

Dietz Verlag Berlin 1955

### **Hinweis zu den Kommentaren:**

In den Kommentaren werden hauptsächlich Angaben über die Zeit und den Ort, der Drucklegung und (wenn Angaben vorliegen) über die Zeit der Niederschrift der Aufsätze und des Materials gebracht. Ferner werden in manchen Artikeln durch die Zensur verdorbene Stellen wie auch Irrtümer in den Ansichten des Verfassers vermerkt. Darüber hinaus geben die Kommentare Erläuterungen aller Art.

Weitere nützliche Erläuterungen kann der Leser in Band III und VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (Moskau 1936 und 1938) finden, wo die Redakteure unter Benutzung des persönlichen Archivs und der persönlichen Bibliothek G. W. Plechanows viel unbekanntes und vom Verfasser selbst nicht benutztes Material, Auszüge usw., bringen, das ein tieferes Verständnis der Aufsätze G. W. Plechanows ermöglicht.

Die deutsche Redaktion hat die Kommentare nach eigenen Gesichtspunkten überarbeitet, ohne das in jedem einzelnen Falle anzugeben. Insbesondere wurden Quellenangaben, die wir zweckmäßigerweise bereits im Text (in eckigen Klammern) gebracht haben, gestrichen und hier vom Kommentator verwandte Zitate möglichst aus den Originalwerken oder aus gültigen deutschen Ausgaben belegt. Einige weitere Erläuterungen haben wir von uns aus hinzugefügt. Sachliche Änderungen an den Kommentaren N. Beltschikows wurden natürlich nicht vorgenommen.

**Fußnoten mit Sternchen und Einträge in eckigen Klammern sowie Fußnoten, die mit *Die Red.* oder *Red. L. N.* abschließen, stammen von den deutschen und sowjetischen Herausgebern.**

## **I. Kunst**

[3]

### **Die materialistische Geschichtsauffassung<sup>\*</sup>**

#### **Erste Vorlesung**

(8. März 1901)

Sehr geehrte Damen und Herren!

Wenn ein Historiker – natürlich ein Historiker, dem die Gabe der Verallgemeinerung nicht fehlt – in Gedanken die Vergangenheit und Gegenwart des Menschengeschlechts überschaut, so ersehnt vor ihm ein erhabenes und fesselndes Bild. Sicherlich wissen Sie, daß der Mensch, nach den Schätzungen der modernen Wissenschaft, auf der Erde seit der ältesten Quartärzeit existiert, d. h. mindestens schon 200.000 Jahre. Wenn wir diese notgedrungen hypothetischen Berechnungen beiseite lassen, wenn wir, wie man in der guten alten Zeit rechnete, zugeben, daß der Mensch annähernd 4000 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung auf der Erde erschien, so erhalten wir ungefähr 200 Generationen, die nacheinander entstanden sind und wieder vergingen wie bei Herbstanbruch das Laub im Walde. Jede dieser Generationen, ja, mehr noch, jedes Individuum einer jeden Generation verfolgte seine eigenen Ziele: Jedes kämpfte um sein eigenes Dasein oder um das Dasein seiner Angehörigen. Und doch gab es gleichzeitig eine Gesamtbewegung, gab es das, was wir die *Geschichte der Menschheit* nennen.

Wenn wir uns des Zustands erinnern, in dem sich unsere entfernten Vorfahren befanden, wenn wir zum Beispiel das Leben derer, die in den sogenannten Pfahlbauten hausten, mit dem Leben der Schweizer unserer Tage vergleichen, sehen wir einen gewaltigen Unterschied. Denn im Leben der Menschheit gab es nicht nur eine Bewegung, sondern auch das, was wir *Fortschritt* nennen. Der Abstand, der den Menschen von seinen mehr oder weniger menschenähnlichen Vorfahren trennt, vergrößert sich; die Macht des Menschen über die Natur wächst. Darum erhebt sich ganz natürlicherweise, ja unausbleiblich die Frage: Wo lagen die Ursachen dieser Bewegung, dieses Fortschritts?

---

\* Anmerkungen zu: **Die materialistische Geschichtsauffassung** (S. 3-40) am Ende des Kapitels.

Diese Frage, meine sehr geehrten Damen und Herren, ist die große Frage nach den Ursachen der historischen Entwicklung und des Fortschritts der Menschheit, ist die Frage, die den Gegenstand dessen bildet, [4] was man früher Geschichtsphilosophie nannte und was, meiner Meinung nach, besser mit dem Terminus „Geschichtsauffassung“ zu bezeichnen wäre, Geschichte, als Wissenschaft betrachtet, d. h. *Geschichte, die sich nicht mit dem Studium dessen zufriedengibt, wie die Ereignisse abliefen, sondern wissen will, warum sie gerade diesen Verlauf nahmen und nicht einen anderen.*

Wie jeder Gegenstand, so hat auch die Geschichtsphilosophie ihre eigene Geschichte. Ich will damit sagen, daß die Menschen, die sich mit der Frage nach den Ursachen der historischen Entwicklung beschäftigt haben, diese wichtige Frage in den verschiedenen Epochen der Geschichte verschieden beantwortet haben. *Jede Epoche hat ihre eigene Geschichtsphilosophie.*

Sie werden mir wahrscheinlich entgegenhalten, daß häufig in ein und derselben historischen Periode nicht *nur eine, sondern mehrere* Schulen der Geschichtsphilosophie bestanden. Ich stimme dem zu, aber in Verbindung damit möchte ich Sie bitten, Ihre Aufmerksamkeit darauf zu lenken, daß den verschiedenen philosophischen Schulen, die in einer historischen Periode bestehen, immer etwas gemeinsam ist, und darum können wir sie als verschiedene Arten ein und derselben Gattung betrachten. Natürlich, man kann in ihnen auch verschiedene Überbleibsel der Vergangenheit beobachten! Darum können wir, um die zu untersuchende Frage zu vereinfachen, sagen, daß *jede historische Periode ihre eigene Geschichtsphilosophie hat.*

Mit einigen Richtungen der Geschichtsphilosophie werden wir uns in unseren Gesprächen vertraut machen. Ich beginne mit der *theologischen Philosophie* oder *theologischen Geschichtsauffassung*.

*Was ist die theologische Philosophie oder theologische Geschichtsauffassung?* Sie ist die primitivste Auffassung: sie ist eng mit den ersten Bemühungen des menschlichen Denkens verbunden, sich in der Umwelt zurechtzufinden.

In der Tat, die einfachste Vorstellung des Menschen von der Natur ist die, in ihr voneinander unabhängige und durch unveränderliche Gesetze gelenkte Erscheinungen zu sehen und die Ereignisse als durch das Wirken eines oder mehrerer Willen, die seinem eigenen Willen ähnlich sind, veranlaßt zu betrachten. Der französische Philosoph Guyau<sup>1</sup> erzählt in einem seiner Bücher, ein Kind habe in seiner Gegenwart den Mond als *böse* bezeichnet, weil er sich nicht am Himmelszelt zeigen wollte.<sup>2\*</sup> Dieses Kind hielt den Mond für ein *beseeltes* Wesen, und der Urmensch hielt, [5] ähnlich wie dieses Kind, die ganze Natur für beseelt. Der *Animismus* (die Beseelung der Natur) ist die erste Entwicklungsphase des religiösen Denkens; der erste Schritt der Wissenschaft ist die Beseitigung der animistischen Erklärung der Naturerscheinungen und die Erkenntnis, daß es Erscheinungen sind, die bestimmten Gesetzen unterliegen. Während das Kind denkt, der Mond zeige sich nicht, weil er böse ist, erklärt uns der Naturforscher die Gesamtheit der natürlichen Bedingungen, die uns in jedem gegebenen Augenblick gestatten oder hindern, diesen oder jenen Himmelskörper zu sehen.

---

<sup>1</sup> [Bei Plechanow irrtümlich Guyot.]

<sup>2\*</sup> Plechanow hat die Arbeit von M. Guyau, „Der Unglaube der Zukunft“ (in russischer Übersetzung erschienen im Jahre 1908), im Auge. Hier lesen wir im ersten Teil („Entstehung der Religion in der Urgesellschaft“) im ersten Kapitel („Religiöse Physik“): „Indem der Mensch die Welt als einen Komplex von physisch äußerst mächtigen Willen auffaßt, *qualifiziert* er diese Willen moralisch und sozial nach der Art und Weise, wie sie sich in bezug auf ihn verhalten haben. ‚Heute abend ist der Mond böse‘, sagte zu mir ein Kind, ‚er will sich nicht zeigen.‘ Der primitive Mensch sagte ebenfalls, der Orkan war böse, der Donner war böse usw., während die Sonne, der Mond, das Feuer, wenn sie wollten, gut und wohltätig waren. Somit haben wir jetzt bald gute, bald böse Willen vor uns, ausgerüstet mit unüberwindlicher Kraft, die leicht in Zorn geraten und rachsüchtig werden, mit einem Wort, Willen, welche die Eigenschaften des Menschen selbst besitzen. Was bedarf es noch mehr, um sie für Gottheiten zu erklären? ...“ (S. 50 in der russischen Ausgabe vom Jahre 1908.) [978]

Während sich die Wissenschaft im Studium und im Verstehen der *Natur* verhältnismäßig schnellen Schritts vorwärtsbewegte, entwickelte sich die Wissenschaft von der *menschlichen* Gesellschaft und ihrer Geschichte bedeutend langsamer. Geschichtliche Ereignisse wurden noch in Zeiten animistisch erklärt, als die animistische Erklärung der Naturerscheinungen bereits nur mehr lächerlich wirkte. In einem verhältnismäßig zivilisierten Milieu, oft sogar in einem hochzivilisierten Milieu, hielt man es für durchaus möglich, die historische Entwicklung der Menschheit als die Offenbarung des Willens eines einzelnen oder mehrerer Götter zu erklären; und eben diese Erklärung des historischen Prozesses durch den göttlichen Willen nennen wir die *theologische Geschichtserklärung*.

Um Ihnen zwei Beispiele einer solchen Erklärung zu geben, verweile ich gleich bei der Geschichtsphilosophie zweier berühmter Männer: nämlich bei der des heiligen Augustinus, des Bischofs von Hippo (heute Algier), und der des Bischofs der Stadt Meaux (Frankreich), Bossuet.

Der hl. Augustinus (354-430) glaubt, die geschichtlichen Ereignisse hingen von der göttlichen Vorsehung ab; ja, mehr noch, er ist überzeugt, daß man mit einer anderen Einstellung gar nicht an sie herangehen kann. Bedenkt, sagt er, „der allerhöchste Gott ..., dieser einzige und allmächtige Gott, Urheber und Schöpfer aller Seelen und aller Leiber ..., der den Menschen zu einem vernünftigen, aus Leib und Seele bestehendem Tiere schuf ... von dem alles Ziel, alle Schönheit, alle Ordnung kommt; – von dem Maß, Zahl und Gewicht, und was immer im Reiche der Natur besteht, von welcher Art und von welchem Werte es sei, herstammt ...: konnte auf keine Weise die Staaten der Menschen, ihre Herrschaft und Knechtschaft von den Gesetzen seiner Vorsehung ausschließen wollen.“ („Cité de Dieu“, traduction d’Emile Saisset, livre V, chap. XI, pp. 292/93.)<sup>1</sup>

Von diesem allgemeinen Gesichtspunkt geht der hl. Augustinus in keiner seiner Erklärungen der historischen Ereignisse ab.

Handelt es sich darum, die Größe der Römer zu erklären, so erläutert [6] uns der Bischof von Hippo mit großer Genauigkeit, daß die göttliche Vorsehung diese Größe angeblich brauche. „Deshalb also wollte Gott, daß, nachdem die orientalischen Reiche lange Zeit hindurch glänzend geblüht hatten, nun auch ein Reich im Abendlande glänzte, das, der Zeit nach später, doch durch seinen weiten Umfang herrlicher sein sollte. Und dies Reich gewährte Er, die schweren Laster vieler Völker zu strafen, vorzüglich solchen Menschen, die aus Sucht nach Ehre, Lob und Ruhm, für ihr Vaterland sorgten, worin selbst sie ihre Ehre suchten; und die keinen Anstand nahmen, sein Heil ihrem eigenen Heile vorzuziehen; so wie sie auch durch dies eine Laster, das heißt durch die Ruhmgier, den Geldgeiz und viele andere Laster unterdrückten. Denn der urteilt allerdings richtig, der die Ruhmgier als ein Laster erkennt“ usw. (Bd. 1, S. 301).<sup>2</sup>

Müssen Pracht und Herrlichkeit des ersten christlichen Kaisers, Konstantin, erklärt werden, so erscheint auf der Bildfläche der göttliche Wille und löst und erklärt alles ganz einfach. „Denn der gütige Gott“, sagt uns der hl. Augustinus, „um zu verhüten, daß die Menschen, die ihm des ewigen Lebens wegen dienen, nicht etwa glaubten, es könne niemand zu den erhabensten Würden und zur Herrschaft gelangen, wofern er nicht die Dämonen darum anflehete, weil diese Geister hierin Vieles vermöchten: beschenke den Kaiser Konstantinus, der die Dämonen nicht anrief, sondern Ihn selbst, den wahren Gott, anbetete, in so reichlichem Maße

---

<sup>1</sup> [„Des heiligen Augustinus zweiundzwanzig Bücher von der Stadt Gottes (Gottesstaat)“ in zwei Bänden, Wien 1826, Bd. 1, 5. Buch, 11. Kapitel, S. 302/03.]

<sup>2</sup> [„Gottesstaat“, Bd. 1, 5. Buch, 15. Kapitel, S. 311.]

mit derlei irdischen Gaben, daß keiner sich je getraut hätte, sie in solcher Fülle zu wünschen.“ (Bd. 1, S. 328/329.)<sup>1</sup>

Wenn schließlich zu erklären ist, warum sich dieser Krieg länger hinzog als jener, so antwortet uns der hl. Augustinus, Gott habe es so gewollt. „Auf gleiche Weise stehen auch die Zeiten der Kriege in seiner Macht, und Er endiget die einen früher, die anderen später, je nachdem Er, nach seinem gerechten Gerichte und seiner Barmherzigkeit, für gut findet, das menschliche Geschlecht zu züchtigen oder zu trösten.“ (Bd. 1, S. 323.)<sup>2</sup>

Sie sehen, der hl. Augustinus bleibt seinem Grundprinzip unverändert treu. Leider genügt es nicht, einem bestimmten Prinzip treu zu bleiben, wenn man die richtige Erklärung historischer Ereignisse ermitteln will. Vor allem muß dieses Grundprinzip *richtig gewählt* sein, und zum zweiten muß der Geschichtsphilosoph, getreu seinem Grundprinzip, sorgfältig alle Tatsachen studieren, die der zu erklärenden Erscheinung vorausgegangen sind und sie begleitet haben. Das Grundprinzip kann und darf bei der Analyse historischer Ereignisse immer nur als Leitfaden dienen.

Aber die Theorie des hl. Augustinus ist in jeder der beiden angeführten [7] Beziehungen schwach. Eine Methode der historischen Wirklichkeitsanalyse gibt sie nicht. Was ihr Grundprinzip betrifft, so bitte ich Sie, folgendes zu beachten: Der hl. Augustinus spricht über das, was er die Gesetze der Vorsehung nennt, mit einer solchen Überzeugung und in solchen Einzelheiten, daß man sich beim Lesen unwillkürlich fragt, ob nicht sein Gott vor ihm seine verborgensten Geheimnisse entschleierte habe. Aber derselbe Autor spricht in demselben Werke mit der gleichen Überzeugung, seinem „Grundprinzip“ treu, davon, daß *die Wege des Herrn unerforschlich sind*. Nun, und wenn das so ist, warum sich dann gegebenenfalls mit der undankbaren und unfruchtbaren Aufgabe befassen, diese „Wege“ aufzudecken? Und warum sich bei der Erklärung der Ereignisse im menschlich Leben auf diese „unerforschlichen Wege“ berufen? Der Widerspruch ist offensichtlich, und da er offensichtlich ist, sind selbst Menschen heißen und unerschütterlichen Glaubens gezwungen, sich von der theologischen Erklärung der Geschichte abzuwenden, wenn sie nur ein wenig der Logik Rechnung tragen und wenn sie nicht bestätigen wollen, daß das Unerforschliche, d. h. *das, was nicht zu erklären und zu verstehen ist, alles erklärt und verständlich macht*.

Gehen wir zu Bossuet (1627-1704) über. Ähnlich wie der hl. Augustinus steht auch Bossuet bei der Deutung der Geschichte auf theologischem Standpunkt. Er ist überzeugt, daß die historischen Schicksale der Völker oder, wie er sich ausdrückt, die Bewegungen der Reiche (*révolutions des empires*) durch die Vorsehung gelenkt werden. „Vors erste“, sagt er im „Discours sur l’histoire universelle“, „haben diese Reiche gemeiniglich eine notwendige Verbindung mit der Geschichte des Volkes Gottes. Gott hat sich der Assyrer und Babylonier bedient, dieses Volk zu bestrafen; er brauchte die Perser, die Juden wieder in ihr Land zu bringen; den Alexander und seine ersten Nachfolger, um sie zu beschützen; den Antiochus Epiphanes und seine Nachfolger, um ihre Geduld zu üben; und die Römer, um ihre Freiheit gegen die Könige in Syrien zu verteidigen, welche nur auf den Umsturz derselben bedacht waren. Die Juden haben unter der Gewalt der Römer ihre obrigkeitliche Gewalt bis auf Jesum Christum behauptet. Nachdem sie aber ihn verkannt und gekreuzigt haben, so gaben eben diese Römer ihre Macht dazu her, Gott an diesem Volke zu rächen, und dieses undankbare Volk auszurotten“ usw. („Discours“, Ausgabe Garniers frères, p. 334.)<sup>3</sup> Mit einem Wort, alle Völker und alle großen Reiche, die nacheinander auf der historischen Arena erschienen, ha-

---

<sup>1</sup> [Ebenda, 25. Kapitel, S. 539/40.]

<sup>2</sup> [Ebenda, 22. Kapitel, S. 534.]

<sup>3</sup> [„Jacob Benignus Bossuet, Bischofs von Meaux, Einleitung in die allgemeine Geschichte der Welt bis auf Kaiser Carl den Großen ...“, Leipzig 1748, S. 462/63.]

ben mit verschiedenen Mitteln zu dem gleichen Ziel beigetragen: *dem Wachsen der christlichen Religion und dem Ruhm Gottes*.

[8] Bossuet eröffnet seinem Schüler, auf Grund der Offenbarung des Heiligen Geistes im hl. Johannes, die dieser in der Apokalypse darlegte, das geheime Gericht Gottes über das Römische Reich und Rom selbst. Auch Bossuet spricht über all das in einer Weise, als seien die Wege des Herrn nicht mehr unerforschlich und – was besonders beachtenswert – als gebe das Studium der historischen Entwicklung ihm nur *Gedanken von der Nichtigkeit des Menschenwerks* ein. „Wenn Sie also, Monseigneur“, sagt er, „gleichsam in einem Augenblicke, ich will nicht sagen, Könige und Kaiser, sondern die großen Reiche, vor denen der Erdkreis zitterte, die alten und neuen Assyrer, die Meder, die Perser, die Griechen und die Römer nach und nach untergehen und sozusagen, übereinander einstürzen sehen: So lehrt Sie diese Zertrümmerung der Reiche, daß unter den Menschen nichts Beständiges, und die Ungewißheit und beständige Abwechslung das Schicksal aller menschlichen Dinge ist.“ („Discours“, S. 339)<sup>1</sup>

Dieser *Pessimismus* ist einer der bemerkenswertesten Züge der Geschichtsphilosophie Bossuets. Bei einem gründlichen Hineindenken muß man zugeben daß dieser Zug den Grundcharakter des Christentums richtig widerspiegelt. Und in der Tat, das Christentum verspricht dem Gläubigen Trost, ja, sogar viel Trost. Aber: wie tröstet es ihn? Es hält ihn von allem Weltlichen zurück und überzeugt ihn davon, daß auf der Welt alles nichtig ist und daß es für den Menschen nur nach dem Tode ein Glück gibt. (Es ist nicht verwunderlich, daß der Historiker immer wiederholt: Nichtigkeit der Nichtigkeiten.) Ich bitte Sie, meine geehrten Damen und Herren, diesen Zug festzuhalten; in den folgenden Ausführungen wird er uns weiteres Material zu einem Vergleich geben.

Ein anderer bemerkenswerter Zug der Geschichtsphilosophie Bossuets ist der, daß er sich in seiner Darlegung der historischen Ereignisse nicht wie der hl. Augustinus damit zufriedengibt, sich auf den Willen Gottes zu berufen, sondern er richtet seine Aufmerksamkeit auf das, was er die *besonderen Ursachen der Bewegung der Reiche* nennt.

„Denn“, sagt er, „eben der Gott, welcher die wunderbare Einrichtung und den ganzen Zusammenhang der Welt gemacht hat, der durch sich selbst allmächtig ist, hat auch der Ordnung wegen haben wollen, daß ein jeder Teil eines so großen Ganzen von dem anderen abhängen sollte. Eben dieser Gott wollte, daß in dem Laufe der menschlichen Dinge eine gewisse Folge und ein gewisses Verhältnis sein möchte: Ich will sagen, daß alle Menschen und Nationen Eigenschaften gehabt haben, die der Höhe gemäß waren, zu welcher sie Gott bestimmte. Es ist auch, gewisse außerordentliche Begebenheiten ausgenommen, in welchen Gott allein seinen [9] Finger zeigen wollte, keine einzige große Veränderung vorgefallen, welche nicht ihre Ursachen in den verflossenen Jahrhunderten gehabt hätte. Und wie in allen Begebenheiten etwas ist, das sie vorbereitet, das die Menschen bestimmt, sie zu unternehmen, und das sie vonstatten gehen läßt: So besteht die wahre Wissenschaft der Geschichte darin, daß man zu einer jeden Zeit die geheimen Einrichtungen, welche die Vorbereitungen zu den großen Veränderungen gewesen sind, und die wichtigen Umstände bemerke, welche Ursache wurden, daß sie sich zutragen.“ („Discours“, S. 359/40.)<sup>2</sup>

Somit gibt es nach Bossuet in der Geschichte Ereignisse, in denen sich nur der Finger Gottes offenbart oder, mit anderen Worten, in die Gott *unmittelbar* eingreift. Solche Ereignisse sind gewissermaßen *historische Wunder*. Aber in den meisten Fällen werden die Ereignisse einer Periode bei einem gewöhnlichen Ablauf des Lebens der Völker von Ursachen bestimmt, die in der vorangegangenen Periode entstehen *Die Aufgabe der echten Wissenschaft ist das Stu-*

<sup>1</sup> [Bossuet, „Einleitung in die allgemeine Geschichte ...“, S. 469.]

<sup>2</sup> [Bossuet „Einleitung in die allgemeine Geschichte ...“, S. 470.]

*dium jener Ursachen, in denen nichts Übernatürliches ist, denn sie sind von der Natur der Menschen und Völker abhängig.*

In seiner theologischen Geschichtsauffassung weist Bossuet *der natürlichen Erklärung der geschichtlichen Ereignisse* einen großen Platz zu. Freilich, diese natürliche Erklärung ist bei ihm eng mit *theologischen Ideen* verbunden, denn Gott der Herr verleiht den Menschen und Völkern in unabänderlicher Weise Eigenschaften, die der Stufe des Ruhmes entsprechen, für die er sie prädestiniert hat. Aber während diese Eigenschaften von Gott bereits angemessen sind, treten sie doch selbständig in Erscheinung, und während sie so in Erscheinung treten, *haben wir nicht nur das Recht, sondern, wie Bossuet kategorisch erklärt, sind wir verpflichtet, eine natürliche Erklärung der Geschichte zu suchen.*

Die Geschichtsphilosophie Bossuets hat vor der des hl. Augustinus den großen Vorzug, daß sie auf der Notwendigkeit besteht, die einzelnen Ursachen der Ereignisse zu erforschen. Aber dieser Vorzug ist eigentlich nur ein Eingeständnis – und unfreiwilliges – der *Schwäche und Unfruchtbarkeit* der im Grunde genommen theologischen Auffassung, d. h. der Methode, die *in der Erklärung der Erscheinungen durch die Tätigkeit einer oder mehrerer übernatürlicher Kräfte* besteht.

Dieses Eingeständnis konnten die Gegner der Theologie im folgenden Jahrhundert ausnutzen. Der gefährlichste dieser Gegner, der Patriarch von Ferney, Voltaire, sagt in seinem berühmten Werk „Essais sur les mœurs des Nations“ außerordentlich boshaft: „Nichts ist unseres Interesses würdiger als die Art und Weise, wie Gott wollte, daß die Kirche sich [10] gründe, indem er sekundäre Ursachen mit ihren ewigen Bestimmungen sich vereinigen ließ. Überlassen wir das Göttliche ehrfürchtig denen, die es zu bewahren haben, und beschäftigen wir uns allein mit der Geschichte“ („Essais“, Ausgabe Beuchot<sup>1</sup>, t. I, p. 346).

Die theologische Geschichtsauffassung wird somit beiseite gelegt. Voltaire wendet sich nur den historischen Ereignissen zu und versucht, sie durch sekundäre, d. h. natürliche Ursachen zu erklären. Worin besteht aber die Wissenschaft, wenn nicht in der natürlichen Erklärung der Erscheinungen? Die Geschichtsphilosophie Voltaires ist der *Versuch einer wissenschaftlichen Auslegung der Geschichte.*

Betrachten wir diesen Versuch etwas eingehender. Sehen wir zum Beispiel einmal zu, *welche Ursachen nach Voltaire den Untergang des Römischen Reiches hervorgerufen haben.*

Der römische Verfall entwickelte sich allmählich und über einen langen Zeitraum. Aber von den Ursachen, die den Fall dieses gewaltigen Imperiums hervorgerufen haben, nennt Voltaire hauptsächlich folgende zwei: 1. die Barbaren und 2. die religiösen Auseinandersetzungen.

Die Barbaren zerstörten das römische Imperium. „Aber“, fragt Voltaire, „warum haben die Römer sie nicht vernichtet, wie Marius die Kimbern vernichtet hatte?“ (Marius vernichtete die Kimbern i. J. 101 bei Aachen – Aix.) „Weil sich gar kein Marius fand; weil sich die Sitten geändert hatten; weil das Imperium in Arianer und Athanasier geteilt war. Man beschäftigte sich nur mit zwei Dingen: mit Zirkusrennen und mit den drei Hypostasen. Das Römische Imperium hatte damals mehr Mönche als Soldaten, und diese Mönche zogen scharenweise von Stadt zu Stadt, um die Consubstanzialität des Wortes zu verteidigen oder zu widerlegen“ (ebenda, Bd. I, S. 377).

„Als die Nachkommen der Scipionen zu Streitern geworden und die Bischofswürden unworbener waren, als es die Siegeskronen gewesen sind, und als die persönliche Wertschätzung von einem Hortensius und von einem Cicero auf Cyrillus, Gregorius und Ambrosius überge-

---

<sup>1</sup> [Bei Plechanow irrtümlich Beychot.]

wechselt war, war alles verloren; und wenn man sich über etwas wundern sollte, so darüber, daß das Römische Imperium noch eine kurze Zeit überstanden hat“ (ebenda, Bd. I, S. 577).

Sie sehen hier deutlich, was nach Voltaire die Hauptursache des Niedergangs Roms war. *Die-se Ursache war der Triumph des Christentums*. Übrigens, Voltaire sagt das selbst mit der ihm eigenen beißenden Ironie: „Das Christentum öffnete den Himmel, aber es richtete das Imperium zugrunde“ (ebenda, Bd. I, S. 377). Hatte er recht? Hat er sich geirrt? Das interessiert uns im Augenblick nicht. Was uns wichtig ist, daß wir [11] uns genau über die historischen Ansichten Voltaires klarwerden. Mit der kritischen Beurteilung dieser Anschauungen werden wir uns später befassen.

Wir sehen also, daß nach Voltaire das römische Weltreich durch das Christentum zugrunde gerichtet worden ist. Vom menschlichen Standpunkt aus darf man sich fragen: *Warum triumphierte in Rom gerade das Christentum?*

Wie Voltaire meinte, war das Hauptwerkzeug des Sieges des Christentums *Konstantin*, den er in Übereinstimmung mit der historischen Wahrheit als einen bösen und heuchlerischen Herrscher zeichnet. Kann aber irgendein Mensch, sei er nun Kaiser oder sei er sehr schlecht und sehr abergläubisch – kann ein Mensch mit seinen eigenen Kräften den Sieg irgendeiner Religion bewirken? Voltaire hielt es für möglich. Und zu seiner Zeit dachte er nicht allein so. Alle Philosophen dachten damals so. Als Beispiel führe ich Ihnen die Meinung eines anderen Schriftstellers über die Entstehung des jüdischen Volkes und über das Christentum an.<sup>1\*</sup>

Wenn die *theologische Geschichtsauffassung* in der Erklärung der historischen Entwicklung durch den Willen oder das Wirken, sei es direkt oder indirekt, einer oder mehrerer Kräfte besteht, so besteht die *idealistische Auffassung* in der Erklärung dieser historischen Entwicklung durch die Evolution der Sitten und Ideen oder wie man im 18. Jahrhundert sagte, durch die Evolution der *Meinung* (de l'opinion).

„Als Meinung bezeichne ich“, sagt Suard, „das Resultat der Masse der in einer Nation verbreiteten Wahrheiten und Irrtümer; ein Resultat, das ihre Urteile der Achtung oder Mißbilligung, der Liebe oder des Hasses bestimmt; das ihre Neigungen und Gewohnheiten, ihre Laster und Tugenden bildet, mit einem Wort – ihre Sitten. Und diese Meinung regiert auch die Welt“ (Suard, „Mélanges de littérature“, t. III, p. 400).

Da die Ideen die Welt lenken, ist es offensichtlich, daß die Ideen die grundlegende und tiefste Ursache des historischen Prozesses sind, und es nimmt nicht wunder, wenn sich der Historiker auf die Ideen als auf die Kraft beruft, die die Ereignisse dieser oder jener historischen Periode im tiefsten Grunde bedingt.

---

<sup>1\*</sup> Plechanow denkt hier an die Betrachtungen von P. Holbach über die Entstehung des jüdischen Volkes und des Christentums, dargelegt in seiner Arbeit „Entlarvtes Christentum“. Im zweiten Kapitel, betitelt „Kurze Geschichte des jüdischen Volkes“, schrieb Holbach: „In einem kleinen, den anderen Völkern fast unbekanntem Lande lebte ein Volk, dessen Begründer, nachdem sie lange Zeit bei den Ägyptern in der Sklaverei gewesen waren, aus ihrer Knechtschaft befreit wurden von einem Priester aus Heliopolis, der durch seinen Geist und seine überragenden Kenntnisse über sie Gewalt zu bekommen verstand.<sup>1</sup> Dieser Mann, bekannt unter dem Namen Moses, wohl vertraut mit dem Wissen dieses an Wundern so reichen Landes, das jeden Aberglauben hervorbrachte, stellte sich an die Spitze eines Trupps von Flüchtlingen, denen er einredete, daß er der Interpret des Willens ihres Gottes sei, daß er direkt von ihm Befehle erhalte. Er unterstützte, wie es heißt, seine Mission durch Werke, welche Menschen, die die Naturkräfte und die künstlichen Hilfsmittel nicht kannten, übernatürlich erschienen.“ (P. Holbach, „Le christianisme dévoilé, Londres 1767, S. 33.)

<sup>1</sup> Die ägyptischen Geschichtsschreiber Manethon und Cheremon, deren Zeugnis uns der Jude Josephus (Flavius?) übermittelt hat, berichten, daß einstmals eine Schar Aussätziger vom König Amenophis aus Ägypten vertrieben wurde, daß diese Ausgewiesenen einen Priester aus Heliopolis namens Moses zu ihrem Anführer wählten, der ihnen eine Religion schuf und Gesetze gab. (Siehe „Josephus gegen Apion“, Buch I, Kap. 9, 11 und 12). Die Geschichte Moses' erzählt Diodorus Siculus (übersetzt von Abbé Terrasson). *Anmerkung von Holbach*. [978]

Und wenn die *Ideen im allgemeinen* die historischen Geschehnisse erklären, so ist es *vollkommen natürlich*, die Hauptursache des Aufblühens oder des Verfalls irgendeines Imperiums (zum Beispiel des Römischen Imperiums) *in den religiösen Ideen* (zum Beispiel im Christentum) *zu suchen*. Voltaire blieb folglich der Geschichtsphilosophie seiner Zeit treu, wenn er sagte, das Christentum habe den Niedergang des Römischen Imperiums verursacht.

Allein, unter den Philosophen des 18. Jahrhunderts gab es einige, die [12] als Materialisten bekannt sind. Das waren zum Beispiel *Holbach*, der Verfasser des berühmten „*Système de la Nature*“, und *Helvétius*, der Verfasser des nicht weniger bekannten Buches „*De l'esprit*“. Völlig natürlicherweise mußte man annehmen, daß wenigstens diese Philosophen die *idealistische Erklärung der Geschichte* nicht gutgeheißen hätten. Aber diese Annahme, so natürlich sie auch sei, trifft nicht zu. Holbach und Helvétius, die in ihrer Naturauffassung Materialisten waren, waren auf dem Gebiet der *Geschichte* Idealisten. Wie alle Philosophen des 18. Jahrhunderts, wie die ganze „*Sippschaft der Enzyklopädisten*“ („*séquelle des encyclopédistes*“), nahmen die Materialisten jener Zeit an, die Ideen lenkten die Welt und die Evolution der Ideen sei die tiefste Erklärung der ganzen historischen Entwicklung.

„Unwissenheit, Irrtum, Vorurteil, Mangel an Erfahrung, an Überlegung und Voraussicht – hier sind die wahren Quellen des moralisch Bösen. Die Menschen schaden sich selbst und schaden ihren Genossen nur, weil sie keine Vorstellung von ihren wahren Interessen haben“ („*Système social*“, t. II, chap. 1, p. 5).

An einer anderen Stelle desselben Werkes lesen wir: „Die Geschichte zeigt uns, daß auf dem Gebiete der Regierung die Völker immer das Opfer ihrer Unwissenheit, ihres Unverständes, ihrer Leichtgläubigkeit, ihres panischen Schreckens und insbesondere der Launen jener waren, die es verstanden, sich die Menge untertan zu machen. Gleich den Kranken, die sich auf ihrem Lager hin- und herwerfen, ohne eine bequeme Lage zu finden, haben die Völker oft ihre Regierungsform gewechselt; aber niemals hatten sie die Kraft und die Fähigkeit, die Sache in ihrem Wesen umzugestalten, zu der wirklichen Quelle ihrer Leiden vorzudringen; sie wurden durch blinde Leidenschaften von einem Extrem zum anderen getrieben“ (ebenda, Bd. II, S. 27).<sup>1</sup>

Diese Zitate zeigen Ihnen, daß der Materialist Holbach die Unwissenheit für die Ursache des moralischen und politischen Niedergangs hielt. Wenn die Völker schlecht sind, so sind sie es infolge ihrer Unwissenheit; wenn ihre Regierungen unfähig sind, dann deshalb, weil die Völker nicht die wahren Prinzipien der gesellschaftlichen und politischen Organisation finden konnten; wenn die Revolutionen, die von den Völkern gemacht wurden, nicht das moralische und gesellschaftliche Übel ausrotten konnten, dann deshalb, weil es ihnen an Wissen fehlte. Was ist Unwissenheit? Was ist Irrtum? Was ist Vorurteil? Unwissenheit, Irrtum, Vorurteil – alles das sind nur irri- ge Ideen. Und wenn Unwissenheit, Irrtum und Vorurteil die Menschen hinderten, die wahren Grundlagen der politischen [13] und gesellschaftlichen Organisation zu finden, so ist klar, daß *irri- ge Ideen* die Welt regierten. Holbach hält sich in dieser Beziehung folglich an die Auffassung, die die meisten Philosophen des 18. Jahrhunderts vertraten.

Was Helvétius betrifft, so führe ich Ihnen nur seine Meinung über die Feudalordnung an.

In seinem Brief an Saurin über den „*Geist der Gesetze*“ von Montesquieu sagt er: „Was will er uns denn in seiner ‚*Abhandlung über das Feudalwesen*‘ sagen? Ist das vielleicht ein Gegenstand, um dessen Aufklärung zu mühen sich für einen klugen und urteilsfähigen Geist lohnt? Welche gesetzgeberischen Normen kann man aus diesem Chaos barbarischer Gesetze

---

<sup>1</sup> [„*Système social ...*“, par le Baron d'Holbach, Paris 1822, tome premier, seconde partie, chapitre 9<sup>er</sup> et 2<sup>me</sup>, p. 301 et p. 331/32.]

ableiten, die mit Gewalt aufgestellt, von Unwissenheit eingegeben wurden und immer der Aufrichtung einer wahren Ordnung hinderlich sein werden?“ (Œuvres, t. III, p. 266).

An einer anderen Stelle sagt er: „Montesquieu ist zu sehr Feudalist, und die Feudalordnung ist der Gipfel des Unsinn“ (Œuvres, t. III, p. 314).

So findet Helvétius, daß der Feudalismus, d. h. ein ganzes System gesellschaftlicher und politischer Einrichtungen, der Gipfel des Unsinn sei und folglich seine Entstehung der *Unwissenheit* oder, mit anderen Worten, *falschen Ideen* verdanke. Das Resultat ist: die Welt, sei sie gut, sei sie schlecht, wird immer von Ideen regiert.

Ich habe früher gesagt, daß wir diese Theorie nicht kritisieren, sondern genau erklären und ihren Charakter bestimmen wollen. Aber nun, da wir sie kennen, ist es nicht nur erlaubt, sondern sogar erforderlich, sie einer kritischen Analyse zu unterziehen.

Ist diese Theorie nun richtig oder falsch?

Ist es richtig, daß Menschen, die sich ihrer Interessen nicht bewußt sind, nicht imstande sind, sie in vernünftiger Weise zu vertreten? Freilich, *das ist wahr, unbestreitbar*. Ist es wahr, daß die Unwissenheit der Menschheit viel Schaden zugefügt hat und daß eine gesellschaftliche und politische Ordnung, die auf Unterdrückung und Ausbeutung des Menschen durch den Menschen gegründet ist, wie es der Feudalismus war, nur möglich ist, wenn tief verwurzelte Vorurteile und Unwissenheit herrschen?

Ja, das ist völlig wahr, und ich kann mir nicht vorstellen, wie man eine solche unbezweifelbare Wahrheit leugnen kann.

Kurz gesagt: Ist es wahr oder nicht, daß die Ideen in dem von Suard festgelegten Sinne großen Einfluß auf das Tun und Treiben der Menschen haben?

Wer Menschen kennt, wird sagen, das sei nicht zu bezweifeln und nicht zu bestreiten.

Auf diese Weise kommt es gewissermaßen so heraus, als beruhe die [14] idealistische Geschichtsauffassung auf Wahrheit und als müßten wir sie annehmen.

Ich antworte: ja und nein. Und damit will ich sagen:

Die idealistische Geschichtsauffassung ist richtig in dem Sinne, daß sie einen Teil der Wahrheit einschließt. Ja, *einen Teil der Wahrheit birgt sie in sich*. Ideen haben einen sehr großen Einfluß auf die Menschen. Wir können darum mit Recht sagen, daß Ideen die Welt regieren. *Aber wir haben das Recht zu fragen: Werden nicht die die Welt regierenden Ideen ihrerseits von irgend etwas gelenkt?*

Mit anderen Worten, wir können und müssen uns fragen: Hängen die Ideen und Launen der Menschen nur vom Zufall ab? Diese Frage stellen heißt schon, sie in negativem Sinne zu lösen. Nein, die Ideen und Launen der Menschen hängen nicht vom Zufall ab. Ihre Entstehung und ihre Entwicklung sind Gesetzen unterworfen, die wir studieren können und müssen. Aber sowie Sie dies einräumen – und wie wäre es möglich, dies nicht einzuräumen? –, müssen Sie zugeben, daß die Ideen, wenn sie die Welt regieren, nicht wie ein höchster Herrscher regieren, sondern daß sie ihrerseits auch durch irgend etwas gelenkt werden und daß folglich derjenige, der sich auf die Ideen beruft, bei weitem nicht die grundlegende, tiefste Ursache des historischen Prozesses aufdeckt.

*Es ist also ein Körnchen Wahrheit in der idealistischen Geschichtsauffassung; aber es steckt in ihr noch nicht die ganze Wahrheit.*

Um die ganze Wahrheit zu erfahren, müssen wir die Untersuchung an dem Punkte fortsetzen, an dem die idealistische Geschichtsauffassung sie abgebrochen hat. Wir müssen versuchen

*die Gründe der Entstehung und Entwicklung der Ideen eines Menschen, der in der menschlichen Gesellschaft lebt, genau zu klären.*

Um unsere Aufgabe zu erleichtern, werden wir unsere Untersuchung methodisch durchführen, und wir wollen vor allem sehen, ob die Ideen, d. h., nach der von Suard gegebenen Begriffsbestimmung, die Summe der unter den Menschen verbreiteten Wahrheiten und Irrtümer – ob die Ideen angeboren sind, ob sie zusammen mit den Menschen wachsen und auch zusammen mit ihnen verschwinden. Das heißt, man muß sich fragen: *Gibt es angeborene Ideen?*

Es gab eine Zeit, in der man davon fest überzeugt war, daß die Ideen, wenigstens teilweise, angeboren seien. Und weil man an das Vorhandensein angeborener Ideen glaubte, glaubte man damit auch, daß diese Ideen einen dem ganzen Menschengeschlecht gemeinsamen Grundbestand bilden, der zu allen Zeiten und in allen Ländern gleichbleibt.

Diese Ansicht, einstmals sehr verbreitet, wurde erfolgreich durch den hervorragenden englischen Philosophen *John Locke* (1632-1704) wider-[15]legt. In seinem berühmten Buch „An Essay concerning human understanding“ bewies John Locke, daß es im menschlichen Verstand keine angeborenen Ideen, Prinzipien und Begriffe gibt. Ideen und Prinzipien erhält der Mensch *aus der Erfahrung*, und das trifft sowohl auf spekulative Prinzipien als auch auf praktische Prinzipien oder *moralische Prinzipien* zu. Die Moralprinzipien ändern sich abhängig von Zeit und Ort. Wenn die Menschen irgendeine Tätigkeit *verurteilen*, dann tun sie das, weil sie ihnen *schädlich* ist. Wenn sie sie *loben*, so heißt das, sie ist ihnen *nützlich*.

Daraus folgt: Das Interesse (nicht das persönliche Interesse, sondern das gesellschaftliche Interesse) bestimmt die Urteile der Menschen auf dem Gebiet des gesellschaftlichen Lebens.

Das war die Lehre Lockes, und alle französischen Philosophen des 18. Jahrhunderts waren ihre überzeugten Anhänger. Wir haben bei unserer Kritik an ihrer Geschichtsauffassung folglich von seiner Lehre auszugehen.

Es gibt im Verstand der Menschen keine angeborenen Ideen. Die Erfahrung bestimmt *die spekulativen Ideen*, das gesellschaftliche Interesse aber bestimmt *die „praktischen“ Ideen*. Nehmen wir diesen Satz als Prämisse und sehen wir, welche Schlußfolgerungen sich daraus ergeben.

## Zweite Vorlesung

(15. März 1901)

Sehr geehrte Damen und Herren!

Wenn die Wiederholung – wie ein lateinisches Sprichwort sagt – die Mutter der Weisheit ist, ist die Zusammenfassung ihr Verwalter. Sie zieht die Bilanz dessen, was schon bekannt ist und erklärt seine Bedeutung. Ich beginne darum meine zweite Vorlesung mit einer Zusammenfassung des Vorhergegangenen.

Ich sagte, daß die theologische Geschichtsauffassung in der Erklärung des historischen Prozesses und des Fortschritts des Menschengeschlechts durch das Wirken einer oder mehrerer übernatürlicher Kräfte, durch den Willen eines oder mehrerer Götter besteht.

Dann untersuchte ich die Geschichtsphilosophie des *hl. Augustinus* und *Bossuets* und zeigte, daß die Geschichtsphilosophie Bossuets vor der Geschichtsphilosophie des *hl. Augustinus* den großen Vorzug hat, daß sie sich von der Erklärung der historischen Entwicklung durch das unmittelbare Schalten Gottes lossagte und auf der Forderung bestand, die *Teil-*[16]ursachen der historischen Ereignisse oder, mit anderen Worten, ihre *natürlichen Ursachen* zu suchen.

Die Suche nach den natürlichen Ursachen der Ereignisse ist eine Absage an den *theologischen* Standpunkt und ein Übergehen zum *wissenschaftlichen* Standpunkt, denn der wissenschaftliche Standpunkt besteht in der Erklärung der Erscheinungen aus ihren natürlichen Ursachen und in der völligen Abstrahierung von jeglichem Einfluß übernatürlicher Kräfte.

Ich zitierte Ihnen Voltaire, der da sagte, er überlasse alles Göttliche denen, die es zu bewahren haben, ihn selbst interessierten nur die *historischen* Tatsachen, d. h. die natürlichen Ursachen. Der Standpunkt Voltaires, wie auch der aller französischen Philosophen des 18. Jahrhunderts, war ein wissenschaftlicher Standpunkt. Da aber die Wissenschaft selbst sich auch entwickelt, fortschreitet, mußten wir den Standpunkt Voltaires etwas genauer untersuchen. Und wir fanden, daß es ein *idealistischer* Standpunkt war, d. h. daß Voltaire, wie alle Philosophen des 18. Jahrhunderts – auch die, die in ihrer Naturauffassung Materialisten waren (Holbach, Helvétius u. a.) –, den historischen Prozeß durch die *Evolution der Ideen* oder, wie man in jener Zeit sagte, der Meinungen erklärte.

Beim Übergang zur Kritik dieser Geschichtserklärung sagte ich, daß sie in *beschränktem* Maße wahr sei, denn der Gedanke (die Meinung) hat wirklich einen großen Einfluß auf das Verhalten der Menschen. Dann fügte ich jedoch hinzu, daß das Entstehen und die Entwicklung des Denkens durch bestimmte Gesetze geleitet wird und daß der Historiker demzufolge die Ideen nicht als die Hauptursache und tiefste Ursache des historischen Prozesses ansehen kann. Wer das Studium dieses Prozesses vertiefen will, muß weitergehen und zum Studium der Ursachen vordringen, die in einer historischen Epoche die Herrschaft gerade dieser Ideen und nicht anderer bedingen.

Zum Schluß der letzten Vorlesung zeigte ich Ihnen auch die Strömung, aus der diese Lehre hervorgegangen ist. Sie entstand aus der Richtung, die John Locke gewiesen hat: 1. Es gibt keine angeborenen Ideen; 2. die Ideen bilden sich aus der Erfahrung und 3. was die *praktischen* Ideen betrifft, so bedingt das Interesse (das allgemeine, nicht das persönliche) die Einreihung dieser Handlungen in die Kategorie der *guten*, jener in die Kategorie der *schlechten*.

Das ist das, was wir schon wissen. Versuchen wir nun, etwas Neues zu erfahren.

Ein großes historisches Ereignis trennt das achtzehnte Jahrhundert vom neunzehnten – die Französische Revolution, die über Frankreich wie ein Wirbelsturm dahinbrauste, *die alte*

*Ordnung* zerschlug und ihre *Über-[17]reste* vernichtete. Sie hatte einen tiefen Einfluß auf das ökonomische, gesellschaftliche, politische und geistige Leben nicht nur Frankreichs, sondern ganz Europas. Sie konnte natürlich auch auf die Geschichtsphilosophie nicht ohne Einfluß bleiben.

Welcher Einfluß war das?

Das unmittelbarste Ergebnis der Revolution war das Gefühl einer *ungeheuren Müdigkeit*. Die großen Anstrengungen, die die Menschen jener Zeit an den Tag gelegt hatten, riefen ein *gebietarisches Ruhebedürfnis* hervor.

Neben diesem Gefühl der Müdigkeit, das nach jeder großen Energieverausgabung unvermeidlich ist, beobachtete man gleichfalls einen *gewissen Skeptizismus*. Das 18. Jahrhundert glaubte fest an den Sieg des *Verstandes*. *Der Verstand wird schließlich immer siegen*, sagte Voltaire. Die revolutionären Ereignisse zerschlugen diesen Glauben. Es geschahen so viele unerwartete Ereignisse, es triumphierte so vieles, was völlig unmöglich und absolut irrational erschien, so viele weise Berechnungen und Voraussagen wurden durch die harte Logik umgestoßen, daß die Menschen schließlich anfangen, sich zu sagen, daß *der Verstand wahrscheinlich nie triumphieren* werde. Wir besitzen in diesem Zusammenhang die wertvolle Aussage einer klugen Frau, die zu beobachten verstand, was um sie herum vorging. „Die meisten Menschen“, sagt Frau von Staël-Holstein, „erschreckt durch die entsetzliche Unbeständigkeit, für die uns die politischen Ereignisse ein Beispiel gegeben haben, haben jetzt jegliches Interesse an ihrer Selbstvervollkommnung verloren und sind allzu erschüttert von der Macht des Zufalls, um an die Macht der intellektuellen Fähigkeiten zu glauben“ („De la littérature“, Paris, an VIII, préface, p. XVIII).

Die Menschen waren also durch die Allmacht des Zufalls eingeschüchtert. Aber was ist Zufall? Und was für eine Bedeutung haben die Zufälligkeiten im Leben der Gesellschaft? Diese Fragen schließen den Stoff für eine philosophische Betrachtung in sich ein. Aber auch wenn wir darauf nicht eingehen, können wir doch sagen, daß die Menschen oft *dem Zufall das zuschreiben, wovon ihnen die Ursachen unbekannt bleiben*. Darum versuchen sie, wenn der Zufall sie zu stark und zu andauernd durch seine Macht niederdrückt, zu guter Letzt die Erscheinungen, die sie bis dahin für zufällig hielten, zu erklären, und decken dann auch die natürlichen Ursachen dieser Erscheinungen auf. Und gerade das beobachten wir am Anfang des 19. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Geschichtswissenschaft.

*Saint-Simon*, einer der am meisten enzyklopädischen und am wenigsten methodischen Geister der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, versuchte [18] die Grundlagen einer *Gesellschaftswissenschaft* zu schaffen. Die Gesellschaftswissenschaft, *die Wissenschaft von der menschlichen Gesellschaft*, die soziale Physik, wie er sie manchmal nennt, kann und muß, seiner Meinung nach, zu einer ebenso exakten Wissenschaft werden wie die *Naturwissenschaft*. Wir müssen die Tatsachen studieren, die sich auf das vergangene Leben der Menschheit beziehen, um die Gesetze seines *Fortschritts* aufzudecken. *Nur dann können wir die Zukunft voraussehen, wenn wir die Vergangenheit verstehen*.

Und um die Vergangenheit zu verstehen, um sie zu erklären, studiert Saint-Simon in der Hauptsache die Geschichte Westeuropas von der Zeit des Verfalls des Römischen Reiches an.

Er sieht in dieser Geschichte den Kampf von *Industriellen* (oder des dritten Standes, wie man im vorangegangenen Jahrhundert sagte) gegen die *Aristokratie*. Die Industriellen schlossen mit der Königsmacht ein Bündnis und gaben durch ihre Unterstützung den Königen die Möglichkeit, die politische Macht an sich zu reißen, die sich früher in den Händen der Feudalherren befunden hatte. Für diese Dienste wurden sie von der königlichen Macht unterstützt, wo-

durch sie eine Reihe wichtiger Siege über ihre Gegner zu erringen vermochten. Allmählich, dank ihrer Arbeit und Organisation, erlangten die Industriellen eine bedeutende soziale Macht, die die Macht der Aristokratie beträchtlich überstieg. Die Französische Revolution war in den Augen Saint-Simons nur eine Episode des einige Jahrhunderte dauernden Kampfes zwischen *Industriellen und Adel*. Und alle seine praktischen Vorschläge führen auf Maßnahmen hinaus, die nach seiner Meinung ergriffen werden mußten, um den Sieg der Industriellen und die Niederlage des Adels zu vervollständigen und zu festigen. Aber der Kampf der Industriellen gegen den Adel war ein Kampf *zweier entgegengesetzter Interessen*. Und wenn dieser Kampf, wie Saint-Simon sagt, die ganze Geschichte Westeuropas vom 15. Jahrhundert an erfüllt, so können wir sagen, daß der Kampf der großen sozialen Interessen den historischen Prozeß in der angegebenen Periode bedingte.

Wir haben uns nun sehr weit von der Geschichtswissenschaft des 18. Jahrhunderts entfernt: nicht die Ideen, sondern das gesellschaftliche Interesse oder, besser gesagt, das Interesse der großen konstitutiven Elemente der Gesellschaft, das Interesse der Klassen und der soziale Kampf, der durch den Gegensatz dieser Interessen hervorgerufen wird, lenken die Welt und bestimmen den Gang der Geschichte.

Saint-Simon übte mit seinen historischen Ansichten einen entscheidenden Einfluß auf einen der größten französischen Historiker, *Augustin Thierry*, aus. Und da Augustin Thierry eine regelrechte Revolution in der [19] Geschichtswissenschaft seines Landes herbeiführte, ist es auch für uns außerordentlich nützlich, seine Ansichten zu analysieren.

Ich hoffe, Sie erinnern sich des von mir angeführten Zitats von Holbach über die Geschichte des jüdischen Volkes.<sup>1</sup> Holbach hielt diese Geschichte für das Werk eines einzigen Menschen – des *Moses*, der den Charakter der Juden bildete, ihnen *ihre gesellschaftliche und politische Ordnung* gab ebenso wie *ihre Religion*.<sup>2\*</sup> Und jedes Volk, sagt Holbach, hat seinen Moses. Die Geschichtsphilosophie des 18. Jahrhunderts kannte nur die Persönlichkeit *großer Menschen; die Masse, das Volk als solches*, existierte für sie fast nicht. Die Geschichtsphilosophie Augustin Thierrys ist in dieser Hinsicht der völlige Gegensatz zur Geschichtsphilosophie des 18. Jahrhunderts. „Eine ganz eigenartige Erscheinung“, sagt er in einem seiner „Briefe über die Geschichte Frankreichs“, „ist es, mit welcher Hartnäckigkeit die Geschichtsschreiber den Volksmassen niemals Initiative und Ideen zuerkennen. Wenn ein ganzes Volk aus einem Land in das andere wandert und sich darin ansiedelt, so beschreiben die Chronisten und Dichter dieses Ereignis immer so, als ob irgendein Held den Einfall gehabt hätte, einen neuen Staat zu gründen, um seinen Namen berühmt zu machen; wenn neue Gewohnheiten entstehen, so kommt es ganz bestimmt so heraus, daß irgendein Gesetzgeber sie ausgedacht und ihre Annahme erzwungen hat; wenn ein neuer Staat entsteht, so hat sicherlich irgendein Fürst ihn gegründet. Das Volk und die Bürger aber sind immer nur die Hülle des Gedankens eines einzelnen Menschen.“<sup>3</sup>

Die Revolution war eine Sache der *Volksmassen*, und diese Revolution, die in der Restaurationsperiode noch in ganz frischer Erinnerung war, erlaubte es nicht mehr, den historischen Prozeß als eine Sache mehr oder weniger kluger oder mehr oder weniger tugendhafter Persönlichkeiten anzusehen. Anstatt sich mit den Launen und Taten *großer Menschen* zu befassen, wollten die Historiker von nun an eine *Geschichte der Völker*.

---

<sup>1</sup> [Dieser Abschnitt kommt in der vorangegangenen Vorlesung nicht vor.] Siehe Kommentar in der *folgenden* Fußnote.

<sup>2\*</sup> Die Worte Plechanows: „Holbach hielt diese (der Juden) Geschichte für das Werk eines einzigen Menschen – des *Moses* ...“ sind kein Zitat, sondern eine kurze Wiedergabe des Inhalts des Kapitels „Kurze Geschichte des jüdischen Volkes“ in Holbachs Werk „Entlarvtes Christentum“. [978]

<sup>3</sup> La Haye, „Dix ans d'études historiques“, 1855, p. 548.

Dieses Resultat ist schon außerordentlich wichtig, und es ist wert, daß man es im Gedächtnis behält.

