie sie bei Ludwig Uhland, Conrad Ferdinand Meyer, Theodor Fontane e tutti quanti vorkommt. Hier darf Tolstoi nicht als Nachahmer der deutschen Dichter, sondern als ihr ebenbürtiger Mitbruder und vollwertiger Artgenosse betrachtet werden.

Als ein Beispiel seines gelungenen schöpferischen Wettkampfes mit den deutschen Kollegen schlagen wir dem Leser die Ballade »*Fürst Michailo Repnin*« vor, deren Handlung sich auf die Zeit Iwans des Schrecklichen bezieht (die Übersetzung stammt noch einmal von Friedrich Fiedler):

»Es zecht im Dorf bei Moskau mit seiner Günstlingsschar  
Der Zar Iwan Wassiljitsch, der strenge, grause Zar...«

Die grausam-obszöne, tückische, bewusst alle damalige Normen von Ethos und Anstand verletzende Atmosphäre des Gelages erregt doch inmitten der allgemeinen Kriecherei den mutigen Protest des Helden, der in seiner Person die Treue zum Zaren mit der Treue zur eigenen Würde auf eine, um das Lieblingswort des Dichters zu gebrauchen, »ritterliche« Art vereint:

»Die Becher schwingen alle mit feilem Sklavensinn,  
Nur einer läßt ihn sinken – Michajlo, Fürst Repnin.

»Mit Gott und deiner Würde, o Herrscher, treibst du Hohn!  
Es schänden die Leibwächter dein Land und deinen Thron!«

Anders als in der Version des als Quelle gebrauchten Briefes von Andrei Kurbski an Iwan IV, wartet der Zar nicht auf den nächsten Tag, um seine Rache durchzuführen, sondern ermordet den edlen Fürsten unverzüglich:

»Da schrie, vor Wut erbebend, der Zar: »So fahre hin!«  
Und lautlos brach zusammen, vom Stab durchbohrt, Repnin.«

Wenn wir Tolstois Behandlung der historischen (oder auch mythologischen) Topik bei dem Dichter aus komparatistischen Sicht betrachten, lohnt es sich, auch daran zu denken, dass ihn »*Lohengrin*« und besonders »*Tannhäuser*« von Richard Wagner begeisterten<sup>16</sup>.

---

16 S. die Briefe an S. A. Tolstaja vom 14./26. September 1869 (Sobranije sotschinenti [Gesammelte Werke]. Bd. 4, S. 309-310) und an K. Sayn-Wittgenstein vom 13./25. März 1872 (ibid. S. 396-397).

Ganz besondere Begabung zeigte Tolstoi im Bereich der komisch-parodistischen Gattung. Er gehörte zu der Gruppe von Autoren, welche die beliebteste parodistische Gestalt der ganzen russischen Literatur, Kosma Prutkow, schufen, bei dem das Bürokratische zur Lyrik und die Lyrik zum Accessoire des Bürokratischen wird. Aber die auf diese Figur bezogenen Gedichte sind zu sehr mit der russischen Sprache und der russischen Wirklichkeit verbunden, als dass sie übersetzbar wären. Dagegen braucht eine Menge der Spaßgedichte Tolstois gar nicht ins Deutsche übersetzt zu werden, weil sie in deutscher Sprache verfasst sind<sup>17</sup>. Ein solcher privater, familiärer Gebrauch des Deutschen bezeugt treffend seine lebenslange Liebesgeschichte mit Deutschland.

Selbst in einem boshaften Gedicht aus dem Jahr 1869, das die Euphorie des von einem Sieg zum anderen vorwärtsschreitenden preußischen Militarismus verhöhnt, ist doch die Art des Diskurses wesentlich anders als etwa in den preußenfeindlichen Artikeln Dostojewskis und anderer russischer Publizisten. Schon dadurch, dass das Gedicht auf deutsch verfasst ist, und zwar im Stil der politischen Lyrik von Heinrich Heine, von Georg Herwegh und anderen, bekommt es eine sprachlich-kulturelle Lokalisierung, die den Eindruck nahe legt, als ob das deutsche Leben nicht bloß von außen betrachtet und beurteilt würde. Man denke nur an die deutschen oppositionell orientierten Gedichte derselben Zeit, z. B. an das (um acht Jahre später entstandene) herweghsche Gedicht »*Den Reichstäglern*« (»Elsass und Lothringen habt Ihr, / Habt alles, was Moltkes Begehr...«). Darum entsteht kein Widerspruch zu Tolstois philogermanischer, kultureller Orientierung, ebenso wie seine bissigen Satiren gegen das »tatarische«, servile Element der russischen Vergangenheit und Gegenwart in keinem Widerspruch zu seiner »vaterländischen« Gesinnung stehen.

