



## **Kulturgeschichte der Neuzeit**

d. Krisis d. europäischen Seele von d. schwarzen Pest bis zum 1. Weltkrieg  
Romantik und Liberalismus, Imperialismus und Impressionismus

**Friedell, Egon**

**München, [1950]**

Der Entschleierer

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-79667](#)

der Hauptgrund, warum Dostojewski sich so zu den Verbrechern hingezogen fühlte, sie als Gestalter liebte, sogar mehr liebte als die anderen. Seine großartige Auffassung war, daß der Verbrecher Gott näher steht, weil er einen größeren Teil der menschlichen Gesamtschuld auf sich genommen hat, und das heißt: einen größeren Teil der Sühne, denn Schuld und Sühne sind für Dostojewski untrennbar, nur zwei Hälften desselben überzeitlichen Ereignisses. In der einzigartigen Rechtfertigungslehre Dostojewskis ist also das Verbrechen eine Art Opfer und das Böse sozusagen nur eine Dimension des Guten. Die gemeinsame Wurzel beider aber ist die christliche Freiheit, die Wahlfreiheit zwischen Gut und Böse, die christliche Erkenntnis. Diese ist das höchste Geschenk der göttlichen Gnade und das sicherste Unterpfand der Erlösung. Denn das Gute kann nur erkennen, wer auch das Böse erkannt hat; in der Existenz des Bösen liegt die Gewißheit des Guten. In der christlichen Freiheit ruht die wahre Theodizee.

Der Entschleierer Neben Dostojewski, der eine Stimme aus dem Zwischenreich ist, worin die Geister von Gott zu Mensch die Brücke bauen, wirkt Tolstoj nur wie ein großer Künstler, der die Erde reiner und schöner gemacht hat. Als solcher aber hat er die höchste Vollendung erreicht: die Kunst der Kunstlosigkeit. Es findet sich im fünften Teil der „Anna Karenina“ eine Stelle über den Maler Michailow, die seltsam an Tolstojs eigenes Schaffen erinnert. „Oft schon hatte er das Wort Technik gehört und durchaus nicht begriffen, was eigentlich darunter zu verstehen sei. Er wußte, daß man mit diesem Worte die mechanische Fertigkeit des Malens und Zeichnens meinte, die vollständig unabhängig sei vom Inhalt. Oft schon hatte er bemerkt, daß man die Technik dem inneren Werte gegenüberstellte, gerade als ob es möglich wäre, das gut zu malen, was schlecht ist. Er wußte wohl, daß viel Aufmerksamkeit und Vorsicht erforderlich sei, um ein Gemälde nicht zu schädigen, wenn man von ihm die Hüllen abnahm, aber eine Kunst des Malens, eine Technik – die gab es dabei nicht. Hätte sich einem kleinen Kinde oder seiner Köchin das geoffenbart, was er sah, dann würden sie auch das herauszuschälen verstanden haben, was sie sahen. Aber selbst der erfahrenste und geschickteste Beherrscher der Maltechnik wäre allein mit der

mechanischen Fertigkeit nicht imstande gewesen, etwas zu malen, wenn sich ihm nicht vorher die Summe des Inhalts geoffenbart hätte. Dann aber wußte er auch, daß, wenn man schon einmal von der Technik sprach, er ihretwegen nicht gerühmt werden konnte.“

Von dieser Art ist die Kunst Tolstojs. Er nimmt die Hüllen ab. Das Gemälde ist längst da, aber niemand kann es sehen. Der Künstler kommt und entschleiert es. Das ist alles, was er dazu tut. Seine ganze Leistung besteht darin, die Dinge so sehen zu lassen, wie sie fast niemand sieht, nämlich so, wie sie sind. Es gibt Schilderer, die sofort langweilig werden, wenn sie sich nur ein bißchen expandieren, und es gibt Seelenmaler, die überhaupt erst bei der Breite anfangen. Unter diese gehört Tolstoj. Nicht als ob er redselig wäre: er sagt niemals etwas Entbehrliches und wiederholt sich nur dort, wo es ein Mangel an Realistik wäre, sich nicht zu wiederholen. Die Ereignisse, die er schildert, sind eigentlich ziemlich sekundär. Seine Romane sind ungeheure Magazine von Beobachtungen, die sich Selbstzweck sind. Sie sind nicht etwa ein Extrakt des Lebens, sondern im Gegenteil eine Erweiterung und genauere Ausführung des Lebens. Keine der Personen, die er schildert, hätte mit Bewußtsein so viel erlebt wie der Dichter, der bloß zusieht. Die Menschen leben viel schneller, als Tolstoj dichtet. Weil sie eben keine Dichter sind. Gerade das Aller-unmerklichste und Verdeckteste fängt er auf, Dinge, die kein anderer Zuschauer beachten würde, Dinge, von denen die Personen, die er beschreibt, selber nichts wissen.