Doch gehen wir weiter. Die Geschichte wird von großen Massen gemacht. Sehr schön. Aber warum machen sie sie? *Mit anderen Worten: Wenn die Massen handeln, mit welchem Ziel handeln sie denn dann?* Mit dem Ziel, ihre Interessen zu wahren, antwortet Augustin Thierry. „Wollen Sie“, sagt er, „ganz genau erfahren, wer eine gegebene Einrichtung geschaffen hat, wer ein gegebenes gesellschaftliches Unternehmen aus-[20]gedacht hat? Gut! Dann stellen Sie klar, wer diese Einrichtung und dieses Unternehmen wirklich brauchte – bei ihm mußte der erste Gedanke daran entstehen, von ihm mußte der Wille ausgehen, in dieser Richtung zu wirken; er mußte der Hauptbeteiligte zur Verwirklichung desselben sein. Is fecit, cui prodest<sup>1</sup>, dieses Axiom ist in gleicher Weise sowohl in der Geschichte als auch in der Rechtsprechung anwendbar“ („Dix ans“, p. 348).

Die Masse handelt also in ihrem Interesse; das Interesse ist die Quelle und das Motiv jeder sozialen Schöpfung. So ist es leicht verständlich, daß die Masse, wenn irgendwo eine Einrichtung ihren Interessen feindlich wird, diese Einrichtung zu bekämpfen beginnt. Und weil die Einrichtung, die der *Volksmasse* schädlich ist, oft der privilegierten Klasse nützt, wird der Kampf gegen diese Einrichtung zu einem Kampf gegen die privilegierte Klasse. *Der Kampf der entgegengesetzten Klassen der Menschen und ihrer Interessen* spielt in der Geschichtsphilosophie Augustin Thierrys eine große Rolle. Dieser Kampf füllte zum Beispiel die Geschichte Englands von der Zeit der Normanneneinfälle bis zur Revolution, die die Dynastie der Stuarts stürzte. In der englischen Revolution des 17. Jahrhunderts kämpften zwei Klassen von Menschen gegeneinander: die Sieger – der Adel, und die Besiegten – die Volksmasse einschließlich der Bourgeoisie. „Jeder Grundbesitzer“, sagt unser Historiker, „dessen Vorfahren ehemals bei dem Einfall des Normannenheeres beteiligt waren, verließ seine Burg, um sich ins Lager des Königs zu begeben und dort eine Kommandostelle einzunehmen, die ihm auf Grund seines Titels zustand. Die Einwohner der Städte und Häfen strömten scharenweise ins gegnerische Lager. Man konnte sagen, daß die Sammellosungen für die zwei Heere auf der einen Seite: *Müßiggang und Macht*, auf der anderen Seite: *Arbeit und Freiheit* waren. Denn die müßigen Menschen, die Menschen, die im Leben nur eine Beschäftigung schätzten: genießen ohne zu arbeiten, sie alle, zu welcher Kaste sie auch gehörten, stießen zu den Heeren des Königs, um mit ihnen zusammen die gemeinsamen Interessen zu verteidigen; aber die Familien aus der Kaste der früheren Sieger, die Gewerbetreibenden, vereinigten sich mit den Heeren der Gemeinden.“<sup>2</sup>

Dieser *Kampf zweier Klassen* bestimmte den Gang der Geschichte nicht nur auf sozialem und politischem Gebiet. Seinen Einfluß kann man auch im Reich der *Ideen* beobachten. Die religiösen Glaubensrichtungen der Engländer des 17. Jahrhunderts wurden, so meint Augustin Thierry, durch ihre gesellschaftliche Lage bestimmt. „Der Krieg wurde auf beiden Seiten im Namen dieser positiven Interessen geführt. Alles übrige war nur Schein, diente nur als Vorwand. Die in den Reihen der Untertanen marschierten, waren meistens Presbyterianer, d. h., sie duldeten auf reli-[21]giösem Gebiet in bezug auf sich keine Unterdrückung. Die im entgegengesetzten Lager kämpften, waren Anhänger der Bischöfe und des Papstes, denn sogar in den Formen der Religion suchten sie vor allem die Macht, die sie nutzen, und Steuern, die sie aus den Menschen herauspressen könnten.“<sup>3</sup>

Sie sehen, wir haben uns noch weiter von der Geschichtsphilosophie des 18. Jahrhunderts entfernt. Im 18. Jahrhundert behauptete man, die Ideen lenken die Welt. Nach Meinung Au-

---

<sup>1</sup> Täter ist, wem (die Tat) nützt.

<sup>2</sup> „Zehn Jahre ...“, S. 91/92.

<sup>3</sup> Ebenda.

gustin Thierrys werden die Ideen auch auf dem Gebiet der Religion durch den Klassenkampf bestimmt und bedingt.

Und beachten Sie, daß der Historiker, über den ich spreche, nicht allein so denkt. Seine Geschichtsphilosophie teilten alle bekannten Historiker der Restaurationsepoche. Ein Zeitgenosse Augustin Thierry, *Mignet*, vertritt denselben Standpunkt. In seiner ausgezeichneten Arbeit „De la féodalité“ betrachtete er die soziale Entwicklung folgendermaßen: „Die herrschenden Interessen bestimmen den Gang der sozialen Bewegung. Diese Bewegung geht durch alle ihr entgegenstehenden Hindernisse hindurch auf ihr Ziel zu, sie hört auf, wenn sie ihr Ziel erreicht hat, und wird durch eine andere abgelöst, die zunächst ganz unmerklich vor sich geht und sich erst dann bemerkbar macht, wenn sie mächtiger wird. Das war der Gang der Feudalordnung. Dieser Ordnung bedurfte die Gesellschaft, bis sie sich durchgesetzt hatte – das war ihre erste Periode; dann existierte sie faktisch, hatte aber aufgehört, notwendig zu sein – zweite Periode. Und dies führte dazu, daß sie aufhörte, ein Faktum zu sein.“<sup>1</sup>

Und hier sind wir wieder sehr weit von der Geschichtsphilosophie des 18. Jahrhunderts entfernt. *Helvétius* warf *Montesquieu* vor, er untersuche die Feudalgesetze zu genau. Er hielt die Feudalordnung für den Gipfel des Unsinn, und deshalb sei es nicht nötig gewesen, sie zu studieren. *Mignet* dagegen meint, es habe eine Zeit gegeben, nämlich das Mittelalter, als die Feudalordnung den Anforderungen der Gesellschaft entsprochen habe und ihr infolgedessen auch nützlich war. Er sagt, gerade ihre Übereinstimmung mit den Bedürfnissen der Gesellschaft habe sie ins Leben gerufen. *Mignet* wiederholt häufig, daß nicht die Menschen die Dinge nach sich ziehen, sondern daß die Dinge die Menschen nach sich ziehen. Und von diesem Standpunkt aus betrachtet er auch die Ereignisse in seiner Geschichte der Französischen Revolution. Bei der Beschreibung der Verfassunggebenden Versammlung (der Konstituante) sagt er: „... die aristokratischen Klassen hatten ... ein Interesse, welches dem der Nationalpartei entgegengesetzt war. Auch standen der Adel und die hohe Geistlichkeit, welche die rechte Seite in der Versammlung bildeten, im bestän-[22]digen Widerspruch zu ihr, einige Tage der allgemeinen Begeisterung ausgenommen. Diese mit der Revolution Unzufriedenen, welche sie weder durch ihr Opfer zu verhindern, noch durch ihren Beitritt aufzuhalten verstanden, kämpften systematisch gegen jede ihrer Reformen.“<sup>2</sup>

Die politische Gruppierung wird also durch Klasseninteressen bestimmt. Und diese Interessen erzeugen auch bestimmte politische Konstitutionen. *Mignet* sagt, die Konstitution des Jahres 1791 war „das Werk des Mittelstandes, damals des stärksten; denn wie man weiß, bemächtigt sich die Gewalt, welche herrscht, stets der Institutionen. Wenn sie aber einem einzigen gehört, so ist sie Despotismus; gehört sie wenigen, ist sie Privilegium, gehört sie allen, ist sie Recht; dieser letzte Zustand ist das Ziel der Gesellschaft, wie er ihr Ursprung ist. Frankreich war endlich dahin gelangt, nachdem es durch das Feudalwesen gegangen war, welches die aristokratische, und durch die absolute Gewalt, welche die monarchische Institution ist.“<sup>3</sup>

„... das Königtum erlag in der Tat schon am 10. August“, sagt er an einer anderen Stelle desselben Werkes, „an welchem Tage die Menge gegen den Mittelstand und den konstitutionellen Thron sich erhob, wie am 14. Juli der Mittelstand gegen die privilegierten Klassen und die unumschränkte Gewalt der Krone sich erhoben hatte. Der 10. August beginnt die Epoche der Diktatur und Willkür in der Revolution; die Umstände wurden immer schwieriger; es entbrannte ein weitverbreiteter Krieg, der einen Zuwachs von Energie erheischte; und diese Energie, die, weil sie vom Volke ausging, nicht geregelt war, machte die Herrschaft der un-

---

<sup>1</sup> *Mignet*, „Über den Feudalismus“, Teil 1, Kap. IV, S. 77/78.

<sup>2</sup> *Mignet*, „Histoire de la révolution française“, t. I, p. 194 [„Geschichte der französischen Revolution“, Leipzig 1842, S. 74.]

<sup>3</sup> Ebenda, Bd. I, S. 206. [Zit. Werk, S. 147.]

tern Klasse gefährlich, drückend und grausam. Die Frage wurde jetzt ganz anderer Natur; es handelte sich nicht mehr um die Freiheit, sondern um das öffentliche Wohl, und die Periode des Konvents von dem Aufhören der Konstitution des Jahres 1791 bis zu dem Augenblicke, wo die Konstitution des Jahres III das Direktorium einsetzte, war ein langer Feldzug der Revolution gegen die Parteien und gegen Europa. Es konnte unmöglich anders sein.“<sup>1</sup>

Wie Thierry ist Mignet ein überzeugter Vertreter der Mittelklasse. Solange es sich um die Würdigung der politischen Tätigkeit dieser Klasse handelt, geht Mignet bis zur Lobpreisung der Gewaltmittel: „Ihre Rechte erlangten sie nur durch Gewalt“, sagt er.

Bei *Guizot* finden wir dieselben Tendenzen, dieselben Sympathien und denselben Standpunkt. Aber bei ihm sind diese Tendenzen und Sympa-[23]thien schärfer ausgeprägt, und der Standpunkt ist bestimmter umrissen. Bereits in seinen „*Essais sur l’histoire de France*“, die im Jahre 1821 erschienen waren, formuliert er mit großer Klarheit das, was die Grundlage des sozialen Gebäudes bildet.

„Im Studium der politischen Einrichtungen hat die Mehrzahl der Schriftsteller, Gelehrten, Historiker oder Publizisten die Verfassung der Gesellschaft, die Höhe oder die Art ihrer Zivilisation zu erkennen gesucht. Es wäre weiser gewesen, zunächst die Gesellschaft selbst zu studieren, um die politischen Einrichtungen der Gesellschaft zu erkennen und zu verstehen. Ehe sie Ursache werden, sind die Einrichtungen Folge; die Gesellschaft bringt sie hervor, ehe sie sich an ihnen wandelt; und statt im System oder in den Regierungsformen zu suchen, welches die Verfassung des Volkes gewesen ist, muß man gerade vor allem die Verfassung des Volkes untersuchen, um zu erfahren, welches seine Regierung gewesen sein mußte oder gewesen sein konnte ... Die Gesellschaft, ihre Zusammensetzung, die Lebensweise des einzelnen entsprechend seiner sozialen Lage, die Beziehungen der verschiedenen Klassen von Individuen, kurzum *das bürgerliche Leben der Menschen* (l’état des personnes), das ist ganz sicherlich die erste Frage, die die Aufmerksamkeit des Historikers auf sich lenkt, der das Leben der Völker verfolgen will, und des Publizisten, der wissen möchte, wie sie regiert wurden.“<sup>2</sup>

Die englische Revolution; die französische Revolution. Der soziale Kampf. Dreißig Jahrhunderte; Diskussionen in der Deputiertenkammer; Konstitution; Antwort auf einen Vorwurf; Epigraph zu Guizots Broschüre: „Angenehm“ usw. Was hat Guizot im Januar 1849 geschrieben? Seine Broschüre „*De la démocratie*“. Die Umstände waren nicht mehr die gleichen. Er sagt das selbst: „Jetzt aber“ usw. Armand Carrel. Alexis de Toqueville: Die Natur des Menschen (Brief an seinen Vater); *die Gesellschaftsordnung*. Die Literatur.

Nun, nach all diesen Zitaten habe ich, wie ich hoffe, Grund genug zu sagen, daß die Soziologen, die Historiker und die Kunstkritiker schon von Anfang des 19. Jahrhunderts an uns alle auf die *Gesellschaftsordnung* als auf die tiefste Ursache der Erscheinungen der menschlichen Gesellschaft hinweisen.

Wir wissen schon, was das ist: *Gesellschaftsordnung*. Es ist das „bürgerliche Leben der Menschen“, wie Guizot sagt, es ist *der Zustand des Eigentums*. Aber woher kommt letzterer? Wovon hängt alles in der Gesellschaft ab? Erst wenn wir eine klare und genaue Antwort auf diese Frage haben, werden wir imstande sein, uns den Gang des historischen [24] Prozesses und die Ursachen des Fortschritts des Menschengeschlechts zu erklären. Aber gerade diese große Frage, die Frage aller Fragen, lassen die Historiker unbeantwortet.

Es ergibt sich also ein Widerspruch: die Ideen, die geistige Haltung, das Denken *werden bestimmt* durch die Gesellschaftsordnung, aber die Gesellschaftsordnung wird durch die Ideen

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 286. [Zit. Werk, S. 199/200.]

<sup>2</sup> 4. Abhandlung, S. 73. [Guizot, „*Essais sur l’histoire de France*“, Paris 1823, p. 87/88.]

bestimmt. A ist die Ursache von B, und B ist die Ursache von A. In der folgenden Vorlesung werden wir sehen, wie wir aus dieser logischen Sackgasse herausfinden können.

### Dritte Vorlesung

(23. März 1901)

Sehr geehrte Damen und Herren!

Als ich von der Entwicklung der Geschichtsphilosophie sprach, habe ich mich bis jetzt in der Hauptsache mit Frankreich beschäftigt. Mit Ausnahme des hl. Augustinus und Holbachs waren alle Schriftsteller, deren historische Ansichten ich vor Ihnen dargelegt habe, Franzosen. Jetzt werden wir die französische Grenze überschreiten und deutschen Boden betreten.

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war Deutschland das klassische Land der Philosophie. Fichte, Schelling, Hegel und so viele andere, weniger bedeutende, weniger bekannte, aber doch dem Suchen nach der Wahrheit nicht minder ergebene, vertieften nacheinander die philosophischen Fragen, diese schwierigen Fragen, die schon so alt, aber trotzdem immer neu geblieben sind. Unter diesen großen Fragen nahm die Geschichtsphilosophie einen der wichtigsten Plätze ein. Es wird für Sie daher nicht ohne Nutzen sein, zu sehen, wie die deutschen Philosophen die Frage nach den Ursachen des historischen Prozesses und des Fortschritts des Menschengeschlechts beantwortet haben.

Da wir nicht über genügend Zeit verfügen, die Geschichtsphilosophie jedes einzelnen Philosophen eingehend zu untersuchen, müssen wir uns damit begnügen, zwei von ihnen kennenzulernen: Schelling und Hegel. Und auch bei ihren Ansichten über die Geschichte können wir nur kurz verweilen. Was zum Beispiel Schelling betrifft, so werde ich nur seinen Freiheitsbegriff berühren.

Die historische Entwicklung ist eine Kette von Erscheinungen, die bestimmten Gesetzen unterworfen sind, also von *notwendigen* Erscheinungen.

Zum Beispiel: der Regen. Der Regen ist eine gesetzmäßige Erscheinung. Das heißt, unter gewissen Bedingungen fallen die Wassertropfen [25] unbedingt auf die Erde. Und das ist völlig klar, wenn man über Wassertropfen spricht, die weder Bewußtsein noch Willen haben. In den historischen Erscheinungen handeln aber nicht unbelebte Gegenstände, sondern Menschen, Menschen, die mit Bewußtsein und mit Willen begabt sind. Darum kann man mit vollem Recht die Frage stellen: Schließt nicht der Begriff der Notwendigkeit, außerhalb dessen es keine *wissenschaftliche* Erkenntnis von Erscheinungen sowohl in der Geschichte als auch in der Naturwissenschaft geben kann, den Begriff der *menschlichen Freiheit* aus?

Mit anderen Worten kann diese Frage folgendermaßen formuliert werden: *Kann man die Handlungsfreiheit der Menschen mit der historischen Notwendigkeit in Übereinstimmung bringen?*

Auf den ersten Blick scheint es, eine Übereinstimmung sei unmöglich, die Notwendigkeit schließe also die Freiheit aus und umgekehrt. Aber das erscheint nur dem so, dessen Blick an der Oberfläche der Dinge haften bleibt und die äußere Hülle der Erscheinungen nicht tiefer durchdringt. In Wirklichkeit existiert dieser berüchtigte Widerspruch, diese angebliche Antinomie von Freiheit und Notwendigkeit überhaupt nicht. Die Freiheit schließt die Notwendigkeit nicht nur nicht aus, sondern sie ist ihre Voraussetzung und ihre Grundlage. Gerade diese These bemüht sich Schelling in einem Kapitel seines Buches „System des transzendentalen Idealismus“ zu beweisen.

Er hält Freiheit ohne Notwendigkeit für unmöglich.

Wenn ich in meinen Handlungen immer nur mit der Freiheit anderer Menschen rechnen muß, bin ich nicht in der Lage, *die Folgen meiner Taten vorauszusehen*, denn meine genaueste Berechnung kann jeden Augenblick durch eine fremde Freiheit zerstört werden, und deshalb kann sich aus unseren Handlungen durchaus nicht jenes Resultat ergeben, das ich vorausgesehen hatte. Ich bin also nicht frei, mein Leben unterliegt den Zufällen. Ich kann der Folgen meiner Handlungen nur sicher sein, wenn ich die Handlungen anderer Menschen voraussehen kann, damit ich sie aber voraussehen kann, müssen diese Handlungen irgendwelchen Gesetzen unterliegen, d. h. müssen sie durch irgend etwas bedingt sein, müssen sie *notwendig* sein. Die Notwendigkeit der Handlungen anderer Menschen ist daher die erste Bedingung der Freiheit meiner Handlungen.

Andererseits aber können die Menschen, indem sie *notwendigerweise* handeln, auch die Freiheit ihrer Handlungen wahren. Was ist eine *notwendige* Handlung? Das ist eine Handlung, die ein Individuum unter bestimmten Umständen nicht umhin kann auszuführen. Woraus ergibt sich die Unmöglichkeit, diese Handlung nicht auszuführen? Sie ist durch die Natur des Menschen, die die Vererbung geschaffen hat, und durch seine [26] vorangegangene Entwicklung bedingt. Die Natur dieses Menschen ist so beschaffen, daß er unter bestimmten Umständen auf eine bestimmte Weise handeln muß. Das ist klar, nicht wahr? Fügen Sie noch hinzu, daß die Natur dieses Menschen so beschaffen ist, daß er nicht anders kann, als bestimmte Wünsche zu empfinden, so werden Sie den Begriff der *Freiheit* mit dem Begriff der *Notwendigkeit* in Übereinstimmung bringen. *Ich bin frei*, wenn ich handeln kann, wie ich will. Und meine freie Handlungsweise ist zu gleicher Zeit notwendig, denn mein Wollen ist durch meine Natur und die gegebenen Umstände bedingt. Die Notwendigkeit schließt also die Freiheit nicht aus. Die Notwendigkeit – das ist eben die Freiheit, nur von einer anderen Seite, von einem anderen Standpunkt aus betrachtet.

Nachdem ich Ihre Aufmerksamkeit auf die Antwort gelenkt, die Schelling auf die große Frage nach Notwendigkeit und Freiheit gegeben hat, gehe ich zu seinem Freund und Rivalen, zu *Hegel* über.

Die Philosophie Hegels war, ähnlich wie die Philosophie Schellings, eine *idealistische* Philosophie. Nach seiner Meinung machen der GEIST oder die IDEE das Wesen und gewissermaßen die Seele alles Existierenden aus. Selbst die Materie ist nur eine Erscheinungsform des GEISTES oder der IDEE. Ist das möglich? Ist die Materie wirklich nur eine Erscheinungsform des GEISTES? Das ist eine Frage, die vom philosophischen Standpunkt aus von großer Wichtigkeit ist, bei der wir uns jetzt aber nicht aufzuhalten brauchen. Wir müssen jetzt die historischen Ansichten betrachten, die auf dieser idealistischen Grundlage in Hegels System entstanden sind.

Nach den Ansichten dieses großen Denkers ist *die Geschichte nur eine Entwicklung des Universalgeistes in der Zeit*. Geschichtsphilosophie ist Geschichte, mit dem Verstande betrachtet. Sie nimmt die Tatsachen, wie sie sind, und der einzige Gedanke, den sie in ihre Beurteilung hineinträgt, ist der *Gedanke*, daß die *Vernunft die Welt regiert*. Das erinnert Sie zweifellos an die französische Philosophie des 18. Jahrhunderts, nach der die Ideen oder die Vernunft die Welt regieren. Aber Hegel verstand diesen Gedanken auf eine besondere Art. In seinen Vorlesungen über Geschichtsphilosophie sagt er, Anaxagoras habe als erster philosophisch erkannt, daß die Vernunft die Welt lenke; er verstand darunter nicht die sich selbst erkennende Vernunft, nicht den Verstand als solchen, sondern die *allgemeinen Gesetze*. Die Bewegung des Planetensystems vollzieht sich nach unerschütterlichen Gesetzen, und diese Gesetze bilden ihre Vernunft; aber weder die Sonne noch die Planeten, die sich nach diesen Gesetzen bewegen, sind sich dessen bewußt. Die Vernunft, die den historischen Prozeß lenkt, ist also, zufolge Hegel, eine unbewußte Vernunft – *die historische Bewegung wird allein durch die*

*Gesamtheit der Gesetze* [27] bedingt. Was den menschlichen Gedanken betrifft, den Gedanken, den die französischen Philosophen des 18. Jahrhunderts als die Haupttriebfeder der historischen Bewegung ansahen, so hielt ihn Hegel in der Hauptsache für durch die Lebensweise oder, mit anderen Worten, durch die *Gesellschaftsordnung* bedingt. Gerade auf die Gesellschaftsordnung bezieht er sich, um den Gang des historischen Prozesses zu erklären. In seiner Geschichtsphilosophie sagt er zum Beispiel, daß die Ursache des Niedergangs Spartas die außerordentliche Ungleichheit in den Zuständen gewesen sei. Er sagt weiter, der Staat, als eine politische Organisation, verdanke seine Entstehung der Ungleichheit der Zustände und dem Kampf der Armen gegen die Reichen. Und das ist noch nicht alles. Die Entstehung der Familie ist, nach Hegel, eng mit der ökonomischen Entwicklung der Urvölker verknüpft. Mit einem Wort, mag Hegel noch so sehr Idealist gewesen sein, für die tiefste Grundlage des Lebens der Völker hielt er doch, wie auch die in der vorangegangenen Vorlesung behandelten französischen Historiker, *die Gesellschaftsordnung*. In dieser Beziehung stand er nicht hinter seiner Zeit zurück. Aber er eilte ihr auch nicht voraus. Er war nicht in der Lage, die Entstehung der Gesellschaftsordnung zu erklären. Denn wenn man, wie er es tut, sagt, sowohl die Gesellschaftsordnung eines bestimmten Volkes als auch seine politische Ordnung, seine religiösen und ästhetischen Ansichten wie auch seine moralische und geistige Entwicklung hänge in einer bestimmten Periode vom *Zeitgeist* ab, so heißt das, nichts zu erklären. Als Idealist hält Hegel den Geist für die letzte Quelle der historischen Bewegung. Wenn irgendein Volk von einer Stufe seiner Entwicklung zu einer anderen übergeht, so bedeutet das, daß der *absolute* (oder Universal-) *Geist*, dessen Träger lediglich das Volk ist, sich in eine höhere Phase seiner Entwicklung erhebt. Da solche Erklärungen überhaupt nichts erklären, tappt Hegel in demselben fehlerhaften Kreis herum, in dem die französischen Historiker und Soziologen herumtappten: sie erklärten die Gesellschaftsordnung durch die Beschaffenheit der Ideen, die Beschaffenheit der Ideen durch die Gesellschaftsordnung.

Wir sehen also, daß die Evolution der Gesellschaftswissenschaft in ihren verschiedenen Zweigen von allen Seiten, sowohl von seiten der Philosophie als auch von seiten der Literaturgeschichte, zu ein und demselben Problem führt: *die Entstehung der Gesellschaftsordnung zu erklären*. Solange dieses Problem ungelöst blieb, fuhr die Wissenschaft weiter fort, in der logischen Sackgasse herumzutappen und zu erklären, daß B die Ursache von A sei, und dabei zu beweisen, daß A die Ursache von B sei. Und umgekehrt, alles mußte wahrscheinlich klar werden, sobald die Frage nach der Herkunft der Gesellschaftsordnung gelöst sein würde.

[28] Um die Lösung dieses Problems bemühte sich auch *Marx*, als er seine *materialistische* Lehre ausarbeitete.

Im Vorwort eines seiner Werke, „Zur Kritik der politischen Ökonomie“, erzählt Marx selbst, auf welche Weise ihn seine Studien zu dieser Auffassung geführt haben.

„Meine Untersuchung“, sagt er, „mündete in dem Ergebnis, daß Rechtsverhältnisse wie Staatsformen weder aus sich selbst zu begreifen sind noch aus der sogenannten allgemeinen Entwicklung des menschlichen Geistes, sondern vielmehr in den materiellen Lebensverhältnissen wurzeln, deren Gesamtheit Hegel, nach dem Vorgang der Engländer und Franzosen des 18. Jahrhunderts, unter dem Namen ‚bürgerliche Gesellschaft‘ zusammenfaßt, daß aber die Anatomie der bürgerlichen Gesellschaft in der politischen Ökonomie zu suchen sei.“<sup>1</sup>

Das ist, wie Sie sehen, dieselbe Schlußfolgerung, zu der – erinnern Sie sich? – sowohl die französischen Historiker, Soziologen und Kunstkritiker als auch die deutschen idealistischen Philosophen gekommen waren. Aber Marx geht weiter als sie. Er fragt, welche Ursachen sind es, die die bürgerliche Gesellschaftsordnung bestimmen, und antwortet, daß man die *Anato-*

---

<sup>1</sup> „Zur Kritik der politischen Ökonomie.“ [Dietz Verlag, Berlin 1951, S. 12.] [MEW 13, 8]

*mie der bürgerlichen Gesellschaft in der politischen Ökonomie suchen müsse. Also bestimmt die ökonomische Ordnung jedes Volkes seine Gesellschaftsordnung, und die Gesellschaftsordnung ihrerseits bestimmt seine politische, religiöse Ordnung usw. Aber, so werden Sie fragen, auch die ökonomische Ordnung muß doch ihre Ursache haben! Freilich, wie alles auf der Welt, hat auch sie ihre Ursache, und diese Ursache, die grundlegende Ursache jeder gesellschaftlichen Evolution und also auch jeder historischen Entwicklung ist der Kampf, den der Mensch mit der Natur um seine Existenz führt.*

Ich will Ihnen vorlesen, was Marx darüber sagt:

„In der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens gehen die Menschen bestimmte, notwendige, von ihrem Willen unabhängige Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte entsprechen. Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristischer und politischer Überbau erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen. Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt. Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftlich Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt. Auf einer gewissen Stufe ihrer Ent-[29]wicklung geraten die materiellen Produktivkräfte der Gesellschaft in Widerspruch mit den vorhandenen Produktionsverhältnissen oder, was nur ein juristischer Ausdruck dafür ist, mit den Eigentumsverhältnissen, innerhalb deren sie sich bisher bewegt hatten. Aus Entwicklungsformen der Produktivkräfte schlagen diese Verhältnisse in Fesseln derselben um. Es tritt dann eine Epoche sozialer Revolution ein. Mit der Veränderung der ökonomischen Grundlage wälzt sich der ganze ungeheure Überbau langsamer oder rascher um. In der Betrachtung solcher Umwälzungen muß man stets unterscheiden zwischen der materiellen naturwissenschaftlich treu zu konstatierenden Umwälzung in den ökonomischen Produktionsbedingungen und den juristischen, politischen, religiösen, künstlerischen oder philosophischen, kurz, ideologischen Formen, worin sich die Menschen dieses Konflikts bewußt werden und ihn ausfechten. Sowenig man das, was ein Individuum ist, nach dem beurteilt, was es sich selbst dünkt, ebensowenig kann man eine solche Umwälzungsepoche aus ihrem Bewußtsein beurteilen, sondern muß vielmehr dies Bewußtsein aus den Widersprüchen des materiellen Lebens, aus dem vorhandenen Konflikt zwischen gesellschaftlichen Produktivkräften und Produktionsverhältnissen erklären. Eine Gesellschaftsformation geht nie unter, bevor alle Produktivkräfte entwickelt sind, für die sie weit genug ist, und neue höhere Produktionsverhältnisse treten nie an die Stelle, bevor die materiellen Existenzbedingungen derselben im Schoß der alten Gesellschaft selbst ausgebrütet worden sind. Daher stellt sich die Menschheit immer nur Aufgaben, die sie lösen kann, denn genauer betrachtet wird sich stets finden, daß die Aufgabe selbst nur entspringt, wo die materiellen Bedingungen ihrer Lösung schon vorhanden oder wenigstens im Prozeß ihres Werdens begriffen sind.“<sup>1</sup>

Ich gebe zu, daß diese Zeilen, wenngleich sie klar und präzise sind, doch vielleicht dunkel erscheinen können. Deshalb beeile ich mich, den grundlegenden Gedanken der materialistischen Geschichtsauffassung darzulegen.

Die Grundidee Marxsens besteht in folgendem: 1. *Die Produktionsverhältnisse bestimmen alle anderen Verhältnisse, die zwischen den Menschen in ihrem gesellschaftlichen Leben existieren.* 2. Die Produktionsverhältnisse ihrerseits werden durch den Zustand der *Produktivkräfte* bestimmt.

Untersuchen wir erst einmal, was *Produktivkräfte* sind.

---

<sup>1</sup> Ebenda. [Zit. Werk, S. 13/14.]

Ähnlich wie alle Tiere muß auch der Mensch um sein Dasein kämpfen. Jeder Kampf ist mit einem gewissen Aufwand an *Kraft* verbunden. Der Zustand der Kräfte bestimmt den Ausgang des Kampfes. Bei den Tieren [30] hängen diese Kräfte von der *jeweiligen Struktur ihres Organismus* ab; die Kräfte eines wilden *Pferdes* unterscheiden sich ziemlich stark von den Kräften des *Löwen*, und die Ursache dieses Unterschiedes beruht auf dem Unterschied ihrer *Organismen*. Der physische Organismus des Menschen übt natürlich ebenfalls einen entscheidenden Einfluß auf die Art, wie er um seine Existenz kämpft, und auf die Ergebnisse dieses Kampfes aus. Aber der Körperbau des Menschen bietet einige Vorzüge, die kein anderes Lebewesen hat. So ist der Mensch zum Beispiel mit der *Hand* ausgestattet. Allerdings haben seine Nachbarn, die *vierhändigen* Lebewesen (die Affen) auch Hände, aber ihre Hände sind zu verschiedenen Arbeiten weniger geeignet als die Hände des Menschen.

*Die Hand*, zusammen mit dem Oberarm, war das *erste Werkzeug*, die *erste Waffe*, die der Mensch in seinem Existenzkampf benutzte. Die Muskeln des Armes und der Schulter dienen als Feder für Schlag und Wurf. Aber mit der Zeit trennte sich das Werkzeug vom Körper des Menschen. Der Stein diente dem Menschen zunächst durch seine Schwere, durch seine Masse. Später wurde dann diese Masse an einem Stiel befestigt, und es entsteht die *Axt*, der *Hammer*. Die *Hand*, das erste Werkzeug des Menschen, dient ihm so zur Herstellung anderer Werkzeuge, dient der Anpassung der Materie an den Kampf gegen die Natur, d. h. gegen die ganze übrige unabhängige Materie. Und je mehr sich diese unterworfenen Materie vervollkommnet, je mehr sich der Gebrauch von Werkzeugen entwickelt, um so mehr wächst auch die Macht des Menschen über die Natur, um so gefestigter wird *seine Herrschaft über die Natur*.

Irgend jemand nannte den Menschen *ein Tier, das Werkzeuge fabriziert*.<sup>1\*</sup> Diese Feststellung ist tiefer, als es auf den ersten Blick erscheint.

Und wirklich, sobald der Mensch sich die Möglichkeit erworben hatte, sich einen Teil der Materie zu unterwerfen und zum Kampf gegen die ganze übrige Materie auszuwerten, hatten die natürliche Auslese und andere analoge Ursachen einen vollkommen zweitrangigen Einfluß auf die körperlichen Veränderungen des Menschen. Es ändern sich nicht die Organe seines Körpers, es ändern sich seine Werkzeuge und Sachen, die er für sich mit Hilfe dieser Werkzeuge herstellt; nicht seine Haut ändert sich mit der Veränderung des Klimas, es ändert sich seine *Kleidung*. Die körperliche Umbildung des Menschen hört auf (oder wird unbedeutend), um der *technischen Entwicklung* Platz zu machen. Die technische Entwicklung aber ist eine *Entwicklung der Produktivkräfte*, aber die Entwicklung der Produktivkräfte hat einen entscheidenden Einfluß auf die *Gruppierung* der Menschen, auf den Stand ihrer Kultur.

[31] Unsere heutige Wissenschaft unterscheidet einige soziale Typen: 1. *den Typ des Jägers*; 2. *den Typ des Hirten*; 3. *den Typ des Ackerbauern, des Seßhaften*; 4. *den Typ des Industriellen und Händlers*.

Jeder dieser Typen wird durch bestimmte Beziehungen zwischen den Menschen charakterisiert, durch Beziehungen, die keineswegs von ihrem Willen abhängen, aber durch den Zustand der *Produktivkräfte* bedingt sind.

Betrachten wir zum Beispiel die *Eigentumsverhältnisse*.

---

<sup>1\*</sup> Es war Benjamin Franklin, der den Menschen „a toolmaking animal“ nannte. Marx schreibt darüber: „Aristoteles' Definition ist eigentlich die, daß der Mensch von Natur Stadtbürger. Sie ist für das klassische Altertum ebenso charakteristisch, als Franklins Definition, daß der Mensch von Natur Instrumentenmacher, für das Yankeeentum“ („Das Kapital“, Dietz Verlag, Berlin 1953, Erster Band, S. 342, Fußnote 13) [MEW 23, 346]. [Kommentar der Herausgeber] [978]

Die Eigentumsordnung hängt von der Produktionsweise ab, denn die Verteilung und Nutzung der Güter ist eng mit der Art und Weise ihres Erwerbs verbunden. Bei den primitiven Jäger-völkern sind oft mehrere Menschen gezwungen, sich zusammenzuschließen, um ein großes Wild zu fangen; so jagen zum Beispiel die Australier das Känguruh in Gruppen von einigen Dutzend Menschen; die Eskimos stellen eine ganze Flottille von Kähnen für die Walfischjagd zusammen. Die gefangenen Känguruhs, die ans Land gezogenen Wale sind gemeinsame Beute, und jeder ißt soviel, wie er zur Befriedigung seines Appetits braucht. Das Gebiet jedes Jägerstammes sowohl bei den Australiern als auch bei anderen Jägervölkern ist Kollektivbesitz; jeder jagt in diesen Grenzen, wie es ihm gefällt, mit keiner anderen Verpflichtung als der, nicht in das Gebiet der Nachbarstämme hinüberzuwechseln.

Aber inmitten des gemeinsamen Eigentums werden einige Gegenstände, die sich im persönlichen Gebrauch jedes Individuums befinden – seine Kleidung, seine Waffe –, als sein persönliches Eigentum angesehen, während das Zelt und seine Einrichtung Familieneigentum sind. Genauso gehört das Boot, das die aus fünf oder sechs Menschen bestehende Gruppe benutzt, ihnen gemeinsam. Das Moment, das die Eigentumszugehörigkeit bestimmt, ist das Arbeitsmittel, das Produktionsmittel. Ich habe mit meinen Händen eine Steinaxt geschliffen – sie gehört mir; ich habe mit meiner Frau und unseren Kindern eine Hütte gebaut – sie gehört der Familie; wir haben mit anderen Stammesgenossen gejagt – die erlegten Tiere gehören uns gemeinsam. Die Tiere, die ich allein auf dem Gebiete des Stammes erlegt habe, gehören mir, aber wenn ein Tier, das ich angeschossen habe, zufällig von einem anderen erlegt wird, dann gehört es uns beiden, aber sein Fell gehört dem, der ihm den Todesstoß versetzt hat. Darum ist jeder Pfeil durch ein besonderes Zeichen seines Besitzers gekennzeichnet. Eine fürwahr wunderbare Sache; bei den Rothäuten Nordamerikas war die Jagd auf Bisons bis zur Einführung der Feuerwaffe streng geregelt. Wenn in den Leib des Büffels mehrere Pfeile eingedrungen waren, so entschied ihre Lage, wem dieser oder jener Teil des Tieres gehörte. So erhielt das Fell jener, dessen Pfeil dem Herzen am nächsten saß. Da aber die Kugeln, bei der Einführung der Feuerbüchse, nicht gekennzeichnet waren, wurden die Bisons zu gleichen Teilen verteilt; sie waren folglich Gemeineigentum.

Dieses Beispiel zeigt mit aller Klarheit, welche enge Verbindung zwischen der Produktion und der Eigentumsordnung besteht.

So bestimmen die Beziehungen der Menschen in der Produktion die Eigentumsverhältnisse oder, wie Guizot sagte, die Eigentumslage (l'état de la propriété). Ist einmal die Eigentums-lage gegeben, so ist es leicht, den Aufbau der ganzen Gesellschaft zu verstehen, die nach der Form des Eigentums gegossen wird.

So löst die Theorie von Marx das Problem, das die Historiker und Philosophen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht lösen konnten.

Oft sagte man – und bis heute wird das immer noch wiederholt –, Marx verleumde die Menschen, wenn er die Existenz jedes anderen Lebenstriebes außer dem ökonomischen Trieb, dem Streben, materielle Güter zu erwerben, verneint. Das ist gelogen. Und um Ihnen zu beweisen, bis zu welchem Grade das falsch ist, führe ich Ihnen ein Beispiel aus der *Zoologie* an. Sie wissen natürlich, daß der ganze anatomische Bau, alle Gewohnheiten, alle Instinkte der Tiere dadurch bestimmt werden, wie sie ihre Nahrung erwerben, oder, mit anderen Worten, wie sie um ihre Existenz kämpfen. Das bedeutet nun aber keineswegs, daß der Löwe nur ein Bedürfnis habe, nämlich: Fleisch zu fressen, oder daß der Hammel nur einer Neigung nachgehe, nämlich: Gras abzurupfen. Die Wirklichkeit ist hiervon sehr weit entfernt. Wie die grasfressenden, so haben auch die fleischfressenden Tiere viele andere Bedürfnisse und verschiedene Neigungen: das Bedürfnis, ihre Art zu vermehren, das Bedürfnis, sich zu vergnü-

gen usw. Aber die Art der Befriedigung der Vielzahl ihrer Bedürfnisse wird bestimmt durch die Art, sich Nahrung zu verschaffen. Nehmen wir also als Beispiel die Spiele der Tiere ...

### Vierte Vorlesung

(23. März 1901)

Sehr geehrte Damen und Herren!

Bevor ich zu dem übergehe, was man *Kunstphilosophie vom Standpunkt der materialistischen Geschichtsauffassung* nennen könnte, möchte ich Ihnen einige Erläuterungen geben, die *das Recht* und die Religion betreffen.

Um Ihnen zu erklären, auf welche Weise das *Recht* eines bestimmten Volkes mit seiner ökonomischen Ordnung verbunden ist, bitte ich Sie zu [33] beachten, daß – wie Letourneau in seiner „Histoire de la propriété“ sehr gut bemerkt hat – eine mehr oder weniger gerechte Regulierung der materiellen Interessen und die Sorge um den Schutz dieser Interessen die feste Grundlage aller geschriebenen Kodexe der Gesetzgebung sind. In der Tat nehmen wir zum Beispiel das bürgerliche Recht. Was ist das bürgerliche Recht? Es ist die Gesamtheit der juristischen Einrichtungen, die das Ziel haben, die Rechtsbeziehungen, die zwischen den Menschen in bezug auf ihre privaten Interessen entstehen, zu regulieren, d. h. insofern sie als Privatpersonen angesehen werden. Diese Rechtsbeziehungen entspringen zwei verschiedenen Quellen: sie erwachsen aus der Gemeinsamkeit des Blutes, das bestimmte Individuen zu einer Gruppe vereint, die Familie genannt wird, oder sie entspringen der Herrschaft, die der Mensch über die Dinge der äußeren Welt ausüben kann, über die Materie, über die er herrscht und die er seinem Willen unterwirft. Die Gesamtheit der Beziehungen der ersten Art bilden das Familienrecht, und die Beziehungen der zweiten Art bilden das Sach- und Obligationsrecht oder, mit anderen Worten, das *Privatrecht* im eigentlichen Sinne des Wortes (Ceux de la seconde forment le droit des biens et des obligations ou, en d’autres termes, *le droit du patrimoine*).

Was das Sachrecht betrifft, so zeigte ich Ihnen schon, auf welche Weise es aus den *ökonomischen Verhältnissen*, aus den *Produktionsverhältnissen* entsteht. Australier und Eskimos. Aber wenn erst einmal Eigentumsrecht besteht, so ist es vollkommen verständlich, daß es bestimmte Regeln hervorbringt, die die Weitergabe des Besitzes, ihren Übergang aus den Händen einer Person in die Hände einer anderen Person regeln. Durchaus verständlich ist außerdem, daß der Übergang des Besitztums aus den Händen einer Person in die Hände einer anderen Person diese oder jene *Verpflichtungen* erwachsen läßt. Schließlich ist es völlig verständlich, daß die Institutionen, die das Ziel haben, die zwischen den Menschen sich bildenden Beziehungen zu normen, einer bestimmten *Garantie seitens der Gesellschaft* bedürfen. Man definiert doch das Recht als die *Gesamtheit der Vorschriften und Verhaltensmaßregeln, zu deren Beachtung man den Menschen durch äußeren oder physischen Zwang verpflichtet darf*.

Wenn eine Person das Recht einer anderen Person verletzt, unterliegt sie der *Bestrafung durch die Gesellschaft*. Das ist die Grundlage des *Strafrechts*.

„*Eigentum ist Diebstahl*.“<sup>1\*</sup> Diese Definition ist vom theoretischen Standpunkt aus völlig unrichtig. *Ein Diebstahl setzt das Vorhandensein von Privateigentum voraus*. Bei den wilden kommunistischen Stämmen gibt es keinen Diebstahl, weil es kein Privateigentum gibt.

---

<sup>1\*</sup> „La propriété c’est le vol“ – Zitat aus Proudhons Schrift „Qu’est-ce que la propriété?“, Paris 1810. Diesem Satz liegt nicht der Gedanke an die Abschaffung des Privateigentums, sondern der an das Recht des Arbeiters auf den vollen Arbeitsertrag zugrunde, und sinngemäß wäre er so zu lesen: Das Eigentum (des Fabrikherrn) ist das (dem Arbeiter) Gestohlene. [978/979]

*Das öffentliche Recht.* Die Gesellschaftsordnung prägt sich nach der [34] Eigentumsform aus. Wir haben schon gesehen, wie sich die öffentlichen Rechtsverhältnisse, die Verhältnisse zwischen Vasall und Oberlehnsherr, im alten irischen Recht auf den Eigentumsverhältnissen aufbauten. Im alten Griechenland und im alten Rom sehen wir, wie die Grundbesitzer eine Aristokratie errichten, die allein politische Rechte wahrnehmen konnte. Das Volk hatte nur in jenen Städten Anteil an der Verwaltung, in denen es ihm gelang, vom Land Besitz zu ergreifen.

Hier sehen wir mit aller Deutlichkeit, daß die Eigentumsverhältnisse die juristischen Einrichtungen bestimmen.

*Die Familie.* Die durch das Gesetz geheiligte monogame Familie verdankt ihr Entstehen der Entwicklung des Privateigentums und der Zerstörung des kommunistischen Eigentums des Clans.

*Die Religion.* Was ist Religion? Es gibt eine Unzahl von Definitionen der Religion. Was mich betrifft, so ziehe ich die Definition des Grafen Goblet d'Alviella vor, der unter Religion die Form versteht, in welcher der Mensch seine Beziehungen zu den übermenschlichen und geheimnisvollen Kräften, von denen er sich abhängig glaubt, verwirklicht. Alle erkennen an, daß die Religion einen großen Einfluß auf die Entwicklung der Menschheit hatte. Ich spreche nicht einmal von Bossuet und Voltaire. Es unterliegt keinem Zweifel, daß dieser Einfluß sehr groß war. Um aber den Charakter dieses Einflusses zu verstehen, muß man sich Rechenschaft über die Entstehung der Religion oder der Beziehungen des Menschen zu den übernatürlichen Kräften ablegen.

Auf welche Weise entsteht beim Menschen der Glaube an das Vorhandensein übernatürlicher Kräfte? Das ist sehr einfach. Der Glaube an diese Kräfte verdankt seine Entstehung der Unwissenheit.

Der Urmensch schreibt die Eigenschaften einer Persönlichkeit, ähnlich denen der menschlichen Persönlichkeit, gewissen Wesen, gewissen Gegenständen der äußeren Welt zu. Er kann sich eine Bewegung und eine Handlung ohne Willen und ohne Bewußtsein nicht recht vorstellen. In seinen Augen ist in der Natur alles beseelt. Hierauf wird das zuerst unendliche Feld dieses von ihm vorgestellten Lebens in seinen Augen immer mehr eingeengt, je mehr er lernt, besser zu beobachten und zu urteilen. Aber solange dieses Feld eines eingebildeten Lebens für ihn weiterbesteht, solange ist es mit Gottheiten besiedelt.

Beachten Sie, daß in der ersten Zeit dieser Animismus auf das Verhalten des Menschen in der Gesellschaft keinerlei Einfluß ausübt. Sowohl die Vorstellung von Göttern als auch die Vorstellung von einem Weiterleben nach dem Tode hat zuerst gar keinen moralischen Charakter, und das jenseitige Leben ist nur eine Fortsetzung des irdischen Lebens; das Totenreich ist der mit Lebenden bevölkerten Erde sehr ähnlich, in ihm herrschen dieselben Gewohnheiten und Sitten, dieselbe Lebensweise. Die jenseitige Welt ist nur ein Duplikat der mit Menschen bevölkerten irdischen Welt; den Bösen wie den Guten ist dort das gleiche Los beschieden.

Aber nach und nach entstehen Unterschiede. Das Leben in der anderen Welt ist für die einen schön, für die anderen traurig und schwer. Bald fällt das jenseitige Leben nur den Großen und Reichen dieser Welt zu; die Seelen der einfachen Leute vergehen mit ihrem Körper oder werden von den Göttern verschlungen. Bald werden für die Seelen der Verstorbenen zwei verschiedene Wohnungen eingerichtet: in der einen wohnen die Großen dieser Welt, die Krieger, die Starken, dort herrscht Überfluß und Freude; in der anderen fristen die Sklaven und Armen ein trauriges Dasein, oder zumindest fehlen jene Annehmlichkeiten, die der, den auch nach dem Tode das Glück erwartet, soviel er will, genießen kann. Hier fehlt der Einfluß der Moral. Aber allmählich tritt er in Erscheinung. Auf der Futuna Eronen Island in Polynesien werden

die Krieger, die der Feind auf dem Schlachtfelde getötet hat, in den Himmel getragen, wo auch die Götter wohnen und wo sie einen Überfluß an auserwähltesten Speisen, Unterhaltung und Spielen genießen. Die ehrenvollsten Plätze werden den im Kriege Gefallenen zur Verfügung gestellt. Wenn sie das Alter nahen fühlen, tauchen sie in die verjüngenden Wasser des Sees Waiola und steigen wieder heraus – strahlend in Jugend und Schönheit.

Mit einem Wort, die Vergeltung für Verbrechen wird zuerst sowohl im Jenseits als auch in dieser Welt als eine Privatsache betrachtet. Aber nach und nach vergrößert sich die Herrschaft der Götter, wie sich die Herrschaft der irdischen Befehlshaber vergrößert, ihre Funktionen vermehren sich: sie begnügen sich nicht mehr mit der Bestrafung von Verbrechen, die sie selbst unmittelbar betreffen, die Götter bestrafen auch jene, deren Opfer ihre ergebenen Diener und treuen Verehrer sind. Und später treten die Götter, wenigstens die im Totenreiche wohnen, schon als Richter auf, die ihre richterliche Gewalt auf alle Handlungen der Menschen ausdehnen, und bestrafen sie auch für solche Sünden, die sie gar nicht berühren. Schließlich faßt die Vorstellung eines göttlichen Richters Wurzel und, durch eine natürliche Assoziation, die Vorstellung von Gott, der Belohnungen verteilt, von Gott, der im jenseitigen Leben für die Ungerechtigkeiten, die im irdischen Leben ertragen worden sind, entschädigt, von einem gerechten und guten Gott, der im Jenseits in den Augen seiner treuen Anhänger die Tränen trocknet, die auf Erden unter der Last unverdienten Unglücks vergossen worden sind.

Die sich allmählich in den Menschen herausbildende Vorstellung von der Gottheit bildet sich folglich parallel der sozialen Umgestaltung um. Nur in Gesellschaften, die verhältnismäßig stark entwickelt sind, wird [36] die Religion zum Faktor des gesellschaftlichen Lebens. Aber dieser Faktor wird, wie wir gesehen haben, durch die soziale Evolution geschaffen und *aufgebaut*. Und wenn es uns gelingt, den letzteren mit der ökonomischen Entwicklung zu verbinden, so werden wir das Recht haben zu sagen, daß die religiöse Entwicklung durch die ökonomische Entwicklung bestimmt wird.

*Gehen wir zur Kunst über.*

Die Wissenschaft der modernen Zeit erkennt an, daß die Lebewesen (die höheren) nicht alle ihre Muskelkräfte und psychischen Kräfte brauchen, um sich die Mittel für die materielle Existenz zu erwerben, sondern daß sie diese auch zu einem selbstlosen Zweck, ohne auf irgendwelche Vorteile zu rechnen, verausgaben, nur um sich zu vergnügen; mit einem Wort, sie ergeben sich den *Spiele*n. Auch die Menschen unterhalten sich mit Spielen, *das Spiel aber ist der Keim der künstlerischen Betätigung*.

Betrachten wir zuerst die urwüchsigste aller dieser Künste, den *Tanz*. Die Männchen einiger Vogelgattungen vollführen vor ihren Weibchen, wenn sie sie bezaubern wollen, richtige Tänze.

Tänze dieser Art gibt es auch bei den Menschen: das sind die *Liebestänze*. Ihr Charakter verändert sich gemeinsam mit der Entwicklung der Sitten. Neben diesen Tänzen tauchen auch andere auf, deren Bedeutung eine völlig andere ist.

*Jagdtanz*. Er besteht in der Nachahmung der Bewegungen und Gebärden des Tieres, dem der Stamm hauptsächlich nachstellt. So versuchen zum Beispiel die Australier die Bewegungen des Känguruhs und des Emus nachzuahmen, weil die Jagd auf diese Tiere und ihr Fang die Hauptbeschäftigung ihres Lebens ist. Desgleichen kopiert der Tanz der Kamtschadalen die plumpen Bewegungen des Bären. Bei den Rothäuten ging der Büffeltanz, in entsprechendem Aufputz ausgeführt, der Jagd auf dieses Tier voraus. Ich könnte die Reihe der Beispiele dieser Art noch fortsetzen, doch ich nehme an, die angeführten Beispiele genügen, und ziehe es vor, zu den *Frauentänzen* überzugehen.

*Ernste Tänze.* Diese Tänze stellen, gewöhnlich durch Mimik, diese oder jene Erscheinungen ihres Daseinskampfes, ihrer Arbeit dar. So zum Beispiel stellt die australische Frau dar, wie sie ins Wasser taucht, um Muscheln zu suchen, wie sie eßbare Wurzeln als Nahrung für ihre Kinder ausgräbt, wie sie auf die Bäume klettert, um das Opossum zu fangen usw.

Wir fügen noch hinzu, daß die Spiele der Kinder eine Nachahmung der Arbeit der Erwachsenen sind.

Was stellen alle diese Tänze vor? Eine Wiedergabe der *Arbeitstätigkeit der Menschen* zum Zwecke der Zerstreung in einer primitiven Kunst. *Die Kunst ist das unmittelbare Abbild des Produktionsprozesses.*

[37] *Kriegstänze.* Der Krieg ist nur eine andere Art der Jagd, in der der Mensch als Wild des Menschen dient; auch er hat seine Tänze. Diese Tänze reproduzieren Kampfszenen. Zuweilen sind sie von dramatischen Dialogen begleitet. So tanzten die Bewohner Neu-Kaledoniens und führten mit ihren Häuptlingen folgenden Dialog:

Greifen wir unsere Feinde an?  
Ja.  
Sind sie stark?  
Nein.  
Sind sie tapfer?  
Nein.  
Werden wir sie schlagen?  
Ja.  
Werden wir sie essen?  
Ja.  
usw.

Manchmal ist der Tanz von Gesang begleitet, dann wird er ein richtiges Kunstwerk, wie jener Phalangentanz, den Stanley in seinem Buch „Dans les ténèbres de l’Afrique“<sup>1</sup> beschreibt. Siehe Zitat.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> S. 407.

<sup>2</sup> „Dans les ténèbres de l’Afrique“, t. I, pp. 405-407. [In der autorisierten deutschen Ausgabe lautet die ganze zit. Stelle: „... stellten Katto und sein Vetter Kalenge, mit prächtigen weißen Hahnenfedern geschmückt, 33 Linien von je 33 Mann auf, und zwar so genau wie möglich in der Form eines vollkommenen, soliden, geschlossenen Vierecks. Die meisten Krieger hatten nur einen Speer, doch besaßen einige auch zwei außer den Schilden und Köchern, welche um den Hals am Rücken herabhingen.

Die Phalanx stand mit auf der Erde ruhenden Speeren still, bis auf ein mit den Trommeln gegebenes Zeichen Katto mit tiefer Stimme einen wilden Triumphgesang oder ein Lied begann und bei einem besonders hohen Ton den Speer erhob; sofort stieg ein Wald von Speeren über den Köpfen auf, in mächtigem Chor antworteten die Stimmen, die Phalanx bewegte sich vorwärts, und obwohl ich mich etwa 45 Meter entfernt befand, erdröhnte der Erdboden rund um mich her wie bei einem Erdbeben. Die Männer stampften alle mit Gewalt auf den Boden und machten nur ganz kurze, 15 Zentimeter lange Schritte. In dieser Weise bewegte die Phalanx sich langsam, aber unwiderstehlich vorwärts; die Stimmen hoben und senkten sich in rauschenden Schallwellen, die Speere stiegen in die Höhe und sanken wieder herab und die zahllosen blanken eisernen Spitzen blitzten, wenn sie nach dem Takt des dumpfen, aufregenden Geräusches der Trommeln empor und wieder abwärts stiegen. Die Stimmen und das Getöse der Trommeln hielten sich genau im Takt, das Heben und Senken der beständig in wirbelnder Bewegung gehaltenen Speerspitzen erfolgte gleichzeitig und unter gleichmäßigen Körperbewegungen, und der harte, feste Boden widerhallte zitternd von dem Getöse, als das enorme Gewicht von 70 Tonnen Menschenfleisch mit regelmäßigem stampfenden Schritt zugleich die Erde berührte. Entsprechend diesen Bewegungen hoben und senkten sich die tausend Köpfe, sich aufrichtend bei den kraftvollen, wuchtigen Schallwellen, herabsinkend bei dem gedämpften, klagenden Murmeln der Menge. Als sie, um der zunehmenden Wucht der Stimmen die größte Wirkung zu geben, das Gesicht in die Höhe gerichtet und den Kopf zurückgebeugt, ihr Geschrei ausstießen, das unauslöschliche Wut, Haß und vernichtenden Krieg andeuten sollte, schien jede Seele von der Leidenschaft der todbringenden Schlacht ergriffen zu sein, die Augen der Zuschauer erglänzten und die Menge erhob drohend die geballten Fäuste, als ob ihr Inneres von den kriegerischen Tönen erbebte. Und als die Krieger die Köpfe senkten

*Gesang. Bei den primitiven Völkern begleitet der Gesang stets die Arbeit.* Die Melodie spielt dabei ebenso wie der Text eine ausgesprochen zweitrangige Rolle. Die Hauptsache ist der Rhythmus. Der Rhythmus des Liedes wiederholt genau den Rhythmus der Arbeit. Die Musik entsteht aus der Arbeit. Je nachdem, ob die Arbeit von einer Person oder von einer Gruppe von Menschen durchgeführt wird, gibt es Lieder für eine Stimme oder für eine Gruppe von Stimmen.