---

17 Für die »muttersprachlichen« Spaßgedichte ist der Gebrauch der makkaronischen Sprachvermischung charakteristisch. Übrigens findet man bei diesem bei allen »vaterländischen« Gesten sehr kosmopolitischen Dichter auch durchaus ernste Gedichte mit makkaronischen Verfahren: nur finden wir dort als das Gegenüber der russischen Sprache nicht mehr die deutsche, sondern die kirchenslawische Sprache (vor allem in der Wassili-Schibanow-Ballade). Im epistolaren Erbe des Dichters finden wir französischsprachige, deutschsprachige, russischsprachige Texte, auch manche Briefe, die zum Spaß auf Kirchenslawisch verfasst sind.

»Stolz schreiten einher die Preußen,  
Zu sehen ist's eine Lust:  
Von hinten die Nacken gleißen,  
Von vorn sind sie lauter Brust,

Und alle sind Kallipygen,  
Es steht im Wackeln des Fetts  
Geschrieben mit deutlichen Zügen:  
Sadova und Königgrätz!

Sie schreiben uns vor ihren Kodex  
Und ändern die deutsche Geschicht!  
Und jeder preußische Podex  
Sich hält für ein Gesicht.«

Unter den parodistischen deutschsprachigen Gedichten von A. K. Tolstoi besonders interessant ist die skurrile Ballade »*Der heilige Anton von Nowgorod*« (1871), in der übrigens die Namen zweier Lieblingsgestalten der nowgoroder Heiligenlegenden vertauscht werden. Die Legende, die Tolstoi aufgreift, wurde eigentlich über den beim Volk seinerzeit beliebten Erzbischof Johannes von Nowgorod (12. Jh.) erzählt; das altehrwürdige hagiographische Werk war damals übrigens für die russischen Enthusiasten von vaterländischen Antiquitäten eine Neuigkeit, entdeckt und zum ersten mal veröffentlicht vor 11 Jahren<sup>18</sup>. (Was den hl. Antonius von Nowgorod betrifft, eine in vieler Hinsicht rätselhafte Gestalt, angeblich ein antikatholisch gesinnter Ankömmling vom Westen, so gehört er ebenfalls dem 12. Jahrhundert an, aber seine Legende enthält nichts dergleichen.) Das spielerische Travestieren der hagiographischen Motive war an sich eine der bekanntesten Komponenten der europäischen *Lachkultur*, um den von Michail Bachtin eingeführten Terminus zu gebrauchen; seit der Aufklärung wurde dieses Verfahren oft für religionskritische Absichten instrumentalisiert (etwa in Voltaires berühmt-berüchtigter »*Poucelle d'Orléans*«), wenn auch beileibe nicht immer. Wichtig bleibt, dass solche Travestierung noch keinen romantisch-historizistischen Geschmack für Lokal- und Nationalkolorit, für eine Differenz der Kulturen, für Pastiche voraussetzte. Bei A. K. Tolstoi, der auch ernste spätromantische »historische« Balladen dichtete, kommt dies alles auch bei der Spaß-Ballade

---

18 G. Kuschelew-Besborodko, Pamjatniki starinnoi russkoi literatury (Denkmäler der alten russischen Literatur). Bd. 1, SPb. 1860.

vor. Freilich bemerkt man es am Anfang noch nicht; die ins Komische gewendete Auseinandersetzung des Asketen mit seinem Versucher bleibt in konventionellen Grenzen.

»Zu Novgorod, im Kloster,  
Bei frühem Glockenton,  
Steht auf von seinem Lager  
Der heilige Mönch Anton.

Und wie er greift zum Becken,  
Um sich zu waschen rein,  
Da sitzt auf dem Rande  
Ein kleines Teuflein.

»Ei, schönen guten Morgen,  
Du heiliger Mönch Anton!  
Was hast denn du geträumet?  
Erzähle mir doch davon!