Die Schärfe und Genauigkeit der Beobachtung ist so groß, daß sie bisweilen fast wie Ironie wirkt. Von Wronsky zum Beispiel, dem späteren Liebhaber der Anna Karenina, wird einmal gesagt: „Eine neue Empfindung von Rührung und Liebe ergriff ihn, das beseligende Gefühl einer Reinheit und Frische, zum Teil dadurch entstanden, daß er den ganzen Abend hindurch nicht geraucht hatte.“ Einmal kommen Wronsky Tränen. Dies wird so beschrieben: „Auch er empfand, daß sich etwas in seiner Kehle nach oben hob und daß er ein eigenständiges Gefühl in der Nase hatte.“ Die erschütterndste Szene des ganzen Romans ist jene, in der Anna, von den Ärzten aufgegeben, ihren Gatten und ihren Liebhaber an ihr Bett ruft, um

sie zu versöhnen. Es gelingt ihr, und alle drei empfinden, daß sie in diesem Augenblicke einer höheren Gemeinschaft angehören, in der alle Menschen durch das Band der verzeihenden Liebe geeinigt sind. Diese Szene schließt folgendermaßen: „Sie sagte: ‚Gott sei gedankt, Gott sei gedankt! Jetzt ist alles bereit. Die Füße nur noch ein klein wenig mehr strecken. So, so ist es schön. Wie diese Blumen doch geschmacklos gemacht sind, so ganz unähnlich dem Veilchen‘, fuhr sie fort, auf die Tapete weisend. ‚Mein Gott, mein Gott, wann wird es vorüber sein‘.“ Tolstoj hat sicher niemals daran gedacht, die Menschen und ihre Regungen in jenem Zwielicht zu zeigen, das Shaw, Wedekind oder Altenberg anwenden. Aber es ist belehrend zu sehen, daß dieses Zwielicht vollkommen unvermeidlich ist, sobald eine Kunst unter dem Prinzip der Wahrhaftigkeit steht. „Belehrend“ ist überhaupt vielleicht die passendste Bezeichnung für Tolstojs Romane. Sie lehren uns eine Menge von Kenntnissen, die neu und fremd sind, und unterweisen uns gewissermaßen in den Elementen des mikroskopischen Sehens. Und doch hat Tolstoj eines Tages seine eigene große Kunst zu hassen begonnen. Wie kam das?

**Der Haß des Künstlers** Der Grundinstinkt des Menschen ist Herrschaftsucht. Er will herrschen über Totes und Lebendiges, Körper und Seelen, Zukunft und Vergangenheit. Alle die vielfältigen Tätigkeiten, denen er sich hingibt, zielen dahin. Die Herrschaftsucht ist die geheime Kraft, die ihn über die Grenzen seiner tierischen Natur hinauswachsen ließ, dieser Leidenschaft verdankt er die zunehmende Vergeistigung aller seiner Lebenstrieben.

Aber Natur und Leben gehen ihren eigenen Weg nach außermenschlichen Gesetzen. Auf der einen Seite steht die stumpfe Materie mit ihren passiven und doch unüberwindlichen Widerständen, auf der anderen Seite die Welt der Seele, unfaßbar und fremd und unergründlich verwickelt. Und über alledem das Schicksal, jene den Ereignissen innenwohnende Richtkraft, die niemals nach dem Menschen fragt. Alles entzieht sich ihm; er ist umgeben von Schatten und Rätseln. Körperwelt und Geisterwelt stehen unter demselben Gesetz der Undurchdringlichkeit.

Was tun? Herrschen ist seine wichtigste Lebensbedingung, und es liegt in der Natur jedes Organismus, daß er sich seine Notwendig-