*Die Schlußfolgerungen Büchers:*

„Meine Untersuchungen brachten mich zu der Schlußfolgerung, daß Arbeit, Musik und Poesie auf das engste miteinander verbunden sind. Man kann deshalb also folgende Frage stellen: Waren diese drei Elemente zuerst voneinander unabhängig oder entstanden sie gleichzeitig und haben sich nur in der Folge, nach einem langen Prozeß allmählicher Differenzierung, voneinander gelöst? Wenn dem so ist: Welches dieser drei Elemente bildete dann den Kern, zu dem dann die anderen kamen? *Antwort.* Die Arbeit war das Element, das den Kern bildete, und zu ihm kamen dann die zwei anderen Elemente: Musik und Poesie.“<sup>1</sup>

[38] *Beispiele: Das Lied der Neger-Träger des englischen Reisenden Burton:*

*Solo:* Ein böser weißer Mann kam vom Ufer.

*Chor:* Wege! Wege!

*Solo:* Wir folgen ihm, dem bösen weißen Manne.

*Chor:* Wege! Wege!

*Solo:* Wir bleiben bei ihm, solange er uns gut ernährt.

*Chor:* Wege! Wege!

Lied der Weizendrescher in Litauen:

Klapp, klapp, klapp,

Klipp, klipp, klipp,

Klipp, klipp, klapp, klapp!

---

und zur Erde beugten, schien man den Todeskampf, den Jammer und das Elend des Krieges zu fühlen, an die Tränen und das Wehklagen der Witwen, das Weinen der vaterlosen Waisen, an zerstörte Heimstätten und vernichtete Ländereien zu denken ... Es war jedenfalls eins der schönsten und aufregendsten Schauspiele, welche ich in Afrika gesehen habe.“ (Stanley, „Im dunkelsten Afrika“, Leipzig 1890, 1. Bd., S. 408 -410.)] – Weitere 8 Zeilen sind im Text gestrichen, deren Fortsetzung, ebenfalls gestrichen, sich auf der Rückseite von Seite 44 des Manuskripts, numeriert mit Ziffer 19, befindet (siehe die doppelte Numerierung von Seite 25). Wir führen diese Stelle an: „Die Kriegstänze der Naturvölker sind eine wahre Schule des Kriegswesens. Und obgleich der Krieg der Naturvölker sich sehr nahe mit der Jagd der Naturvölker berührt, kann der Krieg doch nicht eine produktive Betätigung genannt werden. Deshalb, geehrter Herr, ist es nicht ganz unbegründet, wenn Sie mir sagen, daß in diesem Falle sowohl die Entstehung des Tanzes als auch sein Charakter außerhalb jedes ursächlichen Zusammenhanges mit den Produktivkräften der Urgesellschaft stehe und auch mit ihrer *Ökonomik*.

Ist es aber wirklich so? Es wäre so, wenn der Krieg selbst sich nicht in ursächlichem Zusammenhang mit der Ökonomik befände; in Wirklichkeit unterliegt dieser Zusammenhang jedoch nicht dem geringsten Zweifel, und deshalb ...

Jeder Krieg ist ein feindlicher Zusammenstoß zweier nicht voneinander abhängiger politischer Organismen. Manchmal ...“ *Red. L. N.* [= Redaktion des Literarischen Nachlasses]

<sup>1</sup> [Das Zitat ist sinngemäß wiedergegeben aus der im Herbst 1896 im XVII. Bande der Abhandlungen der Königl. Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften erschienenen Schrift „Arbeit und Rhythmus“ von Karl Bücher. In der vierten Auflage (Leipzig und Berlin 1909) lautet die Stelle wie folgt:

„Unsere Untersuchung hat uns Körperbewegung, Musik und Dichtung in engster [38] wechselseitiger Verbindung gezeigt. Wie sind sie ursprünglich zusammengekommen? Waren diese drei Elemente vorher, jedes für sich unabhängig vom anderen sein Sonderdasein führend, wie in unserer heutigen Kulturwelt, bereits vorhanden und erscheinen hier nur zufällig miteinander verbunden? Oder sind sie etwa alle drei zusammen entstanden und nur später durch einen langsamen Differenzierungsprozeß voneinander getrennt worden? Und wenn dies der Fall ist, welches von den drei Elementen bildet in ihrer ursprünglichen Vereinigung den Kern, an den die anderen sich anschließen?“ (S. 356.) „Wir kommen damit zu der Entscheidung, daß Arbeit, Musik und Dichtung auf der primitiven Stufe ihrer Entwicklung in *eins* verschmolzen gewesen sein müssen, daß aber das Grundelement dieser Dreieinheit die Arbeit gebildet hat, während die beiden anderen nur akzessorische Bedeutung haben.“ (S. 364.)]

Und das wird begleitet von Ausfällen gegen den Aufseher oder den Herrn.

*Lied einer litauischen Müllerin (Handmühle):*

Sing, meine Mühle, sing,  
Dann fühl ich, daß ich nicht alleine hin.

Oder auch:

Warum lenktest du den Blick,  
o du, du liebevoller Jüngling,  
Auf mich bettelarmes Ding?  
usw.

*Malerei.* Die Jägervölker sind gute Maler.

*Ornamentierung.* Die Ornamente dieser fernen Zeiten zeichnen klar den Weg der Entwicklung der dekorativen Künste. Die ersten Töpfereierzeugnisse zeigen ein Linienornament, das aus Zickzacklinien, Strahlen und verschiedenartigen Zeichnungen aus Rhomben, schiefwinkligen Figuren und gekreuzten Linien besteht.

Aber verlassen wir unsere Antipoden und begeben wir uns durch die Eukalyptuswälder auf den europäischen Kontinent. Hier tun wir aus vielen Gründen am besten, bei Frankreich stehenzubleiben.

[39] Das Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts war ein kultiviertes Land. Dort waren noch wenige Spuren des Urkommunismus zu finden. Bereits im Laufe einiger Jahrhunderte war seine Bevölkerung in zwei große Klassen aufgeteilt: in die Aristokratie und in die *einfachen Leute*, den dritten Stand.

Welchen Einfluß hatte diese Teilung auf die französische Kunst? Bei der Beantwortung dieser Frage bitte ich Sie, sich der Worte *Madelons* in Molières „*Les précieuses ridicules*“ zu erinnern:

„Ach! Herr Vater, das klinget im äußersten Grade bürgerlich. Ich schäme mich, Sie auf diese Art reden zu hören ...“

Es schändete den Adligen, „wie ein *Bürgersmann*“ zu sprechen. Also unterschied sich die Ausdrucksweise auch entsprechend der sozialen Struktur. Und diese Tendenz mußte unvermeidlich in der Literatur und in der Kunst zutage treten. Hippolyte Taine hat schon bewiesen, wie die französische Tragödie aus den Sitten und dem Geschmack der französischen Aristokratie des 17. Jahrhunderts geboren wurde.<sup>1</sup> Dieser Geschmack und diese Sitten hatten einen derart großen Einfluß nicht nur auf die Literatur Frankreichs, sondern auch Englands, daß *Shakespeare* in der Epoche der englischen Restauration (1660-1688) bei der Leserschaft in tiefe Ungnade fiel. Das Stück „*Romeo und Julia*“ galt<sup>2\*</sup> [damals als schlecht].

Zur gleichen Zeit faßte auch die Sitte, auf der Bühne nur noch Königinnen und Könige, Helden und Prinzen zu zeigen, immer mehr Fuß, und diese sprachen über nicht unwichtigere Dinge als über den Besitz der Krone und die Niederwerfung fremder Reiche. Ähnlich der Molièreschen *Madelon* fürchtete man sich, als Bürgersmann zu erscheinen. Auf der Bühne verwandelten sich die Helden selbst der fernsten Zeit des Altertums in französische *Marquis*: noch in der Mitte des 18. Jahrhunderts brachte man *Caesar in einer viereckigen Perücke* auf die Bühne, und *Odysseus* erschien *ganz mit Puder bestäubt* zwischen den Wellen. „*Voltaire*

---

<sup>1</sup> „*Histoire de la littérature anglaise*“, Bd. II, S. 508-512. [Vergleiche auch das Zitat S. 174.]

<sup>2\*</sup> Hier bricht der Text des Aufsatzes ab. Dieser Satz ist zu Ende geführt nach dem Text der „*Briefe ohne Adresse*“ (Brief 1), wo Plechanow die Würdigung Shakespeares zur Zeit der englischen Restauration (1660-1688) eingehender behandelt. [979]

über Hamlet<sup>1\*</sup>: „Stellen Sie sich, meine Herren, Ludwig XIV. in seinem Spiegelsaale vor, umgeben von dem glänzenden Hof, und stellen Sie sich weiter vor, ein in Lumpen gehüllter Hanswurst zwängt sich durch die Menge von Helden hindurch, durch all diese großen Männer und schönen Frauen, die die Hofgesellschaft bilden; er macht ihnen den Vorschlag, Corneille, Racine und Molière fahrenzulassen für den Hanswurst, der einen Schimmer von Talent hat, aber Faxen macht? Was meinen Sie? Wie würde man einen solchen Hanswurst empfangen?“

*Reaktion.* Die weinerliche oder sentimentale Komödie (la comédie larmoyante) – ein Genre zwischen Komödie und Tragödie, das Privat-[40]personen, tugendhafte oder fast tugendhafte, in ernsten, feierlichen, bisweilen pathetischen Handlungen zeigt, das uns zur Tugendhaftigkeit anregen soll, und uns, durch den Anblick des Unglücks gerührt, dem Triumph der Tugend Beifall zollen läßt. Dieses Genre der Komödie führte La Chaussee in Frankreich ein, aber entstanden ist es in England. Die unbegrenzte Zügellosigkeit in der Literatur und besonders im Theater des Zeitalters der Restauration rief am Ende des 17. Jahrhunderts eine Reaktion hervor, die durch die politischen Ereignisse unterstützt wurde. Der Geschmack des Publikums drängte den Schriftsteller zu einer übermäßigen Tugendhaftigkeit. Als erster eröffnete den Kreuzzug gegen die zynische Sittenlosigkeit des Theaters der mittelmäßige Dichter Blackmore. Aber den entscheidenden Schlag versetzte ihr Jeremy Collier, und ihm folgte William Lillo („Fatal curiosity“, 1737), wo zwei Greise ...

So wird die Kunst in der primitiven, mehr oder weniger kommunistischen Gesellschaft dem unmittelbaren Einfluß der ökonomischen Lage (de la situation économique) und dem Zustand der Produktivkräfte unterworfen. In der zivilisierten Gesellschaft wird die Entwicklung der Künste durch den *Klassenkampf* bestimmt. Der Klassenkampf wird zwar durch die ökonomische Entwicklung bestimmt, aber der Einfluß der ökonomischen Struktur ist auf jeden Fall ein *indirekter*.

### Anmerkungen

Der Text aller vier Vorlesungen, die diesen Aufsatz bilden und im Jahre 1901 geschrieben wurden, ist erstmals in dem Sammelband „Die Gruppe ‚Befreiung der Arbeit‘“ unter der Redaktion von L. G. Deutsch, Moskau 1926, Heft 4, S. 9-52, im Druck erschienen. Wir drucken hier den Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows, Bd. XXIV, S. 344-380. Varianten sind nicht vorhanden.

Diese Vorlesungen sind eine Darlegung der allgemeinen Thesen Plechanows über die materialistische Geschichtsauffassung und seiner grundlegenden Ansichten ihrer Entstehung und Rolle der Kunst. Die Vorlesungen sind gewissermaßen eine Disposition der bekannten Arbeit Plechanows „Über die Entwicklung der monistischen Geschichtsauffassung“ (1895), über deren Bedeutung W. I. Lenin schrieb, daß sich an diesem Buche „eine ganze Generation russischer Marxisten gebildet hat“.

Am Schlusse der vierten Vorlesung legt Plechanow in gedrängter Form seine Ansicht über die Entstehung der Kunst, über den Charakter und den Zusammenhang der einzelnen Literaturgattungen mit ihrer Epoche, mit dem Klassenkampf dar.

Diese Vorlesungen sind gewissermaßen eine Zusammenfassung der Ansichten, die Plechanow über die Fragen der Kunst in den etwas früher geschriebenen Aufsätzen, wie zum Beispiel in den „Briefen ohne Adresse“ (1899), ausgesprochen hat. [41]

---

<sup>1\*</sup> Plechanow hat die Äußerungen Voltaires über Hamlet nicht angeführt. Die Redaktion des Sammelbandes „Die Gruppe ‚Befreiung der Arbeit‘“ hat den Text ergänzt durch das Zitat aus Plechanows Aufsatz „Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts vom Standpunkt der Soziologie.“ Hier ist nicht das ganze Zitat angeführt, sondern nur sein Schluß. Vollständig steht es in dem genannten Aufsatz. [979]

## Briefe ohne Adresse<sup>\*</sup>

### Erster Brief

Sehr geehrter Herr!

Lassen Sie uns über die Kunst sprechen.

Bei jeder einigermaßen genauen Untersuchung, welches auch ihr Gegenstand sei, muß man aber eine strenge Terminologie einhalten. Darum müssen wir vor allem feststellen, welchen Begriff wir eigentlich mit dem Worte *Kunst* verbinden. Andererseits unterliegt es keinem Zweifel, daß es zu einer einigermaßen befriedigenden Definition eines Gegenstandes nur im Ergebnis seiner Untersuchung kommen kann. Es ergibt sich, daß wir etwas bestimmen sollen, was zu bestimmen wir noch nicht imstande sind. Wie soll man aus diesem Widerspruch herauskommen? Ich denke, man kann aus ihm auf folgende Weise herauskommen: ich halte mich zunächst an eine vorläufige Definition; dann ergänze und berichtige ich sie in dem Maße, wie die Frage durch die Untersuchung geklärt wird.

An welche Definition soll ich mich nun zunächst halten?

Leo Tolstoi führt in seinem Buche „*Was ist Kunst?*“ eine Menge wie ihm scheint einander widersprechender Definitionen der Kunst an und findet sie alle unbefriedigend. In Wirklichkeit weichen die von ihm angeführten Definitionen bei weitem nicht so voneinander ab und sind bei weitem nicht so falsch, wie es ihm erscheint. Aber geben wir zu, sie seien alle wirklich sehr schlecht, und prüfen wir, ob wir nicht seine eigene Definition der Kunst übernehmen können.

„Wie das Wort ...“, sagt er, „als Mittel zur Einigung der Menschen dient, so wirkt auch die Kunst. Die Eigentümlichkeit aber dieses Mittels der Gemeinschaft, die es von der Gemeinschaft durch das Wort unterscheidet, besteht darin, daß durch das Wort ein Mensch dem anderen seine *Gedanken*“ (von mir hervorgehoben) „mitteilt, durch die Kunst aber teilen die Menschen einander ihre *Gefühle* mit“ (wieder von mir hervorgehoben).<sup>1</sup>

Ich will meinerseits einstweilen nur eins bemerken.

[42] Nach der Meinung des Grafen Tolstoi drückt die Kunst die *Gefühle* der Menschen aus, das Wort aber ihre *Gedanken*. Das ist nicht richtig. Das Wort dient den Menschen nicht *nur* zum Ausdruck ihrer Gedanken, sondern *auch* gerade zum Ausdruck ihrer Gefühle. Beweis: *die Poesie*, als deren Organ gerade das *Wort* dient.

Graf Tolstoi selbst sagt:

„In sich das einmal empfundene Gefühl hervorrufen und, nachdem man es in sich hervorgerufen hat, dieses Gefühl durch Bewegungen, Linien, Farben, Töne, Bilder, die durch Worte ausgedrückt sind, so wiederzugeben, daß andere dasselbe Gefühl empfinden – darin besteht die Tätigkeit der Kunst.“<sup>2</sup> Schon daraus ist ersichtlich, daß man das Wort nicht als ein besonderes, sich von der Kunst unterscheidendes Mittel des Verkehrs zwischen den Menschen betrachten kann.

Falsch ist auch, zu sagen, die Kunst drücke *nur* die Gefühle der Menschen aus. Nein, sie drückt sowohl ihre Gefühle als auch ihre *Gedanken* aus, aber *nicht abstrakt, sondern in lebendigen Bildern*. Und darin besteht ihr wichtigstes charakteristisches Merkmal. Nach Ansicht des Grafen Tolstoi fängt „die Kunst ... dann an, wenn ein Mensch in der Absicht, den anderen Menschen das von ihm empfundene Gefühl mitzuteilen, dasselbe von neuem in sich

---

\* Anmerkungen zu: **Briefe ohne Adresse (S. 41-171)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> [Leo N. Tolstoi, „Was ist Kunst?“, Leipzig 1902, S. 65/66.]

<sup>2</sup> Werke des Grafen Tolstoi, Arbeiten der letzten Jahre, Moskau 1898, S. 78. [Tolstoi, „Was ist Kunst?“, S. 69; das ganze Zitat ist im Original hervorgehoben.]

hervorrufen und es durch gewisse äußere Zeichen ausdrückt“<sup>1</sup>. Ich aber glaube, die Kunst beginnt dann, wenn der Mensch in sich Gefühle *und Gedanken* von neuem wachruft, die er unter dem Einfluß der ihn umgebenden Wirklichkeit empfunden hat, und *ihnen einen gewissen bildlichen Ausdruck verleiht*. Selbstverständlich tut er das in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle mit dem Ziel, das Wiedergedachte und Wiederempfundene *anderen Menschen* weiterzugeben. Die Kunst ist eine *gesellschaftliche* Erscheinung.

In diesen Berichtigungen erschöpft sich einstweilen das, was ich an der Definition der Kunst des Grafen Tolstoi ändern wollte.

Aber ich bitte Sie, sehr geehrter Herr, auch folgenden Gedanken des Autors von „*Krieg und Frieden*“ zu beachten:

„In jeder Zeit und in jeder menschlichen Gesellschaft gibt es ein allen Menschen dieser Gesellschaft gemeinsames religiöses Bewußtsein dessen, was gut und was schlecht ist und dieses religiöse Bewußtsein gerade bestimmt den Wert der Gefühle, die durch die Kunst wiedergegeben werden.“<sup>2</sup>

Unsere Untersuchung muß uns unter anderem zeigen, wie richtig [43] dieser Gedanke ist, der in jedem Fall größte Aufmerksamkeit verdient, weil er uns hart an die Frage *der Rolle der Kunst in der Entwicklungsgeschichte der Menschheit* heranführt.

Jetzt, da wir so etwas wie eine vorläufige Definition der Kunst haben, muß ich jenen Standpunkt erklären, von dem aus ich sie betrachte.

Da will ich ohne Umschweife sagen, daß ich die Kunst und alle gesellschaftlichen Erscheinungen vom Standpunkt der materialistischen Geschichtsauffassung betrachte.

Was ist materialistische Geschichtsauffassung?

Bekanntlich gibt es in der Mathematik eine *indirekte Beweisführung*. Ich nehme hier zu einem Verfahren Zuflucht, das man das *Verfahren der indirekten Erklärung* nennen kann. Ich werde nämlich anfangs daran erinnern, worin die *idealistische* Geschichtsauffassung besteht, und dann werde ich zeigen, wodurch sich von ihr die entgegengesetzte, die *materialistische* Auffassung desselben Gegenstandes unterscheidet.

Die idealistische Geschichtsauffassung, in ihrer reinen Form genommen, beruht auf der Überzeugung, daß die Entwicklung des Denkens und Wissens die letzte und ursprünglichste Ursache der geschichtlichen Entwicklung der Menschheit sei. Diese Anschauung war im 18. Jahrhundert überall vorherrschend, und von da ging sie auf das 19. Jahrhundert über. Noch Saint-Simon und Auguste Comte hielten an ihr fest, obwohl ihre Ansichten in vieler Beziehung das gerade Gegenteil der Ansichten der Philosophen des vorangegangenen Jahrhunderts waren. Saint-Simon befaßt sich beispielsweise mit der Frage, wie die gesellschaftliche Organisation der Griechen entstanden sei.<sup>3</sup> Und er beantwortet diese Frage so: „Das religiöse System (le système religieux) diente bei ihnen als Grundlage des politischen Systems ... Dieses letztere war geschaffen nach dem Muster des ersteren!“ Und zum Beweise beruft er sich auf die Tatsache, der griechische Olymp sei eine „republikanische Versammlung“ gewesen, und die Verfassung[en] aller Völker Griechenlands, so verschieden sie auch voneinander sein mochten, hatten ein gemeinsames Merkmal – sie waren alle republikanisch.<sup>4</sup> Und das ist noch

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 77. [Zit. Werk, S. 67.]

<sup>2</sup> Ebenda, S. 85. [Zit. Werk, S. 76.]

<sup>3</sup> Griechenland war in den Augen Saint-Simons von besonderer Bedeutung, weil er meinte, daß „gerade bei den Griechen der menschliche Geist begonnen hat, sich ernsthaft mit der gesellschaftlichen Organisation zu beschäftigen“. [„c'est chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale“]

<sup>4</sup> Siehe sein „Mémoire sur la science de l'homme“.

nicht alles. Das religiöse System, das dem politischen System der Griechen zugrunde lag, entsprang, so meinte Saint-Simon, aus der Gesamtheit ihrer *wissenschaftlichen* Begriffe, aus ihrem *wissenschaftlichen Weltsystem*. Die wissenschaftlichen Begriffe der Griechen waren also das tiefste Fundament ihres gesellschaftlichen Seins, die Entwicklung dieser Begriffe war die Haupttriebfeder der [44] historischen Entwicklung dieses Seins, die Hauptursache, die den historischen Wechsel der verschiedenen Formen bedingte.

Ähnlich dachte Auguste Comte, „daß der ganze gesellschaftliche Mechanismus im Grunde auf den Anschauungen beruht“<sup>1</sup>. Das ist eine einfache Wiederholung jener Anschauung der Enzyklopädisten, nach der *c'est l'opinion qui gouverne le monde* (die Ansichten die Welt regieren).

Es gibt noch eine andere Abart des Idealismus, sie hat im absoluten Idealismus Hegels ihren höchsten Ausdruck gefunden. Wie erklärt er die historische Entwicklung der Menschheit von seinem Standpunkt aus? Ich werde das an einem Beispiel klarmachen. Hegel stellt sich die Frage: Warum ist Griechenland verfallen? Er weist auf viele Ursachen dieser Erscheinung hin; die wichtigste der Ursachen war aber in seinen Augen der Umstand, daß Griechenland nur eine Entwicklungsstufe der absoluten Idee darstellte und untergehen mußte, als diese Stufe durchlaufen war.

Es ist klar, Hegel meinte – wohl wissend, daß „*Sparta wegen der ungleichmäßigen Verteilung der Güter fiel*“ –, die gesellschaftlichen Beziehungen und der ganze Gang der geschichtlichen Entwicklung der Menschheit seien letztlich durch die *Gesetze der Logik*, durch den *Gang der Entwicklung des Denken* bestimmt.

Die materialistische Geschichtsbetrachtung ist dieser Anschauung diametral entgegengesetzt. Wenn Saint-Simon, die Geschichte vom idealistischen Standpunkt aus betrachtend, dachte, die gesellschaftlichen Beziehungen der Griechen erklären sich aus ihren religiösen Anschauungen, so sage ich als Anhänger der materialistischen Anschauung, der republikanische Olymp der Griechen war die Widerspiegelung ihrer gesellschaftlichen Ordnung. Und wenn Saint-Simon auf die Frage, woher die religiösen Anschauungen der Griechen gekommen sind, antwortete, sie seien aus ihrer wissenschaftlichen Weltanschauung hervorgegangen, so bin ich der Ansicht, daß die wissenschaftliche Weltanschauung der Griechen in ihrer historischen Entwicklung durch die Entwicklung der Produktivkräfte, die den Völkern von Hellas zur Verfügung standen, bedingt wurde.<sup>2</sup>

Das ist meine Art der Betrachtung der Geschichte im allgemeinen. Ist sie richtig? Es ist hier nicht am Platz, ihre Richtigkeit zu beweisen. Ich [45] bitte Sie, *anzunehmen*, sie sei richtig, und zusammen mit mir diesen Vorschlag zum *Ausgangspunkt unserer Untersuchung über die Kunst* zu machen. Es versteht sich von selbst, daß diese Untersuchung *einer Teilfrage der Kunst* gleichzeitig ein Prüfstein der *allgemeinen Ansichten über die Geschichte* sein wird. In der Tat, wenn diese allgemeine Auffassung falsch ist, werden wir, da wir sie zum Ausgangspunkt gewählt haben, sehr wenig in der Entwicklung der Kunst erklären können. Wenn wir aber die Überzeugung gewinnen, daß diese Entwicklung mit ihrer Hilfe besser erklärt wird als mittels anderer Anschauungen, dann bietet sich uns ein neuer und starker Beweis zu ihren Gunsten.

---

<sup>1</sup> „Cours de philosophie positive“, Paris 1869, t. I, pp. 40/41: [... que tout le mécanisme social repose finalement sur des opinions].

<sup>2</sup> Vor einigen Jahren erschien in Paris ein Buch von A. Espinas, „Histoire de la Technologie“; es ist ein Versuch, die Entwicklung der Weltanschauung der alten Griechen aus der Entwicklung der Produktivkräfte zu erklären. Das ist ein äußerst wichtiger und interessanter Versuch, für den wir Espinas sehr dankbar sein müssen, obwohl seine Untersuchung *in vielen Einzelheiten* fehlerhaft ist.

Aber da sehe ich schon einen Einwand voraus. Darwin hat in seinem Buch „*Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl*“ bekanntlich eine Menge Tatsachen angeführt, die davon zeugen, daß das *Gefühl für Schönheit* (sense of beauty) im Leben der Tiere eine ziemlich wichtige Rolle spielt. Man weist mich auf diese Tatsachen hin und zieht daraus die Schlußfolgerung, die Entstehung des Schönheitssinns müsse *biologisch* erklärt werden. Man macht mich darauf aufmerksam, daß es unstatthaft (*weil zu „eng“*) sei, die Entwicklung dieses Sinns bei den Menschen *einzig und allein auf die Ökonomik ihrer Gesellschaft* zurückzuführen. Und da die Anschauung Darwins von der Entwicklung der Arten zweifellos eine materialistische Anschauung ist, wird man mir auch sagen, daß der biologische Materialismus ein herrliches Material für die Kritik des einseitigen historischen („ökonomischen“) Materialismus liefert.

Ich verstehe den ganzen Ernst dieses Einwandes und verweile deshalb bei ihm. Das wird für mich um so nützlicher sein, weil ich in meiner Antwort zugleich eine Reihe ähnlicher Einwände beantworte, die man dem Gebiet des Seelenlebens der Tiere entnehmen kann. Vor allem werden wir uns bemühen, möglichst genau jene Schlußfolgerung zu bestimmen, die wir auf Grund der von Darwin angeführten Tatsachen ziehen müssen. Und zu diesem Zwecke wollen wir sehen, welchen Syllogismus er selbst auf ihnen aufbaut.

Im zweiten Kapitel des ersten Teils seines Buches über die Abstammung des Menschen lesen wir:

„Gefühl für Schönheit. – Dieses Gefühl ist für ein dem Menschen eigentümliches erklärt worden. Wenn wir aber sehen, wie männliche Vögel mit Vorbedacht ihr Gefieder und dessen prächtige Farben vor den Weibchen entfalten, während andere nicht in derselben Weise geschmückte Vögel keine solche Vorstellung geben können, so läßt sich unmöglich zweifeln, daß die Weibchen die Schönheit ihrer männlichen Genossen bewundern. Da sich Frauen überall mit solchen Federn schmücken, läßt sich [46] die Schönheit solcher Ornamente nicht bestreiten. Dadurch, daß die Kragenvögel (*Chlamydera*) ihre Spielplätze geschmackvoll mit heiter gefärbten Gegenständen schmücken, wie es manche Kolibris mit ihren Nestern tun, liefern sie einen weiteren Beweis dafür, daß sie ein Gefühl für Schönheit besitzen. So werden auch, was den Gesang der Vögel betrifft, die reizenden Klänge, welche die Männchen während der Zeit der Liebe von sich geben, gewiß von den Weibchen bewundert, für welche Tatsache später noch Beweise werden beigebracht werden. Wären weibliche Vögel nicht imstande, die schönen Farben, den Schmuck, die Stimmen ihrer männlichen Genossen zu würdigen, so würde alle die Mühe und Sorgfalt, welche diese darauf verwenden, ihre Reize vor den Weibchen zu entfalten, weggeworfen sein, und dies läßt sich unmöglich annehmen.

Warum gewisse glänzende Farben und gewisse Töne, sobald sie in Harmonie stehen, Vergnügen erregen, läßt sich, wie ich vermute, ebensowenig erklären, als warum gewisse Gerüche und Geschmäcke angenehm sind; aber zuverlässig werden dieselben Farben und dieselben Töne gleichmäßig von uns und von vielen niederen Tieren bewundert.“<sup>1</sup>

Somit zeugen die von Darwin angeführten Tatsachen davon, daß die niederen Tiere, ähnlich wie der Mensch, fähig sind, ästhetische Genüsse zu empfinden, und daß unser ästhetischer Geschmack manchmal mit dem Geschmack der niederen Tiere zusammenfällt.<sup>2</sup> Aber diese Tatsachen erklären uns nicht die *Herkunft* der genannten Arten des Geschmacks.

---

<sup>1</sup> Darwin, „Die Abstammung des Menschen“, St. Petersburg 1899, Bd. 1, S. 45 (übersetzt unter der Red. von Prof. I. M. Setschenow). [Charles Darwin, „Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl“, Erster Band, Stuttgart 1871, S. 53/54.]

<sup>2</sup> Nach Ansicht von Wallace hat Darwin die Bedeutung des Schönheitssinns für die geschlechtliche Zuchtwahl bei den Tieren sehr übertrieben. Ich überlasse die Entscheidung, ob Wallace recht hat, den Biologen und gehe jetzt von der Annahme aus, daß der Gedanke Darwins unzweifelhaft richtig ist, und Sie werden, sehr geehrter Herr, zugeben, daß das die für mich am wenigsten vorteilhafte Annahme ist.

Und wenn die Biologie uns schon die Herkunft unserer ästhetischen Geschmacksrichtungen nicht erklärt, kann sie um so weniger ihre *historische Entwicklung* erklären. Aber lassen wir Darwin selbst sprechen:

„Der Geschmack für das Schöne“, so fährt er fort, „wenigstens was die weibliche Schönheit betrifft, ist nicht in einer spezifischen Form dem menschlichen Geiste eingepägt; denn in den verschiedenen Menschenrassen weicht er vielfach ab ... und ist selbst bei den verschiedenen Nationen einer und derselben Rasse nicht derselbe. Nach den widerlichen Ornamenten und der gleichmäßig widerlichen Musik zu urteilen, welche die meisten Wilden bewundern, ließe sich behaupten, daß ihr ästhetisches Ver-[47]mögen nicht so hoch entwickelt sei als bei gewissen Tieren, z. B. bei Vögeln.“<sup>1</sup>

Ist die Auffassung vom Schönen bei den einzelnen Nationen ein und derselben Rasse verschieden, so ist damit klar, daß man die Ursachen einer solchen Verschiedenheit nicht in der Biologie suchen darf. Darwin selbst sagt uns, unsere Nachforschungen müßten nach einer anderen Seite gerichtet sein. In der zweiten englischen Ausgabe seines Buches finden wir in dem eben von mir zitierten Absatz die folgenden Worte, die in der russischen Übersetzung aus der ersten englischen Auflage unter der Redaktion von I. M. Setschenow nicht vorkommen: „With cultivated men such (d. h. ästhetische) sensations are however intimately associated with complex ideas and trains of thought.“<sup>2</sup>

Das heißt: „Bei kultivierten Menschen sind indessen Empfindungen innig mit komplizierten Ideen und Gedankengängen assoziiert.“ Das ist ein äußerst wichtiger Hinweis. Er verweist uns von der *Biologie auf die Soziologie*, da, wie Darwin meint, offenbar gerade durch gesellschaftliche Ursachen der Umstand bedingt wird, daß beim *kultivierten Menschen* die Empfindungen des Schönen mit vielen komplizierten Ideen assoziiert werden. Hat Darwin aber recht mit der Annahme, daß eine solche Assoziation *nur* bei kultivierten Menschen stattfindet? Nein, er hat nicht recht, und davon kann man sich leicht überzeugen. Nehmen wir ein Beispiel. Bekanntlich spielen die Häute, Klauen und Zähne der Tiere beim Schmuck der primitiven Völker eine sehr wichtige Rolle. Wodurch erklärt sich diese Rolle? Durch die Verbindung von Farben und Linien in diesen Gegenständen? Nein, hier handelt es sich darum, daß der Wilde, wenn er sich zum Beispiel mit dem Fell, den Klauen und Zähnen des Tigers oder der Haut und den Hörnern des Bisons schmückt, seine eigene Geschicklichkeit oder Kraft andeuten will: wer den Geschickten besiegt hat, ist selbst geschickt, wer den Starken besiegt hat, ist selbst stark. Möglicherweise ist da außerdem irgendein Aberglaube beigemischt. Schoolcraft teilt mit, daß die Indianerstämme des nordamerikanischen Westens ganz besonders Schmuckgegenstände lieben, die aus den Klauen des Grislybären, des wildesten der dortigen Raubtiere, angefertigt worden sind. Der rothäutige Krieger glaubt, die Wildheit und Kühnheit des Grislybären übertrage sich auf den, der sich mit dessen Klauen schmückt. [48] Somit dienen ihm diese Klauen, nach der Meinung Schoolcrafts, teils als Schmuck, teils als Amulett.<sup>3</sup>

Man darf in diesem Falle natürlich nicht glauben, die Häute, Klauen und Zähne der Tiere haben den Rothäuten ursprünglich einzig und allein wegen der diesen Gegenständen eigenen Zusammenstellung von Farben und Linien gefallen.<sup>4</sup> Nein, viel wahrscheinlicher ist die um-

---

<sup>1</sup> Darwin, „Die Abstammung des Menschen“, Bd. 1, S. 45. [Zit. Werk, Erster Band, Stuttgart 1871, S. 54.]

<sup>2</sup> „The Descent of Man“, London 1883, p. 92. Wahrscheinlich kommen diese Worte in der neuen russischen Darwin-Übersetzung vor, aber ich habe sie nicht zur Hand.

<sup>3</sup> Schoolcraft, „Historical and statistical information respecting the history, condition and prospects of the Indian Tribes of the United States“, t. III, p. 216.

<sup>4</sup> Es gibt Fälle, wo die Gegenstände eben dieser Art ausschließlich wegen ihrer Farbe gefallen; doch hierüber in der weiteren Darlegung.

gekehrte Annahme, nämlich: daß diese Gegenstände anfänglich nur als Aushängeschild der Kühnheit, Geschicklichkeit und Kraft getragen wurden und erst dann und namentlich als Folge dessen, daß sie das Aushängeschild der Kühnheit, Geschicklichkeit und Kraft waren, anfangen, ästhetische Gefühle hervorzurufen und in die Kategorie der Schmuckgegenstände gerieten. Es ergibt sich, daß sich die ästhetischen Empfindungen „bei den Wilden nicht nur mit komplizierten Ideen assoziieren können“, sondern manchmal auch gerade unter dem Einfluß solcher Ideen *entstehen*.

Ein anderes Beispiel. Bekanntlich tragen die Frauen vieler afrikanischer Stämme an den Armen und Beinen eiserne Reifen. Die Frauen der Reichen tragen manchmal nahezu einen halben Zentner solcher Schmuckgegenstände an sich.<sup>1</sup>

Das ist natürlich sehr unbequem, aber diese Unbequemlichkeit hindert sie nicht, wie Schweinfurth sich ausdrückt, diese Sklavenketten mit Vergnügen zu tragen. Warum ist es der Negerin angenehm, solche Ketten mit sich herumzuschleppen? Weil sie damit sich und anderen *schön* erscheint. Und warum hält sie sich für schön? Das geht kraft einer ziemlich komplizierten Ideenassoziation vor sich. Die Leidenschaft für solchen Schmuck entwickelt sich namentlich bei Stämmen, die, nach den Worten Schweinfurths, jetzt das *Eisenzeitalter* durchmachen, d. h. mit anderen Worten, bei denen das Eisen ein *kostbares Metall* ist. Das *Kostbare* erscheint als *schön*, weil sich damit die Idee des *Reichtums* assoziiert. Nachdem die Frau der Dinkas, nehmen wir mal an, *zwanzig* Pfund eiserne Reifen angelegt hat, kommt sie sich und anderen schöner vor, als da sie nur *zwei* trug, d. h. als sie ärmer war. Es ist klar, hier handelt es sich nicht um die Schönheit der Reifen, sondern um die Idee, die sich damit assoziiert.

Ein drittes Beispiel. Beim Stamm der Batongas am Oberlauf des [49] Sambesi gilt ein Mensch, dem die oberen Schneidezähne nicht ausgezogen worden sind, als unschön. Woher kommt dieser seltsame Schönheitsbegriff? Er hat sich ebenfalls kraft einer ziemlich komplizierten Ideenassoziation herausgebildet. Durch das Ausziehen der oberen Schneidezähne wollen die Batongas die *Wiederkäuer* nachahmen. Wir halten das für ein etwas unverständliches Bestreben. Aber die Batongas sind ein Hirtenstamm, der seine Kühe und Stiere fast vergöttert.<sup>2</sup> Wieder ist hier das schön, was kostbar ist, und die ästhetischen Begriffe entstehen auf der Grundlage von Ideen ganz anderer Ordnung.

Nehmen wir schließlich ein Beispiel, das, nach Worten Livingstones, von Darwin selbst angeführt wird. Die Frauen des Stammes Makololo durchstechen sich die Oberlippe und tragen in der Öffnung einen großen Metall- oder Bambusring, *Pelelé* genannt. Als man einen Häuptling dieses Stammes fragte, warum die Frauen solche Ringe tragen, gab er, „offenbar erstaunt über diese Frage“, zur Antwort: „Der Schönheit wegen! Es sind dies die einzigen schönen Dinge, welche die Frauen haben. Männer haben Bärte, Frauen haben keine. Was für eine Art Person würde die Frau sein ohne das Pelelé?“<sup>3</sup> Es läßt sich jetzt schwer überzeugend sagen, woher die Sitte, ein Pelelé zu tragen, stammt, aber es ist klar, daß man ihre Herkunft in irgendeiner sehr komplizierten Ideenassoziation zu suchen hat und nicht in den Gesetzen der Biologie, zu denen sie augenscheinlich nicht die geringste (unmittelbare) Beziehung hat.<sup>4</sup> Angesichts dieser Beispiele halte ich mich für berechtigt, zu behaupten, daß die Gefühle, die durch gewisse Verbindungen von Farben oder durch die Form der Gegenstände hervorgeru-

<sup>1</sup> Schweinfurth, „Au cœur de l’Afrique“, Paris 1875, t. I, p. 148. [„Im Herzen von Afrika“, Erster Teil, Leipzig 1874, S. 148.] Siehe auch Du Chaillu, „Voyages et aventures dans l’Afrique équatoriale“, Paris 1863, p. 11.

<sup>2</sup> Schweinfurth, l. c., I, 148. [Ebenda.]

<sup>3</sup> [Charles Darwin, „Die Abstammung des Menschen und die geschlechtliche Zuchtwahl“, Zweiter Band, Stuttgart 1872, S. 500.]

<sup>4</sup> In der weiteren Darlegung werde ich versuchen, sie zu erklären, indem ich die Entwicklung der Produktivkräfte in der Urgesellschaft in Erwägung ziehe.

fen werden, sich selbst bei den primitiven Völkern mit äußerst komplizierten Ideen assoziieren und daß zumindest viele dieser Formen und Verbindungen ihnen nur durch eine solche Assoziation als schön erscheinen.

Wodurch wird sie nun hervorgerufen? Und woher kommen diese komplizierten Ideen, die sich mit den Empfindungen assoziieren, die in uns durch das Aussehen der Gegenstände hervorgerufen werden? Offensichtlich kann auf diese Fragen nicht der *Biologe*, sondern nur der *Soziologe* antworten. Und wenn die materialistische Betrachtung der Geschichte mehr zu ihrer Lösung beiträgt als irgendeine andere Auffassung; wenn wir die Überzeugung gewinnen, daß die angeführte Assoziation und die erwähnten komplizierten Ideen letzten Endes bedingt und geschaffen [50] werden durch den Zustand der Produktivkräfte einer gegebenen Gesellschaft und ihrer Ökonomik, so muß man zugeben, daß der Darwinismus der materialistischen Betrachtung der Geschichte, die ich oben zu kennzeichnen bestrebt war, nicht im geringsten widerspricht.

Ich kann hier nicht viel über das Verhältnis des Darwinismus zu dieser Anschauung sagen. Aber ein paar Worte will ich trotzdem noch darüber verlieren.

Beachten Sie nachstehende Zeilen:

„Es dürfte zweckmäßig sein, zunächst voranzuschicken, daß ich nicht behaupten will, daß jedes streng soziale Tier, wenn nur seine intellektuellen Fähigkeiten zu gleicher Tätigkeit und gleicher Höhe wie beim Menschen entwickelt wären, genau dasselbe moralische Gefühl wie der Mensch erhalten würde. In derselben Weise, wie verschiedene Tiere ein gewisses Gefühl von Schönheit haben, trotzdem sie sehr verschiedene Gegenstände bewundern, können sie auch ein Gefühl von Recht und Unrecht haben, trotzdem sie durch dasselbe veranlaßt werden, sehr verschiedene Arten von Benehmen zu zeigen. Um einen extremen Fall anzuführen: wäre z. B. der Mensch unter genau denselben Zuständen erzogen wie die Stockbiene, so dürfte sich kaum zweifeln lassen, daß unsere unverheirateten Weibchen es ebenso wie die Arbeiterbienen für eine heilige Pflicht halten würden, ihre Brüder zu töten, und die Mütter würden suchen, ihre fruchtbaren Töchter zu vertilgen, und niemand würde daran denken, dies zu verhindern. Nichtsdestoweniger würde in unserem angenommenen Falle die Biene oder irgendein anderes soziales Tier, wie es mir scheint, doch irgendein Gefühl von Recht und Unrecht oder ein Gewissen erhalten.“<sup>1</sup>

Was folgt aus diesen Worten? Daß es in den sittlichen Begriffen der Menschen nichts *Absolutes* gibt; daß sie sich gleichzeitig mit den Veränderungen jener Bedingungen, unter denen die Menschen leben, verändern. Und wodurch werden diese Bedingungen geschaffen? Wodurch werden ihre Veränderungen hervorgerufen? Hierüber sagt Darwin nichts, und wenn wir sagen und beweisen, daß sie durch den Zustand der Produktivkräfte geschaffen werden und sich infolge der Entwicklung dieser Kräfte verändern, dann setzen wir uns nicht nur nicht in Gegensatz zu Darwin, sondern, im Gegenteil, wir ergänzen, was er gesagt hat, wir erklären, was bei ihm ungeklärt geblieben ist, und tun das, indem wir beim Studium der *gesellschaftlichen* Erscheinungen das gleiche Prinzip anwenden, das ihm in der *Biologie* so ungeheure Dienste geleistet hat.

Es ist überhaupt äußerst seltsam, den Darwinismus den von mir vertretenen Ansichten über die Geschichte entgegenzusetzen. Das Gebiet [51] Darwins war ein ganz anderes. Er untersuchte die Abstammung des Menschen als einer *zoologischen Art*. Die Anhänger der materialistischen Auffassung wollen das *historische* Schicksal dieser Art erklären. Ihr Forschungsgebiet beginnt gerade dort, wo das Forschungsgebiet der Darwinisten aufhört. Ihre Arbeiten können das nicht ersetzen, was uns die Darwinisten geben, und ebensowenig können die

---

<sup>1</sup> „Die Abstammung des Menschen“, Bd. II, S. 52. [Zit. Werk, Erster Band, Stuttgart 1871, S. 61/62.]

glänzendsten Entdeckungen der Darwinisten uns ihre Untersuchungen ersetzen, sondern können ihnen nur den Boden bereiten, ähnlich wie der Physiker dem Chemiker den Boden bereitet, ohne im geringsten durch seine Arbeiten die Notwendigkeit spezieller chemischer Forschungen aufzuheben.<sup>1</sup> Die ganze Frage dreht sich um folgendes: Die Theorie Darwins war zu ihrer Zeit ein großer und notwendiger Fortschritt in der Entwicklung der *biologischen* Wissenschaft, und sie genügte den strengsten Anforderungen, die diese Wissenschaft damals an ihre Mitarbeiter stellen konnte. Kann man etwas Ähnliches von der materialistischen Geschichtsbetrachtung sagen? Kann man behaupten, daß sie zu ihrer Zeit ein großer und unvermeidlicher [52] Fortschritt in der Entwicklung der Gesellschaftswissenschaft war? Und ist sie fähig, jetzt allen ihren Anforderungen zu genügen? Hierauf antworte ich mit vollster Überzeugung: Ja, das kann man! Ja, sie ist dazu fähig! Und ich hoffe, zum Teil auch in diesen Briefen zu zeigen, daß diese Überzeugung nicht unbegründet ist.

Kehren wir zur Ästhetik zurück. Aus den oben angeführten Worten Darwins ist ersichtlich, daß er die Entwicklung der *ästhetischen Geschmacksrichtungen* von demselben Standpunkt aus betrachtet wie auch die Entwicklung der *sittlichen Gefühle*. Den Menschen ist, wie auch vielen Tieren, der Schönheitssinn eigen, d. h. sie sind fähig, unter dem Einfluß gewisser Dinge oder Erscheinungen einen Genuß besonderer Art (einen „ästhetischen“) zu empfinden. Aber welche Dinge und Erscheinungen ihnen denn nun diesen Genuß verschaffen, hängt von den Bedingungen ab, unter deren Einfluß sie aufwachsen, leben und handeln. Die *Natur des Menschen* bewirkt, daß er ästhetische Gefühle und Begriffe *haben kann*. *Die ihn umgebenden Bedingungen* bringen den Übergang von dieser *Möglichkeit* zur *Wirklichkeit* mit sich; durch sie erklärt sich, daß ein bestimmter gesellschaftlicher Mensch (d. h. eine bestimmte Gesellschaft, ein bestimmtes Volk, eine bestimmte Klasse) *gerade diese* ästhetischen Geschmacksrichtungen und Begriffe besitzt *und keine anderen*.

Das ist die endgültige Schlußfolgerung, die sich aus dem, was Darwin darüber sagt, von selbst ergibt. Und diese Schlußfolgerung wird natürlich kein einziger der Anhänger der materialistischen Geschichtsauffassung bestreiten. Ganz im Gegenteil, jeder wird darin eine neue Bestätigung dieser Auffassung erblicken. Es ist noch keinem von ihnen jemals eingefallen,

---

<sup>1</sup> Hier muß ich eine Einschränkung machen. Wenn die Forschungen der Biologen-Darwinisten meiner Meinung nach soziologischen Untersuchungen den Boden bereiten, so darf man dies nur in dem Sinne verstehen, daß die Erfolge der Biologie – *soweit sie mit dem Entwicklungsprozeß der organischen Formen zu tun hat* – beitragen müssen zur Vervollständigung der wissenschaftlichen Methode in der Soziologie, *soweit sie mit der Entwicklung der gesellschaftlichen Organisation und ihrer Produkte: der menschlichen Gedanken und Gefühle, zu tun hat*. Aber keineswegs teile ich die gesellschaftlichen Ansichten der Darwinisten, die denen Haeckels ähneln. In unserer Literatur wurde schon darauf hingewiesen, daß sich die darwinistischen Biologen in ihren Betrachtungen über die menschliche Gesellschaft durchaus nicht an die *Methode* Darwins halten, sondern nur die Instinkte der Tiere (vornehmlich der Raubtiere) zum Ideal erheben, die der Gegenstand der Untersuchung des großen Biologen waren. Darwin war in gesellschaftlichen Fragen bei weitem nicht „*sattelfest*“, aber die gesellschaftlichen Anschauungen, die sich bei ihm als Schlußfolgerung seiner Theorie ergaben, gleichen wenig den Schlußfolgerungen, die die Mehrzahl der Darwinisten daraus gezogen hat. Darwin war der Ansicht, die Entwicklung der gesellschaftlichen Instinkte sei für den „*Fortschritt der Art*“ äußerst *nützlich*. Diese Anschauung können jene Darwinisten nicht teilen, die den *gesellschaftlichen Kampf aller gegen alle* predigen. Allerdings sagt Darwin: „Die Konkurrenz soll allen Menschen gegeben sein, und die Fähigsten sollten durch Gesetze und Sitten nicht daran gehindert werden, den größten Erfolg zu haben und die größte Zahl der Nachkommenschaft zu erreichen“ (there should be open competition for all men and the most able should not be prevented by laws and customs from succeeding best and reaching the largest number of offspring). – Aber vergeblich berufen sich die Anhänger des sozialen Krieges aller gegen alle auf diese seine Worte. Sie mögen sich an die Anhänger Saint-Simons erinnern. Diese sagten über den Konkurrenzkampf dasselbe wie Darwin, aber im Namen dieses Konkurrenzkampfes forderten sie solche gesellschaftliche Reformen, für die Haeckel und seine Gesinnungsgenossen wohl kaum plädiert hätten. Es gibt „*competition*“ und „*competition*“, ähnlich wie es, nach den Worten Sganarelles, *fagot et fagot* gibt [„*competition*“ bedeutet sowohl Wettstreit, Wettbewerb als auch Konkurrenz; „*fagot*“ bedeutet sowohl Reisigbündel als auch Fagott.].

die eine oder andere der allgemein bekannten Eigenschaften der menschlichen Natur zu bestreiten oder sich in irgendwelche willkürliche Auslegungen hierüber einzulassen. Sie haben nur gesagt, daß diese Natur, wenn sie unveränderlich ist, den historischen Prozeß nicht erklärt, der doch die Summe der sich ständig *verändernden* Erscheinungen ist, und daß, wenn sie selbst sich zusammen mit dem Gang der historischen Entwicklung *verändert*, offenbar irgendeine äußere Ursache ihrer Veränderung da sein muß. Im einen wie im anderen Falle geht die Aufgabe des Historikers und Soziologen folglich weit über die Grenzen einer Erörterung der Eigenschaften der menschlichen Natur hinaus.

Nehmen wir meinetwegen eine solche Eigenschaft der menschlichen Natur wie den *Nachahmungstrieb*. Tarde, der über die Gesetze der Nachahmung eine sehr interessante Untersuchung geschrieben hat, erblickt darin gewissermaßen die Seele der Gesellschaft. Nach seiner Definition ist jede soziale Gruppe eine Vereinigung von Wesen, die einander teils in einer bestimmten Zeit nachahmen, teils früher ein und dasselbe Vor-[53]bild nachgeahmt haben. Daß die Nachahmung in der Geschichte aller unserer Ideen, Geschmacksrichtungen, der Mode, der Gewohnheiten eine sehr große Rolle gespielt hat, unterliegt nicht dem geringsten Zweifel. Schon die Materialisten des vergangenen Jahrhunderts haben auf ihre ungeheure Rolle hingewiesen: der Mensch besteht ganz aus Nachahmung, sagte Helvétius. Aber ebensowenig kann der Umstand einem Zweifel unterliegen, daß Tarde bei der Untersuchung der Gesetze der Nachahmung von einer falschen Grundlage ausging.

Als die Restauration der Stuarts in England die Herrschaft der alten Adelsschicht vorübergehend wiederherstellte, legte dieser Adel nicht nur nicht das geringste Bestreben an den Tag, die extremen Vertreter des revolutionären Kleinbürgertums, die *Puritaner*, *nachzuahmen*, sondern er zeigte die stärkste Neigung zu Gepflogenheiten und Geschmacksrichtungen, die den puritanischen Lebensregeln *direkt entgegengesetzt* waren. Die puritanische Sittenstrenge machte der unglaublichsten Zügellosigkeit Platz. Damals gehörte es zum guten Ton, das zu lieben und zu tun, was bei den Puritanern verboten war. Die Puritaner waren sehr religiös; die vornehme Welt der Restaurationszeit brüstete sich mit ihrer Gottlosigkeit. Die Puritaner verfolgten Theater und Literatur; ihr Sturz gab das Signal zu einer neuen und größeren Begeisterung für Theater und Literatur. Die Puritaner trugen kurze Haare und verurteilten die Eleganz der Kleidung; nach der Restauration tauchten lange Perücken und prunkvolle Gewänder auf. Die Puritaner untersagten das Kartenspiel; nach der Restauration wurde das Kartenspiel eine Leidenschaft usw. usw.<sup>1</sup> Mit einem Wort, hier war nicht die *Nachahmung*, sondern der *Widerspruch* am Werke, der offensichtlich ebenfalls in den Eigenschaften der menschlichen Natur wurzelt. Aber warum trat denn der in den Eigenschaften der menschlichen Natur wurzelnde Widerspruch im England des 17. Jahrhunderts mit solcher Heftigkeit in den Wechselbeziehungen des Bürgertums und des Adels in Erscheinung? Weil es das Jahrhundert der äußersten Verschärfung des Kampfes zwischen Adel und Bürgertum oder, besser gesagt, dem ganzen „dritten Stand“ war. Wir können also sagen, daß der Nachahmungstrieb, obgleich er im Menschen zweifellos in starkem Maße vorhanden ist, nur unter gewissen *gesellschaftlichen Verhältnissen* in Erscheinung tritt, zum Beispiel unter solchen Verhältnissen, wie sie in Frankreich im 17. Jahrhundert bestanden, wo die Bourgeoisie gern, wenn auch ohne Erfolg, den Adel nachahmte: denken Sie an Molières „*Bürger als Edelmann*“. Aber unter anderen gesellschaftlichen Beziehungen ver-[54]schwindet der Nachahmungstrieb und macht dem entgegengesetzten Trieb Platz, den ich einstweilen den *Widerspruchstrieb* nennen will.

Übrigens nein, ich drücke mich sehr unkorrekt aus. Der Nachahmungstrieb ist bei den Engländern des 17. Jahrhunderts nicht verschwunden: er trat sicherlich mit der früheren Heftig-

<sup>1</sup> Vgl. Alexandre Beljame, „Le Public et les Hommes de lettres en Angleterre du dix-huitième siècle“, Paris 1881, pp. 1-10. Vgl. auch Taine, „Histoire de la littérature anglaise“, t. II, p. 443.

keit in den Wechselbeziehungen der Menschen *ein und derselben Klasse* in Erscheinung. Beljame sagt von den damaligen Engländern der höheren Gesellschaft: „Diese Menschen waren nicht einmal ungläubig: sie leugneten a priori, damit man sie nicht für Puritaner halte und um sich die Mühe des Denkens zu ersparen.“<sup>1</sup> Von diesen Menschen kann man, ohne fürchten zu müssen, daß man sich irrt, sagen, sie leugneten aus Nachahmung. Indem sie aber seriösere *Leugner nachahmten, widersprachen* sie den *Puritanern*. Die *Nachahmung* war also, so scheint es, *eine Quelle des Widerspruchs*. Aber wir wissen, wenn unter den englischen Adligen schwache Menschen stärkere im Unglauben *nachahmten*, dann rührte das davon her, daß der Unglaube zum guten Ton gehörte; und er gehörte dazu einzig und allein kraft des *Widerspruchs*, einzig und allein als Reaktion gegen das Puritanertum, eine Reaktion, die ihrerseits das Ergebnis des obenerwähnten *Klassenkampfes* war. Dieser *komplizierten Dialektik der psychischen Erscheinungen lagen also Tatsachen gesellschaftlichen Charakters zugrunde*. Und hieraus wird klar, bis zu welchem Grade und in welchem Sinne die Schlußfolgerung wahr ist, die ich oben aus einigen Sätzen Darwins gezogen habe: die menschliche Natur bewirkt, daß der Mensch bestimmte Begriffe (oder Geschmacksrichtungen oder Neigungen) haben *kann*, aber von den ihn umgebenden Bedingungen hängt es ab, ob diese *Möglichkeit* zur *Wirklichkeit* wird; diese Bedingungen bewirken, daß bei ihm gerade diese Begriffe (oder Geschmacksrichtungen oder Neigungen) auftreten und nicht andere. Wenn ich mich nicht irre, ist dies dasselbe, was schon vor mir ein russischer Anhänger der materialistischen Geschichtsbetrachtung ausgesprochen hat.