Denn diese Nacht, im Schlafe,  
Sprachst viel von schönen Frau;  
Ich hör't's und dachte bei mir:  
Es wär' im zu helfen, traun!«

Der Asket, wie es sich geziemt, bleibt unerschüttert und gebraucht die bei den Figuren der Legende so übliche Waffe gegen den kleinen Feind:

»...Der Heil'ge spricht aber: »Herre!  
Bist wohl ein Kuppler gar?  
Wart, dass ich dir versperre  
Den Ausgang auf immerdar!«

Er spricht's und bekreuzet und segnet  
Den Becken die Läng' und die Quer;  
Der kleine Gottseibeius  
Drin keuchet und pustet sehr...«

Daraufhin wird auf komische Weise die konfessionelle Frage thematisiert. Das Teufelchen stellt dem russisch-orthodoxen Heiligen in Aussicht, sich zur griechischen Orthodoxie zu bekehren:

»...Bis heute war ich katholisch,  
Doch geh' ich, bei meiner Treu,  
Zur griechischen Kirche über  
So du mich lassest frei!«

Hier stellt sich die Frage, ob die anfangs erwähnte Namensvertauschung ganz und gar sinnlos und zufällig war oder doch mit Absicht vorgenommen wurde; der erwachende Antagonismus zwischen Orthodoxie und Katholizismus, der in der Johannes-von-Nowgorod-Legende gar nicht vorkommt, gehört zu den zentralen Motiven der Antonius-Legende! Die Antwort des Mönches erfolgt komischerweise in der neuzeitlichen Toleranz-Phraseologie:

»...Da lacht der Heil'ge: ›Wir wissen,  
Der Teufel bekehrt sich gar bald,  
Doch wollen wir deinem Gewissen  
Antuen kein Gewalt!

Du magst katholisch bleiben,  
Sollst aber sofort indes  
Auf deinem Rücken mich tragen  
Nach Kiew, zur frühen Mess<sup>19</sup>!...«

Der Heilige Johannes von Nowgorod, Prototyp des komischen Helden von A. K. Tolstoi, wollte einst nicht nach Kiew, sondern nach Jerusalem pilgern. Warum wird das Ziel der ungewöhnlichen Pilgerschaft hier verändert? Weil für diese parodistische Ballade, ebenso wie für ernstere Balladen des Dichters, das romantisch-historizistisch verstandene Lo-

---

19 Sehr typisch für die ganze Ballade ist der Gebrauch der westlichen, ausgesprochen katholischen Lexik für die Beschreibung der russisch-orthodoxen Realien: so wird die östliche Liturgie »Messe« (und später auch »Litanei«) genannt. Natürlich gehört dies zur Strategie des komischen Effekts. Zugleich gibt es auch andere Gründe für eine solche »Katachrese«: Dem russischen Nationalkolorit des Sujets steht das deutsche Nationalkolorit des imaginären folkloristischen Balladensängers gegenüber, so dass nicht nur zwei Sprachen im bloß linguistischen Sinn, sondern auch zwei Kulturen, zwei semasiologisch-semiotische Systeme auf eine zugespitzte Weise miteinander konfrontiert werden. Das ausgesprochen russische Geschehen wird durch die Mittel der ausgesprochen deutschen Lexik dargestellt, ein Spiel, das ohne romantisch-historizistische Beschäftigung mit dem »couleur locale« unmöglich wäre und das eigentlich manche Innovationen der sogenannten Postmoderne vorwegnimmt.



kalkolorit (couleur locale) des Kiewer Russlands zu wichtig ist. Nicht von ungefähr wird Fürst Wsewolod von Kursk (†1196) erwähnt, dessen Name schon vom »Igorlied« her dem Liebhaber der altrussischen Geschichte vertraut ist:

»...Und wie über Kursk sie fliegen,  
Fürst Wsewolod jagt derweil,  
Und sieht den Bock in den Lüften,  
Und schießt nach ihm einen Pfeil...«

Am Ende kommt noch eine köstliche Anspielung auf die Zeilen des im 19. Jahrhundert besonders beliebten, aber auch am meisten banalisierten Heine-Gedichtes (»Du hast Diamanten und Perlen...«):

»...Aufs neue herunter steigt  
Vom Bocke der heil'ge Anton,  
Der Bock aber sagt: »Nun, Heil'ger!  
Was willst du mir geben zum Lohn?

Ich hatte bei der Promnade  
Mit dir meine liebe Not!<  
Und rollet dabei zwei Augen,  
Wie glühende Kohlen rot.