„Sobald der Magen eine gewisse Menge an Nahrung aufgenommen hat, beginnt er, entsprechend den allgemeinen Verdauungsgesetzen, zu arbeiten. Kann man nun aber mit Hilfe dieser Gesetze die Frage beantworten, warum Ihr Magen täglich schmackhafte und gehaltvolle Nahrung aufnimmt, in meinem aber ein seltener Gast ist? Erklären diese Gesetze, warum die einen zuviel essen, andere aber Hungers sterben? Es scheint doch, daß man die Erklärung auf einem anderen Gebiet suchen müsse, in der Wirkung von Gesetzen anderer Art. Das betrifft auch den Menschenverstand. Sobald er in eine gewisse Lage gesetzt ist, sobald ihm seine Um-[55]welt gewisse Eindrücke vermittelt, verbindet er sie nach bestimmten allgemeinen Gesetzen (wobei auch hier die Ergebnisse, infolge der Verschiedenheit der erfahrenen Eindrücke, äußerst mannigfaltige Gestalt annehmen). Was setzt ihn aber in diese Lage? Wodurch sind Zustrom und Charakter der neuen Eindrücke bedingt? Das ist eine Frage, die sich durch Denkgesetze nicht löst.

Weiter. Stellen Sie sich vor, eine elastische Kugel fällt von einem hohen Turm. Ihre Bewegung vollzieht sich nach dem allen bekannten und sehr einfachen *Gesetz der Mechanik*. Nun fällt die Kugel aber gegen eine schiefe Ebene, und ihre Bewegung verändert sich nach einem anderen, ebenfalls sehr einfachen und allen bekannten *Gesetz der Mechanik*. Das Ergebnis ist eine gebrochene Bahnlinie, von der man sagen kann und muß, daß sie ihre Entstehung der vereinten Wirkung der beiden erwähnten Gesetze verdankt. Woher kam aber die schiefe Ebene, auf die die Kugel aufschlug? Das erklärt weder das erste Gesetz noch das zweite, noch auch ihre vereinte Wirkung. Das betrifft auch das menschliche Denken. Woher stammten die Umstände, die den Denkvorgang der vereinten Wirkung dieser oder jener Gesetze unterwarfen? Das erklären weder die einzelnen Denkgesetze noch ihre zusammengefaßte Wirkung.“<sup>2\*</sup>

<sup>1</sup> Alexandre Beljame, „Le Public et les Hommes de lettres en Angleterre du dix-huitième siècle“, Paris 1881, pp. 7/8.

<sup>2\*</sup> Bei dem hier angeführten Zitat handelt es sich einfach um eine Stelle aus dem polemischen Buche „Über die Entwicklung der monistischen Geschichtsauffassung“, das Plechanow 1894 geschrieben und 1895 in Petersburg unter dem Pseudonym N. Beltow veröffentlicht hat. Ein Teil dieses Zitats wird auf S. 161/162 noch einmal gebracht. [980]

Ich bin fest überzeugt, daß die Geschichte der Ideologien nur denen verständlich sein kann, die sich diese einfache und klare Wahrheit angeeignet haben.

Gehen wir weiter. Als ich über die Nachahmung sprach, erwähnte ich den ihr direkt entgegengesetzten Trieb, den ich Widerspruchstrieb nannte.

Ihn müssen wir aufmerksamer studieren.

Wir wissen, welche große Rolle, Darwin zufolge, bei Mensch und Tier das „Prinzip der Antithese“ bei der Wiedergabe von Empfindungen spielt. „Gewisse Seelenzustände führen zu bestimmten gewohnheitsmäßigen Handlungen, welche, nach unserem ersten Prinzip, zweckmäßig sind. Wenn nun ein direkt entgegengesetzter Seelenzustand herbeigeführt wird, so tritt eine sehr starke und unwillkürliche Neigung zur Ausführung von Bewegungen einer direkt entgegengesetzten Natur ein, wenn auch dieselben von keinem Nutzen sind, und derartige Bewegungen sind in manchen Fällen äußerst ausdrucksvoll.“<sup>1</sup> Darwin bringt eine Menge Beispiele, die ganz überzeugend dartun, daß das „Prinzip der Antithese“ tatsächlich vieles in der Wiedergabe von Empfindungen erklärt. Ich frage: Ist seine Wirkung nicht in der Entstehung und Entwicklung der *Gewohnheiten* zu bemerken?

[56] Wenn sich ein Hund vor seinem Herrn mit dem Bauche nach oben hin streckt, so dient seine Pose der Darstellung dessen, was man immer nur für den Gegensatz auch des leisesten Schattens eines Widerstandes halten kann, als Ausdruck völliger Unterwerfung. Hier springt die Wirkung des Prinzips der Antithese sofort in die Augen. Ich denke jedoch, daß sie auch in dem folgenden Fall in die Augen springt, der von dem Reisenden Burton mitgeteilt wird. Die Neger des Stammes *Wanjamwesi* tragen, wenn sie an Dörfern vorbeikommen, die ein ihnen feindlicher Stamm bewohnt, keine Waffe bei sich, um die Feinde durch ihren Anblick nicht zu reizen. Dabei ist zu Hause jeder von ihnen stets bewaffnet, wenigstens mit einem Knüppel.<sup>2</sup> Wenn nach der Bemerkung Darwins ein Hund, der sich auf den Rücken wirft, damit zu dem Menschen oder zu einem anderen Hunde gewissermaßen sagt: „Schau! Ich bin dein Sklave!“, so sagt der *Wanjamwesi*-Neger, der gerade dann die Waffe weglegt, wenn er sich, so könnte man meinen, unbedingt bewaffnen müßte, zu seinem Feinde: „Mir liegt jeder Gedanke an Selbstverteidigung fern; ich verlasse mich völlig auf deine Großmut.“

Hier wie dort der gleiche Sinn und der gleiche Ausdruck, d. h. ein Ausdruck mittels einer Handlung, die der direkt entgegengesetzt ist, welche unvermeidlich wäre, falls an Stelle der Unterwürfigkeit feindliche Absichten beständen.

In *Gewohnheiten*, die zum Ausdruck der Trauer dienen, ist die Einwirkung des Prinzips der Antithese ebenfalls in erstaunlicher Klarheit zu bemerken. David und Charles Livingstone sagen, die Negerin erscheine nie öffentlich ohne die *Pelelé*, *außer in Zeiten der Trauer um Verstorbene*.<sup>3</sup>

Wenn einem Neger des Stammes *Niamniam* einer seiner nächsten Angehörigen stirbt, schneidet er sich zum Zeichen der Trauer unverzüglich die Haare ab, auf deren Pflege sowohl er selbst als auch seine Frauen viel Sorge und Aufmerksamkeit verwenden.<sup>4</sup> Den Worten Du Caillus zufolge legen in Afrika nach dem Tode eines Menschen, der in seinem Stamme eine

---

<sup>1</sup> „Über den Ausdruck der Empfindungen (Emotionen) bei Mensch und Tier“, St. Petersburg 1872, S. 45. [Charles Darwin, „Der Ausdruck der Gemütsbewegungen bei dem Menschen und den Tieren“, Stuttgart 1872, S. 28/29.]

<sup>2</sup> [Burton,] „Voyage aux grands lacs de l’Afrique orientale“, Paris 1862, p. 610.

<sup>3</sup> „Exploration du Zambèze et de ses affluents“, Paris 1866, p. 109. [David und Charles Livingstone, „Neue Missionsreisen in Südafrika. Forschungen am Zambesi und seinen Nebenflüssen“, Jena und Leipzig 1866, S. 125.]

<sup>4</sup> Schweinfurth, „Au cœur de l’Afrique“, t. II, p. 33. [„Im Herzen von Afrika“, Erster Teil, Leipzig 1874, S. 38.]

bedeutende Stellung eingenommen hat, *viele Negervölker schmutzige Kleider an*.<sup>1</sup> Auf der Insel Borneo ziehen manche Eingeborene, um ihre Trauer auszudrücken, die bei ihnen jetzt üblichen *baumwollenen* Kleider aus und legen *Kleidung aus Baumrinde* an, die früher bei ihnen bräuch-[57]lich war.<sup>2</sup> Manche mongolischen Stämme *wenden* ihre Kleidung zu dem gleichen Zwecke *um*.<sup>3</sup> In allen diesen Fällen dient zur Wiedergabe des Gefühls eine *Handlung, die derjenigen entgegengesetzt ist, welche beim normalen Lauf des Lebens als natürlich, notwendig, nützlich oder angenehm gilt*.

So gilt es im normalen Verlauf des Lebens für nützlich, schmutzige Wäsche gegen reine zu wechseln; aber im Falle der Trauer tritt die schmutzige Kleidung an die Stelle der sauberen. Die erwähnten Bewohner der Insel Borneo empfanden es als angenehm, ihre Kleidung aus Baumrinde mit der baumwollenen zu vertauschen; aber die Wirkung des Prinzips der Antithese führt sie zum Tragen von Kleidung aus Baumrinde in den Fällen, wo sie ihre Trauer ausdrücken wollen. Für die Mongolen wie für alle Menschen ist es ganz natürlich, daß sie ihre Kleidung mit der Außenseite nach außen tragen und nicht umgekehrt; aber gerade deshalb, weil das im gewöhnlichen Verlauf des Lebens natürlich ist, wenden sie die verkehrte Seite nach außen, wenn der gewöhnliche Lebenslauf durch irgendein trauriges Ereignis gestört wird. Und dann ist hier noch ein klareres Beispiel. Schweinfurth sagt, viele afrikanische Neger *legen sich* zum Ausdruck der Trauer *einen Strick um den Hals*.<sup>4</sup> Hier wird die Trauer durch ein Gefühl ausgedrückt, direkt entgegengesetzt jenem, das der Instinkt der Selbsterhaltung nahelegt. Und solche Fälle kann man sehr viele anführen.

Deshalb bin ich überzeugt, daß ein überaus beträchtlicher Teil der Gewohnheiten ihre Entstehung dem Prinzip der Antithese verdankt.

Wenn meine Überzeugung begründet ist, und sie scheint mir vollauf begründet, kann man annehmen, daß sich auch die Entwicklung unserer *ästhetischen Geschmacksrichtungen* teilweise unter dem Einfluß dieses Prinzips vollzieht. Wird eine solche Annahme durch die Tatsachen bestätigt? Ich glaube, ja.

In Senegambien tragen die reichen Negerinnen Pantoffeln, so klein, daß der Fuß kaum hineinpaßt, und deshalb zeichnen sich diese Damen durch einen unbeholfenen Gang aus. Aber dieser Gang gilt als sehr anziehend.<sup>5</sup>

Wie konnte dieser Gang anziehend werden?

Um zu verstehen, muß man vorher bemerken, daß die armen und werktätigen Negerinnen besagte Pantoffeln nicht tragen und einen natür-[58]lichen Gang haben. Sie können nicht wie die reichen Koketten einhergehen, denn das brächte einen großen Zeitverlust mit sich; aber der unbeholfene Gang der reichen Frauen erscheint eben darum anziehend, weil ihnen die Zeit nicht kostbar ist, da sie von der Notwendigkeit zu arbeiten befreit sind. An und für sich hat ein solcher Gang nicht den geringsten Sinn und gewinnt Bedeutung *nur auf Grund der Gegensätzlichkeit zu dem Gang der mit Arbeit belasteten (und folglich armen) Frauen*.

Die Wirkung des „Prinzips der Antithese“ ist hier offensichtlich. Aber beachten Sie, daß sie durch *gesellschaftliche Ursachen* hervorgerufen wird: durch ungleichen Besitz bei den Negern Senegambiens.

---

<sup>1</sup> [Du Chaillu,] „Voyage et aventures à l’Afrique équatoriale“. [Paris 1863,] p. 268.

<sup>2</sup> Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Auflage,] Bd. I, Einleitung, S. 65.

<sup>3</sup> Ebenda, Bd. II, S. 347. [In der zweiten Auflage, 1894, lautet die entsprechende Stelle: „Trauer bedeutet es, wenn die Innenseite auswärts getragen wird.“ (S. 536.)]

<sup>4</sup> „Au cœur de l’Afrique“, t. I, p. 151. [Schweinfurth, „Im Herzen von Afrika“, Erster Teil, Leipzig 1874, S. 165.]

<sup>5</sup> L. J. B. Bérenger-Féraud, „Les peuplades de la Sénégambie“, Paris 1879, p. 11.

Wenn Sie sich an das oben Gesagte über die Sitten des englischen Hofadels zur Zeit der Restauration der Stuarts erinnern, werden Sie, wie ich hoffe, ohne weiteres zugeben, daß der darin zutage getretene Widerspruchstrieb ein spezieller Fall des *Darwinschen Prinzips der Antithese in der gesellschaftlichen Psychologie ist*. Aber hierzu ist noch folgendes zu bemerken.

Solche Tugenden wie Arbeitsamkeit, Ausdauer, Nüchternheit, Sparsamkeit, Sittenstrenge in der Familie u. a. waren der englischen Bourgeoisie, die danach strebte, sich eine höhere Stellung in der Gesellschaft zu erobern, sehr nützlich. Aber die den bürgerlichen Tugenden entgegengesetzten Laster waren dem englischen Adel in seinem Existenzkampf mit der Bourgeoisie zum mindesten unnütz. Sie lieferten ihm keine neuen Mittel für diesen Kampf und erschienen nur als dessen psychologisches Resultat. Nützlich war dem englischen Adel nicht sein Hang zu Lastern, die den bürgerlichen Tugenden entgegengesetzt wurden, sondern das Gefühl, das diesen Hang hervorgerufen hat, d. h. der Haß gegen jene Klasse, deren völliger Triumph eine ebenso völlige Vernichtung aller Vorrechte der Aristokratie bedeutet haben würde. Der Hang zu Lastern war nur eine *korrelative Veränderung* (wenn man diesen von Darwin entlehnten Terminus hier gebrauchen darf). In der gesellschaftlichen Psychologie vollziehen sich sehr häufig ähnliche *korrelative Veränderungen*. Auf sie muß man achten. Ebenso notwendig ist es aber, sich dabei zu erinnern, daß auch sie *im Grunde* durch gesellschaftliche Ursachen hervorgerufen werden.<sup>1\*</sup>

Aus der Geschichte der englischen Literatur ist bekannt, wie stark sich die von mir genannte, vom Klassenkampf hervorgerufene psychologische Wirkung des Prinzips der Antithese in den ästhetischen Begriffen der höheren Klasse widerspiegelte. Die englischen Aristokraten, die während ihrer Verbannung in Frankreich lebten, wurden dort mit der französischen Literatur und dem französischen Theater bekannt, die das vorbildliche, auf seine Art einzigartige Produkt der verfeinerten aristokratischen Gesellschaft darstellten und daher bei weitem mehr ihren eigenen aristokratischen Tendenzen entsprachen als das englische Theater und die [59] englische Literatur im Elisabethanischen Zeitalter. Nach der Restauration begann die Herrschaft der französischen Geschmacksrichtungen auf der englischen Bühne und in der englischen Literatur. Shakespeare begann man genauso zu behandeln, wie ihn in der Folge die Franzosen, nachdem sie ihn kennengelernt hatten, behandelten, die hartnäckig an den klassischen Traditionen festhielten – nämlich als einen „*betrunkenen Wilden*“. Sein „*Romeo und Julia*“ galt damals als „*schlecht*“ und „*Ein Sommernachtstraum*“ als ein „*lächerliches und geschmackloses*“ Stück; „*Heinrich VIII.*“ als „*naiv*“ und „*Othello*“ als „*ärmlich*“<sup>2</sup>. Diese Haltung Shakespeare gegenüber verschwindet auch im folgenden Jahrhundert nicht völlig. Hume meinte, das dramatische Genie Shakespeares werde gewöhnlich aus demselben Grunde größer gemacht, aus dem mißgestaltete und unproportioniert gebaute Körper sehr groß erscheinen. Er wirft dem großen Dramatiker völlige Unkenntnis der Regeln der Theaterkunst vor (total ignorance of all theatrical art and conduct). *Pope* bedauerte, daß Shakespeare für das Volk (for the people) schrieb und auf die Förderung seitens des Hofes, auf die Protektion seitens der Hofadligen verzichtete (the protection of his prince and the encouragement of the court). Sogar der berühmte *Garrick*, ein glühender Anhänger Shakespeares, bemühte sich, sein „*Idol*“ zu *veredeln*. In seiner *Hamlet*-Aufführung strich er die Szene mit den Totengräbern als zu grob. Dem „*König Lear*“ fügte er einen glücklichen Ausgang hinzu. Dafür fuhr

<sup>1\*</sup> Im Text der Zeitschrift „*Natschalo*“ (1899, April, S. 77) findet sich zu dieser Stelle folgende Anmerkung des Verfassers: „Es ist außerdem zu bemerken, daß der Adel seine glänzenden Laster nur dank seiner sozialen Stellung den ordinären Tugenden der Bourgeoisie gegenüberstellen konnte. In der Psychologie der kämpfenden Bauernschaft oder der Arbeiterklasse könnte die Wirksamkeit des Prinzips der Antithese nicht auf diese Weise in Erscheinung treten.“ [980]

<sup>2</sup> Beljame, *ibid.*, pp. 40/41. Vgl. Taine, 1. c., pp. 508-512.

aber das *demokratische* englische Theaterpublikum fort, Shakespeare glühende Verehrung entgegenzubringen. Garrick war sich bewußt, daß er mit der Umarbeitung der Stücke Shakespeares Gefahr lief, bei diesem Teil des Publikums heftigen Protest zu wecken. Seine französischen Freunde machten ihm in ihren Briefen Komplimente ob des „Mutes“, mit dem er dieser Gefahr entgegentrat. „Car je connais la populace anglaise“, fügte einer von ihnen hinzu.<sup>1</sup>

Die Zügellosigkeit der höfischen Sitten in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts spiegelte sich bekanntlich auch auf der englischen Bühne wider, wo sie ungläubliche Ausmaße annahm. Die in England im Zeitraum von 1660 bis 1690 geschriebenen Komödien sind fast alle, ohne Ausnahme, nach einem Ausspruch Eduard Engels, als dramatische Unflätereien zu bezeichnen.<sup>2</sup> In Anbetracht dessen kann man a priori sagen, daß in England früher oder später – nach dem Prinzip der Antithese – eine Gattung dramatischer Werke erscheinen mußte, deren Hauptziel die [60] Darstellung und Verherrlichung häuslicher Tugenden und kleinbürgerlicher Sittreinheit war. Und tatsächlich wurde diese Gattung später von den geistigen Vertretern der englischen Bourgeoisie geschaffen. Aber auf diese Gattung der dramatischen Werke muß ich später eingehen, wenn von der französischen „*comédie larmoyante*“ die Rede sein wird.

Soviel mir bekannt ist, hat Hippolyte Taine die Bedeutung des Prinzips der Antithese in der Geschichte der ästhetischen Begriffe besser als andere angedeutet und geistreicher als andere vermerkt.<sup>3</sup>

In dem geistreichen und interessanten Buche „*Voyage aux Pyrénées*“ gibt er seine Unterhaltung mit seinem Tischnachbarn, Herrn Paul, wieder, der, wie aus allem ersichtlich ist, die Ansichten des Autors selbst ausdrückt. „Sie fahren nach Versailles“, sagt Herr Paul, „und Sie ärgern sich über den Geschmack des 17. Jahrhunderts ... Aber sehen Sie eine Zeitlang davon ab, vom Standpunkt Ihrer eigenen Bedürfnisse und Gepflogenheiten zu urteilen ... Wir haben recht, wenn wir von einer Naturlandschaft entzückt sind, wie sie recht hatten, wenn sie eine solche Landschaft anödete. Für die Menschen des 17. Jahrhunderts gab es nichts Unschöneres als einen wirklichen Berg.“<sup>4</sup> Er rief in ihnen eine Menge unangenehmer Vorstellungen hervor. Die Menschen, die soeben die Epoche der Bürgerkriege und der halben Vertierung durchgemacht hatten, dachten bei seinem Anblick an den Hunger, an die langen Ritze in Regen oder Schnee, an das schlechte Schwarzbrot, zur Hälfte aus Häcksel bestehend, das man ihnen in den schmutzigen, von Ungeziefer starrenden Gasthäusern gab. Sie hatten genug von der Unmenschlichkeit, wie wir genug haben von der Zivilisation ... Diese Berge ... geben uns die Möglichkeit, uns zu erholen von unseren Trottoirs, Bureaus und Läden. Die Naturlandschaft gefällt uns nur aus diesem Grunde. Wenn dem nicht wäre, so würde sie uns ebenso abstoßend vorkommen, wie sie es einst für Madame von Maintenon war.“<sup>5</sup>

Die Naturlandschaft gefällt uns wegen des Gegensatzes zu dem, was wir in der Stadt bis zum Überdruße gesehen haben. Die Stadtbilder und die gestutzten Gärten gefielen den Menschen des 17. Jahrhunderts wegen des Kontrastes mit den unberührten Gegenden. Die Wirkung des Prinzips [61] der Antithese ist auch hier unzweifelhaft. Aber eben weil sie unzweifelhaft ist,

<sup>1</sup> „Denn ich kenne den englischen Pöbel.“ Hierüber nachzulesen in der interessanten Untersuchung von J. J. Jusserand, „*Shakespeare en France sous l'ancien régime*“, Paris 1898, pp. 247/48.

<sup>2</sup> „*Geschichte der englischen Literatur*“, 3. Auflage, Leipzig 1897, S. 264.

<sup>3</sup> Tarde bot sich eine herrliche Gelegenheit, die *psychologische Wirkung* dieses Prinzips in dem Buche „*L'opposition universelle, essai d'une théorie des contraires*“, das im Jahre 1897 erschien, zu untersuchen. Aber er nutzte diese Gelegenheit aus irgendeinem Grunde nicht aus und beschränkte sich auf nur ganz wenige Bemerkungen bezüglich der erwähnten Wirkung. Allerdings sagt Tarde (S. 245), dieses Buch sei keine soziologische Abhandlung. In einer speziell der Soziologie gewidmeten Abhandlung wäre er mit diesem Gegenstand, ohne seinen idealistischen Standpunkt aufzugeben, sicherlich nicht fertig geworden.

<sup>4</sup> Vergessen wir nicht, daß das Gespräch in den Pyrenäen stattfindet.

<sup>5</sup> [H. Taine,] „*Voyage aux Pyrénées*“, cinquième édition, Paris, pp. 190-193.

zeigt sie uns anschaulich, in welchem Maße die psychologischen Gesetze als Schlüssel zur Erklärung der Geschichte der Ideologie überhaupt und der Geschichte der Kunst im besonderen dienen können.

In der Psychologie der Menschen des 17. Jahrhunderts spielte das Prinzip der Antithese dieselbe Rolle wie in der Psychologie unserer Zeitgenossen. Warum ist unser ästhetischer Geschmack dem Geschmack der Menschen des 17. Jahrhunderts entgegengesetzt?

Weil wir uns in einer ganz anderen Lage befinden. Wir kommen also zu der uns schon bekannten Schlußfolgerung: Die psychologische Natur des Menschen bewirkt, daß er ästhetische Begriffe haben kann und daß das Darwinsche *Prinzip der Antithese* (der Hegelsche „Widerspruch“) eine äußerst wichtige, bisher nicht genügend gewürdigte Rolle im Mechanismus dieser Begriffe spielt. Warum aber ein bestimmter gesellschaftlicher Mensch gerade diese und nicht andere Geschmacksrichtungen hat, warum ihm gerade diese und nicht andere Gegenstände gefallen, hängt von den ihn umgebenden Verhältnissen ab. Das von Taine angeführte Beispiel zeigt auch anschaulich, welchen Charakter diese Bedingungen haben: es läßt ersichtlich werden, daß es gesellschaftliche Bedingungen sind, deren Gesamtheit bestimmt wird – ich drücke mich einstweilen unbestimmt aus – durch den Gang der Entwicklung der menschlichen Kultur.<sup>1</sup>

Hier sehe ich einen Einwand von Ihrer Seite voraus. Sie werden sagen: Angenommen, das von Taine angeführte Beispiel weise auf die *gesellschaftlichen* Bedingungen als auf die Ursache hin, die die grundlegenden Gesetze unserer Psychologie wirksam werden läßt; angenommen, daß [62] darauf auch die Beispiele hinweisen, die Sie selbst angeführt haben; lassen sich aber nicht Beispiele bringen, die etwas ganz anderes beweisen? Sind denn nicht Beispiele bekannt, die beweisen, daß die Gesetze unserer Psychologie unter dem Einfluß *der uns umgebenden Natur* in Tätigkeit treten?

---

<sup>1</sup> Schon auf den niedrigsten Stufen der Kultur wird die Wirkung des psychologischen Prinzips des Widerspruchs durch die Teilung der Arbeit zwischen Mann und Frau hervorgerufen. Nach den Worten W. I. Jochelsons ist die „Gegenüberstellung von Frau und Mann als zweier besonderer Gruppen typisch für die urgesellschaftliche Ordnung der Jukagiren. Das tritt auch in den Spielen zutage, in denen die Männer und die Frauen zwei feindliche Parteien bilden; in der Sprache, in der einige Laute von den Frauen anders ausgesprochen werden als von den Männern; darin, daß für die Frauen die Verwandtschaft mütterlicherseits wichtiger ist, für die Männer aber die Verwandtschaft väterlicherseits; in jener Spezialisierung der Beschäftigungen zwischen den Geschlechtern, die für jedes von ihnen ein besonderes, selbständiges Milieu der Betätigung geschaffen hat“ („Im Gebiet der Flüsse Jassatschna und Kirkidon. Die alte jukagirische Lebensweise und ihr Schrifttum“, St. Petersburg 1898, S. 5).

Herr Jochelson scheint hier nicht zu bemerken, daß die Spezialisierung der Beschäftigungen zwischen den Geschlechtern eben die Ursache der von ihm angegebenen Gegenüberstellung war, und nicht umgekehrt.

Daß sich diese Gegenüberstellung im Schmuck der verschiedenen Geschlechter widerspiegelt, wird von vielen Reisenden bezeugt. Zum Beispiel: „Hier wie überall ist das starke Geschlecht sorgsam bemüht, sich von dem anderen zu unterscheiden, [62] und der männliche Putz unterscheidet sich sehr stark von dem weiblichen“ (Schweinfurth, „Au cœur de l’Afrique“, II, S. 281), „und die Männer (vom Stamme Niamniam) verwenden viel Mühe auf die Frisur ihrer Haare, während die Haartracht der Frauen ganz einfach und schlicht ist“ (ibid., II, p. 5). [Wir führen die zitierten Stellen aus einer deutschen Ausgabe („Im Herzen von Afrika. Reisen und Entdeckungen im Centralen Äquatorial-Afrika während der Jahre 1868-1871“ von Dr. Georg Schweinfurth, Leipzig 1874) an: „Wie bei den meisten Völkern der Erde, verlangt auch hier das männliche Geschlecht ganz gesondert von dem weiblichen besprochen zu werden, da die Gewohnheiten beider in dieser Hinsicht weit auseinandergehen (S. 320/321). Auf den Haarputz verwenden die Niamniam, und unter ihnen vorzugsweise die Männer (denn das weibliche Geschlecht sieht sich nach der Anschauungsweise der Naturvölker durch Betrachtung der dasselbe im Tierreiche auszeichnenden Einfachheit und Schmucklosigkeit zu einer bescheidenen Anspruchslosigkeit aufgefordert), alle erdenkliche Sorgfalt ... (S. 718).] – Über den Einfluß der Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau auf die Tänze siehe bei von den Steinen, „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, Berlin 1894, S. 298. Man kann mit Sicherheit sagen, daß beim Mann das Bestreben, sich der Frau entgegenzustellen, früher auftritt als das Bestreben, sich den *niederen Tieren* gegenüberzustellen. Erhalten da nicht die grundlegenden Eigenschaften der psychologischen Natur des Menschen einen recht paradoxen Ausdruck?

Natürlich sind solche bekannt, werde ich antworten, und in dem von Taine angeführten Beispiel ist gerade die Rede von unserer Beziehung zu den Eindrücken, die die *Natur* auf uns ausübt. Aber es handelt sich ja gerade darum, daß sich der Einfluß solcher Eindrücke auf uns verändert, je nachdem sich unsere eigene Beziehung zur Natur ändert, und daß diese Beziehung durch den Gang unserer (d. h. gesellschaftlichen) Kultur bestimmt wird.

In dem von Taine angeführten Beispiel ist von der *Landschaft* die Rede. Beachten Sie, geehrter Herr, daß die Landschaft in der Geschichte der Malerei bei weitem keinen ständigen Platz einnimmt. Michelangelo und seine Zeitgenossen haben sie mißachtet. Sie blüht in Italien erst ganz am Ende der Renaissance, in der Zeit des Niedergangs auf.

Und genauso hat sie auch für die französischen Maler des 17. und selbst des 18. Jahrhunderts keine selbständige Bedeutung. Im 19. Jahrhundert ändert sich die Sache ganz plötzlich: man beginnt die Landschaft um der Landschaft willen zu schätzen, und junge Maler – Flers, Cabat, Théodore Rousseau – suchen im Schoße der Natur, in der Umgebung von Paris, in Fontainebleau und Melun, solche Inspirationen, von denen Künstler der Zeit Lebruns und Bouchers nicht einmal die bloße Möglichkeit vermuteten. Warum das? Weil sich die gesellschaftlichen Bedingungen Frank-[63]reichs geändert hatten, und in ihrem Gefolge hatte sich auch die Psychologie der Franzosen geändert. So erhält der Mensch in den verschiedenen Epochen der gesellschaftlichen Entwicklung von der Natur verschiedene Eindrücke, weil er sie von verschiedenen Gesichtspunkten aus betrachtet.

Die Wirkung der allgemeinen Gesetze der psychischen Natur des Menschen setzt natürlich in keiner dieser Epochen aus. Da aber in den verschiedenen Epochen, infolge des Unterschiedes in den gesellschaftlichen Beziehungen, in die menschlichen Köpfe ein ganz und gar nicht gleichartiges Material gelangt, ist es kein Wunder, daß auch die Ergebnisse seiner Bearbeitung keineswegs die gleichen sind.

Noch ein Beispiel. Einige Schriftsteller haben den Gedanken ausgesprochen, am Äußeren eines Menschen erscheine uns alles das als unschön, was an die Züge niederer Tiere erinnert. Das ist, auf die zivilisierten Völker angewandt, richtig, obgleich es auch da nicht wenige Ausnahmen gibt: Der „Löwenkopf“ erscheint keinem von uns als häßlich. Trotz solcher Ausnahmen kann man hier jedoch behaupten, daß der Mensch, weil er sich im Vergleich zu allen Verwandten aus dem Tierreich für ein unvergleichlich höheres Geschöpf hält, Angst hat, ihnen zu ähneln, und sich sogar bemüht, seine Unähnlichkeit mit ihnen besonders zu *betonen*, zu *übertreiben*.<sup>1</sup>

Angewandt auf die Urvölker, ist es entschieden unrichtig. Bekanntlich ziehen sich einige unter ihnen die oberen Schneidezähne aus, um Wiederkäuern zu ähneln, andere beschleifen sie, um Raubtieren zu gleichen, die dritten flechten ihre Haare so, daß sie die Form von Hörnern annehmen, und so fast bis ins Endlose.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> „In dieser Idealisierung der Natur ließ sich die Skulptur von Fingerzeigen der Natur selbst leiten; sie überhöhte hauptsächlich Merkmale, die den Menschen vom Tiere unterscheiden. Die aufrechte Stellung führte zu größerer Schlankheit und Länge der Beine, die zunehmende Steile des Schädelwinkels in der Tierreihe zur Bildung des griechischen Profils, der allgemeine, schon von Winckelmann ausgesprochene Grundsatz, daß die Natur, wo sie Flächen unterbreche, dies nicht stumpf, sondern mit Entschiedenheit tue, ließ die scharfen Ränder der Augenhöhle und der Nasenbeine sowie den ebenso scharfgerandeten Schnitt der Lippen vorziehen.“ Lotze, „Geschichte der Ästhetik in Deutschland“, München 1868, S. 568.

<sup>2</sup> Der Missionar Heckewelder erzählt, daß er einmal zu einem bekannten Indianer kam, der sich gerade zum Tanze herrichtete, welcher bei den primitiven Völkern bekanntlich eine wichtige gesellschaftliche Bedeutung hat. Der Indianer hatte sich das Gesicht auf folgende komplizierte Weise bemalt: „Wenn ich ihn im Profil von der einen Seite betrachtete, so stellte seine Nase einen sehr gut nachgeahmten Adlerschnabel dar. Schaute ich von der anderen Seite, so sah die gleiche Nase wie ein Schweinerüssel aus ... Der Indianer war mit seiner Arbeit offensichtlich sehr [64] zufrieden, und da er auch einen Spiegel mitgenommen hatte, betrachtete er sich darin

[64] Oft ist dieser Trieb, Tiere nachzuahmen, mit religiösen Anschauungen der primitiven Völker verbunden.<sup>1</sup>

Das ändert jedoch an der Sache nicht das mindeste.

Sähe nämlich der primitive Mensch die niederen Tiere mit *unseren* Augen, so würden sie in seinen religiösen Vorstellungen wahrscheinlich keinen Platz einnehmen. Er sieht sie aber anders. Und weshalb anders? Weil *er auf einer anderen Kulturstufe steht*. Das bedeutet: Wenn der Mensch in dem einen Fall bestrebt ist, die niederen Tiere nachzuahmen, und in dem anderen Fall, sich ihnen gegenüberzustellen, so hängt das vom Zustand seiner Kultur ab, das heißt nichts anderes als: von den *gesellschaftlichen* Bedingungen, von denen bei mir weiter oben die Rede war. Ich kann mich übrigens genauer ausdrücken; ich sage: es hängt von der Entwicklungsstufe seiner Produktivkräfte ab, von seiner *Produktionsweise*. Und damit man mich nicht der Übertreibung und der „Einseitigkeit“ beschuldigt, lasse ich den von mir schon angeführten deutschen Reisenden von den Steinen für mich sprechen. „Wir können diese Menschen nur verstehen“, sagt er von den brasilianischen Indianern, „wenn wir sie als das Erzeugnis des *Jägertums* betrachten. Den Hauptstock ihrer Erfahrungen sammelten sie an Tieren, und mit diesen Erfahrungen, weil man nur durch das Alte ein Neues zu verstehen vermag, erklärten sie sich vorwiegend die Natur, bildeten sie sich ihre Weltanschauung. Dementsprechend sind ihre künstlerischen Motive, wie wir sehen werden, mit einer verblüffenden Einseitigkeit dem Tierreich entlehnt, ja ihre ganze überraschend reiche Kunst wurzelt in dem Jägerleben ...“<sup>2</sup>

Tschernyschewski schrieb einst in seiner Dissertation „Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit“, „daß uns an Pflanzen frische Farben und üppige, reiche Formen gefallen, die von kraftvollem frischem Leben zeugen. Eine welkende Pflanze ist nicht schön; eine Pflanze ohne rechte Lebensäfte ist nicht schön ...“.<sup>3</sup> Die Dissertation Tschernyschewskis ist ein äußerst interessantes und einzigartiges Beispiel der Anwen-[65]dung der allgemeinen Prinzipien des Feuerbachschen Materialismus auf die Fragen der Ästhetik.

Aber die Geschichte war immer der schwache Punkt dieses Materialismus, und das ist recht deutlich aus den von mir eben zitierten Zeilen: „daß uns an Pflanzen ... gefallen“, zu ersehen.

Was heißt „*uns*“? Die Geschmacksrichtungen der Menschen sind doch äußerst wandelbar, worauf Tschernyschewski in demselben Werk mehr als einmal hingewiesen hat. Bekanntlich schmücken sich die primitiven Völker, zum Beispiel die Buschmänner und die Australier, niemals mit Blumen, obwohl sie in Ländern leben, die sehr reich an Blumen sind. Die Tasmanier sollen eine Ausnahme machen, aber heutzutage läßt sich die Richtigkeit dieser Nachricht nicht mehr nachprüfen: die Tasmanier sind ausgestorben. Jedenfalls ist wohlbekannt, daß in der *Ornamentik* der primitiven, sagen wir genauer: der *Jägervölker*, die ihre Motive aus der Tierwelt entlehnen, Pflanzen gänzlich fehlen. Die moderne Wissenschaft erklärt das ebenfalls mit nichts anderem als mit dem Stand der Produktivkräfte.

„Die ornamentalen Motive, welche die Jägerstämme der Natur entlehnt haben, bestehen fast ausschließlich in tierischen und menschlichen Formen“, sagt Ernst Grosse. „Sie wählen also gerade diejenigen Erscheinungen, welche für sie das höchste praktische Interesse haben. Die

---

mit Wohlgefallen und mit einem gewissen Stolz.“ „Histoire, mœurs et coutumes des nations indiennes, qui habitaient autrefois la Pensylvanie et les états voisins, par le révérend Jean Heckewelder, missionnaire morave, trad. de l'anglais par le chevalier Du Ponceau.“ A Paris 1822, p. 324. Ich habe den vollen Titel dieses Buches angeführt, weil es eine Menge interessantester Belege enthält, und ich möchte es dem Leser anempfehlen. Ich werde es noch mehrmals anführen müssen.

<sup>1</sup> Vgl. J. G. Frazer, „Le totémisme“, Paris. 1898, p. 39 ff.; Schweinfurth, „Au cœur de l’Afrique“, I, p. 381.

<sup>2</sup> Genanntes Werk, S. 201. [von den Steinen, „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“.]

<sup>3</sup> [N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1955, S. 373, deutsch.]

Sorge für die Pflanzenkost, die er freilich nicht entbehren kann, überläßt der primitive Jäger als ein niedriges Geschäft den Weibern: – er selbst schenkt den Pflanzen keine besondere Beachtung. Auf diese Weise erklärt es sich, daß man in seiner Ornamentik auch nicht eine Spur der Pflanzenmotive entdeckt, die sich in der Dekorationskunst der zivilisierten Völker so reich und anmutig entfaltet haben ... Der Übergang vom Tier- zum Pflanzenornament ist in der Tat das Symbol des größten Fortschritts, der sich in der Kulturgeschichte vollzogen hat, des Überganges von der Jagd zum Ackerbau.“<sup>1</sup>

[Die primitive Kunst widerspiegelt den Stand der Produktivkräfte so deutlich, daß man jetzt in Zweifelsfällen über den Zustand dieser Kräfte nach der Kunst urteilt. So zeichnen zum Beispiel die Buschmänner sehr gern und verhältnismäßig sehr gut Menschen und Tiere. In der von ihnen bewohnten Gegend stellen manche Höhlen wahre Gemädegalerien dar. Aber Pflanzen zeichnet der Buschmann gar nicht. In der einzigen bekannten Ausnahme von dieser allgemeinen Regel, in der Darstellung des sich hinter dem Busch verbergenden Jägers, zeigt die ungeschickte Zeichnung des *Busches* besser als alles andere, wie ungewohnt dieses Sujet für den primitiven Künstler war. Auf dieser Grundlage schließen einige Ethnologen, daß die Buschmänner, wenn sie früher einmal auf einer etwas [66] höheren Kulturstufe gestanden haben als jetzt – was, allgemein gesprochen, nicht unmöglich ist –, doch niemals den *Ackerbau* gekannt haben.]<sup>2</sup>

Wenn das alles richtig ist, können wir die oben aus den Worten Darwins abgeleitete Schlußfolgerung jetzt auf folgende Weise abändern: Die psychologische Natur des primitiven Jägers bringt es mit sich, daß er überhaupt ästhetischen Geschmack und ästhetische Begriffe haben kann, aber der Stand seiner Produktivkräfte, seine Lebensweise als Jäger führt dazu, daß bei ihm gerade dieser ästhetische Geschmack und diese ästhetischen Begriffe sich herausbilden und nicht andere. Diese Schlußfolgerung, die ein helles Licht auf die Kunst der Jägerstämme wirft, ist zugleich ein weiterer Beweis für die materialistische Geschichtsbetrachtung.

[Bei den zivilisierten Völkern übt die Produktionstechnik viel seltener einen unmittelbaren Einfluß auf die Kunst aus. Diese Tatsache, die scheinbar gegen die materialistische Geschichtsbetrachtung spricht, ist in Wirklichkeit ihre glänzende Bestätigung. Aber hierüber sprechen wir ein anderes Mal.]

Ich gehe zu einem anderen psychologischen Gesetz über, das in der Geschichte der Kunst ebenfalls eine große Rolle gespielt hat und ebenfalls nicht die Aufmerksamkeit fand, die es verdient.

Burton sagt, bei den ihm bekannten afrikanischen Negerstämmen sei das musikalische Gehör schlecht entwickelt, dafür haben sie aber einen außerordentlich feinen rhythmischen Sinn. „Der Ruderer singt im Takt zur Bewegung seiner Ruder, der Träger singt im Gehen, die Frau im Hause singt ein Lied, während sie die Körner mahlt.“<sup>3</sup>

Dasselbe sagt Casalis von den von ihm gut studierten Kaffern des Stammes *Basuto*: Die Frauen dieses Stammes tragen an den Armen Metallreifen, die bei jeder ihrer Bewegungen erklingen. Um ihr Getreide auf den Handmühlen zu mahlen, tun sie sich häufig zusammen und begleiten die abgemessenen Bewegungen der Hände mit Gesang, der streng dem kadenzierten Klange entspricht, den ihre Reifen hervorbringen.<sup>4</sup> „Die Männer des gleichen Stammes stoßen, wenn sie Häute kneten, bei jeder ihrer Bewegungen einen seltsamen Laut aus“,

<sup>1</sup> [E. Grosse,] „Die Anfänge der Kunst“ [Freiburg i. B. und Leipzig 1894], S. 149.

<sup>2</sup> Siehe die interessante Einführung von Raoul Allier zu dem Buch von Frédéric Christol, „Au sud de l’Afrique“, Paris 1897.

<sup>3</sup> Burton, [„Voyage aux grands lacs de l’Afrique orientale“,] S. 602. Hier ist die Rede von einer Handmühle.

<sup>4</sup> „Les Bassoutos“ par E. Casalis, ancien missionnaire, Paris 1863, p. 150.

sagt Casalis, „dessen Bedeutung ich mir nicht erklären konnte.“<sup>1</sup> In der Musik gefällt diesem Stamm besonders der Rhythmus, und je stärker er in einem Gesang her-[67]vortritt, um so angenehmer ist ihnen dieser Gesang.<sup>2</sup> Beim Tanzen schlagen die Basutos den Takt mit Füßen und Armen, und zur Verstärkung der auf diese Weise hervorgebrachten Laute behängen sie ihren Körper mit Klappern besonderer Art.<sup>3</sup> In der Musik der brasilianischen Indianer tritt ebenfalls das Gefühl für den *Rhythmus* stark in Erscheinung, während sie in der *Melodie* sehr schwach sind und von der *Harmonie* offenbar nicht den geringsten Begriff haben.<sup>4</sup> Dasselbe ist von den Eingeborenen Australiens zu sagen.<sup>5</sup> Mit einem Wort, für alle primitiven Völker besitzt der *Rhythmus* eine wirklich kolossale Bedeutung. Das rhythmische Feingefühl wie überhaupt die musikalische Begabung bildet offenbar eine der Grundeigenschaften der psychophysiologischen Natur des Menschen. Und nicht nur des Menschen. „Die Wahrnehmung musikalischer Kadenzen und des Rhythmus, wenn auch nicht die Freude daran, ist wahrscheinlich allen Tieren gemein“, sagt Darwin, „und hängt ohne Zweifel von der gemeinsamen physiologischen Natur ihrer Nervensysteme ab.“<sup>6</sup> In Anbetracht dessen könnte man doch annehmen, daß das Erscheinen dieser Fähigkeit, die dem Menschen und anderen Lebewesen gemeinsam ist, nicht von den sozialen Bedingungen seines sozialen Lebens überhaupt und im besonderen vom Stand seiner Produktivkräfte abhängt. Obgleich eine solche Vermutung auf den ersten Blick ganz natürlich erscheint, hält sie doch der Kritik der Tatsachen nicht stand. Die Wissenschaft hat gezeigt, daß eine solche Verbindung existiert. Und beachten Sie, geehrter Herr, daß die Wissenschaft dies in der Person eines der hervorragendsten *Ökonomen*, *Karl Büchers*, getan hat.

Wie aus den von mir oben angeführten Tatsachen ersichtlich ist, führt die Fähigkeit des Menschen, den Rhythmus zu bemerken und sich an ihm zu erfreuen, dazu, daß der primitive Produzent sich im Prozesse seiner Arbeit gern einem gewissen Takt hingibt und seine Arbeitsbewegungen mit abgemessenen Lauten der Stimme oder mit dem kadenzierten Klang [68] verschiedener Anhängsel begleitet. Wovon hängt der Takt aber ab, dem sich der primitive Produzent hingibt? Warum ist in seinen Arbeitsbewegungen gerade dieses und nicht ein anderes Taktmaß zu bemerken? Das hängt *vom technologischen Charakter des gegebenen Produktionsprozesses* ab, von der *Technik der gegebenen Produktion*. Bei den primitiven Völkern hat jede Art Arbeit ihren Gesang, ihre Melodie ist immer ganz genau dem Rhythmus der dieser Produktion eigenen Arbeitsbewegungen angepaßt.<sup>7</sup> Mit der Entwicklung der Produktivkräfte wird die Bedeutung der rhythmischen Tätigkeit im Produktionsprozeß schwächer, aber sogar bei zivilisierten Völkern, zum Beispiel in den deutschen Dörfern, hat jede Jahreszeit, um mit Büchern zu reden, ihre besonderen Arbeitsgeräusche und jede Arbeit ihre eigene Musik.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> Ebenda, S. 141. [Wir entnehmen dem zitierten Buche folgende Stelle: „Dieser ganze Heidenlärm spielte sich rund um ein Ochsenfell ab, das so weich gemacht werden sollte, daß es sich dem Körper des Zweibeiners anpasse. Ein Dutzend hok-[67]kende Männer griffen es ringsum, rieben es zwischen den Händen, wrangen es, schüttelten es so schnell hin und her, daß ihm bizarre Bewegungen aufgezwungen wurden, so daß es schien, als lebte es sich unter der schlechten Behandlung, der man es unterwarf. Jede Anstrengung, jede Drehung war von einem jener befremdenden Laute begleitet, die wir uns nicht erklären konnten“ (S. 140/141).]

<sup>2</sup> Ebenda, S. 157.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 158.

<sup>4</sup> Von den Steinen, 1. c. [„Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“], S. 325/326.

<sup>5</sup> Siehe E. J. Eyre, „Manners and Customs of the Aborigines of Australia“, in *Journals of Expeditions of Discovery into Central Australia and Overland*, London 1847, t. II, p. 229. Vgl. auch Grosse, „[Die] Anfänge der Kunst“, [Freiburg i. B. und Leipzig 1894,] S. 271.

<sup>6</sup> [Charles Darwin,] „Die Abstammung des Menschen“, Bd. II, S. 252. [Stuttgart 1872, zweiter Band, S. 292.]

<sup>7</sup> K. Bücher, „Arbeit und Rhythmus“, Leipzig- 1896, S. 21, 22, 23, 35, 50, 53, 54; Burton, 1. c. [„Voyage aux grands lacs de l’Afrique orientale“], p. 641.

<sup>8</sup> Bücher, *ibid.*, S. 29.

Man muß auch bemerken, daß – je nachdem, *wie* die Arbeit ausgeführt wird: ob von einem Produzenten oder von einer ganzen Gruppe – Lieder für einen einzelnen Sänger oder für einen ganzen Chor entstehen, wobei die Chorgesänge sich ebenfalls in einige Kategorien unterteilen. In allen diesen Fällen wird der Rhythmus des Gesangs immer streng durch den Rhythmus des Produktionsprozesses bestimmt. Aber das ist nicht alles. Der technologische Charakter des Prozesses hat ebenso entscheidenden Einfluß auf den *Inhalt* der die Arbeit begleitenden Lieder. Das Studium der Wechselbeziehung zwischen Arbeit, Musik und der Poesie führte Bücher zu der Schlußfolgerung, „daß Arbeit, Musik und Dichtung auf der primitiven Stufe ihrer Entwicklung in *eins* verschmolzen gewesen sein müssen, daß aber das Grundelement dieser Dreieinheit die Arbeit gebildet hat, während die beiden andern nur akzessorische Bedeutung haben“<sup>1</sup>.

Die Laute, die viele Produktionsprozesse begleiten, haben schon von sich aus eine musikalische Wirkung; außerdem ist für die primitiven Völker die Hauptsache an der Musik der *Rhythmus*, und so ist es nicht schwer zu verstehen, wie ihre anspruchslosen musikalischen Werke aus den Lauten entsprangen, die durch die Berührung der *Arbeitswerkzeuge* mit dem *Arbeitsgegenstand* hervorgerufen wurden. Das vollzog sich auf dem Wege der Verstärkung dieser Laute, durch das Hineinbringen einiger Abwechslung in ihren Rhythmus und überhaupt durch ihren Gebrauch zur Wiedergabe menschlicher Gefühle.<sup>2</sup> Dazu mußte man aber den *Arbeitswerkzeugen* zunächst ein anderes Aussehen geben, und so verwandelten sie sich in *Musikinstrumente*.

[69] Früher als andere Werkzeuge mußten solche eine Umänderung erfahren, mit denen der Produzent einfach auf den Arbeitsgegenstand *schlug*. Bekanntlich ist die *Trommel* unter primitiven Völkern sehr verbreitet, und bei einigen ist sie bis zum heutigen Tage das einzige Musikinstrument geblieben. Die Saiteninstrumente gehörten ursprünglich zur selben Kategorie, da die primitiven Musikanten *beim Spiel auf die Saiten schlugen*. Die Blasinstrumente jedoch treten bei ihnen gänzlich in den Hintergrund: am häufigsten trifft man die Flöte, deren Spiel nicht selten einige gemeinsam ausgeführte Arbeiten begleitet, damit sie rhythmisches Gleichmaß erhalten.<sup>3</sup> Ich kann hier die Ansicht Büchers über die Entstehung der Poesie nicht ausführlich behandeln; mir ist es bequemer, das in einem der nächsten Briefe zu tun. Ich will nur kurz sagen: Bücher ist überzeugt, daß zu ihrer Entstehung energische rhythmische Körperbewegungen führten, namentlich Körperbewegungen, die wir Arbeit nennen, und daß dies nicht nur auf die poetische *Form* zutrifft, sondern auch bezüglich des *Inhalts*.<sup>4</sup>

Wenn die bemerkenswerten Schlußfolgerungen Büchers richtig sind, können wir mit Recht sagen, daß die Natur des Menschen (die physiologische Natur seines Nervensystems) ihn zwar befähigte, die Musikalität des Rhythmus zu bemerken und sich daran zu erfreuen, daß aber die Technik seiner Produktion das weitere Schicksal dieser Fähigkeit bestimmte.

Die Forscher haben die innige Verbindung zwischen dem Zustand der Produktivkräfte der sogenannten primitiven Völker und ihrer Kunst schon längst bemerkt. Da sie jedoch in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle auf dem idealistischen Standpunkt standen, erkannten sie das Vorhandensein dieser Verbindung gewissermaßen nur gegen ihren Willen an und gaben ihr eine falsche Erklärung. So sagt der bekannte Kunsthistoriker Wilhelm Lübke, bei den primitiven Völkern tragen die Werke der Kunst das Gepräge der *natürlichen Notwendigkeit* an sich, während sie bei den zivilisierten Völkern von *geistigem Bewußtsein* durchdrungen sind. Hinter dieser Gegenüberstellung steht nichts anderes als das idealistische Vorurteil. In

<sup>1</sup> Ebenda, S. 78; [vierte Auflage, 1909, S. 364].

<sup>2</sup> Ebenda, S. 91; [vergl. vierte Auflage, 1909, S. 380/381].

<sup>3</sup> Ebenda, S. 91/92; [vergl. vierte Auflage, 1909, S. 381-383].

<sup>4</sup> Ebenda, S. 80; [vergl. vierte Auflage, 1909, S. 365].

der Tat, das künstlerische Schaffen der zivilisierten Völker ist der Notwendigkeit nicht weniger unterworfen als das eines primitiven Volkes. Der Unterschied besteht nur darin, daß die *unmittelbare Abhängigkeit* der Kunst von der Technik und der Produktionsweise bei zivilisierten Völkern verschwindet. Ich weiß natürlich, daß das ein großer Unterschied ist. Ich weiß aber auch, daß er durch nichts anderes verursacht wird als namentlich durch die Entwicklung der gesellschaftlichen Produktivkräfte, die zur gesellschaftlichen Arbeitsteilung zwischen den verschiedenen Klassen führt. Er widerlegt nicht die materialistische Auf-[70]fassung der Kunstgeschichte, sondern bringt, im Gegenteil, ein neues und überzeugendes Zeugnis zu ihren Gunsten.

Ich will noch auf das „Gesetz der Symmetrie“ hinweisen. Seine Bedeutung ist groß und unzweifelhaft. Worin wurzelt es? Wahrscheinlich im Bau des eigenen, menschlichen Körpers genauso wie im Bau der tierischen Körper: unsymmetrisch ist nur der Körper der Krüppel und Mißgeburten, die bei einem physisch normalen Menschen stets einen unangenehmen Eindruck hervorrufen mußten. Die Fähigkeit, uns an der Symmetrie zu erfreuen, wird uns also auch von der Natur gegeben. Man weiß aber nicht, in welchem Maße sich diese Fähigkeit entwickelt hätte, wäre sie nicht durch die Lebensweise der primitiven Menschen selbst genährt und gekräftigt worden. Wir wissen, daß der primitive Mensch vorwiegend Jäger ist. Diese Lebensweise führt, wie uns schon bekannt, dazu, daß in seiner Ornamentik Motive vorherrschen, die der Tierwelt entlehnt sind. Und das veranlaßt den primitiven Künstler, schon von frühester Jugend an aufmerksam das Gesetz der Symmetrie zu beachten.<sup>1</sup>

Daß das dem Menschen eigene Gefühl der Symmetrie gerade durch diese Vorbilder entwickelt wird, ist daraus zu ersehen, daß Wilde (und nicht nur Wilde) in ihrer Ornamentik mehr die *horizontale* als die *vertikale* Symmetrie schätzen.<sup>2</sup> Betrachten Sie die Gestalt des ersten besten Menschen oder Tieres (natürlich nicht einer Mißgeburt), und Sie sehen, daß ihm die Symmetrie der ersten Art eigen ist und nicht der zweiten. Außerdem muß man berücksichtigen, daß Werkzeug und Gerät eine symmetrische Form oft einfach ihres Charakters und ihrer Bestimmung wegen forderten. Wenn schließlich der australische Wilde, der seinen Schild verziert, nach der völlig richtigen Bemerkung Grosses, die Bedeutung der Symmetrie in demselben Maße anerkennt, wie sie auch die hochzivilisierten Erbauer des Parthenons anerkannten, so ist damit klar, daß das Gefühl der Symmetrie an und für sich in der Geschichte der Kunst so gut wie nichts erklärt und daß man in diesem Falle, wie in allen ande-[71]ren, sagen muß: Die Natur gibt dem Menschen die Fähigkeit, aber die Übung und praktische Anwendung dieser Fähigkeit wird durch den Gang der Entwicklung seiner Kultur bestimmt.

Ich gebrauche hier absichtlich wieder den unbestimmten Ausdruck *Kultur*. Nun Sie ihn gelesen haben, werden Sie leidenschaftlich ausrufen: „Ja, wer hat denn das je bestritten? Wir sagen doch nur, daß die Entwicklung der Kultur nicht allein durch die Entwicklung der Produktivkräfte und nicht nur durch die Ökonomik bedingt wird!“

O weh! Solche Einwände kenne ich nur zu gut. Und ich gestehe, ich konnte nie verstehen, daß sogar gescheite Leute den furchtbaren logischen Schnitzer nicht bemerkten, der ihnen zugrunde lag.

---

<sup>1</sup> Ich sage: von frühester Jugend an, weil die Spiele der Kinder bei primitiven Völkern zugleich als Schule dienen, in der ihre künstlerischen Talente ausgebildet werden. So nach den Worten des Missionars Christol („Au sud de l’Afrique“, p. 95 ff.), der sagt, daß sich die Kinder des Basutostammes aus Ton Spielzeuge, Stiere, Pferde usw., anfertigen. Natürlich läßt diese Skulptur der Kinder viel zu wünschen übrig, aber zivilisierte Kinder könnten es in dieser Beziehung trotzdem nicht mit den kleinen afrikanischen „Wilden“ aufnehmen. In der Urgesellschaft sind die Spiele der Kinder mit den produktiven Beschäftigungen der Erwachsenen aufs engste verknüpft. Dieser Umstand wirft ein helles Licht auf die Frage der Beziehung des „Spiels“ zum gesellschaftlichen Leben, die ich in einem der folgenden Briefe behandeln werde.

<sup>2</sup> Siehe die Zeichnung der australischen Schilde bei Grosse „[Die] Anfänge der Kunst“, S. 145.

In der Tat, geehrter Herr, Sie wollen, daß der Weg der Kultur auch durch andere „Faktoren“ bestimmt werde. Ich möchte Sie fragen: Gehört die Kunst auch dazu? Sie werden antworten: Natürlich, ja! – und dann haben wir folgende Situation: der Entwicklungsweg der menschlichen Kultur wird unter anderem durch die Entwicklung der Kunst bestimmt, und die Entwicklung der Kunst wird bestimmt durch den Entwicklungsweg der menschlichen Kultur. Und dasselbe werden Sie von allen anderen „Faktoren“ sagen müssen: von der Ökonomik, vom Zivilrecht, von den politischen Einrichtungen, der Moral usw. Was ergibt sich nun? Es ergibt sich folgendes: der Entwicklungsweg der menschlichen Kultur wird bestimmt durch die Wirkung aller genannten Faktoren, und die Entwicklung aller genannten Faktoren wird bestimmt durch den Entwicklungsweg der Kultur. Das ist doch die alte Sünde wider die Logik, der sich einst unsere Urgroßväter so stark schuldig gemacht haben: Worauf steht die Erde? – Auf den Walfischen. – Und die Walfische? – Auf dem Wasser. – Und das Wasser? – Auf der Erde. – Und die Erde? – Auf den Walfischen, usw. in derselben wunderlichen Reihenfolge.

Geben Sie zu, daß man bei der Untersuchung ernster Fragen der gesellschaftlichen Entwicklung endlich strenger zu urteilen versuchen kann und muß!

Ich bin fest überzeugt, daß die Kritik (genauer: die wissenschaftliche Theorie der Ästhetik) von nun an imstande sein wird, vorwärtszuschreiten, indem sie sich allein auf die materialistische Geschichtsauffassung stützt. Ich bin auch der Ansicht, daß die Kritik in ihrer vorangegangenen Entwicklung eine um so festere Grundlage erhielt, je mehr sich ihre Anhänger der von mir vertretenen historischen Ansicht näherten. Als Beispiel verweise ich Sie auf die *Entwicklung der Kritik* in Frankreich.

Diese Entwicklung ist eng mit der Entwicklung der allgemeinen historischen Ideen verknüpft. Die Aufklärer des 18. Jahrhunderts haben, wie ich schon sagte, die Geschichte vom idealistischen Standpunkt aus betrachtet. [72] Sie sahen in der Anhäufung und Verbreitung von Wissen die hinter allen anderen Ursachen liegende Hauptursache der historischen Bewegung der Menschheit. Nun, wenn der Fortschritt der Wissenschaft und die Entwicklung des menschlichen Denkens überhaupt wirklich die wichtigste und tiefste Ursache der geschichtlichen Entwicklung sind, taucht natürlicherweise die Frage auf: Was bedingt die Entwicklung des Denkens? Vom Standpunkt des 18. Jahrhunderts war darauf *nur eine Antwort* möglich: die Natur des Menschen, die immanenten Entwicklungsgesetze des Denkens. Wenn aber die Natur des Menschen die *ganze* Entwicklung seines Denkens bestimmt, so ist natürlich auch *die Entwicklung der Literatur und der Kunst* dadurch bedingt. Infolgedessen kann und muß die Natur des Menschen – und nur sie – uns den Schlüssel zum Verstehen der Entwicklung von Literatur und Kunst in der zivilisierten Welt liefern.

Die Eigenschaften der menschlichen Natur haben zur Folge, daß der Mensch verschiedene Altersstufen durchläuft: Kindheit, Jugend, Reife usw. Literatur und Kunst durchlaufen in ihrer Entwicklung ebenfalls diese Altersstufen.

„Welches Volk ist nicht anfänglich Poet gewesen, um als Philosoph zu enden?“ fragt Grimm in seiner „Correspondance littéraire“, und er wollte damit sagen, das Aufblühen der Poesie entspreche der Kindheit und Jugend der Völker und die Fortschritte der Philosophie dem reifen Alter.

Diese Anschauung des 18. Jahrhunderts wurde vom 19. Jahrhundert übernommen. Wir begegnen ihr auch in Frau von Staëls berühmtem Buch „De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales“, worin sich gleichzeitig durchaus bemerkenswerte Ansätze einer ganz anderen Anschauung finden. „Untersucht man die drei verschiedenen Epochen der griechischen Literatur“, sagt Frau von Staël, „so bemerkt man sehr deutlich den natürlichen Ent-

wicklungsweg des menschlichen Geistes ... Homer kennzeichnet die erste Epoche der griechischen Literatur; im Jahrhundert des Perikles verzeichnet man einen raschen Fortschritt der dramatischen Kunst, der Beredsamkeit, der Moral und die ersten Anfänge der Philosophie; zur Zeit Alexanders wird ein sehr eingehendes Studium der philosophischen Wissenschaften zur Hauptbeschäftigung der hervorragenden Schriftsteller. Es ist zweifellos ein gewisses Entwicklungsniveau des menschlichen Geistes notwendig, um zur Höhe der Poesie zu gelangen; aber dessenungeachtet muß dieser Teil der Literatur an Wirkung verlieren, sobald die Fortschritte der Zivilisation und der Philosophie alle die Irrtümer der Phantasie korrigiert.“<sup>1</sup>

[73] Das bedeutet, daß die Poesie eines Volkes, das aus der Epoche der Jugend herausgetreten ist, unbedingt irgendwie in Verfall geraten muß.

Frau von Staël wußte, daß die Völker der Neuzeit trotz aller geistigen Fortschritte nicht eine einzige dichterische Schöpfung hervorgebracht haben, die man höher als die „*Ilias*“ oder die „*Odyssee*“ stellen könnte. Dieser Umstand drohte ihre Überzeugung von der beständigen und beharrlichen Vervollkommnung der Menschheit zu erschüttern, und deshalb wollte sie sich von der aus dem 18. Jahrhundert als Erbe übernommenen Theorie der verschiedenen Altersstufen, die sie mit der angegebenen Schwierigkeit leicht fertigwerden ließ, nicht trennen.

Wir sehen in der Tat, daß sich der Niedergang der Poesie vom Standpunkt dieser Theorie als Zeichen geistiger Reife der zivilisierten Völker der neuen Welt erwies. Aber sobald Frau von Staël, diese Vergleiche beiseite lassend, zur Literaturgeschichte der Völker der Neuzeit übergeht, versteht sie es, diese unter einem ganz anderen Gesichtspunkt zu betrachten. In diesem Sinne sind besonders die Kapitel ihres Buches interessant, in denen von der französischen Literatur die Rede ist. „Die französische Heiterkeit, der gute französische Geschmack“, bemerkt sie in einem dieser Kapitel, „sind in allen Ländern Europas sprichwörtlich geworden, und man schreibt diesen Geschmack im allgemeinen dem Nationalcharakter zu; was ist aber der Nationalcharakter, wenn nicht das Ergebnis der Einrichtungen und Umstände, die das Glück eines Volkes, seine Interessen und seine Gewohnheiten beeinflussen. Seitdem diese Umstände und diese Einrichtungen sich geändert haben, und selbst in den ruhigsten Momenten der Revolution, haben selbst die pikantesten Kontraste nicht Anlaß zu einem einzigen Epigramm oder zu einem einzigen scharfsinnigen Witz gegeben. Viele der Männer, die großen Einfluß auf die Geschicke Frankreichs ausgeübt haben, waren aller Gewährtheit des Ausdrucks und des sprühenden Geistes entblößt; vielleicht verdankten sie einen Teil ihres Einflusses gerade der Dunkelheit, Verschwiegenheit und kalten Grausamkeit sowohl ihrer Manieren als auch ihrer Gefühle.“<sup>2</sup> Für uns ist hier weder wichtig, auf wen diese Zeilen anspielen, noch auch in welchem Maße die in ihnen enthaltene Anspielung der Wirklichkeit entspricht. Wir haben nur zu beachten, daß, nach der Meinung der Frau von Staël, der *Nationalcharakter eine Schöpfung der historischen Verhältnisse* ist. Aber was ist denn der Nationalcharakter, wenn nicht die Natur des Menschen, wie sie in den geistigen Eigenarten einer *Nation* in Erscheinung tritt?

Und wenn die Natur einer Nation durch ihre historische Entwicklung [74] *geschaffen wurde*, konnte sie offenbar nicht der *erste Antrieb* dieser Entwicklung sein. Und hieraus folgt, daß die *Literatur* – die Widerspiegelung der nationalen Geistesnatur – das Produkt der gleichen historischen Verhältnisse ist, durch die diese Natur geschaffen wurde. Das heißt, nicht die Natur des Menschen, nicht der Charakter eines Volkes, sondern seine Geschichte und sein Gesellschaftsaufbau erklären uns seine Literatur. Von diesem Standpunkt aus betrachtet nun Frau von Staël auch die Literatur Frankreichs. Das Kapitel, das sie der französischen Litera-

<sup>1</sup> „De la littérature“ etc.; Paris, an VIII, p. 8. [M<sup>me</sup> de Staël, „De la littérature“, Œuvres complètes, t. IV<sup>e</sup>, Paris 1820, pp. 76/77.]

<sup>2</sup> „De la littérature“, II, pp. 1/2. [Œuvres complètes, t. IV<sup>e</sup>, pp. 366/67.]

tur des 17. Jahrhunderts widmet, ist ein äußerst interessanter Versuch, den vorherrschenden Charakter dieser Literatur durch die gesellschaftlich-politischen Verhältnisse des damaligen Frankreichs und durch die Psychologie des französischen Adels, in seiner Beziehung zur Monarchie betrachtet, zu erklären.

Hier finden sich viele äußerst feinsinnige Bemerkungen über die Psychologie der damals herrschenden Klasse und einige sehr gelungene Erwägungen über die Zukunft der französischen Literatur. „Man wird in Frankreich, unter einer Regierung anderer Art, dergleichen nicht mehr sehen“ (wie die Literatur des 17. Jahrhunderts), sagt Frau von Staël, „wie auch immer diese Regierung zusammengesetzt sein mag; und dann wird klar erwiesen sein, daß der sogenannte französische Geist, die französische Grazie nichts anderes sind als die unmittelbare und notwendige Folge der monarchischen Einrichtungen und Sitten, wie sie in Frankreich mehrere Jahrhunderte hindurch bestanden haben“.<sup>1</sup> Diese neue Anschauung, die die Literatur als ein Produkt der Gesellschaftsordnung ansieht, gelangte in der europäischen Literaturkritik des 19. Jahrhunderts allmählich zur Herrschaft.

In Frankreich wiederholt sie Guizot in seinen literarischen Aufsätzen.<sup>2</sup>

[75] Auch Sainte-Beuve spricht diese Anschauung aus; er übernimmt sie allerdings nicht ohne Vorbehalt; in den Werken Taines aber findet sie schließlich ihren vollen und glänzenden Ausdruck.

Taine hielt an der Überzeugung fest, daß „jede Veränderung in der Lage der Menschen zu einer Veränderung ihrer psychischen Verfassung führt“.

Aber die Literatur jeder Gesellschaft und ihre Kunst erklären sich gerade aus ihrem psychischen Zustand, weil die „Werke des menschlichen Geistes, wie auch die Werke der lebenden Natur, nur durch ihr Milieu erklärt werden“. Folglich muß man, um die Geschichte der Kunst

<sup>1</sup> Ebenda, p. 15. [Œuvres complètes, t. N<sup>o</sup>, p. 577/578.]

<sup>2</sup> Die literarischen Ansichten Guizots verbreiten ein so helles Licht über die Entwicklung der historischen Ideen in Frankreich, daß es sich verlohnt, wenigstens flüchtig auf sie hinzuweisen. In seinem Buche „Vies des poètes français du siècle Louis“, Paris 1815, sagt Guizot, die griechische Literatur spiegele in ihrer Geschichte den natürlichen Entwicklungsweg des menschlichen Geistes wider, während sich die Sache bei den Völkern der Neuzeit viel komplizierter darstelle: hier hat man „mit einer ganzen Menge von Nebenursachen“ zu rechnen. Wenn er zur Geschichte der Literatur in Frankreich übergeht und diese „Neben“ursachen zu untersuchen beginnt, stellt sich heraus, daß sie alle in den *gesellschaftlichen Verhältnissen* Frankreichs *wurzeln*, unter deren Einfluß sich die Geschmacksrichtungen und Gewohnheiten seiner verschiedenen Gesellschaftsklassen und -schichten gebildet haben. In seinem „Essai sur Shakespeare“ betrachtet Guizot die französische Tragödie als die Widerspiegelung der Klassenpsychologie. Das Schicksal des Dramas ist, wie er meint, überhaupt eng mit der Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse verknüpft. Aber die Betrachtung der griechischen Literatur als eines Produkts der „natürlichen“ [75] Entwicklung des menschlichen Geistes gibt Guizot auch zur Zeit der Herausgabe der „Abhandlung über Shakespeare“ nicht auf. Im Gegenteil, diese Anschauung findet ihr Gegenstück in seinen *naturgeschichtlichen Ansichten*. In seinen „Essais sur l’histoire de France“, die im Jahre 1821 erschienen, spricht Guizot den Gedanken aus, daß die politische Ordnung eines Landes durch sein „*ziviles Leben*“ bestimmt wird und daß das zivile Leben – *wenigstens bei den Völkern der neuen Welt* – mit dem Grundbesitz verbunden ist wie die Wirkung mit der Ursache. Das ist „*wenigstens*“ äußerst bemerkenswert. Es zeigt, daß Guizot das zivile Leben der antiken Völker, im Gegensatz zum Leben der Völker der neuen Welt, als das Produkt der „*natürlichen Entwicklung des menschlichen Geistes*“ und nicht als Ergebnis der Geschichte des Grundbesitzes und überhaupt ökonomischer Verhältnisse darstellte. Hier ist eine volle Analogie zur Anschauung über die ausnahmsweise Entwicklung der griechischen Literatur vorhanden. Wenn man hinzufügt, daß Guizot zur Zeit der Herausgabe seiner „Essais sur l’histoire de France“ in seinen publizistischen Schriften sehr leidenschaftlich und entschieden den Gedanken aussprach, daß Frankreich durch den „Klassenkampf geschaffen“ wurde, so bleibt nicht der geringste Zweifel darüber, daß den neuen Historikern der Klassenkampf innerhalb der Gesellschaft der Neuzeit eher in die Augen sprang als derselbe Kampf im Schoße der [76] antiken Staaten. Interessanterweise haben die alten Historiker, z. B. Thukydides und Polybios, den Kampf der Klassen in ihrer zeitgenössischen Gesellschaft als etwas durchaus Natürliches und Selbstverständliches betrachtet, ungefähr so, wie unsere Gemeindebauern den Kampf zwischen den viel Land besitzenden und den landarmen Mitgliedern der Gemeinde betrachten.

und Literatur dieses oder jenes Landes zu verstehen, die Geschichte der Veränderungen studieren, die in der Lage seiner Bewohner vor sich gegangen sind. Das ist eine unbezweifelbare Wahrheit. Und man braucht nur die „Philosophie de l’art“, die „Histoire de la littérature anglaise“ oder „Voyage en Italie“ zu lesen, und man findet eine Menge der klarsten und talentvollsten Illustrationen dafür. Aber Taine hielt, ähnlich wie Madame de Staël und seine anderen Vorgänger, an der idealistischen Geschichtsbetrachtung fest, und das hinderte ihn, aus der von ihm klar und talentvoll illustrierten unbezweifelbaren Wahrheit all den Nutzen zu ziehen, den der Literatur- und Kunsthistoriker aus ihr ziehen kann.

Da der Idealist die Fortschritte des menschlichen Geistes als die letzte Ursache der historischen Entwicklung betrachtet, ergibt sich bei Taine, daß der *Seelenzustand* der Menschen durch *ihre Lage* bestimmt wird, und *ihre Lage* bestimmt wird durch *ihren Seelenzustand*. Daraus erwachsen eine Reihe Widersprüche und Schwierigkeiten, aus denen Taine, ähnlich wie die Philosophen des 18. Jahrhunderts, einen Ausweg durch Berufung [76] auf die *menschliche Natur* suchte, die bei ihm in Gestalt der *Rasse* erschien. Welche Türen ihm dieser Schlüssel öffnete, ist schon aus dem folgenden Beispiel zu ersehen. Bekanntlich hat die Renaissance in Italien eher begonnen als irgendwo sonst und überhaupt hat Italien eher als andere Länder mit der mittelalterlichen Lebensweise Schluß gemacht. Was hat diese *Veränderung in der Lage* der Italiener hervorgerufen? Die Eigenschaften der italienischen Rasse, sagt Taine.<sup>1</sup> Ich überlasse Ihnen das Urteil, ob diese Erklärung befriedigend ist, und gehe zu einem anderen Beispiel über. In Rom, im Palais Sciarra, sieht Taine eine Landschaft von Poussin und bemerkt aus diesem Anlaß, die Italiener fassen die Landschaft dank den besonderen Eigenheiten ihrer Rasse in einer besonderen Weise auf: sie ist für sie immer das Landhaus, nur ein Landhaus vergrößerten Ausmaßes, während die germanische Rasse die Natur um ihrer selbst willen liebt.<sup>2</sup> Und an anderer Stelle sagt Taine über Landschaften von Poussin: „... um sie wirklich mitzuempfinden, muß man die Tragödien, den klassischen Vers, die Aufgeblasenheit der Etikette und die herrschaftliche oder monarchische Erhabenheit lieben. Zwischen diesen Sentiments und dem modernen Fühlen liegt eine unendliche Entfernung.“<sup>3</sup> Warum gleichen jedoch die Gefühle unserer Zeitgenossen so gar nicht den Gefühlen der Menschen, die die aufgeblasene Etikette, die klassische Tragödie und den alexandrinischen Vers liebten? Vielleicht deshalb, weil zum Beispiel die Franzosen zur Zeit des „Sonnenkönigs“ Menschen einer *anderen Rasse* waren als die Franzosen des 19. Jahrhunderts? Eine seltsame Frage! Hat uns doch derselbe Taine mit nachdrücklicher Überzeugung belehrt, die psychische Verfassung der Menschen veränderte sich im Gefolge der Veränderung ihrer Lage. Wir haben es nicht vergessen und sprechen es ihm nach: Die Lage der Menschen unserer Zeit ist äußerst weit entfernt von der Lage der Menschen des 17. Jahrhunderts, und darum gleichen ihre Gefühle gar nicht den Gefühlen der Zeitgenossen Boileaus und Racines. Es bleibt noch zu erfahren übrig, warum sich die Lage geändert hat, d. h. warum das ancien régime der jetzigen bürgerlichen Ordnung wich und warum jetzt in demselben Lande die Börse [77] regiert, in dem Ludwig XIV. fast ohne Übertreibung sagen konnte: „Der Staat – das bin ich!“? Aber das hat die ökonomische Geschichte dieses Landes in völlig befriedigender Weise beantwortet.

Es ist Ihnen, sehr geehrter Herr, bekannt, daß Schriftsteller sehr verschiedener Standpunkte Taine entgegengetreten sind. Ich weiß nicht, was Sie von ihren Einwänden halten, aber ich

<sup>1</sup> „Comme en Italie la race est précoce et que la croûte germanique ne l’a recouverte qu’a demi, l’âge moderne s’y développe plus tôt qu’ailleurs“ [„Da die italienische Rasse frühreif und nur zur Hälfte deutsch überkrustet ist, entwickelt sich das moderne Zeitalter hier früher als anderswo“] usw. [H. Taine,] „Voyage en Italie“, Paris 1872, t. I, p. 273. [Paris 1905, p. 215.]

<sup>2</sup> Ebenda, Bd. I, S. 330. [Paris 1903, S. 260.]

<sup>3</sup> Ebenda, Bd. I, S. 331. [Ebenda.]

möchte sagen, daß es keinem von Taines Kritikern gelungen ist, den Satz auch nur zu erschüttern, auf den sich fast die ganze Wahrheit seiner ästhetischen Theorie zurückführen läßt und der lautet, daß die Kunst durch die psychische Verfassung der Menschen geschaffen wird und die psychische Verfassung der Menschen sich je nach ihrer Lage verändert. Ebenso hat keiner unter ihnen den grundlegenden Widerspruch bemerkt, der die weitere fruchtbare Entwicklung der Ansichten Taines unmöglich machte, niemand hat bemerkt, daß die Psyche der Menschen, die durch ihre Lage bestimmt wird, im Sinne seiner Geschichtsauffassung sich selbst als die letzte Ursache dieser Lage erweist. Warum hat es keiner bemerkt? Weil ihre eigenen historischen Ansichten durch und durch von diesem Widerspruch durchsetzt waren. Und was ist dieser Widerspruch? Aus welchen Elementen besteht er? Er besteht aus zwei Elementen, deren eines *idealistische* und deren anderes *materialistische* Geschichtsbetrachtung heißt. Als Taine sagte, die Psyche der Menschen ändere sich im Gefolge der Veränderung der Lage der Menschen, war er Materialist; als Taine sagte, die Lage der Menschen werde durch ihre Psyche bestimmt, wiederholte er die idealistische Ansicht des 18. Jahrhunderts. Ich brauche kaum hinzuzufügen, daß ihm seine glücklichsten Erörterungen über die Literatur- und Kunstgeschichte nicht durch die letztere Ansicht eingegeben wurden.

Was folgt nun hieraus? Nun, dieses: Von dem erwähnten Widerspruch, der eine fruchtbare Entwicklung der scharfsinnigen und tiefen Ansichten der französischen Kunstkritiker verhinderte, hätte sich nur ein Mensch lösen können, der sich gesagt hätte: Die Kunst jedes Volkes wird bestimmt durch seine Psyche; seine Psyche ergibt sich aus seiner gesellschaftlichen Lage; aber seine Lage wird letztlich durch den Zustand der Produktivkräfte und durch die Produktionsverhältnisse bestimmt. Aber ein Mensch, der das gesagt hätte, hätte eben die materialistische Geschichtsauffassung vertreten.

Indes, ich merke, daß ich schon längst hätte Schluß machen sollen. Bis zum nächsten Brief! Verzeihen Sie, falls ich Sie durch die „Enge“ meiner Anschauungen erzürnt haben sollte. Das nächstemal wird bei mir von der Kunst der primitiven Völker die Rede sein, und ich hoffe, da schon zu zeigen, daß meine Anschauungen gar nicht so eng sind, wie Sie meinten und wahrscheinlich noch meinen.<sup>1\*</sup> [78]

## Zweiter Brief

### DIE KUNST BEI DEN PRIMITIVEN VÖLKERN

Sehr geehrter Herr!

Die Kunst jedes Volkes steht, meiner Meinung nach, immer im engsten Kausalzusammenhang mit seiner Ökonomik. Wenn ich an das Studium der Kunst bei den primitiven Völkern herangehe, muß ich deshalb zuerst die wichtigsten spezifischen Merkmale des Wirtschaftslebens der Urzeit darlegen.

Für einen „ökonomischen“ Materialisten ist es im allgemeinen, dem bildlichen Ausdruck eines gewissen Schriftstellers zufolge, etwas sehr Natürliches, mit der „ökonomischen Saite“<sup>2\*</sup> zu beginnen. Und im vorliegenden Falle wird die Wahl dieser „Saite“ zum Ausgangspunkt meiner Untersuchung außerdem durch einen besonderen und sehr wichtigen Umstand nahegelegt.

---

<sup>1\*</sup> Mit diesem Absatz schloß der in der Zeitschrift „Natschalo“ (1899, April, S. 83) abgedruckte Text, und zu diesem Schluß brachte Plechanow noch eine Anmerkung folgenden Inhalts: „Ebenda will ich die Frage zu lösen versuchen, weshalb und in welchem Maße die Frau bei den primitiven Jägervölkern auf die Entwicklung der primitiven Ornamentik keinen Einfluß hat.“ [980]

<sup>2\*</sup> Der Ausdruck „ökonomische Saite“ stammt von dem russischen Schriftsteller N. G. Michailowski. Siehe die Fußnote auf S. 226 des vorliegenden Bandes. S. 78. [980]

Vor noch gar nicht langer Zeit war unter den mit der Ethnologie vertrauten Soziologen und Ökonomen die feste Überzeugung verbreitet, die Wirtschaft der Urgesellschaft sei eine *kommunistische* Wirtschaft par excellence gewesen. „Der Historiker der Völkerkunde weiß, wenn er heutzutage an das Studium der Kultur der Urzeit herangeht“, schrieb M. M. Kowalewski im Jahre 1879, „daß Gegenstand seiner Untersuchung nicht einzelne Individuen sind, als ob diese miteinander ein Übereinkommen getroffen hätten, zusammen unter der Führung der von ihnen doch selbst eingesetzten Obrigkeit zu leben, und auch nicht die einzelnen Familien, die von alters her existiert haben und allmählich zu Geschlechtsverbänden herangewachsen sind, sondern die Herdengruppen der Individuen verschiedenen Geschlechts, Gruppen, in deren Mitte ein allmählicher und spontaner Differenzierungsprozeß vor sich geht, dessen Ergebnis die Entstehung der Einzelfamilien und des in der Urzeit einzigen, nur beweglichen Eigentums ist.“<sup>1</sup>

Ursprünglich ist selbst die Nahrung, dieser „wichtigste und notwendigste Teil des beweglichen Eigentums“, gemeinsames Eigentum der Mitglieder einer Herdengruppe, und eine Verteilung der Beute unter die einzelnen Familien kommt nur bei Stämmen vor, die auf einer verhältnismäßig höheren Entwicklungsstufe stehen.<sup>2</sup>

Genauso betrachtete die Wirtschaftsordnung der Urzeit auch der ver-[79]storbene N. I. Sieber, dessen bekanntes Buch „*Skizzen zur primitiven Wirtschaftskultur*“ der kritischen Prüfung jener „Annahme gewidmet ist, ... daß die den Gemeindebesitz betreffenden Seiten einer Wirtschaft in ihren verschiedenen Stadien die universellen Formen der wirtschaftlichen Tätigkeit auf den frühen Entwicklungsstufen darstellen“. Auf Grund eines umfangreichen Tatsachenmaterials, dessen Bearbeitung man allerdings nicht streng systematisch nennen kann, kam Sieber zu der Schlußfolgerung, daß die „einfache Arbeitskooperation beim Fischfang, bei der Jagd, bei Angriff und Verteidigung, bei der Versorgung des Viehs, bei der Rodung von Waldstreifen, Bewässerung, Bodenbearbeitung, beim Bau von Häusern und der Herstellung großer Werkzeuge wie Netze, Kähne usw. natürlicherweise die gemeinsame Verwendung aller Produzenten und damit auch das gemeinsame Eigentum an der unbeweglichen und beweglichen Habe bedingt, soweit es vor den Eingriffen benachbarter Gruppen bewahrt werden kann“<sup>3</sup>.

Ich könnte noch viele andere und nicht weniger autoritative Forscher zitieren. Aber Sie kennen sie ja wohl selbst. Deshalb will ich nicht Zitate anhäufen, sondern geradeheraus darauf aufmerksam machen, daß man gegenwärtig die Theorie des „*Urkommunismus*“ anzufechten beginnt. So hält sie schon der von mir im ersten Brief zitierte Karl Bücher für unvereinbar mit den Tatsachen. Nach seiner Meinung sind die Völker, die man wirklich primitiv nennen kann, *vom Kommunismus* so weit entfernt wie nur möglich. Ihre Wirtschaft könnte man eher *individualistisch* nennen, aber auch diese Bezeichnung sei unrichtig, da ihrer Lebensweise die wesentlichsten Merkmale einer „Wirtschaft“ überhaupt fremd sind.

„Denn Wirtschaft ist immer eine durch Güterausstattung vermittelte menschliche Gemeinschaft“, sagt er in seiner Skizze „Der wirtschaftliche Urzustand“; „Wirtschaft ist ein Zuratehalten, ein Sorgen nicht bloß für den Augenblick, sondern auch für die Zukunft, sparsame Zeiteinteilung, zweckmäßige Zeitordnung; Wirtschaft bedeutet Arbeit, Wertung der Dinge, Regelung ihres Verbrauchs, Vermögensansammlung, Übertragung der Kulturerrungenschaften von Geschlecht zu Geschlecht.“<sup>4</sup> Aber in der Lebensweise der primitivsten Stämme sind

<sup>1</sup> [M. M. Kowalewski,] „Der Gemeinlandbesitz; Ursachen, Gang und Folgen seiner Auflösung“, S. 26/27, russ.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 29, russ.

<sup>3</sup> [N. I. Sieber,] „Skizzen“, S. 5/6 der ersten Auflage [Moskau 1883].

<sup>4</sup> Siehe [Karl Bücher,] „Vier Skizzen aus dem Gebiete der Volkswirtschaft“, Aufsätze aus dem Buch „Die Entstehung der Volkswirtschaft“, Petersburg 1898, S. 91. [Obiger Titel, Erste Sammlung von Vorträgen und Aufsätzen, Tübingen 1922, S. 26.]

nur ganz schwache Ansätze dieser Merkmale anzutreffen. „Streichet man aus dem Leben des Buschmanns oder Wedda den Feuergebrauch, Bogen und Pfeil, so bleibt nichts mehr übrig als ein Leben, das in der individuellen Nahrungssuche aufgeht. Jeder einzelne ist hierbei ganz auf sich selbst gestellt. Nackt und [80] waffenlos durchstreift er mit seinesgleichen, wie das Standwild, ein enges Revier ... Jeder und jede verzehrt roh, was sie mit den Händen erhaschen oder mit den Nägeln aus dem Boden scharren: niedere Tiere, Wurzeln, Früchte. Bald scharft man sich zu kleinen Rudeln oder größeren Herden zusammen; bald trennt man sich wieder, je nachdem die Weide oder der Jagdgrund ergiebig ist. Aber jene Vereinigungen werden nicht zu Gemeinschaften; sie erleichtern dem einzelnen nicht die Existenz.

Es mag dieses Bild nicht sehr anmuten; aber wir sind durch das aus der vergleichenden Beobachtung gewonnene Ergebnis geradezu gezwungen, es zu konstruieren. Es ist daran auch kein Zug erfunden. Wir haben aus dem Leben der niedrigst stehenden Stämme nur das hinweggenommen, was anerkanntermaßen kulturell ist: Waffen- und Feuergebrauch.“<sup>1</sup>

Man muß gestehen, daß dieses Bild der Darstellung des urkommunistischen Wirtschaftslebens gar nicht ähnelt, wie es sich in unserem Geist unter dem Einfluß der Arbeiten M. M. Kowalewskis und N. I. Siebers abzeichnet.

Ich weiß nicht, welches der zwei Bilder Ihnen „gefällt“, geehrter Herr; aber das ist eine wenig interessante Frage. Es handelt sich nicht darum, was Ihnen oder mir oder einer dritten beliebigen Person *gefällt*, sondern darum, ob die von Bücher entworfene Darstellung *richtig* ist, ob sie mit der Wirklichkeit übereinstimmt, ob sie dem von der Wissenschaft gesammelten empirischen Material entspricht. Diese Fragen sind nicht nur für die Geschichte der ökonomischen Entwicklung wichtig; sie haben ungeheure Bedeutung für jeden, der diese oder jene Seite der Kultur der Urzeit untersucht. In der Tat, die Kunst wird nicht umsonst eine Widerspiegelung des Lebens genannt. Erweist sich der „Wilde“ als ein solcher Individualist, wie ihn Bücher darstellt, so muß seine Kunst sicherlich die ihm eigenen Züge des Individualismus nachbilden. Darüber hinaus ist Kunst die Widerspiegelung vorwiegend des *gesellschaftlichen* Lebens; und wenn Sie den Wilden mit den Augen Büchers betrachten, werden Sie mich völlig konsequenterweise darauf aufmerksam machen, daß man da nicht von Kunst sprechen kann, wo die „*individuelle Nahrungssuche*“ vorherrscht und wo unter den Menschen fast keine Gemeinschaftsarbeit besteht.

Zu all diesem ist noch folgendes hinzuzufügen: Bücher gehört zweifellos zu den *denkenden* Gelehrten, deren Zahl leider nicht so groß ist, wie es wünschenswert wäre; und deshalb verdienen seine Ansichten ernste Beachtung – selbst wenn er irrt.

Betrachten wir das von ihm entworfene Bild der Lebensweise des Wilden etwas näher.

[81] Bücher hat es gezeichnet, indem er auf Fakten aufbaute, die sich auf die Lebensweise der sogenannten niederen Jägerstämme beziehen, und nachdem er aus diesen Fakten die Kennzeichen der Kultur beseitigt hat: den Gebrauch der Waffe und des Feuers. Damit hat er selbst uns den Weg gewiesen, den wir bei der Erörterung seines Bildes zu gehen haben. Namentlich müssen wir zunächst das von ihm verwandte empirische Material prüfen, d. h., wir müssen sehen, wie die niederen Jägerstämme wirklich *leben*, und dann die wahrscheinlichste Annahme bezüglich dessen auswählen, wie sie in jener weit zurückliegenden Zeit *gelebt haben*, als ihnen der Gebrauch des Feuers und der Waffe noch unbekannt war. Zuerst die Tatsachen und dann die Hypothese.

Bücher beruft sich auf die Buschmänner und auf die Weddas auf Ceylon. Es ergibt sich die Frage, ob man sagen kann, die Lebensweise dieser Stämme, die zweifellos zu den niedrigsten

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 91/92. [Karl Bücher, zit. Werk, S. 26/27.]

Jägerstämmen gehören, sei aller Kennzeichen einer Wirtschaft bar, und das Individuum sei bei ihnen ganz und gar auf seine eigenen Kräfte angewiesen. Ich behaupte, man kann das nicht.

Nehmen wir zunächst die Buschmänner. Bekanntlich schließen sie sich nicht selten zu Parteien von 200 bis 300 Menschen zusammen, um gemeinsam zu jagen. Eine solche Jagd, die ganz unzweifelhaft ein Zusammenschluß von Menschen zu produktiven Zwecken ist, „setzt“ gleichzeitig sowohl Arbeit als auch zweckmäßige Zeiteinteilung „voraus“, da die Buschmänner in diesen Fällen Zäune bauen müssen, die sich manchmal über mehrere Meilen hinziehen, tiefe Gräben ausheben und deren Sohle mit zugespitzten Pfählen besetzen usw.<sup>1</sup> Selbstverständlich geschieht das alles nicht nur, um den Anforderungen der gegebenen Zeit zu genügen, sondern auch im Interesse der Zukunft.

„Man hat diesen Wilden jeden ökonomischen Sinn abgesprochen“, sagt Theophil Hahn, „und wo von ihnen in Büchern die Rede ist, schreibt der eine ohne Kritik die Irrtümer des anderen ab. Freilich verstehen sie sich auf keine Nationalökonomie und Staatswirtschaft, doch sind sie darauf bedacht, für ungünstigere Zeiten Vorsorge zu treffen.“<sup>2</sup>

Und in der Tat: aus dem Fleisch der getöteten Tiere legen sie Vorräte an und verbergen sie in Höhlen oder überlassen sie in gut überdeckten Schluchten der Aufsicht von Greisen, die nicht mehr fähig sind, an der Jagd unmittelbar teilzunehmen.<sup>3</sup> Auch von den Zwiebelwurzeln mancher Pflanzen werden Vorräte angelegt. Diese Zwiebeln, in ungeheurer Menge [82] gesammelt, bewahren die Buschmänner in Vogelnestern auf.<sup>4</sup> Schließlich sind auch die von den Buschmännern angelegten Vorräte an *Heuschrecken* bekannt, für deren Fang sie ebenfalls tiefe und lange Gräben ausheben.<sup>5</sup>

Das zeigt, wie sehr sich Bücher, zusammen mit Lippert, irrt, wenn er behauptet, bei den niederen Jägerstämmen denke niemand an das Sammeln von Vorräten.<sup>6</sup>

Nach Beendigung der gemeinsamen Jagd lösen sich die großen Jägergruppen der Buschmänner allerdings in kleine Gruppen auf. Aber erstens ist es eine Sache, Mitglied einer kleinen Gruppe, und eine andere Sache, auf seine eigenen Kräfte angewiesen zu sein. Zweitens lösen die Buschmänner die gegenseitige Verbindung auch dann nicht auf, wenn sie nach verschiedenen Seiten auseinandergehen. Die Betschuaner erzählten Lichtenstein, daß die Buschmänner einander beständig Feuersignale geben und auf diese Weise alles erfahren, was im weitesten Umkreise geschieht, viel besser als alle anderen ihnen benachbarten Stämme, die in kultureller Beziehung viel höher stehen als sie.<sup>7</sup> Ich meine, daß ähnliche Gewohnheiten nicht hätten entstehen können, wenn die einzelnen Individuen bei den Buschmännern auf ihre *eigenen Kräfte* angewiesen gewesen wären und wenn unter ihnen die „*individuelle Nahrungssuche*“ vorgeherrscht hätte.

Ich komme jetzt zu den Weddas. Diese Jäger (ich spreche von den ganz wilden, die die Engländer *rock veddahs* nennen) leben, ähnlich den Buschmännern, in kleinen Blutsverbänden, die die „Nahrungssuche“ mit gemeinsamen Kräften vornehmen. Allerdings stellen die deut-

---

<sup>1</sup> Vgl. „Die Buschmänner“. Ein Beitrag zur südafrikanischen Völkerkunde von Theophil Hahn; „Globus“, 1870, Nr. 7, S. 105.

<sup>2</sup> Ebenda, Nr. 8, S. 120.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 120.

<sup>4</sup> Vgl. „Die Buschmänner“. Ein Beitrag zur südafrikanischen Völkerkunde von Theophil Hahn. „Globus“, 1870, Nr. 8, S. 120.

<sup>5</sup> G. Lichtenstein, „Reise im südlichen Afrika in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806“, Zweiter Teil, S. 74.

<sup>6</sup> [Karl Bücher,] „Vier Skizzen“, S. 75, Anmerkung.

<sup>7</sup> [G. Lichtenstein,] genanntes Werk, Bd. II, S. 472. Bekanntlich stehen die Feuerländer ebenfalls mittels Feuersignalen miteinander in Verbindung. Siehe Darwin, „Journal of Researches“ etc., London 1839, p. 238.

schen Forscher Paul und Fritz Sarasin, die Autoren des neuesten und in vieler Hinsicht vollständigsten Werkes über die Weddas<sup>1</sup>, sie als richtige Individualisten hin. Sie sagen, in der Zeit, als die urgesellschaftlichen Verhältnisse der Weddas noch nicht durch die Einflüsse der benachbarten, auf einer höheren Kulturstufe stehenden Völker zerstört waren, sei ihr gesamtes Jagdterritorium unter die einzelnen Familien aufgeteilt gewesen.

Das ist eine ganz irrige Ansicht. Die Zeugnisse, auf die die Brüder Sarasin ihre Annahme über die urgesellschaftliche Ordnung der Weddas [83] gründen, sagen durchaus nicht das, was diese Forscher darin sehen. So führen die Sarasins die Aussage eines gewissen van Huns an, der im 17. Jahrhundert Gouverneur auf Ceylon war. Aus der Erzählung van Huns' ist zwar ersichtlich, daß das von den Weddas besiedelte Territorium in einzelne Abschnitte eingeteilt war, aber durchaus nicht, daß diese Abschnitte *einzelnen Familien* gehörten. Ein anderer Schriftsteller des 17. Jahrhunderts, Knox, spricht davon, daß es bei den Weddas in den Wäldern „Grenzen gibt, die sie voneinander trennen“, und daß die „Parteien diese Grenzen während der Jagd und während des Einsammelns der Früchte nicht überschreiten dürfen“.

Hier ist die Rede von *Parteien*, nicht aber von *einzelnen Familien*, und wir müssen deshalb annehmen, daß Knox die Grenzen der Abschnitte im Auge hatte, die mehr oder weniger starken Blutsverbänden gehörten, nicht aber einzelnen Familien. Ferner berufen sich die Brüder Sarasin auf den Engländer Tennent. Aber was sagt denn Tennent eigentlich? Er sagt, das Territorium der Weddas ist *unter die Clans aufgeteilt* (clans of families associated by relationship [Clans von verwandtschaftlich verbundenen Familien]).<sup>2</sup>

Der Clan und die einzelne Familie ist nicht ein und dasselbe. Natürlich sind die Clans der Weddas nicht groß: Tennent nennt sie geradezu klein – small clans. Und das ist durchaus verständlich. Die Blutsverbände *können* auf jener niedrigen Entwicklungsstufe der Produktivkräfte nicht groß sein, auf der die Weddas stehen. Aber darum geht es gar nicht. Wichtig ist uns hier nicht, die Größe des Clans der Weddas zu kennen, sondern die Rolle, die er in der Existenz der einzelnen Individuen dieses Stammes spielt. Kann man sagen, diese Rolle sei gleich Null, der Clan erleichtere nicht die Existenz der einzelnen Personen? Ganz und gar nicht. Bekanntlich streifen die Blutsverbände der Weddas unter der Führung ihrer Häuptlinge umher. Bekannt ist auch, daß Kinder und Halbwüchsige sich beim Schlafen im Kreis um den Anführer niederlegen und die erwachsenen Mitglieder des Clans sich als eine lebendige Kette wieder um die Kinder herum lagern, bereit, sie gegen feindliche Überfälle zu verteidigen.<sup>3</sup> Durch diese Gewohnheit wird das Dasein sowohl der einzelnen Person wie auch das des ganzen Stammes zweifellos sehr erleichtert. Nicht weniger erleichtert wird es durch andere Äußerungen der Solidarität. So zum Beispiel erhalten Witwen von allem, was dem Clan in die Hände fällt, stets ihren Anteil.<sup>4</sup>

Gäbe es bei ihnen keinen gesellschaftlichen Zusammenschluß und herrschte bei ihnen die „individuelle Nahrungssuche“, so würde die [84] Frauen, die die Unterstützung ihrer Männer verlieren, natürlich ein völlig anderes Los erwarten.

Um mit den Weddas zu Ende zu kommen, will ich noch hinzufügen, daß sie ähnlich den Buschmännern *Vorräte an Fleisch und anderen Produkten der Jagd anlegen* sowohl zum eigenen Gebrauch wie auch zum Tauschhandel mit Nachbarstämmen.<sup>5</sup> Kapitän Ribeiro hat sogar behauptet, die Weddas äßen überhaupt kein frisches Fleisch, vielmehr schnitten sie es in Stücke, bewahrten es in Baumhöhlen auf und rührten ihren Vorrat erst nach Ablauf eines

<sup>1</sup> Sarasin, „Die Weddas von Ceylon und die sie umgebenden Völkerschaften“, Wiesbaden 1892/1893.

<sup>2</sup> [Tennent,] „Ceylon, an Account of the Island“ etc., London 1880, vol. II, p. 440.

<sup>3</sup> Tennent, genanntes Werk, Bd. II, S. 441.

<sup>4</sup> Ebenda, Bd. II, S. 445. Bekanntlich herrscht bei den Weddas die Einehe.

<sup>5</sup> Ebenda, Bd. II, S. 440.

Jahres an.<sup>1</sup> Das ist wahrscheinlich übertrieben, aber auf jeden Fall bitte ich Sie nochmals, sehr geehrter Herr, zu beachten, daß die Weddas, ebenso wie die Buschmänner, die Meinung Büchers, die Wilden sammelten keine Vorräte, durch ihr Beispiel ganz entschieden widerlegen. Ist doch für Bücher die Anlegung von Vorräten eines der unbezweifelbarsten Kennzeichen einer Wirtschaft.

Die Bewohner der Andamaneninseln, die Minkopies<sup>2</sup>, stehen ihrer kulturellen Entwicklung nach kaum höher als die Weddas, aber auch sie leben in Clans und unternehmen oft gemeinschaftliche Jagden. Alles, was die ledige Jugend erbeuten konnte, ist *gemeinsames Eigentum* und wird nach den Anweisungen des Clanhäuptlings verteilt. Leute, die an der Jagd nicht teilgenommen haben, erhalten ihren Anteil an der Beute trotzdem, denn man nimmt an, irgendeine Arbeit habe sie verhindert, an der Jagd teilzunehmen, eine Arbeit, die im Interesse der ganzen Gemeinschaft verrichtet wurde. Nach der Rückkehr ins Lager setzen sich die Jäger ums Feuer, und dann beginnt ein Gelage mit Tänzchen und Liedern. An diesem Gelage nehmen auch solche Pechvögel teil, die auf der Jagd selten etwas erlegen, und sogar ausgemachte Faulenzer, die es vorziehen, ihre Zeit mit Müßiggang zu verbringen.<sup>3</sup> Sieht das alles nach „individueller Nahrungssuche“ aus; kann man angesichts all dessen sagen, daß die Blutsverbände der Minkopies das Leben der einzelnen Individuen nicht erleichtern? Nein! Im Gegenteil, man muß sagen: daß die Lebensweise der Minkopies betreffende empirische Material stimmt durchaus nicht mit dem uns bekannten „Bilde“ Büchers überein.

Um die Lebensweise der niederen Jägerstämme zu charakterisieren, [85] entlehnt Bücher bei Schadenberg die Beschreibung der Lebensweise der Negritos der Philippinen. Wer aber den Aufsatz Schadenbergs<sup>4</sup> aufmerksam durchliest, der wird sich überzeugen, daß auch die Negritos *nicht einzeln für sich* um das Dasein kämpfen, *sondern mit den vereinten Kräften des Blutsverbandes*. Ein spanischer Geistlicher, den Schadenberg als Zeugen anführt, sagt, daß bei den Negritos „Vater, Mutter und Kinder, jedes mit seinen Pfeilen ausgerüstet ist und daß sie gemeinsam auf die Jagd gehen“. Auf Grund dessen könnte man denken, daß sie, wenn schon nicht einzeln für sich, so doch in kleinen Familien leben. Aber auch das stimmt nicht. „Die Familie“ der Negritos ist ein Blutsverband, der 20 bis 80 Menschen umfaßt.<sup>5</sup> Die Mitglieder eines solchen Verbandes ziehen geschlossen unter der Führung eines Häuptlings umher, der die Lagerplätze aussucht, die Zeit des Aufbruchs bestimmt usw. Tags sitzen die Greise, Kranken und Kinder um ein großes Lagerfeuer, während die erwachsenen und gesunden Mitglieder des Clans im Walde jagen. Nachts liegen sie alle nebeneinander ausgestreckt um dasselbe Feuer.<sup>6</sup>

Nicht selten ziehen übrigens auch die Kinder und, was besonders zu beachten ist, die Frauen auf die Jagd. In solchen Fällen gehen sie alle zusammen, „ähnlich einer Orang-Utan-Herde, die einen Raubüberfall unternimmt“<sup>7</sup>. Auch hier sehe ich wiederum keine Spur einer „individuellen Nahrungssuche“.

<sup>1</sup> „Histoire de l'isle de Ceylon, écrite par le capitaine J. Ribeiro et présentée au roi de Portugal en 1685“, trad. par mr. l'abbé Legrand, Amsterdam MDCCXIX, p. 179.

<sup>2</sup> In der Londoner „Nature“ erschien einmal eine Notiz, in der behauptet wurde, die Bezeichnung „Minkopies“, die den Andamanen manchmal beigelegt wird, sei unbegründet und werde weder von den Einheimischen noch von ihren Nachbarn gebraucht.

<sup>3</sup> E. H. Man, „On the Aboriginal Inhabitants of the Andaman Islands“, „Journal of the Anthropological Institute of Great-Britain and Ireland“, vol. XII, p. 363.

<sup>4</sup> [A. Schadenberg,] „Über die Negritos der Philippinen“, in „Zeitschrift für Ethnologie“, Bd. XII.

<sup>5</sup> Nach Schadenberg 20 bis 30, nach de la Gironière 60 bis 80 (siehe George Windsor Earle, „The native races of the Indian Archipelago“, London 1853, p. 153).

<sup>6</sup> Earle, op. cit., p. 131.

<sup>7</sup> Earle, op. cit., p. 134.

Auf derselben Entwicklungsstufe stehen die Pygmäen in Zentralafrika, die erst verhältnismäßig spät Gegenstand irgendwelcher glaubwürdiger Beobachtungen geworden sind. Das ganze sie betreffende „empirische Material“, das die neuesten Forscher zusammengetragen haben, widerlegt die Theorie der „individuellen Nahrungssuche“ ganz entschieden. Die Pygmäen jagen wilde Tiere gemeinschaftlich und plündern die Felder der ihnen benachbarten Bauern gemeinsam. „Die Männer nehmen bewaffnet vorgeschobene Positionen und kämpfen im Notfall mit den Eigentümern der Felder, indessen die Frauen die Lebensmittel sammeln, sie mit Kräutern oder großen Blättern zusammenbinden und sich rasch auf den Heimweg machen.“<sup>1</sup> Hier haben wir keinen *Individualismus*, sondern *Kooperation* und sogar *Arbeitsteilung*.

[86] Ich will mich weder mit den brasilianischen Botokuden noch mit den Eingeborenen Australiens eingehender befassen, weil ich wiederholen müßte, was bereits über viele andere niedere Jäger gesagt wurde, wenn ich von ihnen spreche.<sup>2</sup> Es wird nützlicher sein, einen Blick auf jene primitiven Völker zu werfen, die bereits einen höheren Grad der Entwicklung der Produktivkräfte erreicht haben. Solche Völker gibt es in Amerika viele.

Die Rothäute Nordamerikas leben in *Sippen*, und der Ausschluß aus der Sippe ist bei ihnen eine furchtbare Strafe, die nur für allerschwerste Verbrechen verhängt wird.<sup>3</sup> Das allein zeigt schon deutlich, wie fern sie dem Individualismus stehen, der nach der Ansicht Büchers das kennzeichnende Merkmal der primitiven Stämme ist. Die Sippe ist dort der Besitzer des Landes, ist der Gesetzgeber und Rächer für verletzte Rechte des Individuums und in vielen Fällen auch sein Erbe. Alle Kraft, alle Lebensfähigkeit der Sippe hängt von der Zahl ihrer Mitglieder ab, und deshalb ist der Verlust jedes Mitgliedes ein schwerer Verlust für alle übrigen. Die Sippe ist bestrebt, solche Verluste durch Aufnahme neuer Mitglieder wettzumachen. Die *Adoption* ist bei den Rothäuten Nordamerikas sehr verbreitet<sup>4</sup>, sie ist ein wichtiger Hinweis auf die große Bedeutung, die der Kampf ums Dasein mit gemeinsamen Kräften der Gruppe für sie hat, während Bücher, irreführt durch seine vorgefaßte Meinung, in ihr nur einen Beweis der schwachen Entwicklung elterlicher Gefühle unter den primitiven Völkern sieht.<sup>5</sup>

Die große Bedeutung, die dieser Kampf ums Dasein mit gemeinsamen Kräften für die Indianer hat, geht auch aus der starken Verbreitung der [87] gemeinsamen Jagd und des gemein-

<sup>1</sup> Gaetano Casati, „Dix années en Equatoria“, Paris 1892, p. 116. [Casati, „Zehn Jahre in Äquatoria und die Rückkehr mit Emin Pascha“, Erster Band, Bamberg 1891, S. 152.]

<sup>2</sup> Über die Australier will ich eines bemerken: Während ihre gesellschaftlichen Beziehungen vom Standpunkt Büchers aus kaum als gesellschaftlicher Verband bezeichnet werden können, sagen unvoreingenommene Forscher etwas ganz anderes; zum Beispiel: „An Australian tribe is an organized society, governed by strict customary laws, which are administered by the headmen or rulers of the various sections of the community, who exercise their authority after consultation among themselves“ [„Ein australischer Stamm ist ein von strengen Bräuchen regierter organisierter Gesellschaftsverband, welcher von den Häuptlingen oder Anführern der verschiedenen Teile des Gemeinwesens verwaltet wird, die ihre Amtsgewalt nach Rücksprache miteinander ausüben.“] etc. „The Kamilaroi Class System of the Australian Aborigines“, by R. H. Mathews in „Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of Royal Geographical Society of Australasia“, v. X, Brisbane 1895.

<sup>3</sup> Über den Ausschluß aus der Sippe siehe bei Powell, „Wyandot Government“ in „First annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution“, pp. 67/68.

<sup>4</sup> Vgl. Lafitau, „Les mœurs des sauvages américains“, t. II, p. 163; vgl. auch Powell, 1. c., p. 68. Über die Adoption bei den Eskimos siehe Franz Boas, „The Central Eskimo“ in „Sixth annual Report of the Bureau of Ethnology“, p. 580.

<sup>5</sup> M. M. Kowalewski weist auf die schwache Entwicklung der Adoption bei den Swanen hin und bemerkt, das sei durch die Stärke ihrer Sippenordnung zu erklären („Gesetz und Sitte im Kaukasus“, Bd. II, S. 4/5). Aber bei den Indianern Nordamerikas und bei den Eskimos hindert die unzweifelhafte Stärke des Sippenverbandes nicht die weitgehende Entwicklung der Sitte der Adoption. (Über die Eskimos siehe John [87] Mordoch, „Ethnological Results of the Point Barrow Expedition“ in „Ninth annual Report of the Bureau of Ethnology“, p. 417.) Daraus folgt, daß man die Erklärung des seltenen Vorkommens der Adoption bei den Swanen in etwas anderem zu suchen hat, aber durchaus nicht in der Stärke der Sippe.

samen Fischfangs hervor.<sup>1</sup> Offenbar sind aber solche Fischzüge und Jagden bei den Indianern Südamerikas noch stärker verbreitet. Ich verweise als Beispiel auf die brasilianischen *Bororo*, deren Fortbestehen, den Worten von den Steinens zufolge, nur durch das beständige Zusammenhalten des männlichen Teils des Stammes aufrechterhalten wurde, der oft sehr ausgedehnte gemeinschaftlich Jagden unternahm.<sup>2</sup> Und sehr würde sich jener irren, der etwa sagte, die gemeinsamen Jagden hätten ihre außergewöhnlich große Bedeutung im Leben der amerikanischen Indianer erst dann gewonnen, als diese Indianer die niedere Stufe der Lebensweise als Jäger bereits hinter sich hatten. Als eine der wichtigsten kulturellen Errungenschaften der Eingeborenen der Neuen Welt muß man natürlich den *Ackerbau* ansehen, mit dem sich mit mehr oder weniger großem Eifer und mit mehr oder weniger großer Ausdauer sehr viele Stämme beschäftigten. Aber der Ackerbau konnte die Bedeutung der Jagd in ihrem Leben überhaupt und folglich der Jagd mit gemeinsamen Kräften vieler Mitglieder des Stammes im besonderen nur *schwächen*. Deshalb muß man die gemeinsamen Jagden der Indianer als eine natürliche und sehr charakteristische Schöpfung gerade ihres Jägerlebens betrachten.