Der Heilige sagt: »Dich lohnen  
Wär' sündlich, bei meiner Ehr'!  
Du hast ja die schönsten Paar Augen,  
Sag', Lieber, was willst du noch mehr?<...«

Die heinesche Intonation erinnert daran, dass A. K. Tolstoi ein großer Heine-Kenner und -Liebhaber war<sup>20</sup>, was für einen Konservativen – wie er – wohl nicht gerade selbstverständlich ist<sup>21</sup>. Zwischen seinen Versübersetzungen der europäischen Lyrik, die insgesamt nicht zahlreich, aber

---

20 S. den Brief an S. A. Miller, seine Geliebte von damals, die später seine Ehefrau wurde, vom 17. November 1856 (Sobranije sotschinenti [Gesammelte Werke]. Bd. 4, S. 92).

21 Freilich vereint die Geschichte der russischen Heine-Rezeption alle erdenklichen Möglichkeiten der öffentlichen Haltung: von den Linksradikalen wie etwa Michail Michailow bis zu dem slawophil gesinnten Monarchisten Tjuttschew, zu dem ausgesprochen rechtsorientierten Fet, usw.

ausnahmslos vollwertig, ja erstklassig sind<sup>22</sup>, finden wir nicht weniger als sechs Heine-Übertragungen.

Ernste deutschsprachige Gedichte Tolstois sind verständlicherweise seltener, doch auch sie fehlen nicht ganz. Hier ein Beispiel, dessen Stimmung den individualistischen Varianten des deutschen »sittlichen Ernstes« viel näher steht als es bei den russischen Autoren gewöhnlich der Fall ist:

»Wie du auch dein Leben lenkst,  
Stets dich selbst gewahre:  
Was du fühlst und was du denkst  
Ist allein das Wahre.

Und vor allem dieses merk':  
Du wirst Herr der Erde.  
Und die Schöpfung wird dein Werk,  
Wenn du sagtest: Werde!«

Die Bewertung sowie die Rezeption der Werke Alexei Konstantinowitsch Tolstois in der späteren russischen Kultur ging und geht heute noch nicht ohne Widersprüche und Kontraste vor sich. Bei allen seinen Konflikten mit den Extremen des russischen 19. Jahrhunderts bleibt er immer, wenn auch in einer »europäischen«, »kosmopolitischen« Variante, mit dem Geist seiner Zeit aufs innigste verwachsen. Sein Geschichtsverständnis ist nur

---

22 Die ganze Liste enthält Byron (2), A. Chénier (6), Goethe (4, einschließlich »Der Gott und die Bajadere« und die schon erwähnte »Braut von Korinth«), Heine, ein Gedicht von G. Herwegh und eine schottische Ballade (»Edward, Edward«): »non multa, sed multum«. (Zur Spezifik des tolstoischen Bildes der deutschen Bildungswelt gehört im russischen Kontext die Abwesenheit von den Gedichten Schillers. Man denke nur, wie der betrunkene Mitja Karamasow, beileibe kein Erudit, seinen Schiller stropfenweise vorliest; was bedeutete für Shukowski und Fet ihre Übersetzungsarbeit an den Balladen und an den »Göttern Griechenlands« von Schiller! Aber für A. K. Tolstoi stand die Sache etwas anders. Übrigens scheint es angesichts der spezifischen literarischen Freundschaft des Dichters und der Dichterin nicht ganz unmöglich zu sein, dass die in Tolstois Briefwechsel mehrmals erwähnte Beschäftigung von Pawlowa mit der Übersetzung von Schillers »Wallenstein« ihren Freund veranlasst hat, Schiller überhaupt sozusagen als ihren Anteil zu betrachten. (Schiller-Zitate kommen in seinen Briefen öfters vor.) Was Goethe betrifft, so beschäftigte sich A. K. Tolstoi, wenn wir dem Zeugnis seiner Witwe Glauben schenken, mit der Übersetzung von »Faust«; aber seine darauf bezogenen Entwürfe sind verloren. Die (durch Tschaikowski vertonte) Übertragung der schottischen Edward-Ballade wurde eigentlich nach der deutschen Nachdichtung von Th. Fontane ausgeführt und steht gewissermaßen in einer Reihe mit den Dokumenten der philologischen kulturellen Orientierung des Dichters.