Der Ackerbau hat jedoch den Anteil der Kooperation im Leben der primitiven Stämme Amerikas nun auch nicht verringert. Bei weitem nicht! Wenn die gemeinsamen Jagden mit dem Aufkommen des Ackerbaus bis zu einem gewissen Grade ihre Wichtigkeit verloren, so schuf die Bearbeitung der Felder doch ein neues und sehr weites Gebiet der Kooperation: bei den amerikanischen Indianern werden sie (oder wurden sie wenigstens) *gemeinschaftlich* durch die Frauen bearbeitet, denen der Ackerbau als Aufgabe zufällt. Hinweise darauf finden sich schon bei Lafitau.<sup>3</sup> Die moderne amerikanische Ethnologie läßt in dieser Beziehung nicht den geringsten Zweifel aufkommen; ich berufe mich bloß [88] auf die von mir oben angeführte Arbeit von Powell: „The Wyando Government“. „Die Bearbeitung der Felder geschieht bei ihnen gemeinschaftlich“, sagt Powell, „d. h., alle arbeitsfähigen Frauen nehmen an der Bearbeitung jedes einzelnen Familienabschnittes teil.“<sup>4</sup> Ich könnte eine Menge Beispiele anführen, die auf die große Bedeutung der gesellschaftlichen Arbeit im Leben der primitiven Völker anderer Kontinente hinweisen, aber aus Raummangel muß ich mich mit dem Hinweis auf die gemeinsamen Fischfänge bei den *Neuseeländern* begnügen.

Mit den vereinten Kräften des ganzen Blutsverbandes haben die Neuseeländer *mehrere tausend Fuß lange* Netze hergestellt und im Interesse aller Mitglieder der Sippe benutzt. „Dieses System der gegenseitigen Hilfe“, sagt Pollak, „gründete sich augenscheinlich auf ihre ganze primitive gesellschaftliche Ordnung und existierte von der Schöpfung der Welt (from the creation) bis auf unsere Tage.“<sup>5</sup> Das Gesagte, glaube ich, genügt zur kritischen Würdigung des von Bücher entworfenen Bildes der Lebensweise der Wilden. Die Tatsachen legen mit genügender Überzeugungskraft dar, daß bei den Wilden nicht die individuelle Nahrungssuche vorherrscht, von der Bücher spricht, sondern jener Kampf ums Dasein mit den vereinten Kräften des ganzen – mehr oder weniger umfassenden – Blutsverbandes, von dem die Autoren sprachen, die auf dem Standpunkt N. I. Siebers und M. M. Kowalewskis standen. Diese Schlußfolgerung ist bei unserer Untersuchung der Kunst von allergrößtem Nutzen. Wir müssen sie fest im Gedächtnis behalten.

<sup>1</sup> Vgl. die Beschreibung der gemeinsamen Bisonjagd bei O. G. Catlin, „Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians“, London 1842, t. I, S. 199 ff.

<sup>2</sup> [Von den Steinen,] „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, Berlin 1894, S. 481: „Der Lebensunterhalt konnte nur erworben werden durch die geschlossene Gemeinsamkeit der Mehrheit der Männer, die vielfach lange Zeit miteinander auf Jagd abwesend sein mußte, was für den einzelnen undurchführbar gewesen wäre.“

<sup>3</sup> [Lafitau,] „Les mœurs des sauvages ...“, II, 77. Vgl. Heckewelder, „Histoire des Indiens“ etc., p. 258.

<sup>4</sup> Es ist fast überflüssig, hinzuzufügen, daß die Parzellen nicht das Eigentum der einzelnen Familien bilden, sondern sich nur in ihrer Nutzung befinden und ihnen durch den Sippenrat zugeteilt werden, der, nebenbei bemerkt, *aus Frauen* besteht. Powell, *ibid.*, p. 65.

<sup>5</sup> [Pollack,] „Manners and Customs of the New-Zealanders“, vol. II, p. 107.

Doch nun wollen wir weitergehen. Die Lebensweise der Menschen bestimmt ganz natürlicher- und unvermeidlicher Weise die ganze Art ihres Charakters. Herrschte bei den Wilden die „individuelle Nahrungssuche“, dann hätten sie natürlich ausgemachte Individualisten und Egoisten werden müssen – gewissermaßen die Verkörperung des bekannten Ideals von Max Stirner.\* Und dafür hält sie Bücher auch. „Dasselbe also, was das Tier treibt, die Erhaltung des Daseins, ist auch der maßgebende instinktive Antrieb des Naturmenschen. Dieser Trieb beschränkt sich räumlich auf das einzelne Individuum, zeitlich auf den Augenblick der Bedürfnisempfindung. Mit anderen Worten: *der Wilde denkt nur an sich*, und er denkt *nur an die Gegenwart*.“<sup>1</sup>

Ich werde Sie auch hier nicht fragen, ob Ihnen dieses Bild gefällt, [89] sondern ich werde fragen, ob ihm nicht die Tatsachen widersprechen. Meiner Ansicht nach widersprechen sie ihm durchaus.

Erstens wissen wir bereits, daß das Anlegen von Vorräten sogar den niedersten Jägerstämmen bekannt ist. Das beweist, daß die Sorge um die Zukunft auch ihnen nicht ganz fremd ist. Aber selbst wenn sie keine Vorräte anlegten, würde das keineswegs den Schluß zulassen, daß sie nur an die Gegenwart denken. Weshalb bewahrt der Wilde seine Waffe auch nach Beendigung einer erfolgreichen Jagd auf? Weil er an künftige Jagden und an künftige Zusammenstöße mit dem Feinde denkt. Und die Säcke, die die Frauen wilder Stämme während der beständigen Wanderungen von Ort zu Ort auf ihrem Rücken tragen! Eine auch nur ganz oberflächliche Bekanntschaft mit dem Inhalt dieser Säcke genügt, und man bildet sich eine ziemlich hohe Meinung von der wirtschaftlichen Voraussicht eines Wilden. Was da alles drin ist! Man findet glatte Steine zum Abschaben der eßbaren Wurzeln, Quarzstücke zum Schneiden, Spitzen für den Speer, Ersatzbeile aus Stein, Schnüre, die aus den Sehnen des Känguruhs hergestellt sind, Wolle vom Opossum und verschiedenfarbigen Ton, Baumrinde und Speckstücke und unterwegs gesammelte Früchte und Wurzeln.<sup>2</sup> Das ist eine ganze Wirtschaft! Dächte der Wilde nicht an den morgigen Tag, warum sollte er dann seine Frau alle diese Sachen herumschleppen lassen? Freilich, vom europäischen Standpunkt aus stellt sich die Wirtschaft der australischen Frau als etwas Klägliches dar. Aber alles ist relativ, wie in der Geschichte im allgemeinen so in der Wirtschaftsgeschichte im besonderen.

Übrigens interessiert mich hier mehr die psychologische Seite der Frage.

Da die individuelle Nahrungssuche in der primitiven Gesellschaft bei weitem nicht vorherrscht, ist es auch kein Wunder, daß der Wilde durchaus kein solcher Individualist und Egoist ist, wie Bücher ihn darstellt. Das ersieht man sehr schön aus den unzweideutigsten Zeugnissen zuverlässigster Beobachter. Hier einige markante Beispiele.

„Es herrscht ... bei ihnen, was Nahrungsmittel betrifft“, sagt Ehrenreich über die Botokuden, „strengster Kommunismus. Die Beute wird an alle Angehörigen der Horde verteilt, ebenso Geschenke, die man ihnen macht, auch wenn sich jeder dann mit einem noch so unbedeutenden Anteil begnügen müßte.“<sup>3</sup> Dasselbe sehen wir bei den Eskimos, bei denen nach den Worten Klutschaks die Nahrungsmittelvorräte und die übrige bewegliche Habe gewissermaßen Gemeineigentum bilden. „Solange ein [90] Stück Fleisch im Lager aufzutreiben ist, gehört es allen, und bei der Teilung wird auf jeden, besonders aber auf kinderlose Witwen und kranke Personen Rücksicht genommen.“<sup>4</sup> Dieses Zeugnis von Klutschak stimmt ganz mit dem frühe-

---

\* Plechanow unterstellt ein bei Max Stirner *nicht* vorkommendes Idealbild eines Individualisten und Egoisten. *KWF*

<sup>1</sup> [Karl Bücher,] „Vier Skizzen“, S. 79. [Zit. Werk, S. 14.]

<sup>2</sup> Vgl. Ratzel, „Völkerkunde“, [Zweite Auflage, Leipzig und Wien 1894,] Erster Band, S. 320/321.

<sup>3</sup> [Ehrenreich,] „Über die Botocudos der brasilianischen Provinzen Espiritu Santo und Minas Geraes“, „Zeitschrift für Ethnologie“, Band XIX, S. 31.

<sup>4</sup> „Als Eskimo unter den Eskimos“ von H. Klutschak, Wien/Pest/Leipzig 1881, S. 233.

ren Zeugnis eines anderen Kenners der Eskimos überein, nämlich mit dem von Cranz, der die Lebensweise der Eskimos ebenfalls als dem Kommunismus sehr nahestehend charakterisiert. Der Jäger, der mit einer schönen Beute zurückkommt, teilt alles mit den anderen und vor allem mit den armen Witwen.<sup>1</sup> Gewöhnlich kennt jeder Eskimo seinen Stammbaum genau, und diese Kenntnis bringt den Armen großen Nutzen, „denn niemand schämt sich seiner armen Verwandten, und es darf einer nur dartun, daß er mit einem wohlhabenden Grönländer, wenn gleich sehr weitläufig, verwandt ist, so wird es ihm nicht an Nahrung fehlen“<sup>2</sup>.

Auf denselben Charakterzug der Eskimos weisen auch die neuesten amerikanischen Ethnologen, zum Beispiel Boas, hin.<sup>3</sup>

Die Australier, die frühere Forscher als große Individualisten geschildert haben, erscheinen bei näherer Bekanntschaft in einem ganz anderen Lichte. Letourneau sagt, daß bei ihnen – in den Grenzen des Blutsverbandes – *alles allen* gehört.<sup>4</sup> Diesen Satz kann man natürlich nur *cum grano salis*\* anerkennen, weil es bei den Australiern zweifellos schon einige Ansätze des Privateigentums gibt. Aber von den Ansätzen des Privateigentums ist es noch sehr weit bis zu jenem Individualismus, von dem Bücher spricht.

Und derselbe Letourneau beschreibt eingehend – nach den Worten Fisons und Howitts – die Regeln, die bei einigen australischen Stämmen bei der Verteilung der Beute herrschen.<sup>5</sup>

Diese Regeln, die aufs engste mit dem System der Sippschaft verbunden sind, beweisen schon durch ihr Bestehen überzeugend, daß die Beute einzelner Glieder des Blutsverbandes in Australien nicht ihr privates Eigentum ist. Und die Beute wäre unbedingt unbegrenztes Privateigentum der einzelnen Mitglieder geworden, wenn die Australier Individualisten wären, die ausschließlich mit der „individuellen Nahrungssuche“ beschäftigt sind.

Die gesellschaftlichen Instinkte der niederen Jäger führen manchmal zu Folgen, die der Europäer gar nicht erwartet: Wenn es einem Buschmann [91] gelingt, bei irgendeinem Farmer oder Viehzüchter eines oder mehrere Stück Vieh zu stehlen, halten sich alle übrigen Buschmänner für berechtigt, an dem Gelage, das solche kühnen Taten gemeinhin begleitet, teilzunehmen.<sup>6</sup>

Die urkommunistischen Instinkte werden ziemlich lange, auch auf höheren Stufen der kulturellen Entwicklung, beibehalten. Die modernen amerikanischen Ethnologen schildern die Indianer als echte Kommunisten. Der von mir bereits zitierte Powell, der Leiter des Nordamerikanischen Ethnologischen Bureaus, erklärt kategorisch, daß bei den Indianern *das ganze Eigentum* (all property) der Sippe oder dem Clan (gens or clan) gehört und daß seine wichtigste Art – die *Nahrung* – in keinem Falle in die ausschließliche Verfügung einzelner Personen oder Familien überging. Das Fleisch der auf der Jagd erlegten Tiere wurde bei den verschiedenen Stämmen nach verschiedenen Regeln verteilt, aber in der Praxis führten diese verschiedenen Regeln alle in gleicher Weise zu einer gleichmäßigen Verteilung der Beute.

„Der hungernde Indianer braucht nur darum zu bitten, und schon erhält er das Erbetene, wenn auch der Vorrat (beim Gebenden) noch so klein und wenn auch die Aussichten für die Zukunft noch so schlecht sind.“<sup>7</sup> Und beachten Sie, geehrter Herr, daß sich dieses Recht des

---

<sup>1</sup> David Cranz, „Historie von Grönland“, Barbey und Leipzig 1770, Bd. I, S. 222.

<sup>2</sup> Ibid., Bd. I, S. 292.

<sup>3</sup> Franz Boas, „The central Eskimo“, „Sixth annual Report of the Bureau of Ethnology“, p. 564 u. 582.

<sup>4</sup> [Letourneau,] „L'évolution de la propriété“, Paris 1889, p. 36 u. 49.

\* mit gewissen Einschränkungen.

<sup>5</sup> Ibid S. 41-46.

<sup>6</sup> Lichtenstein, „Reisen“, II, S. 338.

<sup>7</sup> „Indian Linguistic Families“, „Seventh annual Report of the Bureau of Ethnology“, p. 34. Ich füge hier eine Bemerkung von Matilda Stevenson hinzu, derzufolge bei den amerikanischen Indianern der Starke im Vergleich

Bittenden, das Erbetene zu erhalten, hier nicht auf die Grenzen eines Blutsverbandes oder eines Stammes beschränkt. „Das, was ursprünglich ein auf die Sippschaft gegründetes Recht war, nahm in der Folge breitere Ausmaße an und ging in eine unbegrenzte Gastfreundschaft über.“<sup>1</sup> Von Dorsey wissen wir, daß die Indianer des Stammes Omaha, wenn sie viel Brot hatten, während der Stamm Ponka oder der Stamm Pauni Mangel litt, ihre Vorräte mit jenen teilten, und das gleiche taten die Pauni und Ponka, wenn die Omaha kein Brot hatten.<sup>2</sup> Auf die löbliche Gewohnheit dieser Art wies schon der alte Lafitau hin, wobei er richtig bemerkte, daß „Europäer so nicht handeln“<sup>3</sup>.

Bezüglich der Indianer Südamerikas genügt es, auf Martius und von den Steinen hinzuweisen. Nach den Worten Martius<sup>7</sup> blieben bei den brasilianischen Indianern die durch die gemeinsame Arbeit vieler Mitglieder [92] der Gemeinschaft hergestellten Gegenstände im gemeinsamen Besitz dieser Mitglieder, und nach den Worten von den Steinen lebten die von ihm gut studierten brasilianischen *Bakaïri* wie eine Familie, indem sie die bei der Jagd oder beim Fischfang gewonnene Beute ständig untereinander teilten.<sup>4</sup> Bei den Bororo ruft der Jäger, der einen Jaguar erlegt hat, die anderen Jäger herbei und verzehrt das Fleisch des getöteten Tieres gemeinsam mit ihnen, *aber die Zähne und das Fell gibt er dem, der zum zuletzt verstorbenen Gemeindemitglied in nächster verwandtschaftlicher Beziehung steht.*<sup>5</sup>

Bei den Kaffern in Südafrika hat der Jäger nicht das Recht, über seine Beute nach eigener Willkür zu verfügen, vielmehr ist er verpflichtet, sie mit anderen zu teilen.<sup>6</sup> Hat einer von ihnen einen Stier geschlachtet, so kommen alle Nachbarn zu ihm zu Gast und bleiben so lange sitzen, bis sie das ganze Fleisch verzehrt haben. Selbst der „König“ unterwirft sich dieser Gewohnheit und bewirtet geduldig seine Untertanen.<sup>7</sup> Die Europäer handeln so nicht, möchte ich mit den Worten Lafitaus sagen!

Wir wissen schon von Ehrenreich, daß der Botokude ein erhaltenes Geschenk unter alle Mitglieder seiner Sippe verteilt. Dasselbe sagt Darwin über die Feuerländer<sup>8</sup> und Lichtenstein über die Urvölker Südafrikas. Nach den Worten Lichtensteins ist ein Mensch, der ein erhaltenes Geschenk nicht mit anderen teilt, den beleidigendsten Sticheleien ausgesetzt.<sup>9</sup> Wenn die Brüder Sarasin einem Wedda eine Silbermünze schenkten, nahm er sein Beil und tat, als wolle er sie in Teile spalten, und nach dieser ausdrucksvollen Geste bat er, man möge ihm weitere Münzen geben, damit er sie mit den anderen teilen könne.<sup>10</sup> Der Betschuanenhäuptling Muligawang bat einen der Begleiter Lichtensteins, man möge ihm Geschenke *heimlich* geben, weil die dunkelhäutige Majestät andernfalls gezwungen wäre, sie mit seinen Untertanen zu teilen.<sup>11</sup> Nordenskjöld erzählt, während seines Besuches bei den Tschuktschen hatte irgendeiner der minderjährigen Mitglieder dieses Stammes ein Stück Zucker erhalten, und unverzüglich machte dieser Leckerbissen die Runde von Mund zu Mund.<sup>12</sup>

---

zum Schwachen bei der Beuteverteilung keinerlei Vorzüge genießt („The Siou“, by Matilda Coxe Stevenson, „Seventh annual Report“, p. 12).

<sup>1</sup> Powell, op. cit., p. 34.

<sup>2</sup> „Omaha Sociology“, by Owen Dorsey; „Third annual Report of the Bureau of Ethnology“, p. 274.

<sup>3</sup> Lafitau, „Les mœurs des sauvages ...“, t. II, p. 91.

<sup>4</sup> Von den Steinen, „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, S. 67/68. Martius, „Von dem Rechtszustande unter den Ureinwohnern Brasiliens“, S. 35.

<sup>5</sup> Von den Steinen, *ibid.*, S. 491.

<sup>6</sup> H. Lichtenstein, „Reisen“, I, S. 444.

<sup>7</sup> Lichtenstein, „Reisen“, I, S. 450.

<sup>8</sup> „Journal of researches“ etc., p. 242.

<sup>9</sup> [Lichtenstein,] „Reisen“, I, S. 450.

<sup>10</sup> [P. und F. Sarasin,] „Die Weddas von Ceylon“, S. 560.

<sup>11</sup> Lichtenstein, *ebenda*, Bd. II, S. 479/80.

<sup>12</sup> [Nordenskjöld,] „Die Umsegelung Asiens und Europas auf der ‚Vega‘“, Leipzig 1882, Band II, S. 139.

[93] Das genügt. Bücher verfällt einem großen Irrtum, wenn er sagt, der Wilde denke nur an sich. Das dem modernen Ethnologen zur Verfügung stehende empirische Material läßt in dieser Hinsicht keinen Zweifel bestehen. Deshalb können wir jetzt von den Tatsachen zur Hypothese übergehen und uns fragen, wie wir uns die gegenseitigen Beziehungen unserer wilden Vorfahren in jener weit zurückliegenden Zeit vorzustellen haben, als ihnen der Gebrauch des Feuers und der Waffe noch unbekannt war. Haben wir irgendeine Veranlassung zu glauben, daß diese Zeit die Herrschaft des Individualismus gewesen und die Existenz der Einzelpersonen damals nicht im geringsten durch gesellschaftliche Solidarität erleichtert worden sei?

Mir scheint, wir haben nicht die geringste Veranlassung, so zu denken. Alles, was mir über die Sitten der Affen der Alten Welt bekannt ist, zwingt mich zu der Annahme, daß unsere Vorfahren bereits zu einem Zeitpunkt gesellschaftliche Tiere waren, als sie noch dem Menschen bloß „ähnlich“ sahen. Espinas sagt: „Was die Herden der Affen vor denen anderer Tiere auszeichnet, ist erstens das Zusammenwirken, welches jedes Individuum den anderen entgegenbringt, oder die *Solidarität* ihrer Glieder; zweitens der *Gehorsam*, den alle, selbst die Männchen, einem einzigen Führer leisten, welcher für das gemeinsame Wohl zu wachen hat, oder die *Subordination*.“<sup>1</sup> Wie Sie sehen, ist das schon ein gesellschaftlicher Verband im vollsten Sinne des Wortes.

Allerdings neigen die großen menschenähnlichen Affen anscheinend nicht sehr zum gesellschaftlichen Leben. Aber auch sie kann man nicht als ausgesprochene Individualisten bezeichnen. Einige kommen oft zusammen und singen im Chor und trommeln dabei auf hohlen Bäumen. Du Chaillu hat Gorillas in Gruppen von acht bis zehn Stück angetroffen; Gibbons hat man in Herden zu hundert und sogar hundertfünfzig Köpfen gesehen. Wenn die Orang-Utans in einzelnen kleinen Familien leben, so müssen wir die außergewöhnlichen Daseinsbedingungen dieser Tiere berücksichtigen. Die menschenähnlichen Affen erweisen sich jetzt als außerstande, den Kampf ums Dasein fortzusetzen. Sie entarten, gehen zahlenmäßig sehr zurück, und deshalb kann uns, wie Topinard sehr richtig bemerkt hat, ihre jetzige Lebensweise nicht die geringste Vorstellung davon geben, wie sie früher gelebt haben.<sup>2</sup>

Darwin war jedenfalls überzeugt, daß unsere menschenähnlichen Vorfahren in Gesellschaften gelebt haben<sup>3</sup>, und ich wüßte keinen Grund, der [94] uns veranlassen könnte, diese Überzeugung falsch zu finden. Und wenn unsere menschenähnlichen Vorfahren in Gesellschaften lebten, so stellt sich die Frage, *wann*, zu welchem Zeitpunkt der zoologischen Entwicklung, und *weshalb* mußten ihre gesellschaftlichen Instinkte dem Individualismus weichen, der dem Urmenschen angeblich eigen gewesen sein soll? Ich weiß es nicht. Auch Bücher weiß es nicht. Wenigstens teilt er uns überhaupt nichts hierüber mit.

Wir sehen also, seine Ansicht wird ebensowenig durch *hypothetische* Erwägungen wie durch das Tatsachenmaterial bestätigt.

### Dritter Brief

Wie entwickelte sich aus der individuellen Nahrungssuche die Wirtschaft? Davon können wir uns, so meint Bücher, gegenwärtig fast keinen Begriff machen; ich glaube, wir können uns einen Begriff machen, wenn wir in Erwägung ziehen, daß die *Nahrungssuche ursprünglich gesellschaftlich und nicht individuell war*. Die Menschen „suchten“ die Nahrung ursprünglich ebenso, wie die geselligen Tiere sie „suchen“: die vereinigten Kräfte mehr oder weniger großer Gruppen richteten sich ursprünglich auf die Aneignung *fertiger* Gaben der Natur. Der von

---

<sup>1</sup> „Les sociétés animales“, deuxième édition, Paris 1878, p. 502. [Alfred Espinas, „Die tierischen Gesellschaften ...“, Braunschweig 1879, S. 482.]

<sup>2</sup> [P. Topinard,] „L'Anthropologie et la science sociale“, Paris 1900, pp. 122/123.

<sup>3</sup> [Charles Darwin,] „The Descent of Man“, 1883, p. 502.

mir im vorigen Brief zitierte Earle bemerkt, nach den Worten de la Gironnières, richtig, daß die Negritos an eine Herde Orang-Utans gemahnen, die einen Raubüberfall unternehmen, wenn sie in ganzen Clans auf die Jagd gehen. Ein solcher Überfall erinnert auch an die oben beschriebene Verwüstung der Felder durch die vereinigten Kräfte der Pygmäen vom Stamme der Akka. Wenn man unter Wirtschaft die gemeinsame, auf die Heranschaffung von Gütern gerichtete Tätigkeit der Menschen zu verstehen hat, muß man derartige Überfälle als eine der allerersten Arten der wirtschaftlichen Tätigkeit anerkennen.

Als ursprüngliche Beschaffung von Gütern gilt das *Sammeln der fertigen Gaben der Natur*.<sup>1</sup> Dieses Sammeln selbst kann natürlich in mehrere Arten unterteilt werden, zu denen der Fischfang und die Jagd gehören. Auf das *Sammeln* folgt die *Produktion*, manchmal, wie wir das an [95] der Geschichte des ursprünglichen Ackerbaus sehen, damit verknüpft durch eine Reihe unmerklicher Übergänge. Der Ackerbau – auch der allerprimitivste – besitzt natürlich bereits alle Merkmale einer wirtschaftlichen Tätigkeit.<sup>2</sup>

Da aber die Bearbeitung der Felder ursprünglich sehr häufig durch den Blutsverband gemeinschaftlich durchgeführt wurde, haben Sie ein anschauliches Beispiel dafür, wie die gesellschaftlich, auf den primitiven Menschen von seinen anthropomorphen Vorfahren vererbten Instinkte in seiner wirtschaftlichen Tätigkeit weite Anwendung finden konnten. Das weitere Schicksal dieser Instinkte wurde durch jene – sich ständig verändernden – Wechselbeziehungen bestimmt, in welche die Menschen in dieser Tätigkeit eingetreten sind, oder, wie sich Marx ausdrückte, durch den Produktionsprozeß ihres Lebens. Das alles ist so natürlich wie nur möglich, und *ich verstehe nicht, worin die unbegreifliche Seite dieses natürlichen Ganges der Entwicklung liegen soll*.

Übrigens, warten Sie mal!

Nach Bücher liegt die Schwierigkeit in folgendem: „Wie sich aus der individuellen Nahrungssuche die Wirtschaft entwickelt hat, läßt sich heute kaum vermuten. Der Gedanke liegt nahe, daß der Wendepunkt da liegen müsse, wo an Stelle der bloßen Okkupation von Naturgaben zum sofortigen Genuß die auf ein entfernteres Ziel gerichtete Produktion, an Stelle der instinktiven Organbetätigung die Arbeit als zweckbewußte Verwendung leiblicher Kraft tritt. Mit dieser rein theoretischen Feststellung wäre aber auch noch nicht viel gewonnen. *Die Arbeit* bei den Naturvölkern ist ein recht nebelhaftes Gebilde. Je weiter wir sie zurückverfolgen, um so mehr nähert sie sich nach Form und Inhalt dem *Spiel*.“<sup>3</sup>

Demnach wird das Verstehen des Übergangs von der einfachen Nahrungssuche zur wirtschaftlichen Tätigkeit dadurch behindert, daß es schwer ist, zwischen Arbeit und Spiel eine Grenze zu ziehen.

Die Lösung der Frage nach der Beziehung der Arbeit zum Spiel oder, wenn Sie wollen, des Spiels zur Arbeit, ist höchst wichtig zur Erklärung der *Genesis der Kunst*. Deshalb fordere ich Sie auf, sehr geehrter Herr, alles, was Bücher hierüber sagt, aufmerksam anzuhören und *sorgfältig abzuwägen*. Möge er selbst seine Ansicht darlegen.

---

<sup>1</sup> „Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müßte danach an dem unteren Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter der Menschheit stehen“, bemerkt richtig Pankow in „Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin“, Bd. XXX, Nr. 3, S. 162. So betrachten die Sache auch die Brüder Sarasin, nach deren Meinung die Jagd ein wichtiges Mittel des Erwerbs von Nahrung – nur auf einer verhältnismäßig höheren Entwicklungsstufe ist. „Die Weddas“, S. 401.

<sup>2</sup> Ansätze der wirtschaftlichen Tätigkeit kann man auch in einigen Gewohnheiten der Australier sehen, die, wie schon so oft, davon zeugen, daß die Australier auch an die Zukunft denken. Bei ihnen ist es verboten, Pflanzen mit der Wurzel auszureißen, deren Früchte sie als Nahrung gebrauchen, und Nester der Vögel zu zerstören, deren Eier sie essen, usw. Ratzel, „Anthropo-Geographie“ I, S. 348.

<sup>3</sup> [Bücher,] „Vier Skizzen“, S. 92/93. [Zit. Werk, S. 27.]

„Aller Wahrscheinlichkeit nach sind es ähnliche Triebe, wie sie auch die höheren Tiere zeigen, welche den Menschen bewegen, über die bloße [96] Nahrungssuche hinaus sich zu betätigen, insbesondere der Nachahmungs- und Experimentiertrieb. Die Zähmung der Haustiere zum Beispiel beginnt nicht mit den Nutztieren, sondern mit solchen Arten, die der Mensch bloß zu seinem Vergnügen hält. Die gewerbliche Tätigkeit scheint allerwärts auszugehen von der Körperbemalung, Tätowierung, Durchbohrung oder sonst.[iger] Verunstaltung einzelner Körperteile und nach und nach fortzuschreiten zur Erzeugung von Schmuck, Masken, Rindenzeichnungen, Petroglyphen und ähnlichen Spielereien ... Im Spiele bildet sich demnach die Technik aus, und sie wendet sich nur sehr allmählich vom Unterhaltenden dem Nützlichen zu. Die seither angenommene Stufenfolge muß also gerade umgekehrt werden: das Spiel ist älter als die Arbeit, die Kunst älter als die Nutzproduktion.“<sup>1</sup>

Sie hören es: *das Spiel ist älter als die Arbeit, und die Kunst ist älter als die Herstellung nützlicher Gegenstände.*

Jetzt wird Ihnen verständlich, warum ich Sie gebeten habe, sich den Worten Büchers gegenüber aufmerksam zu verhalten: sie stehen in ganz engem Zusammenhang zu der von mir vertretenen historischen Theorie. Ist das Spiel wirklich älter als die Arbeit und die Kunst wirklich älter als die Herstellung nützlicher Gegenstände, dann *hält* die materialistische Geschichtsauffassung, wenigstens in der Form, die ihr der Verfasser des „Kapitals“ gegeben hat, *der Kritik der Tatsachen nicht stand*, und meine ganze Beweisführung muß auf den Kopf gestellt werden: ich muß urteilen über die Abhängigkeit der Ökonomik von der Kunst, und nicht über die Abhängigkeit der Kunst von der Ökonomik. Hat Bücher aber recht?

Überprüfen wir zunächst, was er über das Spiel gesagt hat. Von der Kunst wird dann weiter unten die Rede sein.

Nach Spencer ist das Hauptkennzeichen des Spiels der Umstand, daß es die Prozesse, die zum Lebensunterhalt notwendig sind, nicht unmittelbar fördert. Die Tätigkeit des Spielenden verfolgt kein bestimmtes utilitaristisches Ziel. Allerdings ist die Übung der Organe, die durch das Spiel in Bewegung gebracht werden, sowohl für das spielende Individuum als auch letzten Endes für die ganze Sippe nützlich. Aber Übung wird auch durch eine Tätigkeit nicht ausgeschlossen, die utilitaristische Ziele verfolgt. Es handelt sich nicht um die Übung, sondern darum, daß die utilitaristische Tätigkeit neben der Übung und dem durch sie verschafften Vergnügen noch zur Erreichung irgendeines praktischen Zieles – zum Beispiel zum Nahrungserwerb – führt, während dem Spiel dieses Ziel fehlt. Wenn die Katze eine Maus fängt, so verschafft sie sich außer dem Vergnügen, das ihr die Übung ihrer Organe verschafft, auch ein leckeres [97] Fressen, wenn aber dieselbe Katze einem über den Boden hingerollten Garnknäuel nachhuscht, hat sie nichts als das durch das Spiel verschaffte Vergnügen. Wenn das so ist, wie konnte dann eine solche zwecklose Tätigkeit entstehen?

Es ist bekannt, wie Spencer darauf antwortet. Bei niederen Tieren werden alle Kräfte des Organismus auf die zur Erhaltung des Lebens notwendigen Verrichtungen verausgabt. Die niederen Tiere kennen nur utilitaristische Tätigkeit. Auf den höheren Stufen der Leiter der Lebewesen verhält es sich jedoch schon nicht mehr so. Hier werden nicht alle Kräfte von der utilitaristischen Tätigkeit verschlungen. Dank der besseren Ernährung häuft sich im Organismus ein gewisser Kraftüberschuß an, der einen Ausweg sucht, und wenn das Tier spielt, so gehorcht es eben diesem Erfordernis. Das Spiel ist eine künstliche Übung der Kraft.<sup>2</sup>

Das ist die *Entstehung* des Spiels. Und was ist sein *Inhalt*? Mit anderen Worten: Wenn das

<sup>1</sup> Ebenda, S. 93/94. [Zit. Werk, S. 28/29.]

<sup>2</sup> Vgl. „Prinzipien der Psychologie“. St. Petersburg 1876 Bd. IV, S. 330 ff. [Spencer, „Die Principien der Psychologie“, Bd. II, Stuttgart 1886, S. 704 ff.]

Tier im Spiel seine Kräfte übt, warum übt dann das eine Tier sie so, ein anderes aber anders? Warum spielen Tiere verschiedener Gattungen verschiedene Spiele?

Nach den Worten Spencers zeigen uns die Raubtiere deutlich, daß ihr Spiel eine gemimte Jagd und ein gemimter Kampf ist. Das ganze Spiel ist „nichts anderes als eine dramatisierte Verfolgung eines Beutetieres, das heißt eine ideale Befriedigung der zerstörenden Instinkte ... in Ermangelung einer realen Befriedigung derselben“<sup>1</sup>. Was bedeutet das aber? Das bedeutet, daß der Inhalt des Spiels bei Tieren durch die Tätigkeit bestimmt wird, mittels welcher sie ihre Existenz aufrechterhalten. Was geht wem voraus: das Spiel der utilitaristischen Tätigkeit oder die utilitaristische Tätigkeit dem Spiel? Es ist klar, die utilitaristische Tätigkeit *ist vor dem Spiel da, das erstere ist „älter“ als das zweite*. Und was sehen wir beim Menschen? Die „Spiele“ der Kinder: wie sie ihre Puppen pflegen, wie sie Teegesellschaften geben usw. – sind lauter Dramatisierungen der Tätigkeiten Erwachsener.<sup>2</sup> Und welche Ziele verfolgen Erwachsene mit ihrer Tätigkeit? In der ungeheuren Mehrzahl der Fälle verfolgen sie *utilitaristische Ziele*. Das bedeutet, auch *bei den Menschen geht die Tätigkeit, die utilitaristische Ziele verfolgt* – oder, anders ausgedrückt, die Tätigkeit, die zum Unterhalt des Lebens der einzelnen Personen und der ganzen Gesellschaft notwendig ist –, *dem Spiel voran und bestimmt seinen Inhalt*. Das ist der Schluß, der sich logisch aus dem ergibt, was Spencer über das Spiel sagt.

[98] Dieser logische Schluß deckt sich genau mit der Ansicht Wilhelm Wundts über diesen Gegenstand.

„Das Spiel ist das Kind der Arbeit“, sagt der berühmte Psychophysiologe. „Es gibt keine Form des Spiels, die nicht in irgendeiner Form ernster Beschäftigung ihr Vorbild fände, welches naturgemäß auch der Zeit nach immer vorangeht. Denn die Not des Lebens zwingt zur Arbeit. In ihr lernt aber allmählich der Mensch die Betätigung seiner Kräfte als einen Genuß schätzen.“<sup>3</sup>

Das Spiel geht hervor aus dem Bestreben, das Vergnügen von neuem zu kosten, das durch die praktische Betätigung der Kraft verursacht wird. Und je größer der Vorrat an Kraft, desto größer der Hang zum Spiel, natürlich unter sonst gleichen Bedingungen. Nichts ist leichter, als sich davon zu überzeugen.

Hier, wie überall, werde ich meinen Gedanken mit Beispielen belegen und veranschaulichen.

Bekanntlich reproduzieren Wilde in ihren Tänzen oft die Bewegungen verschiedener Tiere.<sup>4</sup> Wodurch ist das zu erklären? Durch nichts anderes als durch das Bestreben, von neuem das Vergnügen zu erleben, das durch die Anwendung der Kraft auf der Jagd verursacht wurde. Sehen Sie, wie der Eskimo den Seehund jagt: er kriecht auf dem Bauche an ihn heran; er bemüht sich, den Kopf so zu halten, wie ihn der Seehund hält; er ahmt alle seine Bewegungen nach, und erst wenn er bis auf kurze Entfernung an ihn herangekommen ist, entschließt er sich endlich, auf ihn zu schießen.<sup>5</sup> Die Nachahmung der Körperbewegungen des Tieres bildet somit einen überaus wesentlichen Teil der Jagd. Es ist also nicht verwunderlich, daß der Jäger, wenn sich bei ihm der Wunsch regt, erneut das Vergnügen auszukosten, das durch die Anwendung der Kraft auf der Jagd hervorgerufen wird, die Körperbewegungen des Tieres von neuem nachzuahmen beginnt und seinen originellen Jagdtanz schafft. Aber wodurch wird hier der Charakter des Tanzes, d. h. des *Spiels* bestimmt? Durch den Charakter der ersten Beschäftigung, d. h. der *Jagd*. Das Spiel ist ein Kind der Arbeit, die ihm notwendigerweise zeitlich vorangeht.

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 335. [Zit. Werk, S. 710.]

<sup>2</sup> Vgl. ebenda, S. 335.

<sup>3</sup> [Wilhelm Wundt,] „Ethik“, Stuttgart 1886, S. 145.

<sup>4</sup> „So sprachen sie von einem Affentanz, einem Faultiertanz, einem Vogeltanz usw.“; Schomburgk, „Reisen in Britisch-Guiana“, Leipzig 1847, Erster Teil, S. 154.

<sup>5</sup> Vgl. Cranz, „Historie von Grönland“, 1, S. 207.

Ein anderes Beispiel. Bei einem der brasilianischen Stämme sah von den Steinen einen Tanz, der mit erschütternder Dramatik den Tod eines verwundeten Kriegers darstellte.<sup>1</sup> Was meinen Sie, was in diesem Falle [99] zuerst da war: der Krieg vor dem Tanz oder der Tanz vor dem Krieg? Ich denke, zuerst war der Krieg da und dann erst entstanden die Tänze, die die verschiedenen Kampfszenen darstellen; zuerst war der Eindruck da, den sein im Krieg verwundeter Gefährte auf den Wilden ausgeübt hat, und dann zeigte sich das Bestreben, diesen Eindruck mittels des Tanzes zu reproduzieren. Wenn ich recht habe, und davon bin ich überzeugt, dann habe ich auch hier volle Veranlassung zu sagen, daß die Tätigkeit, die ein utilitaristisches Ziel verfolgt, älter ist als das Spiel und daß das Spiel ihr Sprößling ist.

Bücher würde vielleicht sagen, daß dem primitiven Menschen auch Krieg und Jagd nicht so sehr Arbeit als vielmehr Unterhaltung bedeuten, d. h. ebenfalls Spiel. Aber so reden heißt mit Worten spielen. Auf der Entwicklungsstufe, auf der die niederen Jägerstämme stehen, sind Jagd und Krieg Tätigkeiten, die zur Erhaltung des Daseins des Jägers und zu seiner Selbstverteidigung notwendig sind. Beide, die eine wie die andere, verfolgen ein völlig bestimmtes utilitaristisches Ziel, und mit dem Spiel, das gerade durch den Mangel eines solchen Zieles charakterisiert wird, kann man sie nur bei einem starken und fast bewußten Mißbrauch der Termini gleichsetzen. Dazu sagen die Kenner der Lebensweise der Wilden, daß die Wilden nie um des Vergnügens willen allein jagen.<sup>2</sup>

Im übrigen wollen wir ein drittes Beispiel nehmen, das bezüglich der Richtigkeit der von mir vertretenen Ansicht einfach keinen Zweifel zuläßt.

Schon im Vorangegangenen habe ich auf die große Bedeutung der gesellschaftlichen Arbeit im Leben jener primitiven Völker hingewiesen, die sich neben der Jagd auch mit Ackerbau beschäftigen. Jetzt will ich Ihre Aufmerksamkeit darauf lenken, *wie* die gesellschaftliche Bearbeitung der Felder bei den *Bagobos*, einem Eingeborenenstamm auf dem südlichen Mindanao, vor sich geht. Dort beschäftigen sich beide Geschlechter mit Ackerbau. Am Tage der Reissaat versammeln sich Männer und Frauen am frühesten Morgen und machen sich an die Arbeit. Voran [100] schreiten die Männer und stoßen *tanzend* die eisernen Spaten in die Erde. Hinter ihnen folgen die Frauen, die die Reiskörner in die von den Männern geschaffenen Vertiefungen werfen und sie mit Erde zuschütten. Alles das vollzieht sich mit feierlichem Ernst.<sup>3</sup>

Hier sehen wir die Vereinigung des *Spiels* (Tanzes) mit der *Arbeit*; aber diese Verbindung verdeckt nicht die wahre Verkettung der Erscheinungen. Wenn Sie nicht glauben, daß die Bagobos ihre Spaten ursprünglich nur zum Zeitvertreib in die Erde stießen und Reis säten und erst in der Folge mit der Bearbeitung des Bodens begannen, um ihre Existenz zu unterhalten, so müssen Sie zugeben, daß die Arbeit in diesem Falle älter ist als das Spiel und daß das Spiel unter jenen besonderen Bedingungen *entstanden* ist, unter denen die Aussaat bei den Bagobos vor sich geht. Das Spiel ist ein Kind der Arbeit, die ihm zeitlich vorangeht.

---

<sup>1</sup> [Von den Steinen,] „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, S. 324.

<sup>2</sup> „The Indians never hunted game for sport.“ Dorsey, „Omaha Sociology“, „Third annual Report“, p. 267. Vgl. bei Hellwald: „**Die Jagd ist aber zugleich an und für sich Arbeit, eine Anspannung physischer Kräfte, und daß sie als Arbeit und nicht etwa als Vergnügen von den wirklichen Jagdstämmen aufgefaßt wird, darüber sind wir erst kürzlich belehrt worden.**“ „Kulturgeschichte“, Augsburg 1876, I, S. 109. [In der .4. Auflage heißt es: „Daß die Jagd von dem Urmenschen weniger als Vergnügen, wie bei uns, sondern mehr als Arbeit betrachtet wurde, lehrt uns das Beispiel heutiger wilder Jägerstämme, welche der Jagd nicht bloß ihre Nahrung, sondern auch ihre Bekleidung und eine große Menge für sie nützlicher oder unentbehrlicher Gegenstände verdanken.“ Friedrich von Hellwald, „Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart“, Leipzig 1896, Bd. I, S. 166.]

<sup>3</sup> „Die Bewohner von Süd-Mindanao und der Insel Samal“ von A. Schadenberg; „Zeitschrift für Ethnologie“, Band XVII, S. 19.

Beachten Sie, daß die Tänze selbst in derartigen Fällen eine *einfache Wiedergabe der Körperbewegungen des Arbeiters* sind. Zur Bestätigung dessen berufe ich mich auf Bücher selbst, der in seinem Buche „*Arbeit und Rhythmus*“<sup>1</sup> ebenfalls sagt, daß „viele Tänze der Naturvölker nichts anderes sind als bewußte Nachahmungen bekannter Arbeitsvorgänge ... Bei diesen mimischen Aufführungen muß also doch notwendig die Arbeit früher vorhanden gewesen sein als der Tanz.“<sup>2</sup> Ich kann einfach nicht verstehen, wie Bücher nach diesen Worten noch behaupten kann, das Spiel sei älter als die Arbeit.

Man kann überhaupt ohne jede Übertreibung behaupten, das Buch „*Arbeit und Rhythmus*“ widerlegt durch seinen ganzen Inhalt völlig und in glänzender Weise jene Ansicht Büchers über das Verhältnis von Spiel und Kunst zur Arbeit, mit der ich mich gegenwärtig auseinandersetze. Es ist höchst verwunderlich, wie Bücher diesen schreienden und in die Augen fallenden Widerspruch selbst nicht bemerkt.

Ihn hat offensichtlich jene Theorie des Spiels irreführt, die vor kurzem der Gießener Professor Karl Groos der gelehrten Welt vorgesetzt hat.<sup>3</sup> Deshalb wird es nicht nutzlos sein, wenn wir uns mit der Theorie von Groos beschäftigen.

Wie Groos meint, wird die Auffassung vom Spiel als Erscheinung überschüssiger Kraft durch die Tatsachen nicht völlig bestätigt. Junge Hunde spielen miteinander bis zur völligen Erschöpfung und beginnen das Spiel von neuem nach einer ganz kurzen Pause, die ihnen keinen Überschuß [101] an Kräften bringt, sondern nur ein Quantum, das gerade ausreicht, ihr ergötzliches Tun wieder aufzunehmen. Genauso vergessen auch unsere Kinder, sind sie auch noch so müde, zum Beispiel nach einem langen Spaziergang, sofort ihre Müdigkeit, sobald sie anfangen zu spielen. Sie brauchen kein langes Ausruhen und kein Anhäufen überschüssiger Kraft: „... es ist einfach *die dämonische Gewalt des Instinktes selbst*, der nach Betätigung drängt und sie erzwingt – nicht nur wenn und so lange (bildlich gesprochen) das Gefäß überläuft, sondern selbst dann, wenn auch nur ein letztes Tröpfchen darin ist.“<sup>4</sup> Überschuß an Kraft ist nicht die *conditio sine qua non*\* des Spiels, sondern nur eine sehr günstige Bedingung.

Doch selbst wenn es nicht so wäre, würde die Theorie Spencers (Groos nennt sie die Theorie Schiller-Spencer) unzulänglich sein. Sie bemüht sich, uns die *physiologische* Bedeutung des Spiels zu erklären, aber sie erklärt nicht seine *biologische* Bedeutung. Und diese Bedeutung ist sehr groß. Die Spiele, namentlich die Spiele junger Tiere, haben ein ganz bestimmtes biologisches Ziel. Bei Menschen wie bei Tieren dienen die Spiele der jungen Einzelwesen der Übung von Eigenschaften, die den Einzelindividuen und der ganzen Gattung nützlich sind.<sup>5</sup> Das Spiel bereitet das junge Tier auf seine künftige Lebenstätigkeit vor. Und eben weil es das junge Tier auf seine künftige Tätigkeit *vorbereitet, geht es ihr voran*, und Groos will nicht zugeben, daß das Spiel ein Kind der Arbeit ist: er sagt, daß umgekehrt *die Arbeit ein Kind des Spiels ist*.<sup>6</sup>

Das ist, wie Sie sehen, die Ansicht, der wir schon bei Bücher begegnet sind. Deshalb bezieht sich alles, was ich über die wahre Beziehung der Arbeit zum Spiel gesagt habe, voll und ganz auch darauf. Aber Groos tritt an diese Frage von einer anderen Seite heran: er hat vor allem die Spiele der Kinder und nicht die der Erwachsenen im Auge. Wie stellt sich uns die Sache dar, wenn auch wir sie, wie Groos, unter diesem Gesichtspunkt betrachten?

---

<sup>1</sup> Leipzig 1896, S. 79.

<sup>2</sup> Ebenda.

<sup>3</sup> In dem Buch „Die Spiele der Tiere“, Jena 1896.

<sup>4</sup> „Die Spiele der Tiere“, S. 18. [Hervorhebung von Groos.]

\* unerlässliche, nicht wegzudenkende Voraussetzung.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 19/20.

<sup>6</sup> Ebenda, S. 125.

Nehmen wir wieder ein Beispiel. Eyre sagt<sup>1</sup>, die Kinder der australischen Eingeborenen spielen oft Krieg und werden zu solchem Spiel von den Erwachsenen sehr angehalten, da es die Geschicklichkeit der künftigen Krieger entwickelt. Das sehen wir auch bei den Indianern Nordamerikas, bei denen an solchem Spiel manchmal viele Hunderte von Kindern unter der Leitung erfahrener Krieger teilnehmen. Nach den Worten Catlins bilden derartige Spiele bei den Indianern das Hauptfach ihres [102] Erziehungssystems.<sup>2</sup> Hier haben wir einen markanten Fall jener Vorbereitung der jungen Individuen zu ihrer künftigen Lebenstätigkeit vor uns, von der Groos spricht. Aber bestätigt dieser Fall seine Theorie? Ja und nein! Das bei den von mir erwähnten primitiven Völkern vorhandene „Erziehungssystem“ führt dazu, daß *im Leben der Individuen das Kriegsspiel* der wirklichen Teilnahme am Kriege vorangeht.<sup>3</sup> Es ergibt sich folglich, daß Groos recht hat: vom Standpunkt der einzelnen Person besteht das Spiel wirklich vor der utilitaristischen Tätigkeit. Warum hat sich aber bei den genannten Völkern ein solches Erziehungssystem herausgebildet, bei dem das Kriegsspiel einen so großen Platz einnimmt? Es ist begreiflich, warum: weil es ihnen äußerst wichtig ist, gut ausgebildete Krieger zu haben, die von Kindheit auf an die verschiedenen kriegerischen Übungen gewöhnt sind; vom Gesichtspunkt der Gesellschaft (der Sippe) stellt sich nämlich die Sache in einem ganz anderen Lichte dar: zuerst der wirkliche Krieg und das aus ihm geborene Bedürfnis an guten Kriegern, und dann das Kriegsspiel zur Befriedigung dieses Bedürfnisses. Mit anderen Worten: vom Standpunkt der Gesellschaft besteht die utilitaristische Tätigkeit vor dem Spiel.

Ein anderes Beispiel. Die australische Frau stellt im Tanze unter anderem auch dar, wie sie aus der Erde die zur Nahrung dienenden Pflanzenwurzeln ausreißt.<sup>4</sup> Diesen Tanz sieht ihre Tochter, und aus dem den Kindern eigenen Nachahmungstrieb reproduziert sie die Körperbewegungen ihrer Mutter.<sup>5</sup>

Das tut sie in einem Alter, wo sie sich noch nicht ernstlich mit der Nahrungssuche zu beschäftigen hat. Also geht in ihrem Leben das Spiel (der Tanz) des Herausreißen der Wurzeln ihrem wirklichen Herausreißen voraus; für sie ist das Spiel älter als die Arbeit. Aber im Leben der Gesellschaft ging das wirkliche Herausreißen der Wurzeln natürlich der Reproduktion dieses Prozesses in den Tänzen der Erwachsenen und in den Spielen der Kinder voraus. *Deshalb ist im Leben der Gesellschaft die [103] Arbeit älter als das Spiel.*<sup>6</sup> Das ist, wie es scheint, völlig klar. Ist das aber klar, dann müssen wir uns nur noch fragen, von welchem Standpunkt aus der Ökonom und überhaupt ein Mensch, der sich mit der Gesellschaftswissenschaft beschäftigt, die Frage nach der Beziehung der Arbeit zum Spiel zu betrachten hat. Ich denke, auch hier ist die Antwort klar: ein Mensch, der sich mit der Gesellschaftswissenschaft beschäftigt, kann diese Frage – genauso wie auch alle übrigen in dieser Wissenschaft auftauchenden Fragen – unmöglich anders als vom Gesichtspunkt der Gesellschaft aus betrachten. Deshalb unmöglich, weil wir, wenn wir uns auf den Standpunkt der Gesellschaft stellen, viel leichter die Ursache

<sup>1</sup> [E. J. Eyre,] „Manners and Customs of the Aborigines of Australia“, p. 228.

<sup>2</sup> Catlin, „Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians“, I, 131.

<sup>3</sup> Letourneau, „L'évolution littéraire dans les diverses races humaines“, Paris 1894, p. 34.

<sup>4</sup> „An other favourite amusement among the children is to practise the dances and songs of the adults.“ [„Ein anderes Lieblingsvergnügen der Kinder ist die Nachahmung der Tänze und Gesänge der Erwachsenen.“] Eyre, op. cit., p. 227.

<sup>5</sup> „Les jeux des petits sont l'imitation du travail des grands.“ [„Die Spiele der Kleinen sind eine Nachahmung der Arbeit der Großen.“] „Dernier journal du docteur David Livingstone“, t. II, p. 267.

„... der Zeitvertreib der Mädchen besteht in der Nachahmung der Arbeiten ihrer Mütter ... Die Knaben spielen mit ... Bogen und Pfeilen“ („Forschungen am Sambesi“ von David und Charles Livingstone). „The amusements of the natives are various but they generally have a reference to their future occupations“ [„Die Vergnügungen der Eingeborenen sind mannigfaltig, aber sie haben immer eine Beziehung zu ihren zukünftigen Beschäftigungen.“] Eyre, p. 227.

<sup>6</sup> „... ihre Spiele, sie sind ein treues Vorspiel der Arbeit, die ihnen spätere Tage auferlegen werden.“ Klutschak, op. cit. [„Als Eskimo unter den Eskimos“] S. 233.

finden, warum die Spiele im Leben des Individuums früher als die Arbeit erscheinen; und gingen wir über den Gesichtspunkt des Individuums nicht hinaus, dann würden wir weder begreifen, warum das Spiel in seinem Leben vor der Arbeit besteht, noch auch, warum es sich gerade mit diesen und nicht mit irgendwelchen anderen Spielen unterhält.

Das gilt auch für die Biologie, nur muß man dort an die Stelle des Begriffs „Gesellschaft“ den Begriff „Gattung“ (richtiger: Art) setzen. Wenn das Spiel der Vorbereitung des jungen Einzelwesens auf die seiner künftig harrenden Lebensaufgabe dient, so ist klar, daß zuerst die Entwicklung der Art ihm eine bestimmte Aufgabe stellt, die eine bestimmte Tätigkeit erfordert, und daß dann, infolge des Bestehens dieser Aufgabe, die Auswahl der Individuen entsprechend den von ihr geforderten Eigenschaften und die Ausbildung dieser Eigenschaften in der Kindheit erscheint. Das Spiel ist auch hier nichts anderes als ein Kind der Arbeit, eine Funktion der utilitaristischen Tätigkeit.

Zwischen dem Menschen und den niederen Tieren besteht der Unterschied in diesem Falle lediglich darin, daß die Entwicklung der vererbten Instinkte in seiner Erziehung eine viel geringere Rolle spielt als in der Erziehung des Tieres. Der junge Tiger wird als Raubtier geboren, aber der Mensch kommt nicht als Jäger oder Landmann, Krieger oder Händler zur Welt: er wird das eine oder das andere unter dem Einfluß der ihn umgebenden Bedingungen. Und das trifft auf beide Geschlechter zu. Das australische Mädchen bringt, wenn es zur Welt kommt, nicht den instinktiven Trieb zum Ausreißen von Wurzeln oder zur Ausführung anderer, ähnlicher wirtschaftlicher Arbeiten mit sich. Dieses Streben entsteht in ihm durch den Nachahmungstrieb: in seinen Spielen bemüht es sich, die Arbeiten der Mutter nachzuahmen. Warum ahmt es aber die Mutter nach und nicht den Vater? Weil in der Gesellschaft, zu der es gehört, bereits die Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau eingeführt worden ist. Diese [104] Ursache liegt auch nicht, wie Sie sehen, in den Instinkten der Einzelwesen, sondern in dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu. Und je größer die Bedeutung des gesellschaftlichen Milieus, desto weniger darf man den Standpunkt der Gesellschaft verlassen und sich auf den Standpunkt des Individuums stellen, wie es Bücher in seinen Erwägungen über die Beziehung des Spiels zur Arbeit tut.

Groos sagt, die Theorie Spencers lasse die *biologische* Bedeutung des Spiels außer acht. Mit weit größerem Rechte kann man sagen, daß Groos die *soziologische Bedeutung* desselben nicht beachtet habe. Übrigens wird diese Nichtbeachtung im zweiten Teil seines Werkes möglicherweise wiedergutmacht werden; er ist den Spielen der Menschen gewidmet. Die Arbeitsteilung zwischen den Geschlechtern gibt Veranlassung, die Erwägungen Büchers von einem neuen Standpunkt aus zu betrachten. Er stellt die Arbeit des erwachsenen Wilden als Unterhaltung dar. Das ist natürlich schon an und für sich falsch; für den Wilden ist die Jagd kein Sport, sondern eine ernste, zum Lebensunterhalt notwendige Beschäftigung.

Bücher bemerkt selbst ganz richtig: Die Wilden leiden sehr häufig „bitteren Mangel, und ihr einziges Kleidungsstück, die Hüftschur, ist für sie wirklich der ‚**Schmachtriemen**‘ unserer Volkssprache, mit dem sie sich den Leib zusammenschnüren, um die Qualen des nagenden Hungers zu mildern“<sup>1</sup>. Bleiben die Wilden etwa auch in diesen (nach dem Eingeständnis von Bücher selbst) „häufigen“ Fällen sportsmen und jagen sie nur zum Vergnügen und nicht aus bitterer Notwendigkeit? Von Lichtenstein erfahren wir, daß die Buschmänner oft mehrere Tage lang ohne Nahrung sind. Solche Hungerperioden sind natürlich Perioden verstärkter Nahrungssuche. Bleibt vielleicht auch diese Suche ein Zeitvertreib? Die Indianer Nordamerikas tanzen ihren „Bisontanz“ gerade zu einer Zeit, wo sie schon lange keine Bisons mehr zu Gesicht bekommen haben und ihnen der Hungertod droht.<sup>2</sup> Der Tanz wird fortgesetzt, bis

<sup>1</sup> [Bücher,] „Vier Skizzen“, S. 77. [Zit. Werk, S. 12.]

<sup>2</sup> Catlin, op. cit., I, 127.

sich wieder Bisons zeigen, ihr Erscheinen wird von den Indianern dann in ursächlichen Zusammenhang mit dem Tanze gebracht. Indem wir die uns hier nicht beschäftigende Frage beiseite lassen, wie die Vorstellung dieses Zusammenhangs in ihrem Geiste entstehen konnte, können wir mit Sicherheit sagen, daß in ähnlichen Fällen weder der „Bisontanz“ noch die Jagd, die bei dem Erscheinen der Tiere beginnt, als Zeitvertreib betrachtet werden kann. Hier erweist sich der Tanz selbst als eine Tätigkeit, die ein utilitaristisches Ziel verfolgt und eng mit der Hauptlebenstätigkeit der Rothaut verbunden ist.<sup>1</sup>

[105] Weiter. Betrachten wir die Frau unseres angeblichen sportsman. Sie schleppt während der Wanderung schwere Lasten mit sich herum, gräbt Wurzeln aus, baut eine Hütte, schürt das Feuer, schabt Felle, flicht Körbe und bearbeitet schließlich das Feld.<sup>2</sup> Ist das etwa alles Spiel und keine Arbeit? Nach den Worten F. Prescotts arbeitet der Mann bei den Dakotaindianern im Sommer nicht länger als eine Stunde am Tag; das kann man, wenn Sie wollen, Zeitvertreib nennen. Aber bei demselben Stamm und in derselben Jahreszeit arbeitet die Frau ungefähr *sechs* Stunden am Tag; hier ist es schon schwieriger anzunehmen, daß wir es mit einem „Spiel“ zu tun haben. Und im Winter muß sowohl der Mann als auch die Frau weit mehr arbeiten als im Sommer: der Mann arbeitet dann etwa sechs Stunden, aber die Frau ungefähr *zehn*.<sup>3</sup>

Hier kann man einfach und entschieden nicht mehr von „Spiel“ reden. Hier haben wir es schon mit Arbeit sans phrases<sup>4</sup> zu tun, und wenn auch diese Arbeit weniger intensiv und weniger aufreibend ist als die Arbeit der Werk tätigen in der zivilisierten Gesellschaft, so ist sie deshalb doch immer noch eine *wirtschaftliche Tätigkeit von ganz bestimmter Art*.

Somit wird der von mir zerplückte Satz Büchers durch die von Groos vorgeschlagene Theorie des Spiels nicht gerettet. Die Arbeit erweist sich als ebensoviel älter als das Spiel, wie die Eltern älter sind als die Kinder, wie die Gesellschaft älter ist als ihre einzelnen Mitglieder.

[106] Da wir schon einmal vom Spiel reden, muß ich Ihre Aufmerksamkeit noch auf eine Ihnen schon zum Teil bekannte These Büchers lenken.

Nach seiner Meinung fehlt auf den frühesten Stufen der menschlichen Entwicklung die Überlieferung der kulturellen Errungenschaften von Geschlecht zu Geschlecht<sup>5</sup>, und dieser Umstand nimmt dem Leben des Wilden einen der Züge, die die allerwesentlichsten Merkmale

<sup>1</sup> Bücher will es scheinen, daß der Urmensch ohne Arbeit leben konnte. „Allein, der Mensch hat zweifellos unermeßliche Zeiträume hindurch existiert, ohne zu [105] arbeiten, und wenn man will, kann man Gegenden auf der Erde genug finden, wo die Sagopalme, der Pisang, der Brotfruchtbaum, die Kokos- und Dattelpalme noch jetzt ihm mit einem Minimum von Anstrengung zu leben gestatten.“ („Vier Skizzen“, S. 72/73. [Zit. Werk, S. 8/9.]) Wenn Bücher unter unermeßlichen Zeitperioden jene Epoche versteht, als der „Mensch“ sich als besondere zoologische Art (oder Gattung) eben erst bildete, dann will ich sagen, daß unsere Vorfahren damals nicht mehr und nicht weniger „arbeiteten“ als die Menschenaffen, von denen wir kein Recht haben zu sagen, in ihrem Leben nehme das Spiel einen größeren Platz ein als die Tätigkeiten, die zur Erhaltung des Daseins notwendig sind. Und was einige besondere geographische Bedingungen betrifft, die dem Menschen die Existenz bei minimalstem Aufwand an Anstrengungen ermöglichen sollen, so darf man auch hier nichts übertreiben. Die üppige Natur der heißen Länder fordert vom Menschen nicht weniger Anstrengungen als die Natur der gemäßigten Zone. Ehrenreich glaubt sogar, daß die Summe dieser Anstrengungen in den heißen Ländern weit größer ist als in den gemäßigten („Über die Botocudos“, „Zeitschrift für Ethnologie“, Bd. XIX, S. 27).

Selbstverständlich kann der fruchtbare Boden der heißen Länder, wenn mit dem Anbau von Nahrungspflanzen begonnen wird, die Arbeit des Menschen ganz bedeutend erleichtern, aber ein solcher Anbau beginnt erst auf verhältnismäßig hohen kulturellen Entwicklungsstufen.

<sup>2</sup> „The principal occupation of the women in this village consists in procuring wood and water, in cooking, dressing robes and other skins, in drying meat and wild fruit and raising corn.“ [„Die Hauptbeschäftigung der Frauen in diesem Dorf besteht in der Beschaffung von Holz und Wasser, im Kochen, in der Zubereitung von Büffel- und anderen Häuten, im Dörren von Fleisch und wilden Früchten sowie im Getreidebau.“] Catlin, op. cit., I, 121.

<sup>3</sup> Siehe Schoolcraft in seinem „Historical etc. information“, part III, p. 235.

<sup>4</sup> schlechthin.

<sup>5</sup> [Bücher,] „Vier Skizzen“, S. 87 ff.

der Wirtschaft bilden.<sup>1</sup> Wenn aber das Spiel, Groos zufolge, in der primitiven Gesellschaft zur Vorbereitung der jungen Einzelwesen auf die Ausübung ihrer künftigen Lebensaufgaben dient, so ist klar, daß es eines der Bindeglieder ist, die die verschiedenen Generationen miteinander verknüpfen und eben der Weitergabe der kulturellen Errungenschaften von Geschlecht zu Geschlecht dienen.

Bücher sagt: „Wohl dürfen wir annehmen, daß derselbe“ (d. h. der Naturmensch) „für das Steinbeil, das er mit unendlicher Anstrengung vielleicht im Laufe eines ganzen Jahres hergestellt hat, eine besondere Zuneigung besitzt, daß es ihm wie ein Stück seines eigenen Wesens vorkommt; aber es ist ein Irrtum, wenn man meint, das kostbare Besitztum werde nun auf Kinder und Kindeskind übergehen und für diese die Grundlage zu weiteren Fortschritten bilden.“ So gewiß es sei, daß an solchen Dingen die ersten Begriffe von „mein“ und „dein“ sich entwickeln, so zahlreich seien die Beobachtungen, welche darauf hindeuten, daß diese Begriffe an dem Individuum haften bleiben und mit ihm untergehen. „*Der Besitz sinkt mit dem Besitzenden ins Grab*“ (kursiv von Bücher), „dessen persönliche Ausstattung er im Leben war. Das ist eine in allen Erdteilen verbreitete Sitte, die bei manchen Völkern Reste bis in die Zeit der Kultur hinein hinterlassen hat.“<sup>2</sup>

Das ist natürlich richtig. Verschwindet jedoch zugleich mit der Sache auch die *Fähigkeit, diese Sache von neuem herzustellen*? Nein, sie verschwindet nicht. Schon bei den niederen Jägerstämmen sehen wir, wie die Eltern sich ihren Kindern alle technischen Kenntnisse zu übermitteln bemühen, die sie selbst erwerben konnten. „Der Vater nimmt den Sohn, sobald er gehen kann, mit sich auf seine Jagd- und Fischzüge, unterrichtet ihn in allen Fertigkeiten und erzählt ihm die Überlieferungen.“<sup>3</sup> Und die [107] Australier bilden in diesem Falle keine Ausnahme von der allgemeinen Regel. Bei den Rothäuten Nordamerikas bestimmte die Sippe (the clan) besondere Erzieher, denen die Verpflichtung oblag, der jungen Generation alle jene praktischen Kenntnisse zu vermitteln, die sie in der Zukunft gebrauchen würden.<sup>4</sup> Bei den Koossa-Kaffern wurden alle Kinder, älter als zehn Jahre, zusammen unter der nie ermüdenden Aufsicht des Stammeshäuptlings erzogen, wobei man die Knaben im Kriegs- und Jagdhandwerk unterwies und die Mädchen in den verschiedenartigen häuslichen Arbeiten.<sup>5</sup> Ist das nicht ein lebendiges Band der Generationen? Ist das nicht die Weitergabe der kulturellen Errungenschaften von Geschlecht zu Geschlecht?

Obwohl die Sachen, die dem Verstorbenen gehört hatten, sehr häufig wirklich auf seinem Grabe vernichtet wurden – die Fertigkeit, diese Sachen herzustellen, wird doch von Geschlecht zu Geschlecht überliefert, und *das ist bei weitem wichtiger als die Weitergabe der Sachen selbst*. Freilich verzögert die Vernichtung der Habe des Verstorbenen auf seinem Grabe die Ansammlung von Reichtum in der Urgesellschaft, aber erstens beseitigt sie, wie wir gesehen haben, nicht die lebendige Verbindung der Generationen, und zweitens ist der Besitz der einzelnen Person bei Bestehen gesellschaftlichen Eigentums an sehr vielen Gegenständen gewöhnlich nicht sehr groß. Er besteht vor allem in der Waffe, und die Waffe des Jäger-

<sup>1</sup> Ebenda, S. 91.

<sup>2</sup> „Vier Skizzen“, S. 88. [Zit. Werk, S. 23.]

<sup>3</sup> Ratzel, „Völkerkunde“, zweite Ausgabe [Leipzig und Wien 1894], 1. Band, S. 339. Dasselbe sagt Schadenberg über die Negritos der Philippinen, „Zeitschrift für Ethnologie“, Bd. XII, S. 136. Über die Erziehung der Kinder bei den Bewohnern der Andamanen siehe bei Man in „Journal of the Anthropological Institute“, vol. XII, p. 94. Wenn man Emile Deschamps Glauben schenken soll, so bilden die Weddas eine Ausnahme von der allgemeinen Regel: sie sollen ihre Kinder nicht in der Kunst des [107] Waffenhandwerks unterweisen („Carnet d'un voyageur. Au pays des Veddas“, 1892, pp. 369/370). Das ist ein sehr wenig glaubhaftes Zeugnis. Deschamps macht überhaupt nicht den Eindruck eines gründlichen Forschers.

<sup>4</sup> Powell, „Indian Linguistic Families“, „Eleventh annual Report“, p. 35.

<sup>5</sup> Lichtenstein, „Reisen“, I, S. 425.

Kriegers eines Naturvolkes verwächst so eng mit seiner Persönlichkeit, daß sie gewissermaßen seine Fortsetzung bildet und den übrigen Personen wenig tauglich erscheint.<sup>1</sup> Deshalb ist die Verbrennung des Besitzes zusammen mit dem toten Besitzer auch ein geringerer Verlust für die Gesellschaft, als es auf den ersten Blick scheinen mag. Wird die Vernichtung der Sachen des Verstorbenen in der Folge, mit der Entwicklung der Technik und des gesellschaftlichen Reichtums zu einem ernsten Verlust für seine Angehörigen, dann wird sie allmählich eingeschränkt oder sogar eingestellt und macht einer einfachen symbolischen Vernichtung Platz.<sup>2</sup>

Da Bücher das Vorhandensein einer lebendigen Verbindung zwischen [108] den Generationen der Wilden negiert, ist es nicht verwunderlich, daß er sich zu ihren elterlichen Gefühlen sehr skeptisch verhält.

„Neuere Ethnographen“, sagt er, „haben sich viel Mühe gegeben, die Stärke der Mutterliebe als einen allen Kulturstufen gemeinsamen Zug zu erweisen. Es fällt uns in der Tat schwer, ein Gefühl, das wir in so anmutiger Weise bei manchen Tierarten sich äußern sehen, bei unserer eigenen Gattung missen zu sollen. Aber es weisen doch zu viele Beobachtungen darauf hin, daß bei niedrig stehenden Völkern die bloße Sorge um das eigene Leben alle andern seelischen Regungen, auch die der Blutsverwandtschaft, überwiegt, ja daß neben ihr überhaupt nichts Höheres aufkommen kann ... Derselbe Zug grenzenloser Selbstsucht ist in der Rücksichtslosigkeit zu erkennen, mit der viele Naturvölker *Kranke* und *Alte*, welche den Gesunden hinderlich sein könnten, auf dem Marsche im Stiche lassen oder an einsamen Orten aussetzen.“<sup>3</sup>

Leider führt Bücher sehr wenige Tatsachen zur Bestätigung seines Gedankens an, und wir werden in fast völliger Ungewißheit darüber gelassen, von welchen Beobachtungen er eigentlich spricht. Deshalb bleibt mir nichts anderes übrig, als seine Worte auf Grund der Beobachtungen, die mir selbst bekannt sind, zu überprüfen.

Die Australier rechnet man mit vollem Recht zu den am niedrigsten stehenden Jägerstämmen. Ihre kulturelle Entwicklung ist gleich Null. Im Hinblick darauf könnte man ja wohl erwarten, ihnen sei die „kulturelle Errungenschaft“, die wir Elternliebe nennen, noch unbekannt. Indes, die Wirklichkeit rechtfertigt diese Erwartung nicht: *die Australier hängen leidenschaftlich an ihren Kindern; sie spielen oft mit ihnen und lieblosen sie.*<sup>4</sup>

Die Weddas auf Ceylon stehen ebenfalls auf der niedrigsten Stufe der Entwicklung. Bücher führt sie zusammen mit den Buschmännern als Beispiel der äußersten Wildheit an. Und dabei sind sie, nach dem Zeugnis von Tennent, „ihren Kindern und Verwandten auffallend zugetan ...“<sup>5</sup>

Auch die Eskimos, diese Vertreter der Eiszeitkultur, „haben ihre Kinder ungemein lieb“<sup>6</sup>.

Von der großen Liebe der südamerikanischen Indianer zu ihren Kindern hat schon Pater Gumilla gesprochen.<sup>7</sup> Waitz betrachtete diese Liebe [109] als einen der hervorstechendsten Charakterzüge der amerikanischen Eingeborenen.<sup>8</sup>

---

<sup>1</sup> Ein Beispiel von sehr vielen: „**Der Jäger darf sich keiner fremden Waffen bedienen; besonders behaupten diejenigen Wilden, die mit dem Blasrohr schießen, daß dieses Geschoß durch den Gebrauch eines Fremden verdorben werde, und geben es nicht aus ihren Händen**“; Martius, op. cit., [München 1832], S. 50.

<sup>2</sup> Siehe bei Letourneau, „L'évolution de la propriété“, p. 418 ff.

<sup>3</sup> [Bücher,] „Vier Skizzen“, S. 81/82. [Zit. Werk, S. 16.]

<sup>4</sup> Eyre, op. cit., p. 241.

<sup>5</sup> Tennent, „Ceylon“, II, 445 (vgl. „Die Weddas von Ceylon“ von P. u. F. Sarasin, S. 469).

<sup>6</sup> D. Cranz, „Historie von Grönland“, Bd. I, S. 213. Vgl. Klutschak, „Als Eskimo unter den Eskimos“, S. 234, und Boas, zit. Werk, S. 566.

<sup>7</sup> „Histoire naturelle, civile et géographique de l'Orénoque“, t. I, p. 211.

<sup>8</sup> [Waitz,] „Die Indianer Nordamerikas“, Leipzig 1865, S. 101. Vgl. die Arbeit von Matilda Stevenson, „The Siou“, im 11. Jahresbericht des amerikanischen ethnologischen Bureaus an das Smithsonian-Institut. Nach den Worten Stevensons hungern bei Nahrungsmangel die Erwachsenen, geben aber den Kindern zu essen.

Unter den dunkelhäutigen Stämmen Afrikas kann man ebenfalls nicht wenige Stämme nennen, die durch ihre zärtliche Besorgtheit um ihre Kinder die Aufmerksamkeit der Reisenden auf sich gezogen haben.<sup>1</sup>

Mit einem Wort, das dem neuzeitlichen Ethnologen zur Verfügung stehende empirische Material bestätigt auch in diesem Falle die Ansicht Büchers nicht.

Woher kam nun dieser Irrtum? Er hat die bei den Wilden ziemlich verbreitete Gewohnheit der Kindes- und Greisentötung falsch ausgelegt. Natürlich erscheint der Schluß von der Kindes- und Greisentötung auf das Fehlen gegenseitiger Anhänglichkeit zwischen Kindern und Eltern auf den ersten Blick als durchaus logisch. Aber er *erscheint* eben nur so, und eben nur *auf den ersten Blick*.

In der Tat, die Kindestötung ist unter den Eingeborenen Australiens stark verbreitet. Im Jahre 1860 wurde ein Drittel der neugeborenen Kinder der Narrinyeri getötet: man tötete jedes Kind, das in einer Familie geboren wurde, wo schon kleine Kinder vorhanden waren; man tötete alle Kinder von schwacher Konstitution; man tötete Zwillinge usw. Das bedeutet aber noch nicht, daß die Australier des genannten Stammes keine elterlichen Gefühle besaßen. Ganz im Gegenteil, wenn sie beschlossen hatten, ein bestimmtes Kind möge am Leben bleiben, so kannte „*die Geduld*, womit es behandelt wird, *keine Grenzen*“<sup>2</sup>. Wie Sie sehen, verhält sich die Sache gar nicht so einfach, wie es anfangs schien; die Kindestötung hinderte die Australier nicht, ihre Kinder zu lieben und geduldig zu pflegen. Und nicht nur die Australier. Kindestötung gab es auch im alten Sparta, aber folgt daraus, daß die Spartaner noch nicht jene Stufe kultureller Entwicklung erreicht hatten, auf welcher die Liebe der Eltern zu den Kindern entsteht?

Was die Tötung von Kranken und Greisen betrifft, muß man hier vor allem jene außergewöhnlichen Umstände in Rechnung stellen, unter denen sie stattfindet. Sie wird nur dann ausgeführt, wenn alte Leute ganz von Kräften gekommen und der Möglichkeit beraubt sind, ihre Stammesgenossen auf der Wanderung zu begleiten.<sup>3</sup> Da die dem Wilden verfügbaren Beförderungsmittel zur Beförderung entkräfteter Stammesmitglieder nicht ausreichen, zwingt die Not dazu, sie ihrem Schicksal zu überlassen, und dann erscheint der Tod von Freundeshand als das geringste aller möglichen Übel. Dazu ist noch zu bedenken, daß man es bis zum letzten hinauszögert, die Greise ihrem Schicksal zu überlassen oder zu töten, und daß es deshalb selbst bei den Stämmen sehr selten vorkommt, die in dieser Hinsicht bekannt geworden sind. Ratzel bemerkt, daß – entgegen der oft wiederholten Erzählung Darwins, derzufolge die Feuerländer ihre alten Weiber verspeisen – die Greise und Greisinnen bei diesem Stamme mit Rücksicht behandelt werden.<sup>4</sup> Das gleiche sagt Earle von den Negritos der Philippinen<sup>5</sup> und Ehrenreich (nach den Worten Martius') von den brasilianischen Botokuden<sup>6</sup>. Die Indianer Nordamerikas nennt Heckewelder ein Volk, das wie kaum

<sup>1</sup> Siehe zum Beispiel, was Schweinfurth über die Diur sagte – „Au cœur de l’Afrique“, t. I, p. 210. [„Im Herzen von Afrika“, Erster Teil, Leipzig 1874, S. 232.]

<sup>2</sup> Ratzel, „Völkerkunde“, [2. Auflage,] I, 339.

<sup>3</sup> C. Lafitau, „Les mœurs des sauvages ...“ I, p. 490, auch Catlin, „Letters and Notes“, I, 217. Catlin behauptet, daß die Greise in solchen Fällen unter Hinweis auf [110] ihre Gebrechlichkeit selbst darauf dringen, man möge sie töten (ebenda, auf der gleichen Seite). Ich gestehe, daß mir dieser letzte Punkt lange zweifelhaft erschien. Aber sagen Sie mir, geehrter Herr, meinen Sie, daß die folgende Stelle in Tolstois Erzählung „Herr und Knecht“ gegen die psychologische Wahrheit verstößt: „Nikita ... starb, sich aufrichtig darüber freudig, daß er durch seinen Tod seinen Sohn und seine Schwiegertochter von einer überflüssigen Last befreie“ usw.? Nach meiner Ansicht liegt hier keine psychologische Unwahrheit vor. Und wenn das nicht der Fall ist, dann ist auch in der von mir angeführten Behauptung Catlins nichts psychologisch Unmögliches.

<sup>4</sup> [Ratzel,] „Völkerkunde“, [2. Auflage,] I, 524.

<sup>5</sup> [Earle,] „Native Races of the Indian Archipelago“, p. 133.

<sup>6</sup> „Über die Botocudos“ etc.; „Zeitschrift für Ethnologie“, XIX, S. 52.

ein anderes Volk große Achtung vor den Greisen hat.<sup>1</sup> Von den afrikanischen Djur sagt Schweinfurth, daß sie sich nicht nur besorgt um ihre Kinder kümmern, sondern auch ihre alten Leute verehren, was einem in jedem beliebigen Weiler auffällt.<sup>2</sup> Und nach den Worten Stanleys bildet die Achtung vor den Greisen die allgemeine Regel in ganz Innerafrika.<sup>3</sup>

Bücher betrachtet die Erscheinung abstrakt, die man nur erklären kann, wenn man sich ganz und gar auf konkreten Boden stellt. Zur Tötung der Greise und zur Kindestötung führen nicht die Charaktereigenschaften des primitiven Menschen, nicht sein angeblicher Individualismus und nicht das Fehlen einer lebendigen Verbindung zwischen den Generationen, sondern jene Bedingungen, unter denen der Wilde den Kampf um sein Dasein führen muß. Im ersten Brief habe ich Sie an diesen Gedanken Darwins erinnert, daß die Menschen, wenn sie unter solchen Bedingungen lebten wie die Bienen, ohne Gewissensbisse und sogar mit einem angenehmen Gefühl der erfüllten Pflicht die unproduktiven Mitglieder ihrer [111] Gemeinschaft austilgen würden. Die Wilden leben bis zu einem gewissen Grade unter solchen Bedingungen, unter denen die Ausmerzung unproduktiver Mitglieder eine sittliche Verpflichtung der Gesellschaft gegenüber ist. Und insofern sie in solche Bedingungen hineingeraten, erweisen sie sich als *gezwungen*, überflüssige Kinder und entkräftete Greise zu töten. Daß sie deshalb nicht die Egoisten und Individualisten werden, als die sie Bücher schildert, das beweisen die von mir angeführten Beispiele mehr als genug. Dieselben Bedingungen des wilden Lebens, die zur Tötung der Kinder und Greise führen, führen auch zur Unterhaltung einer engen Verbindung zwischen den am Leben bleibenden Mitgliedern des Verbandes. Dadurch erklärt sich auch das Paradoxon, daß die Tötung von Kindern und Greisen manchmal auch bei Stämmen üblich ist, die sich gleichzeitig durch stark entwickelte Elternliebe und große Achtung vor den Greisen auszeichnen. Es handelt sich nicht um die *Psychologie* des Wilden, sondern um seine *Ökonomik*.

Bevor ich mit den Ausführungen Büchers über den Charakter des primitiven Menschen zu Ende komme, muß ich noch zwei diesbezügliche Bemerkungen machen.

Erstens, eine der markantesten Erscheinungen des von ihm den Wilden zugeschriebenen Individualismus ist in seinen Augen die bei ihnen sehr verbreitete Gewohnheit, die Mahlzeiten getrennt einzunehmen.

Meine zweite Bemerkung besteht in folgendem: Bei vielen Naturvölkern hat jedes Familienmitglied sein bewegliches Eigentum, auf das keines der übrigen Familienmitglieder auch nur das geringste Recht hat und auf das es gewöhnlich keinerlei Anspruch erhebt. Häufig kommt es vor, daß die einzelnen Mitglieder einer großen Familie sogar abgesondert voneinander leben, und zwar in kleinen Hütten. Bücher sieht darin eine Erscheinung des extremsten Individualismus. Er würde anderer Meinung sein, kennte er die Verhältnisse der großen Bauernfamilien, die in unserem Großrußland einst so zahlreich waren. In solchen Familien war die Wirtschaftsgrundlage rein kommunistisch; aber das hinderte die einzelnen Mitglieder, zum Beispiel die „*Weiber*“ und „*Mädchen*“, nicht, ihre eigene bewegliche Habe zu besitzen, die vor Eingriffen von seiten selbst der despotischsten „*Herren*“ durch den Brauch stark geschützt war. Für die verheirateten Mitglieder solcher großen Familien wurden nicht selten auf dem gemeinsamen Hofe besondere Häuschen gebaut (im Gouvernement Tambow nannte man sie *Chatki*).

Es ist sehr wohl möglich, daß Sie diese Ausführungen über die primitive Wirtschaft schon längst langweilen. Aber Sie werden es doch nicht ablehnen, zuzugeben, daß ich auf sie ein-

---

<sup>1</sup> Gen. Werk [Heckewelder, „Histoire, mœurs et coutumes ...“], S. 251.

<sup>2</sup> [Schweinfurth,] „Au cœur de l’Afrique“, t. I, p. 210.

<sup>3</sup> [Stanley,] „Dans les ténèbres de l’Afrique“, II, 361.

fach nicht verzichten konnte. Wie ich schon oben bemerkt habe, ist die Kunst eine gesellschaftliche Erschei-[112]nung; und wäre der Wilde wirklich ein ausgemachter Individualist, so würden wir uns vergeblich fragen, welches seine Kunst war; wir würden bei ihm kein Merkmal künstlerischer Tätigkeit entdecken. Zweifellos ist diese Tätigkeit jedoch vorhanden: die primitive Kunst ist durchaus kein Mythos. Schon diese Tatsache allein kann als überzeugende, wenn auch indirekte Widerlegung der Ansicht Büchers über die „primitive Wirtschaftsordnung“ dienen.

Bücher wiederholt oft, daß „die Nahrungssorge des ewigen Wanderlebens den Menschen vollständig in Anspruch nahm und neben sich selbst diejenigen Gefühle nicht aufkommen ließ, welche wir als die natürlichsten ansehen ...“<sup>1</sup> Und derselbe Bücher ist, wie Sie bereits wissen, fest davon überzeugt, daß der Mensch unermessliche Zeitabschnitte hindurch gelebt hat, ohne zu arbeiten, und daß es auch heutzutage noch viele Gegenden gibt, deren geographische Bedingungen es dem Menschen erlauben, bei einem minimalen Aufwand an Anstrengungen zu existieren. Dazu gesellt sich bei unserem Autor noch die Überzeugung, die Kunst sei älter als die Erzeugung nützlicher Gegenstände, ähnlich wie das Spiel älter sei als die Arbeit. Es ergibt sich:

erstens, daß der primitive Mensch seine Existenz unterhielt um den Preis geringfügiger Anstrengungen;

zweitens, daß diese geringfügigen Anstrengungen den primitiven Menschen nichtsdestoweniger völlig in Anspruch genommen und keinen Raum gelassen haben für irgendwelche andere Tätigkeit und auch nicht für eines jener Gefühle, die wir für natürlich halten;

drittens, daß der Mensch, ohne an etwas anderes zu denken als an seine Nahrung, nicht mit der Erzeugung der wenigstens für eben diesen seinen Lebensunterhalt nützlichen Gegenstände begann, sondern mit der Befriedigung seiner ästhetischen Bedürfnisse.

Das ist außerordentlich seltsam! Der Widerspruch liegt hier klar auf der Hand; wie kommen wir aber aus ihm heraus?

Man kann nicht anders aus ihm herauskommen, als dadurch, daß man sich von der Unrichtigkeit der Ansicht Büchers über die Beziehung der Kunst zu der auf die Erzeugung nützlicher Gegenstände gerichteten Tätigkeit überzeugt.

Bücher täuscht sich sehr, wenn er sagt, die Entwicklung der bearbeitenden Industrie beginne überall mit der Bemalung des Körpers. Er hat keine einzige Tatsache angeführt – ja, natürlich, er *konnte auch keine anführen* –, die uns auf den Gedanken bringen könnte, die Bemalung des Körpers oder die Tätowierung sei der Herstellung einer primitiven Waffe oder primitiver Arbeitswerkzeuge vorausgegangen. Bei einigen Botokuden-[113]stämmen ist der hauptsächlichste der nicht zahlreichen körperlichen Schmuckgegenstände ihre berühmte *Botoka*, d. h. ein Stück Holz, das in die Lippe eingesetzt wird.<sup>2</sup> Es wäre im höchsten Grade seltsam, anzunehmen, dieses Stück Holz habe den Botokuden eher geziert, als er zu jagen oder wenigstens mit Hilfe eines zugespitzten Pfahls die Wurzeln der zur Nahrung dienenden Pflanzen auszugraben gelernt hat. Von den Australiern sagt R. Semon, daß bei ihnen viele Stämme überhaupt keine Schmuckgegenstände besitzen.<sup>3</sup> Das stimmt wahrscheinlich nicht ganz; in Wirklichkeit verwenden wahrscheinlich alle australischen Stämme diese oder jene, wenn auch recht einfache und nicht zahlreiche, Schmuckgegenstände. Aber auch hier kann man wiederum nicht annehmen, daß diese einfachen und nicht zahlreichen Schmuckgegen-

---

<sup>1</sup> [Bücher,] „Vier Skizzen“, S. 82; vgl. auch S. 85. [Zit. Werk, S. 17; vgl. auch S. 20.]

<sup>2</sup> Waitz, „Anthropologie der Naturvölker“, dritter Teil, S. 446.

<sup>3</sup> [R. Semon,] „Im australischen Busche und an den Küsten des Korallenmeeres“ Leipzig 1896, S. 223.

stände bei dem Australier früher aufkamen und in seiner Tätigkeit einen größeren Raum einnahmen als die Sorge um den Lebensunterhalt und die ihr entsprechenden Arbeitswerkzeuge, d. h. die Waffe und die zugespitzten Pfähle, die der Gewinnung der Pflanzennahrung dienen. Die Brüder Sarasin glauben, daß bei den Ur-Weddas, die noch nicht den Einfluß einer ihnen fremden Kultur erfahren hatten, weder die Männer noch die Frauen noch die Kinder *irgendwelche Schmuckgegenstände kannten*, und daß man noch heutzutage in gebirgigen Gegenden Weddas antrifft, die sich durch völliges Fehlen von Schmuck auszeichnen.<sup>1</sup> Solche Weddas durchstechen sich nicht einmal die Ohren, und doch ist auch ihnen schon der Gebrauch der Waffe bekannt, die sie auch selbst herstellen. Es ist klar, daß bei diesen Weddas das verarbeitende Gewerbe, das auf die Herstellung der Waffe gerichtet ist, dem verarbeitenden Gewerbe vorausging, das auf die Anfertigung von Schmuckgegenständen gerichtet ist.

Allerdings, auch sehr primitive Jäger, zum Beispiel die Buschmänner und Australier, befassten sich mit Malerei: es gibt bei ihnen richtige Gemäldegalerien, auf die ich in anderen Briefen zu sprechen kommen werde.<sup>2</sup> Die Tschuktschen und die Eskimos zeichnen sich durch ihre Bildhauer- und Schnitzereiarbeiten aus.<sup>3</sup> Durch nicht weniger künstlerische [114] Neigungen zeichneten sich die Stämme aus, die Europa in der Epoche des Mammuts besiedelten.<sup>4</sup> Das sind alles sehr wichtige Tatsachen, die kein Kunsthistoriker ignorieren darf. Aber woraus folgt denn, daß bei den Australiern, den Buschmännern, den Eskimos oder bei den Zeitgenossen des Mammuts die künstlerische Tätigkeit der Erzeugung nützlicher Gegenstände *vorausgegangen* ist; daß bei ihnen die Kunst „*älter*“ war als die Arbeit? Das folgt absolut aus gar nichts. Ganz im Gegenteil. Der Charakter der künstlerischen Tätigkeit des Jägers der Urzeit legt ganz unzweideutig Zeugnis davon ab, daß die Erzeugung nützlicher Gegenstände und überhaupt die wirtschaftliche Tätigkeit der Entstehung der Kunst vorausging und ihr den deutlichsten Stempel aufdrückte. Was stellen die Zeichnungen der Tschuktschen dar? – Verschiedene Szenen aus dem Jägerleben?<sup>5</sup> Die Tschuktschen haben sich natürlich zuerst mit der Jagd befaßt und sind dann erst darangegangen, ihre Jagd in Zeichnungen darzustellen. Wenn die Buschmänner fast ausschließlich Tiere darstellen: Pfauen, Elefanten, Flußpferde, Strauße usw.<sup>6</sup>, so kommt das ebenfalls daher, daß die Tiere eine ungeheure, entscheidende Rolle in ihrem Jägerleben spielen. Zuerst trat der Mensch zu den Tieren in bestimmte Beziehungen (er begann sie zu jagen), und dann erst – und eben weil er zu ihnen in solche Beziehungen trat – entstand bei ihm der Trieb, diese Tiere zu zeichnen. Was ging wem voraus: die Arbeit der Kunst oder die Kunst der Arbeit?

Nein, geehrter Herr, ich bin fest davon überzeugt, daß wir in der Geschichte der urzeitlichen Kunst einfach gar nichts verstehen werden, wenn wir nicht von dem Gedanken durchdrungen sind, daß *die Arbeit älter ist als die Kunst* und daß überhaupt *der Mensch zuerst die Gegenstände und Erscheinungen vom utilitaristischen Standpunkt aus betrachtet und sich erst in der Folge, in seinem Verhältnis zu ihnen, auf den ästhetischen Standpunkt stellt*.

<sup>1</sup> [P. und F. Sarasin,] „Die Weddas von Ceylon“, S. 395.

<sup>2</sup> Über die Zeichnungen der Australier siehe Waitz, „Anthropologie der Naturvölker“, sechster Teil, S. 759 ff., vgl. auch den interessanten Artikel von R. H. Mathews, „The Rock Pictures of the Australian Aborigines“, in „Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of the Royal Geographical Society of Australia“, vv. X and XI. Über die Malerei der Buschmänner siehe das von mir bereits zitierte Werk von Fritsch über die Eingeborenen Südafrikas, Bd. I, S. 425-427.

<sup>3</sup> Siehe „Die Umseglung Asiens und Europas auf der ‚Vega‘“ von A. E. Nordenskjöld, Leipzig 1880, Bd. I, S. 463, u. Bd. II, S. 125, 127, 129, 135, 141, 231.

<sup>4</sup> Vgl. „Die [Natur- und] Urgeschichte des Menschen nach dem heutigen Stande der Wissenschaft“ von Dr. M. Hoernes, erster Halbband, S. 191 ff., 213 ff. – Nicht wenige hierher gehörige Tatsachen wurden angegeben von Mortillet in seinem Buche „Le Préhistorique“.

<sup>5</sup> Nordenskjöld, Bd. II, S. 132, 133, 135.

<sup>6</sup> Fritsch, „Die Eingeborenen Süd-Afrikas“, I, 426.

Viele, nach meiner Meinung ganz überzeugende Beweise dieses Gedankens, werde ich erst im folgenden Briefe bringen, den ich indes mit einer Behandlung der Frage beginnen muß, inwiefern dem modernen Stand unserer ethnologischen Kenntnisse das alte, allgemein bekannte Schema entspricht, das die Völker in *Jäger-, Hirten- und Ackerbauvölker* einteilt.

[115]

## Vierter Brief

(Dritter Brief)<sup>1</sup>

Sehr geehrter Herr!

In den vorhergehenden Briefen habe ich nicht selten die Ausdrücke „Jägervölker“, „niedere Jägerstämme“ usf. gebraucht. War ich berechtigt, sie zu gebrauchen? Anders ausgedrückt, ist jenes allgemein bekannte alte Schema befriedigend, nach dem die Völker in Jäger-, Hirten- und Ackerbauvölker eingeteilt werden?

Viele denken heutzutage, es sei völlig unbefriedigend. Zu diesen vielen gehört Bücher. Er sagt, das besagte Schema gründe sich auf die stillschweigende Annahme, daß der Urmensch mit der tierischen Nahrung begann und erst allmählich zur Pflanzennahrung übergang. In Wirklichkeit begann der Mensch jedoch mit der Verwendung der pflanzlichen Nahrung: er aß Früchte, Beeren, Wurzeln. Die natürliche Ergänzung dieser Pflanzennahrung waren kleine Tiere: Muscheln, Würmer, Käfer, Ameisen usw. „Sucht man von da“, fährt Bücher fort, „den Übergang zur nächsten Stufe, so sagt uns einige Überlegung, daß es nicht schwer gewesen sein kann, die Erfahrung zu machen, daß eine vergrabene Knolle oder Nuß eine neue Pflanze liefert – gewiß nicht schwerer, als Tiere zu zähmen oder Angelhaken, Bogen und Pfeil zu erfinden, welche zum Übergang auf die Jagd nötig waren.“<sup>2</sup> Weiter spricht Bücher seine Überzeugung aus, daß die nomadischen Hirtenvölker als verwilderte Ackerbauern angesehen werden müssen, und fügt hinzu, daß sich, wenn man vom äußersten Norden absieht, auch heutzutage kein Volk finden lasse, bei dem die Pflanzennahrung nicht einen beträchtlichen Teil der Nahrung bildet. An einer anderen Stelle sagt er, der Gang der ökonomischen Entwicklung hänge bei den Naturvölkern ganz vom geographischen Milieu ab, und deshalb sei der Versuch sinnlos, ein Schema der Entwicklungsstufen zu geben, das „für Neger und Papuas, Polynesier und Indianer gleichmäßig passen“<sup>3</sup> könnte.

Genau die gleiche Ansicht hat vor einigen Jahren ein anderer deutscher Erforscher der Wirtschaft der Naturvölker, *Helmut Pankow*, in dem Artikel „**Betrachtungen über das wirtschaftliche Leben der** [116] **Naturvölker**“ ausgesprochen, der in Heft 3 der Zeitschrift der Berliner Geographischen Gesellschaft für das Jahr 1896 gedruckt wurde. Nach Meinung Pankows steht das Schema, das die Völker in Jäger-, Hirten- und Ackerbauvölker einteilt, einem richtigen Verständnis des wirtschaftlichen Lebens der Urmenschheit im Wege. Allerdings ist dieses Leben immer sehr eng in seiner Grundlage, aber trotzdem ist es bedeutend weiter, als das in dem bei uns „tief eingewurzelten Schema“ angenommen wird. Die Jagd geht dort einher mit dem Ackerbau, und der Ackerbau geht Hand in Hand mit der Viehzucht. Überhaupt vollzieht sich der Fortschritt der Menschheit nicht so einfach und nicht so schematisch, daß das Fortschreiten der Völker insgesamt einem und demselben Gesetz unterworfen wäre. An einer Stelle geht die Sache so vor sich, an einer andern – anders.<sup>4</sup> Pankow glaubt außerdem, daß

---

<sup>1</sup> Die Überschrift stammt von G. W. Plechanow. Die Redaktion des Sammelbandes „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“. Weiterhin wird überall in den Fußnoten die Redaktion des Sammelbandes „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“ abgekürzt mit „Red. L. N.“ bezeichnet. Die Red.

<sup>2</sup> [Bücher,] „Vier Skizzen aus dem Gebiet der Volkswirtschaft“, St. Petersburg 1898, S. 111/12. [Zit. Werk, S. 43.]

<sup>3</sup> „Vier Skizzen“, S. 77. [Zit. Werk, S. 12.]

<sup>4</sup> Siehe unten: „Variante zu S. 3/4 des Manuskripts“. Red. L. N.

das „tief eingewurzelte Schema“ die Aufeinanderfolge der historischen Entstehung der verschiedenen Arten der Nahrungsbeschaffung nicht richtig darstelle. Wie Bücher ist er der Ansicht, daß *der Ackerbau der Zähmung der Tiere mit wirtschaftlichem Ziel voranging*. Die allgemeine Schlußfolgerung Pankows ist die, daß das gewöhnliche Schema dem wirklichen Gang der ökonomischen und kulturellen Entwicklung sehr wenig entspricht und daß die wissenschaftlichen Fortschritte dringend verlangen, daß man es aufgebe.

Mit dieser Schlußfolgerung ist A. Vierkandt völlig einverstanden, und er schlägt eine neue Klassifikation der Entwicklungsformen der Wirtschaft der Naturvölker vor.<sup>1</sup> Ich halte es für angebracht, Sie, geehrter Herr, mit dieser neuen Klassifikation bekannt zu machen.

Vierkandt sagt, unter allen anderen Stämmen stehen die Stämme, die sich auf das einfache *Sammeln* der fertigen Gaben der Natur beschränken. Er nennt sie **die Sammler**. Zu den Sammlern gehören zum Beispiel die Eingeborenen des australischen Festlandes, die ihre Existenz durch das Sammeln der Wurzeln wilder Pflanzen und Muscheln und auch durch die Jagd unterhalten, die bei ihnen in der primitivsten Form erscheint. Hierher gehören auch die Buschmänner, die Feuerländer, die Botokuden, die Bewohner der Andamanen, die Negritos des Philippinischen Archipels, kurz gesagt, dieselben Stämme, die ich *niedrigste Jägerstämme* genannt habe.

Auf der folgenden Stufe der Entwicklung sehen wir die *Jagd*, den *Fischfang*, die *Viehzucht* und eine besondere Form des *Ackerbaus*, der die deutschen Forscher in der letzten Zeit die Bezeichnung **Hackbau** beigelegt haben. Reine Jäger und Fischfänger sind nur unter außergewöhnlichen geographischen Verhältnissen anzutreffen, nur dort, „wo die Boden-[117]bearbeitung aus klimatischen Gründen nicht möglich ist“, zum Beispiel im äußersten Norden der Alten und Neuen Welt. Südlich von dieser kalten Zone liegt ein überaus breiter Streifen, wo Jagd, Viehzucht und Hackbau vereinigt auftreten oder in der dem Erscheinen der Europäer vorangehenden Epoche zusammen auftraten.

Aber bei jedem einzelnen Volk findet oder fand sich jede dieser einzelnen Arten der Nahrungsbeschaffung im Verein mit den anderen in verschiedenen Proportionen. Bei den Indern Nord ...<sup>2</sup>

### Variante zum vierten Brief

#### Variante zu S. 3/4 des Manuskripts

... zu beobachten war, wie aus einer in die Erde gefallenem Zwiebel oder Nuß eine Pflanze wächst, und daß dies allenfalls nicht schwieriger war, als ein Tier zu zähmen oder Angel, Bogen und Pfeile zu erfinden, die zur Jagd notwendig sind (ebenda, S. 111/112). Ferner weist Bücher auf Eduard Hahns Buch „**Die Haustiere und ihre Beziehungen zur Wirtschaft des Menschen**“, Leipzig 1896, hin, worin „festgestellt“ ist, daß die Nomaden vielmehr als verwilderte Ackerbauern betrachtet werden [müssen], und er fügt hinzu, daß es, abgesehen vom äußersten Norden, kein einziges Fischer-, Jäger- und Hirtenvolk gibt, das seine Nahrung nicht mehr oder weniger aus dem Pflanzenreich bezieht (ebenda, S. 112). Die Gewinnung der Pflanzennahrung ist viel leichter als die Jagd; deshalb mußten die Pflanzen dem Menschen nicht nur als eine wichtige, sondern als Hauptnahrungsquelle dienen (ebenda, S. 113). Der Ackerbau war den primitiven Völkern in der Mehrzahl der Fälle schon bekannt, als sie von den Europäern entdeckt wurden. Hierher gehören mit geringen Ausnahmen alle Negervölker Afrikas, die Malaien, Polynesier und Melanesier, die Ureinwohner Amerikas – außer denen, die in ... leben ...<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Siehe seinen Aufsatz „Die wirtschaftlichen Verhältnisse der Naturvölker“ in „Zeitschrift für Sozialwissenschaften“, Nr. 2 und 5, Jahrgang 1899.

<sup>2</sup> Hier bricht das Manuskript ab. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Hier bricht das Manuskript ab. *Red. L. N.*

## Fünfter Brief

### ÜBER DIE KUNST<sup>1</sup>

(*Briefe ohne Adresse*)

#### Zweiter Brief

Sehr geehrter H[err]!

Am Schluß meines ersten Briefes sagte ich, ich würde im nächsten Briefe zeigen, wie leicht sich die Kunst der primitiven Völker, die die Deutschen als **Naturvölker** bezeichnen, vom Standpunkt der materia-[118]listischen Geschichtsauffassung erklären läßt. Jetzt muß ich meinem Versprechen nachkommen.

Ehe ich an die Ausführungen herangehe, will ich mich mit Ihnen vor allem über die Terminologie einigen. Was sind primitive Stämme? Was sind **Naturvölker**?

Zu den **Naturvölkern** gehören gewöhnlich jene sehr zahlreichen und verschiedenartigen Stämme, die in ihrer kulturellen Entwicklung noch nicht zur *Zivilisation* gelangt sind. Aber wo ist die Grenze, die die zivilisierten Völker von den unzivilisierten scheidet?

L. H. Morgan nimmt in seinem bekannten Werke über die alte Gesellschaft (*Ancient Society*) an, daß die Epoche der Zivilisation mit der Erfindung des phonetischen Alphabets und der Verwendung der Buchstaben beginne. Ich denke, in diesem Falle kann man mit L. H. Morgan ohne sehr wesentliche Einschränkungen nur schwer einverstanden sein. Aber nicht darum handelt es sich. Wie weit wir auch die Grenze hinausschieben, die die zivilisierten Völker von den unzivilisierten trennt, auf jeden Fall werden wir doch zugeben müssen, daß zu den letzteren außerordentlich zahlreiche Stämme gehören, die auf sehr verschiedenen Kulturstufen stehen. Infolgedessen ist das Material, mit dem man sich hier zu befassen hat, sehr groß und verschiedenartig. Allerdings ist der Einfluß der rassistischen Besonderheiten, wenn er in diesem Falle überhaupt vorhanden ist, doch so gering, daß es fast gar nicht möglich ist, ihn aufzuspüren: die Kunst einer Rasse unterscheidet sich fast in nichts von der Kunst einer anderen. Die primitive Kunst „ist die ursprüngliche Universalsprache der Menschheit“, sagt Lübke, „deren Spuren wir auf den Inseln der Südsee, wie an den Gestaden des Mississippi, bei den alten Kelten und Skandinaviern, wie bei den Helden Homers und im Innern Asiens begegnen ...“<sup>2</sup> Deshalb können wir diesen Einfluß in der überwältigenden Mehrzahl der Fälle gleich Null setzen. Das erleichtert unsere Aufgabe natürlich bedeutend. Aber sie bleibt trotzdem sehr kompliziert: zu den nicht zivilisierten Völkern gehören doch <sowohl die australischen als auch die polynesischen Stämme und die ungeheure Mehrzahl der Bewohner Afrikas> Stämme, die auf sehr verschiedenen Stufen der Wildheit und der Barbarei stehen. Wie soll man sich in diesem Material zurechtfinden?

Warum betrachten wir die Kunst der Naturvölker gesondert von der Kunst der zivilisierten Völker? Weil der Einfluß der Technik und Ökonomik bei diesen letzteren in beträchtlichem Maße durch die Teilung der Gesellschaft in Klassen und durch den daraus entspringenden Klassenantagonismus verdunkelt wird. Also liefert irgendein Stamm, je weiter [119] er von dieser Teilung entfernt ist, ein um so geeigneteres Material zu meiner Untersuchung. Welche Stämme haben aber den größten Abstand von der gesellschaftlichen Ordnung, die den zivilis[ierten] Völkern eigen ist, das heißt von der Teilung der Gesellschaft in Klassen? Die Stämme, bei denen die Produktivkräfte am schwächsten entwickelt sind. Durch die geringste

---

<sup>1</sup> Die Überschrift stammt von G. W. Plechanow. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Lübke, „Geschichte der Kunst“, Paris 1892, S. 1. [Dr. Wilhelm Lübke, „Grundriß der Kunstgeschichte“, Stuttgart 1860, S. 1.]

Entwicklung der Produktivkräfte zeichnen sich die sogenannten Jägerstämme aus, die ihre Existenz durch Fischfang, Jagd und durch Samm[eln] von Früchten und Wurzeln wild wachsender Pflanzen unterhalten. Ihnen wende ich mich vor allem zu und ebenso denen, die ihnen ihrer kulturellen Entwicklung nach am nächsten stehen. Die höher stehenden Stämme, zum Beispiel die afrikanischen Neger, sollen mir nur insoweit dienlich sein, als Beobachtungen an ihnen die durch das Studium der Jägerstämme gewonnenen Ergebnisse abändern oder bestätigen.<sup>1</sup>

### Tänze

Ich beginne mit den Tänzen, denen im Leben aller Naturvölker eine sehr große Bedeutung zukommt.

„Das charakteristische Merkmal des Tanzes ist die rhythmische Ordnung der Bewegungen“, sagt E. Grosse. „Es gibt keinen Tanz ohne Rhythmus.“<sup>2</sup> Wir wissen bereits aus dem ersten Brief, daß die Fähigkeit, die Musikalität des Rhythmus zu bemerken und sich daran zu erfreuen, in den Eigenschaften der menschlichen (und nicht nur der menschlichen) Natur wurzelt. Wie tritt diese Fähigkeit im Tanz in Erscheinung? Was *bedeuten* die rhythmischen Bewegungen der Tanzenden? In welcher Beziehung stehen sie zu ihrer Lebensweise, zu ihrer Produktionsweise?

Manchmal sind die Tänze eine einfache Nachahmung tierischer Bewegungen. So zum Beispiel die australischen Frosch-, Schmetterlings-, Emu-, Dingo-, Känguruhtänze. So auch die nordamerikanischen Bären- und Bisontänze. Schließlich gehören hierher wahrscheinlich auch solche Tänze der brasilianischen Indianer wie der *Fischtanz* und der *Fledermaustanz* bei dem Stamm der Bakairi.<sup>3</sup>

In diesen Tänzen tritt die Fähigkeit der Nachahmung zutage. Beim Känguruhtanz ahmt der Australier alle Bewegungen dieses Tieres in so [120] gelungener Weise nach, daß, wie Eyre bemerkt, seine Mimik in jedem europäischen Theater einen Beifallssturm hervorrufen würde.<sup>4</sup>

... [wie] sie auf den Baum klettert, um das Opossum zu fangen; oder wie sie taucht, um Muscheln zu suchen; oder wie sie die Wurzeln der eßbaren Pflanzen ausreißt. Ähnliche Tänze gibt es auch für die Männer. So zum Beisp[iel] der australische Tanz der Ruderer oder der bei den Neuseeländern vorkommende Tanz, w[elch]er die Herstellung eines Kahns darstellt. Alle diese Tänze sind eine einfache Wiedergabe der Produktionsprozesse. Sie verdienen große Beachtung, da sie ein bemerkensw[ertes] Muster der engsten Verbindung der primitiven künstl[erischen] Tätigkeit mit der produkt[iven] Tätigk[eit] sind. Aber es ist auch verständlich, daß gesellschaftliche Organisationen entstehen, die ihnen entsprechen. Bei den primitiven Jägern können solche Organisationen schon wegen der eigentlichen Bedingungen der Lebensweise als Jäger nicht umfangreich sein, d. h. weil die Existenzmittel, die durch die Jagd gewonnen werden, äußerst spärlich und ungesichert sind.<sup>5</sup> Eyre sagt, daß die Zahl der gemeinsam umherziehenden Australier in den verschiedenen Jahreszeiten verschieden ist und von der

---

<sup>1</sup> Siehe unten: „Variante zu S. 1-6 des Manuskripts“ [S. 146/147 des vorl. Bandes]. Die Varianten werden hier und fernerhin nach den entsprechenden Aufsätzen oder Fragmenten gebracht. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> [E. Grosse,] „[Die] A[nfänge] d[er] K[unst]“, S. 198.

<sup>3</sup> Von den Steinen, „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, S. 300.

<sup>4</sup> „Journal of Expeditions of Discovery“, t. II, p. 223. – Im Manuskript fehlen Seite 9-11. Sie werden zum Teil ergänzt in den weiter unten gedruckten Exzerpten der Vorlesungen über die Kunst (siehe erste Vorlesung des dritten Zyklus und ihre Variante). *Red. L. N.*

<sup>5</sup> The number travelling together depends in a great measure upon the period of the year and the description of food that may be in season [Die Zahl der gemeinsam Umerziehenden hängt in großem Maße von der Jahreszeit und von der in der jeweiligen Saison zu findenden Nahrung ab.] Eyre, „Journal of Expeditions“ etc., II, 218.

Nahrungsmenge abhängt, die sie erlangen können.<sup>1</sup> Im allgemeinen bestehen die australischen Horden aber aus nicht mehr als fünfzig Mann. Auf den Philippinen leben die Ata in Horden von 20 bis 30 Mann; die Horden der Buschmänner bestehen aus 20 bis 40 Familien; die Horde der Botokuden besteht manchmal aus vollen hundert Mitgliedern usw.<sup>2</sup> Selbst eine Horde, die 40 Familien, d. h. bis zu 200 Menschen umfaßt, bleibt dem Umfange nach eine verschwindende Größe. Die gleichen Lebensbedingungen führen zu häufigen Zusammenstößen zwischen den voneinander unabhängigen Horden der primitiven Jäger. Nach den Worten von T. Waitz entstand der größte Teil der Kriege zwischen den Rothautstämmen Nordamerikas wegen des Jagdrechts auf einem bestimmten Territorium.<sup>3</sup> Wie eigentlich solche Kriege entstehen, zeigt sehr schön folgendes Gespräch Stanleys mit Vertretern eines Negerstammes Zentralafrikas. „Kämpft ihr immer mit euern Nachbarn?“ [121] fragte er sie. – „Nein, einige von unseren jungen Leuten gehen in den Wald, um Wild zu jagen, und werden von unsern Nachbarn überfallen; dann gehen wir hin, und sie kommen uns zum Kampf entgegen, bis die eine Partei müde oder geschlagen ist.“<sup>4</sup> Wenn sich die feindlichen Zusammenstöße der Naturvölker oft wiederholen, rufen sie bei ihnen die Gefühle gegenseitigen Hasses und unbefriedigter Rache hervor, die ihrerseits wieder als Anlaß zu neuen Zusammenstößen dienen.<sup>5</sup> Als Folge davon ergibt sich für den primitiven Jägerstamm die Notwendigkeit, gegen feindliche Überfälle stets in Bereitschaft zu sein.<sup>6</sup> Da er zu arm an Menschen und an Mitteln ist, als daß er aus seiner Mitte Spezialisten des Kriegshandwerks stellen könnte, muß jeder Jäger zugleich auch Krieger sein, und deshalb wird der *ideale Krieger* zum *Ideal des Mannes*. Nach den Worten Schoolcrafts richtet sich bei den Rothäuten Nordamerikas die ganze Kraft der gesellschaftlichen Meinung darauf, aus den jungen Leuten furchtlose Krieger zu machen und in ihnen die Lust nach

<sup>1</sup> Ebenda, II, 218.

<sup>2</sup> Siehe die interessante und wichtige Arbeit von H. Cunow: „Les bases économiques du matriarcat“; „Le Devenir social“ vom Januar, Februar und April 1898.

<sup>3</sup> [T. Waitz,] „Die Indianer Nordamerikas“, S. 115.