im Kontext der ganzen Kultur des spätrömantischen Historismus zu sehen – vom geschichtsphilosophischen Diskurs bis zu den unzählbaren Denkmälern der »Neugotik«, »Neurenaissance« usw. in der Architektur wie auch der Historienmalerei à la W. von Kaulbach und natürlich des historischen Romans. Solche Visionen wurden erst möglich, als die alte Naivität der Vergangenheit gegenüber unmöglich geworden war, aber die spätere Nüchternheit, das verschärfte Gefühl der Distanz, der Andersartigkeit der vergangenen Zeitalter, noch nicht vorhanden war. Auch Tolstois Lyriismus schmeckt allzu sehr nach der Sentimentalität des russischen Biedermeier; nicht zufällig wetteiferten einst Tschaikowski und Rubinschtein, Cui und Rimski-Korsakow, später auch Rachmaninow und so viele andere Komponisten in der Vertonung seiner Gedichte. Gerade im Kontext des russischen kulturellen Universums ist die verschwiegene, aber durchaus wahrnehmbare Spannung zwischen der musikalischen und der poetischen Kultur konstitutiv, etwas wie eine unentbehrliche Initiation für jeden heranwachsenden russischen Kenner und Liebhaber der »eigentlichen« Poesie ist die Entdeckung des Abgrundes zwischen dem »*Eugen Onegin*« von Tschaikowski und dem von Puschkin. Es sind wirklich nicht nur verschiedene Künste, sondern verschiedene Kulturen, verschiedene Welten; ihre Wechselbeziehung ist nicht etwa mit der Vertonung der Gedichte Heines durch Schumann zu vergleichen, sondern mit dem spezifischen Verhältnis zwischen »*Faust*« von Goethe und der Oper von Gounod, die in Deutschland bezeichnenderweise »*Margarethe*« genannt wurde, um den Schock des Kontrasts zu mildern. Die große russische Literatur hat nicht nur Format, sondern ganz einfach Dimensionen, welche die sentimental-lyrische Weltvision selbst der besten russischen Komponisten des 19. Jahrhunderts, wie etwa Tschaikowski oder Rimski-Korsakow<sup>23</sup> eben nicht enthält und nicht kennt. Und nun wage ich zu behaupten, was ich nicht beweisen kann: Sehr begabt als Dichter, sehr klug und edelsinnig als Person, gehört Tolstoi eher der Welt der genannten Komponisten als der Welt von Puschkin und von Dostojewski an. Eigentlich war er schon auf dem Wege, »a perfect Wagnerist« zu werden: Aber das Schicksal wollte, dass die späteren, wirklich reifen Werke von Wagner, beginnend mit »*Tristan und Isolde*«, ihm nicht mehr zu hören vergönnt waren, und so blieb er für immer in der musikalischen Welt seiner russischen Vertoner.

Nicht zufällig treffen wir bei den namhaften Repräsentanten der symbolistischen und postsymbolistischen Kultur auf recht negative Verdikte über Tolstois biedermeierliche Art von Lyriismus (und mehr noch über

---

23 Mit der möglichen Ausnahme von Mussorgski.

seine dramatischen Werke<sup>24</sup>). Und doch gewann seine wunderbare vers-technische Strategie auch in dieser Epoche neue, unerwartete Siege. Die unterschiedlichsten Vertreter der russischen Moderne, vom Erzsymbolisten Wjatscheslaw Iwanow bis zu den Futuristen Chlebnikow und Majakowski, wurden von verschiedensten Facetten dieser Strategie beeindruckt und beeinflusst. Hinter der Fassade des spätromantischen Historismus entdeckt der heutige Leser manche Züge, die früher kaum beachtet wurden: den experimentatorischen, innovativen Charakter seiner Technik, auch hier und dort das unerwartet verwegene Spiel mit der Pluralität der Sprachen und der zivilisatorischen Kulturkodes, – ein Verfahren, das der sogenannten Postmoderne in vielen Hinsichten gar nicht so fern steht.

---

24 Vgl. die höchst bissige Erwähnung des Dramas »Der Tod Iwans des Schrecklichen« bei O. Mandelschtam (im Entwurf »O Tschechowe« [»Über Tschechow«]): O. Mandelschtam, *Sobranije sotschinerini* (Gesammelte Werke). Bd. 3, Moskwa 1994, S. 415. Freilich, die Meinung Mandelschtams über die Dramen Tschechows war nicht günstiger. Nicht umsonst gebrauchte dieser Dichter das Wort »Toleranz« als ein Schimpfwort.