<sup>4</sup> „Dans les ténèbres de l’Afrique“, Paris 1890, t. II, p. 91. [Henry M. Stanley, „Im dunkelsten Afrika“, zweite Auflage, Leipzig 1890, 2. Bd. S. 91.] Ratzel bemerkt allerdings, daß bei den Neuseeländern nicht selten das Verlangen, Menschenfleisch zu genießen, Kriege hervorgerufen hat („Völkerkunde“, I. Bd., S. 93). Hier muß man die Kriege jedoch als eine der Spielarten der Jagd ansehen. Es ist zu beachten, daß bei den primitiven Völkern Kriege nicht selten aus Anlässen entstehen, die bei uns durch Schlichtung des Friedensrichters erledigt würden. Damit aber die streitenden Teile die Autorität eines Richters anerkennen, ist eine Organisation der gesellschaftlichen Macht nötig, die in der Periode des Jägerlebens ganz unmöglich ist.

<sup>5</sup> (Aus Sieber.) [Plechanow hat hier N. I. Siebers Buch „Skizzen der primitiven Kultur der Naturvölker“ im Auge. Siehe „Variante zu S. 12/13 des Manuskripts“, S. 147/148 des vorl. Bandes.] – [Plechanow hatte anscheinend die Absicht, hier eine Äußerung N. I. Siebers aus seinem Buche „Skizzen zur primitiven Wirtschaftskultur“ über die Einfälle in fremdes Gebiet als Ursache von Kriegen zwischen den primitiven Stämmen anzuführen: „Jeder Stamm“, sagt N. I. Sieber, „hat seinen eigenen Bezirk, dessen Grenzen allen Einheimischen gemeinhin wohlbekannt sind, und innerhalb dieses Bezirks gelten alle wild lebenden Tiere als Eigentum des darin wohnenden oder vielmehr ihn durchstreifenden Stammes ... die Einheimischen jedes einzelnen Stammes, die in einem einzelnen Bezirk wohnen, betrachten einen Einfall in diesen Bezirk von seiten jedes anderen Stammes von Einheimischen als eine Rechtsverletzung, für die man mit der Waffe Vergeltung üben muß. Solche Verletzungen sind ebenso häufig der Anlaß zu Kriegen unter den Eingeborenen wie in Europa.“ (Siehe „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“, Bd. III, S. 73.)] [980]

<sup>6</sup> Hier aus Martius. – [Wie der Kommentator in Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 73) bemerkt, beabsichtigte Plechanow hier, den Leser mit den Ansichten Martius’ über das unbewegliche Eigentum bei den Wilden in der Darstellung N. I. Siebers, in dessen Buche „Skizzen zur primitiven Wirtschaftskultur“, bekannt zu machen. „Insoweit sich die Familien einer Sippe oder eines Stammes“, so heißt es dort, „über ein bestimmtes Landgebiet verbreitet haben und darin leben, wird dieses Gebiet von jeder Einzelperson als Eigentum der ganzen Gemeinschaft angesehen. Diese Auffassung ist in der Seele des Indianers klar und lebendig ... Diese klare Auffassung von dem festgelegten Eigentum des ganzen Stammes gründet sich vornehmlich darauf, daß es für letzteren notwendig ist, ein besonderes Waldgebiet als ausschließliches Jagdterritorium zu besitzen ... Das Überschreiten der Grenze des Jagdterritoriums ist einer der häufigsten Anlässe zu Kriegen.“] [980/981]

Kriegsruhm zu erwecken.<sup>1</sup> Dieses Ziel verfolgen viele ihrer religiösen Gebräuche; es nimmt nicht wunder, daß es auch ihre Tanzkunst verfolgt. So ...<sup>2</sup>

Wenn die volle Übereinstimmung zwischen Form und Inh[alt] das erste und hauptsächlichste Merkmal eines echten künstl[erischen] Werkes ist, so muß man zugeben, daß die Kriegstänze der Urvölker etwas Künstlerisches im vollen Sinne dieses Wortes darstellen. Wie sehr das zutrifft, zeigt die folgende Beschreibung eines Kriegstanzes, den Stanley in Äquat[orial]afrika gesehen hat.<sup>3</sup>

[122] „Dreiunddreißig Glieder aus 33 Mann sprangen gleichzeitig empor und ließen sich gleichzeitig zu Boden fallen ... Tausend Köpfe bildeten wie einen einzigen Kopf, als sie zuerst mit triumphierender Energie empor sprangen und darauf mit jammervollem Stöhnen niedersanken ... Ihre Seele ging in die Anwesenden über, welche mit flammenden Augen, voll Begeisterung im Kreise herumstanden, die Faust des rechten emporgehobenen Armes schüttelnd ... Und wenn die tanzenden Krieger mit gesenktem Kopf sich zur Erde niederfallen ließen, wobei ihr Gesang wie eine wehmütige Klage klang, da krampfte sich unser Herz in unbeschreiblichem Kummer zusammen; es war, als ob wir die Schrecken der Niederlage, das Plündern und Morden erlebten, wir vernahmen das Stöhnen der Verwundeten, wir sahen die Witwen und Waisen, wie sie inmitten der zerstörten Hütten und verwüsteten Felder weinten ...“ Stanley fügt hinzu, daß dies sicher eines der schönsten und aufregendsten Schauspiele gewesen sei, die er in Afrika gesehen habe.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> „Historical and Statistical Information Respecting the History, Condition and Prospects of the Indian Tribes of the United States“, Philadelphia 1851, t. II, p. 57.

<sup>2</sup> S. 15-19 fehlen, auf S. 20 sind nur einige Zeilen geschrieben, die nicht ganz mit dem Text zusammenstimmen: „Gegenwärtig wird, glaube ich, niemand mehr bestreiten, daß die militärische Organisation jeder Gesellschaft durch den Stand ihrer Produktivkräfte bestimmt wird und durch ihre Ökonomik.“ *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Der folgende Satz ist im Text gestrichen: „Übrigens schweben der Phantasie des tanzenden Kriegers nicht immer nur Siege vor.“ *Red. L. N.*

<sup>4</sup> „Dans les ténèbres de l’Afrique“, t. I, pp. 405-407. [In der autorisierten deutschen Ausgabe lautet die ganze zitierte Stelle: „... stellten Katto und sein Vetter Kalenge, mit prächtigen weißen Hahnenfedern geschmückt, 33 Linien von je 33 Mann auf, und zwar so genau wie möglich in der Form eines vollkommenen, soliden, geschlossenen Vierecks. Die meisten Krieger hatten nur einen Speer, doch besaßen einige auch zwei außer den Schilden und Köchern, welche um den Hals am Rücken herabhingen.

Die Phalanx stand mit auf der Erde ruhenden Speeren still, bis auf ein mit den Trommeln gegebenes Zeichen Katto mit tiefer Stimme einen wilden Triumphgesang oder ein Lied begann und bei einem besonders hohen Ton den Speer erhob; sofort stieg ein Wald von Speeren über den Köpfen auf, in mächtigem Chor antworteten die Stimmen, die Phalanx bewegte sich vorwärts, und obwohl ich mich etwa 45 Meter entfernt befand, erdröhnte der Erdboden rund um mich her wie bei einem Erdbeben. Die Männer stampften alle mit Gewalt auf den Boden und machten nur ganz kurze, 15 Zentimeter lange Schritte. In dieser Weise bewegte die Phalanx sich langsam, aber unwiderstehlich vorwärts; die Stimmen hoben und senkten sich in rauschenden Schallwellen, die Speere stiegen in die Höhe und sanken wieder herab und die zahllosen blanken eisernen Spitzen blitzten, wenn sie nach dem Takt des dumpfen, aufregenden Geräusches der Trommeln empor und wieder abwärts stiegen. Die Stimmen und das Getöse der Trommeln hielten sich genau im Takt, das Heben und Senken der beständig in wirbelnder Bewegung gehaltenen Speerspitzen erfolgte gleichzeitig und unter gleichmäßigen Körperbewegungen, und der harte, feste Boden widerhallte zitternd von dem Getöse, als das enorme Gewicht von 70 Tonnen Menschenfleisch mit regelmäßigem stampfenden Schritt zugleich die Erde berührte. Entsprechend diesen Bewegungen hoben und senkten sich die tausend Köpfe, sich aufrichtend bei den kraftvollen, wuchtigen Schallwellen, herabsinkend bei dem gedämpften, klagenden Murmeln der Menge. Als sie, um der zunehmenden Wucht der Stimmen die größte Wirkung zu geben, das Gesicht in die Höhe gerichtet und den Kopf zurückbeugte, ihr Geschrei ausstießen, das unauslöschliche Wut, Haß und vernichtenden Krieg andeuten sollte, schien jede Seele von der Leidenschaft der todbringenden Schlacht ergriffen zu sein, die Augen der Zuschauer erglänzten und die Menge erhob drohend die geballten Fäuste, als ob ihr Inneres von den kriegerischen Tönen erbebe. Und [123] als die Krieger die Köpfe senkten und zur Erde beugten, schien man den Todeskampf, den Jammer und das Elend des Krieges zu fühlen, an die Tränen und das Wehklagen der Witwen, das Weinen der vaterlosen Waisen, an zerstörte Heimstätten und vernichtete Ländereien zu denken ... Es war jedenfalls eins der schönsten und aufregendsten Schauspiele, welche ich in Afrika gesehen habe.“

[123] So sind die Kriegstänze der von der Jagd lebenden Naturvölker künstlerische Werke, die jene Gefühle und jene Ideale zum Ausdruck bringen, die sich bei ihnen mit Notwendigkeit und natürlicherweise aus der ihnen eigenen Lebensweise entwickeln mußten. Und da ihre Lebensweise durchaus bestimmt wird durch den Stand ihrer Prod[uktiv]kräfte<sup>1</sup>, müssen wir zugeben, daß durch den Stand dieser Kräfte letzten Endes auch der Charakter ihrer Kriegstänze bedingt wird. Das ist um so offensichtlicher, als bei ihnen, wie ich schon sagte, jeder Krieger zugleich auch Jäger ist und im Kriege dieselbe Waffe ben[utzt] wie auf der Jagd.

In engstem Kausalzusammenhang mit der Lebensweise der von der Jagd lebenden Stämme stehen auch die Beschwörungstänze und die Begräbnistänze. Der im Urzustande lebende Mensch glaubt an die Existenz mehr oder weniger zahlreicher Geister, aber alle seine Beziehungen zu diesen übernatürlichen Kräften beschränken sich auf Versuche verschiedener Art, sie zu seinem Nutzen auszubeuten.<sup>2</sup> Um diesen oder jenen Geist für sich günstig zu stimmen, ist der Wilde bestrebt, ihm irgend etwas Angenehmes zu erweisen. Er kauft seine Gunst durch eine leckere Speise [124] („Opfergabe“) und tanzt ihm zu Ehren die Tänze, die ihm selbst das größte Vergnügen bereiten. In Afrika führen die Neger, wenn es ihnen glückt, einen Elefanten zu töten, häufig um ihn herum einen Tanz zu Ehren der Geister auf.<sup>3</sup> Der Zusammenhang solcher Tänze mit der Lebensweise als Jäger versteht sich von selbst. Ebenso klar ist die Abhängigkeit der *Begräbnistänze*, wenn wir uns erinnern, daß der Verstorbene ein *Geist* wird, um dessen Gunst sich die noch Lebenden ebenso bemühen wie um die Gunst der übrigen Geister.<sup>4</sup>

Die *Liebestänze* der Naturvölker erscheinen von unserem [Stand]punkt aus als der Gipfel der Unanständigkeit. Es ist ohne weiteres verständlich, daß derartige Tänze keinerlei *unmittelbare* Beziehung zu einer wie nur immer gearteten wirtschaftlichen Tätigkeit haben. Ihre Mimik dient als unverhüllter Ausdruck des elementaren physiologischen Bedürfnisses und hat wahrscheinlich gar manches mit der Liebesmimik der großen Menschenaffen gemein. Die Lebensweise als Jäger bleibt natürlich auch auf diese Tänze nicht ohne Einfluß, aber sie konnte nur in dem Maße auf sie einwirken, wie sie die *gegenseitigen Beziehungen der Geschlechter in der Urgesellschaft* bestimmte.

Ich sehe, geehrter H[err], Sie reiben sich die Hände vor Vergnügen. Sie sagen: „Aha! Also sind auch bei dem Menschen der Urgesellschaft bei weitem nicht alle Bedürfnisse mit den ihm ei-

---

(Stanley, „Im dunkelsten Afrika“, Leipzig 1890, I. Bd., S. 408-410.)] – Weitere 8 Zeilen sind im Text gestrichen, deren Fortsetzung, ebenfalls gestrichen, sich auf der Rückseite von Seite 44 des Manuskripts, numeriert mit Ziffer 19, befindet (siehe die doppelte Numerierung von Seite 23). Wir führen diese Stelle an:

„Die Kriegstänze der Naturvölker sind eine wahre Schule des Kriegswesens. Und obgleich der Krieg der Naturvölker sich sehr nahe mit der Jagd der Naturvölker berührt, kann der Krieg doch nicht eine produktive Betätigung genannt werden. Deshalb, geehrter Herr, ist es nicht ganz unbegründet, wenn Sie mir sagen, daß in diesem Falle sowohl die Entstehung des Tanzes als auch sein Charakter außerhalb jedes ursächlichen Zusammenhanges mit den Produktivkräften der Urgesellschaft stehe und auch mit ihrer *Ökonomik*.

Ist es aber wirklich so? Es wäre so, wenn der Krieg selbst sich nicht in ursächlichem Zusammenhang mit der *Ökonomik* befände; in Wirklichkeit unterliegt dieser Zusammenhang jedoch nicht dem geringsten Zweifel, und deshalb ...

Jeder Krieg ist ein feindlicher Zusammenstoß zweier nicht voneinander abhängiger politischer Organismen. Manchmal ...“ *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Ausgestrichen sind die Worte: „... läßt sich unschwer der ursächliche Zusammenhang aufzeigen, der zwischen dem Stand dieser Kräfte einerseits und den Kriegs ...“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Eine solche Beziehung ist oft auch bei den afrikanischen Negern anzutreffen, die sich in kultureller Hinsicht jedoch bereits bedeutend über die im eigentlichen Sinne des Wortes von der Jagd lebenden Völker erhoben haben. Ein Schweiz[er] Missionar charakterisiert die „Religion“ der afrikanischen Neger vom Stamme der Guamba folgendermaßen: „Le système se tient d’une façon etc. [„Das System hält sich auf eine Weise usw.“]“, p. 59.

<sup>3</sup> „Voyages et aventures dans l’Afrique équatoriale“ par Paul du Chaillu, Paris 1863, p. 306.

<sup>4</sup> Bei den brasilianischen Indianern werden bei der Totenfeier Jagdgesänge gesungen (von den Steinen, S. 493), beim Begräbnis eines Jägers wären andere Lieder viel weniger angebracht.

gentümlichen Produktionsmitteln und mit seiner Ökonomik verknüpft. Das Liebesgefühl beweist das mit außergewöhnlicher Klarheit. Wenn wir aber einmal auch nur eine einzige Ausnahme der allgemeinen Regel zugelassen haben, müssen wir zugeben, daß der ökon[omische] Faktor, so groß auch seine Bedeutung sein mag, nicht als ausschließlich geltend anerkannt werden kann, und damit fällt auch Ihre ganze mater[ialistische] Geschichtserklärung.“

Ich will gleich dazu Stellung nehmen. Keinem unter den Anh[ängern] dieser Erklärung ist es eingefallen, zu behaupten, daß die ökonomischen Verhältnisse der Menschen von sich aus ihre grundlegenden physiologischen Bedürfnisse schaffen oder bestimmen. Der Geschlechts-sinn existierte bei unseren menschenähnlichen Vorfahren natürlich bereits in jener weit zurückliegenden Zeit, als auch nicht die allergeringsten Ansätze einer *produktiven* Tätigkeit vorhanden waren.<sup>1</sup>

[125] Die gegenseitigen Beziehungen der verschiedenen Geschlechter werden nämlich durch diesen Sinn bedingt. Auf den verschiedenen Stufen der kulturellen Entwicklung der Menschen nehmen diese Beziehungen jedoch eine verschiedene *Form* an – in Verbindung mit der Entwicklung der Familie, die ihrerseits durch die Entwicklung der Produkt[iv]kräfte und den Charakt[er] der ges[ellschaftlich] ökonom[ischen] Verhältnisse bestimmt wird.

Dasselbe ist von den *religiösen* Vorstellungen zu sagen. In der Natur geschieht nichts ohne Ursache. In der Psychologie des Menschen spiegelt sich dieser Umstand in dem Bedürfnis wider, die Ursache der ihn interessierenden Erscheinungen zu finden. Da der Mensch der Urgesellschaft über einen äußerst geringen Vorrat an Kenntnissen verfügt, „urteilt er nach sich selbst“ und schreibt die Naturerscheinungen der vorsätzlichen Handlung bewußter Kräfte zu. So entsteht der *Animismus*. Zu den Produktivkräften des Menschen der Urgesellschaft steht der Animismus in einer Beziehung, die sein Bereich in dem Verhältnis einengt, wie die Macht des Menschen über die Natur wächst. Das bedeutet natürlich noch nicht, daß der Animismus seine Entstehung der *Ökonomik* der Urgesellschaft verdanke. Nein, ihre Entstehung verdanken die animistischen Vorstellungen der Natur des Menschen; aber sowohl ihre Entwicklung als auch der Einfluß, den sie auf das gesellschaftliche Verhalten der Menschen gewinnen, wird letzthin durch die ökonomischen Verhältnisse bestimmt. In der Tat haben die animistischen Vorstellungen und insbesondere der Glaube an ein Fortleben im Jenseits ursprünglich keinen Einfluß auf die gegenseitigen Beziehungen der Menschen, da dieser Glaube nicht mit der Erwartung einer Bestrafung schlechter und einer Belohnung guter Handlungen verbunden ist. Nur allmählich assoziiert er sich mit der praktischen Moral der Menschen der Urgesellschaft. Die Menschen fangen, sagen wir, an zu glauben, wie beispielsweise die Bewohner der Inseln der Torresstraße, daß die Seelen der tapfersten Krieger im Jenseits ein glücklicheres Dasein führen als die Seelen der einfachen Menschen. Dieser Glaube übt einen ganz unzweifelhaften und mitunter außerordentlich starken Einfluß auf das Verhalten der Gläubigen aus. Und in diesem Sinne ist die Religion der Urvölker ein unzweifelhafter „*Faktor*“ der gesellschaftlichen Entwicklung; allein, die ganze praktische Bedeutung dieses Faktors hängt davon ab, welche Handlungen eben durch jene Regeln der praktischen Vernunft vorgeschrieben werden, mit denen sich die animistischen Vorstellungen assoziieren, und das wird ganz und gar bedingt durch die gesellschaftlichen Verhältnisse, die auf einer gegebenen ökonomischen Grundlage entstehen.<sup>2</sup> Also, wenn die Religion [126] der Urvölker die Bedeu-

<sup>1</sup> Im Text ist ausgestrichen: „Von diesem Sinn ist aber dasselbe zu sagen, was ich schon im ersten Brief über den Schönheitssinn gesagt habe: dieser Sinn stammt von der Natur, aber seine Äußerungen ...“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wahrscheinlich hatte diesen Umstand Emile Burnouf im Auge, als er sagte: [126] „Si la morale des nations est un produit de leurs mœurs, comme cela est incontestable, il faut donc voir dans l'état social de l'homme une cause de diversité religieuse“ (aus dem Heft herauschreiben). – Im Heft Nr. 38 des *Archivs G. W. Plechanows* steht der Schluß dieses Zitates aus Burnouf: „puisque les mœurs sont engendrées par l'état social.“ [„Wenn die Moral der Völker ein Produkt ihrer Sitten ist, was sich wohl nicht bestreiten läßt, so muß man folglich in der

tung eines Faktors der gesellschaftlichen Entwicklung gewinnt, so wurzelt diese ihre Bedeutung völlig in der Ökonomik.<sup>1</sup>

Deshalb untergraben die Tatsachen, die zeigen, daß sich die Entwicklung der Kunst häufig unter dem starken Einfluß der Religion vollzog, in keiner Weise die Richtigkeit der materialistischen Geschichtsauffassung. Ich hielt es für notwendig, Sie, geehrter Herr, darauf aufmerksam zu machen, weil Leute, die das vergessen, ein Opfer der komischsten Mißverständnisse werden und durch die Bank die Rolle des Don Quijote spielen, der mit Windmühlen kämpfte.

Ich will noch auf folgendes hinweisen: Die erste dauernde Teilung der gesellschaftlichen Arbeit ist ihre Teilung zwischen Männern und Frauen in der Urgesellschaft. Während die Männer sich mit Jagd und Krieg beschäftigen, fällt den Frauen das Sammeln von Früchten und Wurzeln wilder Pflanzen (und von Muscheln), die Pflege der Kinder und überhaupt die ganze Sorge um die Hauswirtschaft zu. Diese Arbeitsteilung spiegelt sich auch in den Tänzen wider: jedes Geschlecht hat seine besonderen Tänze, gemeinsam tanzen beide Geschlechter nur bei seltenen Gelegenheiten. Von den Steinen bemerkt bei der Beschreibung der Feste der brasilianischen Indianer, daß die Frauen an den diese Feste begleitenden Jagdtänzen nicht teilnehmen, weil die Jagd keine Beschäftigung für Frauen ist.<sup>2</sup> Das ist völlig richtig, und es ist hinzuzufügen, daß die Frauen nach einer Bemerkung desselben Steinen, während solcher Feste mehr als sonst mit der Hauswirtschaft beschäftigt sind, indem sie die Bewirtung der Gäste bereiten.<sup>3</sup>

Ich habe gesagt, daß sich die animistischen Vorstellungen nur allmählich mit der Moral der Naturvölker assoziieren. Gegenwärtig ist das eine allbekannte Tatsache<sup>4</sup>.

---

sozialen Lage des Menschen eine Ursache der Verschiedenheit der Religionen sehen [...] da die Sitten ein Produkt der sozialen Lage sind.“] Siehe Burnouf, „La science des religions“, Paris 1872, p. 287. *Die Red.*

<sup>1</sup> Ich will indes bemerken, daß ich mich in diesem Falle sehr ungern des Terminus Faktor bediene. Streng genommen, gibt es nur einen Faktor der historischen Entwicklung, nämlich den gesellschaftlichen Menschen, der so oder so handelt, denkt, fühlt und glaubt, je nachdem, wie sich nach Maßgabe der Entwicklung seiner Produktivkräfte seine Ökonomik gestaltet. In ihren Disputen über die historische Bedeutung der verschiedenen Faktoren haben die Disputierenden sich selbst oft unbewußt abstrakte Begriffe *hypostasiert*.

<sup>2</sup> L. c., S. 298.

<sup>3</sup> [Zu dieser Stelle gibt es mehrere Varianten, von denen wir zwei anführen. Siehe unten, S. 148/149 des vorl. Bandes: „Varianten zu S. 36 bis – 37.“]

<sup>4</sup> Siehe hierüber in „Kultur der Naturvölker“ von Tylor<sup>6\*</sup> und bei Marillier<sup>7\*</sup>: „La survivance de l'âme et l'idée de justice chez les peuples non civilisés“, Paris MDCCCXCIV.

<sup>6\*</sup> Nach Angabe des Kommentators in Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 73/74) hatte G. W. Plechanow die Ansicht Tylors über die Moral im Auge, die in Kap. XI, Bd. II seines Buches „Die primitive Kultur“ dargelegt ist. „Ein überaus wichtiges Element der Religion“ sagt Tylor, „nämlich jenes sittliche Element, das für uns seinen wesentlichsten Bestandteil bildet, findet sich in der Religion der niedrigen Rassen nur sehr schwach angedeutet. Nicht, daß sie kein sittliches Gefühl oder sittliches Ideal hätten – sowohl das eine wie auch das andere ist bei ihnen vorhanden, wenn auch nicht in Form bestimmter Lehren, so doch in jenem traditionellen Bewußtsein, das wir öffentliche Meinung nennen und das bei uns bestimmend ist für Gut und Böse. Die Sache ist die, daß die Verbindung von Moralphilosophie und animistischer Philosophie, die bei der höheren Kultur so eng und mächtig ist, bei der niederen Kultur anscheinend kaum im Entstehen begriffen ist.“ (Tylor, „Die primitive Kultur“, St. Petersburg 1897, Bd. II, S. 10.) [981]

<sup>7\*</sup> Bei Marillier hat G. W. Plechanow nach Mitteilung des Kommentators von Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 74) im eigenen Exemplar dieses Buches die folgende Stelle angemerkt: „Die Vorstellung, welche die Menschen sich von der Gottheit machen, hat sich also im Laufe der Zeit so umgestaltet, daß sich bei den zivilisierten Völkern der Glaube an Gott und der Glaube an ein künftiges Leben sehr fest auf sittliche Gründe, auf Motive gründen, die hergeleitet sind aus einem Bedürfnis nach Gerechtigkeit, das hier auf Erden unbefriedigt bleibt, während ursprünglich das Weiterleben der Seele und die Existenz der Geister und der Götter Vorstellungen waren, die dem menschlichen Verstand im wesentlichen dazu dienten, die Erscheinungen der Natur und des Lebens zu erklären und zu verstehen; sie nahmen in dem primitiven Denken die Stelle ein, die in unserem Denken die großen Naturkräfte und die großen Hypothesen über die Entstehung der Welt einnehmen. Die Moral hat sich in dem Maße entwickelt, wie die gesellschaftlichen Gebilde verwickelter wurden, und

[127] Allerdings steht diese allbekannte Tatsache in scharfem Gegensatz zu der Anschauung des Grafen L. Tolstoi, auf die ich Sie im ersten Briefe aufmerksam machte und nach der das allen Menschen der Gesellschaft eigene Bewußtsein dessen, was schlecht und was gut ist, immer und überall („in jeder Gesellschaft“) ein *religiöses* Bewußtsein ist. Die vielgestaltigen und malerischen Tänze der Naturvölker, die in der Kunst eine so wichtige Stelle einnehmen, sind Ausdruck und Darstellung jener Gefühle und Handlungen, die in ihrem Leben die wesentlichste Bedeutung haben. Sie haben also die unmittelbarste Beziehung zu dem, „was schlecht und was gut ist“, aber in der ungeheuren Mehrzahl der Fälle stehen sie außerhalb jedes Zusammenhangs mit der urgesellschaftlichen „Religion“. Der Gedanke des Grafen L. Tolstoi ist falsch selbst in der Anwendung auf die mittelalterlichen katholischen Völker, bei denen die Assoziation der religiösen Vorstellungen mit der praktischen Moral bereits unvergleichlich fester war und sich auf ein bei weitem größeres Gebiet ausdehnte. Auch bei diesen Völkern war das Bewußtsein dessen, „was schlecht und was gut ist“, bei weitem nicht immer ein religiöses Bewußtsein, und deshalb hatten die Gefühle, die durch die Kunst wiedergegeben wurden, oft nicht die geringste Beziehung zur Religion.<sup>1</sup>

Aber wenn das Bewußtsein dessen, was schlecht und was gut, bei weitem nicht immer ein *religiöses* Bewußtsein ist, dann erlangt die Kunst zweifellos nur in dem Maße gesellschaftliche Bedeutung, wie sie *Handlungen, Gefühle oder Ereignisse* darstellt, erregt oder *wiedergibt, die eine wichtige Bedeutung für die Gesellschaft haben.*<sup>2</sup>

Wir haben das an den Tänzen gesehen: die brasilianischen *Fischtänze* sind ebenso eng mit den Erscheinungen verknüpft, von denen das Leben des Stammes abhängt, wie auch der nordamerikanische *Skalptanz* oder der *Tanz, der den Fang der Muscheln darstellt*, wie ihn die australischen Frauen tanzen. Allerdings bringt weder der eine, noch der zweite oder dritte Tanz den Tänzern selbst oder den Zuschauenden irgendeinen unmittelbaren Nutzen. Hier wie auch sonst immer gefällt den Menschen das Schöne unabhängig von jeglichen utilitaristischen Erwägungen. Aber das *Individuum* kann sich ganz selbstlos an dem erfreuen, was für die *Art* (die Gesellschaft) nützlich ist. Hier wiederholt sich das, was wir in der Moral sehen: Wenn jene Handlungen der Einzelperson sittlich sind, die sie entgegen den Erwägungen des persönlichen Nutzens vollbringt, dann [128] bedeutet das noch nicht, daß die Sittlichkeit keine Beziehung zum gesellschaftlichen Nutzen hat. Ganz im Gegenteil: Die Selbstlosigkeit des *Individuums* hat nur insofern einen Sinn, als sie der Sippe nützlich ist. Deshalb ist die Kantsche Definition: **Schön ist<sup>3</sup>, was ohne alles Interesse wohlgefällt**, unrichtig. Allein, wodurch soll man sie ersetzen? Kann man so sagen: Schön ist, was uns unabhängig von unserem persönlichen Interesse gefällt? Nein, das ist nicht genau. Wenn dem Künstler – sei es auch dem kollektiven – sein Werk Selbstzweck ist, vergessen auch die Menschen, die sich an dem Kunstwerk erfreuen (gleichgültig, ob es die „Antigone“ des Sophokles, die „Nacht“ Michelangelos oder der „Tanz der Ruderer“ ist), alle praktischen Zwecke überhaupt und den Nutzen der Sippe im besonderen.

Folglich ist der Genuß an einem Kunstwerk der *Genuß* an der Darstellung dessen (des Gegenstandes, der Erscheinung oder der Stimmung), [was] für die Sippe *unabhängig* von jeglichen Nützlichkeits Erwägungen nützlich ist.<sup>4</sup>

---

indem die Menschen sich ihre Moral schufen, sind auch die Götter moralisch geworden.“ (L. Marillier, „La survivance de l'âme et l'idée de justice chez les peuples non civilisée“, Paris 1894, p. 46.) [981]

<sup>1</sup> Im weiteren wurden von Plechanow folgende Sätze ausgestrichen: „Nichtsdestoweniger bringt uns dieser Gedanke des Grafen Tolstoi der Frage nach der Rolle der Kunst in der Geschichte der Menschheit näher, worauf ich bereits im ersten Brief hingewiesen habe. In den Auseinandersetzungen darüber, ob die Kunst Selbstzweck ‚sein müsse‘ oder ‚nicht sein müsse‘, wie auch in allen ...“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> [Anm. über die Spencersche Definition (siehe weiter oben, S. 96/97 u. 101).]

<sup>3</sup> [Bei Plechanow: Schön ist das, ...]

<sup>4</sup> [Siehe unten: „Variante zu S. 41“ auf S. 149.]

Das Kunstwerk offenbart sich in Bildern oder Tönen und wirkt auf unser *kontemplatives Vermögen* und nicht auf die *Logik*, und ebendeshalb ist da kein ästhetischer Genuß vorhanden, wo der Anblick eines Kunstwerkes nur Erwägungen über den Nutzen der Gesellschaft erzeugt; in diesem Falle ist nur ein *Surrogat* des ästhetischen Genusses vorhanden: das Vergnügen, das diese Erwägung verschafft. Da uns aber ein künstlerisches Bild auf diese Erwägungen bringt, entsteht eine psychologische Aberration, dank der wir eben dieses *Bild* für die Ursache unseres Genusses ansehen, während er in Wirklichkeit durch die von ihm hervorgegerufenen *Gedanken* verursacht wird und folglich in der Funktion unseres *logischen Vermögens* wurzelt und nicht in der Funktion unseres *Anschauungsvermögens*. Der wirkliche Künstler wendet sich nämlich immer an diese letztere Fähigkeit, während das tendenziöse Werk sich stets bemüht, in uns Betrachtungen über den allgemeinen Nutzen hervorzurufen, das heißt auf unsere Logik einwirkt.<sup>1</sup>

Man muß übrigens bedenken: *historisch* geht die Beziehung zu den Gegenständen vom *bewußt utilitaristischen Standpunkt* häufig der Beziehung zu ihnen vom *ästhetischen* Standpunkt voraus. Ratzel, der die Neigung vieler Forscher der urgesellschaftlichen Sitten durchaus nicht billig, Bewußtheit «dort» einzuführen, wo es keine geben konnte<sup>2</sup>, muß indes selbst in manchen wichtigen Fällen an sie appellieren. So reiben die [129] Wilden bekanntlich fast überall ihren Körper mit Fett, dem Saft gewisser Pflanzen oder schließlich einfach mit Lehm ein. Diese Gewohnheit spielt in der Kosmetik der Naturvölker eine ungeheure Rolle. Aber wo kam sie her? Ratzel meint, die Hottentotten, die ihren Körper mit dem Saft einer aromatischen Pflanze, dem *Buchukraut*, einreiben, tun das, *um sich gegen Ungeziefer zu schützen*. Und er fügt hinzu, daß dieselben Hottentotten ihre Haare besonders sorgfältig einreiben, und das erklärt sich aus dem *Streben, den Kopf gegen die Sonnenhitze zu schützen*.<sup>3</sup> Eine ähnliche Annahme hat schon der bekannte Jesuit Lafiteau anlässlich der Gewohnheit der Rothäute Nordamerikas, sich mit *Fett* einzureiben, ausgesprochen.<sup>4</sup> In unserer Zeit unterstützt sie mit besonderer Stärke und Überzeugungskraft von den Steinen. Er spricht von der Gewohnheit der brasilianischen Indianer, sich mit farbigem Lehm einzuschmieren, und weist darauf hin, daß sie zuerst bemerken mußten, wie der Lehm die Haut erfrischt und vor Moskitos schützt, und erst dann darauf aufmerksam werden konnten, daß der eingeschmierte Körper schöner wird. „Auch ich glaube, daß der Schmuck aus dem Vergnügen, daß er wie Spiel und Tanz aus einem Überschuß an Spannkraften hervorgeht, aber die Dinge, die man braucht, um sich zu schmücken, hat man vorher durch ihren Nutzen kennengelernt.“ „Überall können wir bei unsern“ (d. h. den brasilianischen) „Indianern Methoden, die dem Nutzen, und solche, die der Verschönerung dienen, einträchtiglich nebeneinander im Gebrauch sehen, und wir haben allen Grund anzunehmen, daß jene die älteren sind.“<sup>5</sup>

So hat sich der Mensch anfänglich mit Lehm, Fett oder Pflanzensaft eingerieben, weil es *nützlich* war.<sup>6</sup> Dann fing der auf diese Weise eingeriebene Körper an, ihm *schön* zu erscheinen, und

<sup>1</sup> [Siehe unten: „Varianten zu S. 42/43“ auf S. 149.]

<sup>2</sup> [Ratzel,] „Völkerkunde“, [1. Auflage,] I, Einleitung, S. 69.

<sup>3</sup> Ebenda, [1. Auflage,] Bd. I, S. 92. [„... mit einer Salbe, die aus Fett, zerstoßenem Buchukraut und Ruß oder Ocker besteht.“]

<sup>4</sup> „Les mœurs des sauvages américains“, Paris MDCCXXIV, t. II, p. 59: „Les huiles dont les sauvages se graissent, les rendent extrêmement puants et crasseux ... Mais ces huiles leur sont absolument nécessaires, et ils sont mangés de vermine quand elles leur manquent.“ [„Die Öle, mit denen die Wilden sich einreiben, machen sie äußerst stinkend und schmutzig ... Aber sie brauchen diese Öle unbedingt, und werden vom Ungeziefer aufgefressen, wenn sie ihnen fehlen.“]

<sup>5</sup> „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, S. 174; vgl. auch S. 186.

<sup>6</sup> „Hier liegen ja auch Beispiele aus dem Tierleben vor“, bemerkt Joest richtig, „Büffel, Elefanten, Nilpferde usw. nehmen häufig Schlambäder mit der unverkennbaren Absicht, sich durch den irdnen Panzer vor Fliegen-,

er begann sich um des *ästhetischen Genusses* willen einzureiben. War dieser Punkt einmal erreicht, dann erschien eine Menge der verschiedenartigsten „Faktoren“, die durch ihren Einfluß *die weitere Evolution* der ursprünglichen Kosmetik bedingten. So zum Beispiel lieben es, nach den Worten Burtons, die [130] Neger vom Stamme Wuashishi (in Ostafrika), sich den Kopf mit Kalk zu bedecken, dessen weiße Farbe ihre schwarze Haut schön schattiert. Dieselben Wuashishi lieben aus demselben Grunde Verschönerungen, die aus Nilpferdzähnen hergestellt sind und sich durch ein *blendendes Weiß* auszeichnen.<sup>1</sup> Genauso ziehen es die brasilianischen Indianer, nach den Worten von den Steinens vor, Glasperlen von *blauer Farbe* zu kaufen, *die schöner als andere auf ihrer Haut hervortreten*.<sup>2</sup> Überhaupt hat die Kontrastwirkung (das Prinzip der Antithese) in ähnlichen Fällen sehr große Bedeutung.<sup>3</sup> Ebenso groß, wenn nicht größer, ist natürlich der Einfluß der *Lebensweise* der Naturvölker. Der Wunsch, seinen Feinden *möglichst schrecklich* zu erscheinen, konnte – neben der oben erwähnten – eine weitere Ursache des Aufkommens der Gewohnheit sein, den Körper einzureiben und zu schmücken. „Der Wilde, der zum erstenmal im siegreichen Kampf mit dem Nebenbuhler oder auf der Jagd sich mit Blut und Schlamm besudelte“, sagt Joest, „wird sicher bemerkt haben, welch abscheu- und schreckenenerregenden Eindruck er hierdurch auf seine Umgebung machte, die ihrerseits diesen Zufall gewiß nicht vorübergehen ließ, ohne für eigene Zwecke Nutzen daraus zu ziehen.“<sup>4</sup>

In der Tat, wir wissen, daß sich manche wilden Stämme nach einer erfolgreichen Jagd mit dem Blute der erlegten Tiere einschmieren.<sup>5</sup> Wir wissen auch, daß sich die Krieger der Naturvölker mit roter Farbe anstreichen, wenn sie in den Krieg ziehen oder einen Kriegstanz aufführen wollen. Die unter den Kriegern allmählich aufkommende und zur ständigen Gewohnheit werdende Sitte, sich rot zu bemalen, nämlich mit der Farbe des Blutes, hatte sicherlich ihre Ursache auch in ihrem Wunsch, den Frauen zu gefallen, die bei ihrer häuslichen Lebensweise den Männern mit Verachtung begegnen mußten, die nicht kriegerisch aussahen.<sup>6</sup> Andere Ursachen riefen die Verwendung anderer Farben hervor; manche [131] australischen Stämme schmieren sich zum Zeichen der Trauer um die Toten mit *weißem* Lehm ein. Nach einer interessanten Bemerkung von Grosse<sup>7</sup> ist *Schwarz* die Trauerfarbe bei den weißen Europäern und *Weiß* bei den schwarzen Australiern. Wodurch erklärt sich das? Ich glaube, durch folgendes:<sup>8</sup> Primitive Stämme sind gewöhnlich sehr stolz auf alle physischen Beson-

---

Mücken- usw. Stichen zu schützen. Daß also der Mensch dasselbe tat, bzw. es noch tut, ist naheliegend.“ („Tätowieren, Narbenzeichnen und Körperbemalen“, Berlin 1887, S. 19.)

<sup>1</sup> Burton, „Voyage aux grands lacs de l’Afrique Orientale“, pp. 411-413.

<sup>2</sup> L. c., S. 185.

<sup>3</sup> Siehe Ratzel, „Völkerkunde“, I, Einleitung, S. 69; Grosse, „[Die] Anfänge der Kunst“, S. 61 ff.

<sup>4</sup> Gen. Werk [Joest, „Tätowieren ...“ etc.], S. 19.

<sup>5</sup> Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Auflage,] Bd. II, S. 567.

<sup>6</sup> „The fights are sometimes witnessed by ... the women and the children. The presence of the females may be supposed probably to inspire the belligerents with courage and incite them to deeds of daring.“ [„Die Kämpfe spielen sich manchmal vor den Augen ... der Frauen und Kinder ab. Man hält die Gegenwart der Weiber offensichtlich für geeignet, den Kämpfenden Mut einzuflößen und sie zu Heldentaten anzuspornen.“] Eyre, I. c., p. 223. „Les usages veulent aussi qu’avant de prendre une femme le jeune caffre ait accompli certains actes de courage ou ait reçu le baptême du sang: tant que sa sagaie n’a pas été lavée avec du sang de l’ennemi, il ne peut se marier; de là la véritable frénésie qui porta les guerriers zoulous jusque sur la gueule des canons anglais lors de la dernière guerre et leur fit commettre des actes d’une audace et d’une témérité incomparables.“ [„Die Sitte verlangt außerdem, daß der junge Kaffer, ehe er eine Frau nimmt, gewisse Mutproben bestanden oder die Blut-taufe empfangen habe: So kann er nicht heiraten, bevor er seinen Speer in Feindesblut getaucht hat; daher die ausgesprochene Raserei, die die Zulukrieger im letzten Kriege bis vor die Mündungen der englischen Geschütze trug und sie Taten von unvergleichlicher Kühnheit und Verwegenheit vollbringen ließ.“] „Du Cap au Lac Nyassa“ par Edouard Foà, Paris 1897, pp. 81/82.

<sup>7</sup> [Grosse, „Die] Anfänge der Kunst“, S. 54.

<sup>8</sup> „Il est notoire que presque sur tous les points du globe, les mères cherchent, par des moyens externes, à rendre les plus marqués possible, chez leurs enfants, les signes de leur nationalité.“ Schweinfurth, I. c., II, p. 256 [„... unter den

derheiten ihrer Rasse.<sup>1</sup> Die weiße Haut erscheint den schwarzhäutigen Völkern als sehr un- schön.<sup>2</sup> Deshalb sind sie beim gewöhnlichen Gang des Lebens bestrebt, wie wir schon gese- hen haben, das *Schwarze* ihrer Haut hervorzuheben, zu *verstärken*. Und wenn Trauer sie ver- anlaßt, sich *weiß* anzumalen, so muß man darin wahrscheinlich die Wirkung des uns schon bekannten Gesetzes der Antithese sehen. Man kann aber auch eine andere Annahme machen. Joest glaubt, daß sich der Mensch der Urgesellschaft nach dem Tode seines Angehörigen nur deshalb anmale, weil er vermeiden will, daß der Geist des verstorbenen Verwandten ihn er- kenne, falls sich bei diesem der unzeitige Wunsch zeigen sollte, ihn ins Reich der Geister nach sich zu ziehen.<sup>3</sup> Wenn diese Annahme richtig ist, und es liegt gar nichts Unwahrschein- liches darin, so wird die weiße Farbe von den schwarzhäutigen Stämmen einfach deshalb vorgezogen, weil es das beste Mittel ist, sich unkenntlich zu machen.

Wie dem auch sei, unzweifelhaft wird das *Einschmieren* der Haut sehr bald kompliziert durch ihre *Bemalung*.<sup>4</sup> Und selbst das Einschmieren ist nicht mehr eine so einfache Sache, wie sie es ursprünglich war. In Afrika betrachten es einige Negerstämme als zum guten Ton gehörig, den Kör-[132]per mit einer ganzen Schicht Butter einzuschmieren. Diese Stämme treiben Viehzucht<sup>5</sup>; andere ziehen es vor, für denselben Zweck in Asche verwandelten Kuhmist und Kuhharn zu verwenden. Butter, Kot und Harn erscheinen hier als Aushang des Reichtums, denn diese Art, sich einzuschmieren, ist nur Viehhaltern zugänglich.<sup>6</sup> Möglicherweise sind Butter und Kuhmist ein besserer Schutz für die Haut als Baumasche. Ist das wirklich so, dann vollzieht sich der Übergang von der Asche zur Butter und zum Kuhmist bei der Entwicklung der Viehzucht unter dem Einfluß *rein utilitaristischer* Erwägungen. Wenn er sich einmal vollzogen hatte, [dann] regte der mit Butter oder mit Kuhmistasche eingeschmierte Körper das Schönheitsgefühl der Menschen in angenehmerer Weise an als ein Körper, der mit Bau- masche eingeschmiert war. Das ist aber noch nicht alles. Wenn ein Mensch seinen Körper mit Butter oder Mist einschmierte, führte er seinen Nächsten anschaulich vor Augen, daß er einer gewissen Wohlhabenheit nicht entbehrt. Der prosaische Genuß, ihnen diesen Beweis zu lie- fern, ging hier offenbar ebenfalls dem *ästhetischen* Genuß voran, an seinem Körper eine Schicht Mist oder Butter zu sehen.

Aber der urgesellschaftliche Mensch *beschmiert und bemalt* seinen Körper nicht nur. Er ritzt sich auch gewisse, oft äußerst verzwickte Muster ein; er *tätowiert* sich und tut das mit dem offensichtlichen Ziel der Verschönerung seiner Person. Kann man sagen, die Beziehung zum Gegenstande vom Gesichtspunkt des *Nutzens* sei auch bei der Tätowierung der Beziehung zu ihm vom Gesichtspunkt des *ästhetischen Genusses* vorausgegangen?

---

verschiedensten Völkern der Erde wiederholt sich die Erfahrung, daß die Mütter immer bestrebt sind, einen ver- meintlichen Rassenvorzug ... durch äußere Mittel zu unterstützen“; „Im Herzen von Afrika“, Leipzig 1918, S. 140.]

<sup>1</sup> [Siehe unten: „Variante zu S. 53“ auf S. 150.]

<sup>2</sup> „Wollt ihr solche Männer haben?“ fragte Burtons Dolmetscher die Negerinnen, und zeigte auf seine weißen Reisebegleiter. „Solche Scheusale, pfui!“ gaben sie zur Antwort. Das war eine einmütige Antwort, die immer von Gelächter begleitet war, fügt Burton hinzu („Voyage etc.“, p. 58).

<sup>3</sup> Gen. Werk [Joest, „Tätowieren ...“ etc.], S. 22.

<sup>4</sup> „Die Oyampi in Südamerika lieben es, nicht nur sich selbst rot und gelb zu bemalen, sie bemalen auch ihre Hunde und die zahmen Affen.“ Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Auflage,] II, S. 568. [An der angegebenen Stelle heißt es: „Bei den Oyampi kommt Rotfärbung des ganzen Körpers vor, gemischt mit schwarzen Tupfen, die an die Zeichnung des Jaguarfelles erinnern ... Die Mütter malen, nachdem sie den eignen Körper geschmückt, ihre Kinder an. Ebenso werden Hunde und zahme Affen bemalt. Besonders beliebt ist auch die Bemalung mit gold- gelbem Ocker oder grell rotgelbem Bixasaft (Urukú).“]

<sup>5</sup> „Une couche de beurre fondu ... fait l’orgueil des puissants et des belles.“ [„Eine Schicht zerlassener Butter ... ist der Stolz der Starken und Schönen.“] „Voyage aux grands lacs de l’Afrique Orientale“ par le capitaine Bur- ton, p. 265.

<sup>6</sup> Schweinfurth sagt, daß sich arme Schelluken mit *Baumasche*, wohlhabende Leute aber mit Kuhmist ein- schmieren („Au cœur de l’Afrique“ t. I, p. 82). [„Im Herzen von Afrika“, Erster Teil, Leipzig 1874, S. 82.]

Sie wissen natürlich, geehrter Herr, es gibt zwei Arten von Tätowierung: 1. die Tätowierung im eigentlichen Sinne dieses Wortes und 2. die Schmückung der Haut mittels *Narben*. Eigentlich heißt Tätowierung die Einführung gewisser Farbstoffe in die Haut auf mechanischem Wege; diese Farbstoffe, in einer bestimmten Anordnung angebracht, bilden eine mehr oder weniger unvergängliche Zeichnung.<sup>1</sup> Die Verzierung der Haut mittels Narben, die durch Einschnitte oder durch Einbrennen hervorgebracht werden, wird manchmal, im Unterschied zur Tätowierung, mit dem australischen Worte *Manka* bezeichnet.<sup>2</sup> Die Stämme, die das Anbringen von Narben praktizieren, üben meistens die Tätowierung nicht aus, und [133] umgekehrt. Aber warum ziehen diese Stämme die Anbringung von Narben vor, andere die Tätowierung? Das ist leicht zu verstehen, wenn man berücksichtigt, daß die Anbringung von Narben bei *dunkelhäutigen* und die eigentliche Tätowierung bei *hellhäutigen* Völkern verbreitet ist. In der Tat, wenn man die Haut des Negers aufritz und dann ihr Zusammenheilen künstlich verzögert, so daß eine Eiterung entsteht, dann wird das während der Eiterung zerstörte Pigment nicht wiederhergestellt, und schließlich bilden sich weiße Narben.<sup>3</sup> Solche Narben, die auf der schwarzen Haut stark hervortreten, geben die Möglichkeit, sich mit allerlei Mustern zu verzieren. Deshalb können sich die schwarzhäutigen Stämme mit der Anbringung von Narben begnügen, um so mehr, als die Muster, die mittels der Tätowierung erzielt werden, auf der schwarzen Haut nicht so gut hervortreten. Die hellhäutigen Stämme befinden sich in einer anderen Lage. Auf ihrer Haut sind die Narben bei weitem nicht so effektiv, dafür aber eignet sie sich mehr für die Tätowierung. Hier kommt es also ganz auf die Hautfarbe an.

Dieser Umstand erklärt uns jedoch noch nicht die *Herkunft* der Sitten des Manka und der Tätowierung. Warum hatten es die dunkelhäutigen Stämme nötig, ihre Haut mit Narben zu schmücken, und warum fanden es die hellhäutigen Stämme notwendig, sich zu tätowieren?<sup>4</sup>

Manche Stämme Nordamerikas fertigen auf ihrer Haut *mittels Tätowierung* Abbildungen ihrer vermutlichen Ahnherren aus dem Tierreich.<sup>5</sup> Auch die brasilianischen Indianer vom Stamme der Bakairi *schmücken* die Haut ihrer Kinder mit schwarzen Punkten und Kreisen, um sie dem Fell des Jaguars ähnlich zu machen, der als Ahnherr dieses Stammes gilt.<sup>6</sup> Der Gang der Entwicklung ist hier völlig klar: ursprünglich *zeichnete* der Wilde auf seiner Haut gewisse Zeichen, später begann er, sozusagen, sie *einzuschneiden*. Wozu brauchte er das? Was die Abbildungen des vermeintlichen Stammvaters des Stammes betrifft, so wird die am natürlichsten erscheinende Antwort folgende sein: Der Wunsch, auf seiner Haut diese Abbildungen zu zeichnen oder einzuschneiden, trat beim Wilden unter dem Einfluß der Beziehung zum Stammvater oder des festen Glaubens an eine geheimnisvolle Verbindung zwischen ihm und allen seinen [134] Nachkommen auf. Mit anderen Worten: Die Annahme ist ganz natürlich, daß die Tätowierung als Frucht des urgesellschaftlichen *religiösen* Gefühls entstand. Sollte diese Hypothese richtig sein, müßten wir so sagen: Die Lebensweise als Jäger erzeugte die *Jägermythologie*, die dann ihrerseits die Grundlage einer der Arten der urgesellschaftlichen Ornamentik bildete. Das würde selbstverständlich der materialistischen Geschichtsbetrachtung nicht nur nicht widerspre-

<sup>1</sup> Vgl. F. Joest, gen. Werk, S. 8.

<sup>2</sup> Vgl. den Bericht von M. Haberlandt „Über die Verbreitung und den Sinn der Tätowierung“ im fünfzehnten Band der „Mitteil[ungen] der anthrop[ologischen] Gesellschaft in Wien“.

<sup>3</sup> Siehe die Erklärungen von Langers' auf der Monatsversammlung der Wiener anthropologischen Gesellschaft am 10. Februar 1885 („Mitteilungen der anthrop[ologischen] Gesellschaft in Wien“).

<sup>4</sup> Der Kürze halber will ich in der weiteren Darlegung den Ausdruck *Tätowierung* zur Bezeichnung beider Arten der Hautverzierung gebrauchen und zur genaueren Terminologie nur da greifen, wo es zur Vermeidung von Mißverständnissen notwendig ist.

<sup>5</sup> J. G. Frazer, „Le Totémisme“, p. 43.

<sup>6</sup> P. Ehrenreich, „Mitteilungen über die zweite Xingu-Expedition in Brasilien“; „Zeitschrift für Ethnologie“, 1890, Bd. XXII [S. 87].

chen, es wäre vielmehr eine deutliche Illustration jener These, nach der die Entwicklung der Kunst in ursächlichem, wenn auch nicht immer *unmittelbare*m Zusammenhang mit der Entwicklung der Produktivkräfte steht. Aber die erwähnte Hypothese, die auf den ersten Blick so natürlich erscheint, wird durch die Beobachtung nicht in vollem Maße bestätigt. Die Rothäute Nordamerikas schnitzen oder zeichnen die Abbildung ihres vermeintlichen Stammvaters auf ihre Waffe, auf ihre Kähne, Hütten und sogar auf ihr Hausgerät.<sup>1</sup> Kann man annehmen, daß sie das alles aus religiösen Antrieben machen? Mir scheint, nein. Am wahrscheinlichsten ist, daß sie sich dabei von dem Wunsche leiten lassen, die Zugehörigkeit der Gegenstände zu den Gliedern einer gegebenen *Sippe* (gens) zu bezeichnen. Und wenn das so ist, darf man wohl denken, daß auch die brasilianische Indianerin, wenn sie die Haut ihres Kindes nach dem Muster des Jaguarfelles ausmalt, ganz einfach den Wunsch hat, seine *verwandtschaftlichen Beziehungen* darzustellen, und zwar anschaulich darzustellen. Diese anschauliche Darstellung der verwandtschaftlichen Beziehungen eines Individuums, die schon in seinem Kindesalter nützlich ist, zum Beispiel im Falle seiner Entführung, wird beim Eintritt der Geschlechtsreife einfach zur Notwendigkeit. Bekanntlich gibt es bei Naturvölkern ein verwickeltes System von Verordnungen, die die gegenseitigen Beziehungen der Geschlechter bestimmen. Das Übertreten dieser Verordnungen wird streng verfolgt, und zur Vermeidung möglicher Irrtümer werden auf der Haut der Personen, die das geschlechtsreife Alter erreichen, entsprechende Merkzeichen gemacht. Kinder, die von Frauen ohne solche Merkzeichen geboren werden, gelten als illegitim und werden manchenorts getötet.<sup>2</sup> So wird auch verständlich, warum die jungen Leute beim Eintritt der Geschlechtsreife bestrebt sind, sich tätowieren zu lassen – ohne Rücksicht auf den Schmerz, der durch die Operation des Tätowierens verursacht wird.<sup>3</sup>

[135] Aber das ist natürlich noch nicht alles. Mittels der Tätowierung stellt der Wilde nicht nur seine verwandtschaftlichen Beziehungen dar, sondern, so kann man sagen, sein ganzes Leben. Heckewelder beschreibt eine von ihm beobachtete Tätowierung eines alten indianischen Kriegers folgendermaßen: „Auf seinem Gesicht, auf dem Hals, auf den Schultern, auf den Armen, auf den Beinen und auch auf dem Rücken und auf der Brust waren verschiedene Szenen, Gefechte, Handgemenge dargestellt, an denen er teilgenommen hatte. Mit einem Worte, sein ganzes Leben war auf seinem Körper eingraviert.“<sup>4</sup> Und nicht nur sein eigenes Leben. Die Tätowierung spiegelt auch das Leben der ganzen Gesellschaft, zum mindesten alle innerhalb derselben bestehenden Beziehungen wider. Ich spreche schon gar nicht davon, daß sich die Tätowierung der Frauen immer von der Tätowierung der Männer unterscheidet. Aber auch die Männer tätowieren sich durchaus nicht immer auf ein und dieselbe Weise: die Reichen wollen sich von den Armen unterscheiden, die Sklavenhalter – von den Sklaven. Allmählich kommt es dazu, daß sich die höchstgestellten Personen *nach dem Prinzip der Antithese nicht mehr tätowieren*, um sich dadurch um so anschaulicher vom gewöhnlichen Volk abzuheben.<sup>5</sup> Mit einem Wort, der Jesuit Lafiteau hatte völlig recht, als er sagte, die verschiedenen von den nordamerikanischen Indianern auf ihrer Haut „eingravierten“ Zeichen dienten ihnen als „*Schriftzeichen*“ und „*Memoiren*“.<sup>6</sup> Und wenn dieses „Gravieren“ allenthalben zur Sitte wurde, so geschah das infolge der Nützlichkeit und sogar Notwendig-

<sup>1</sup> Frazer, 1. c., p. 45 ff.

<sup>2</sup> J. S. Kubary, „Das Tätowieren in Mikronesien, speciell auf den Carolinen“, in dem von mir schon zitierten Buche von Joest: „Tätowieren etc.“, S. 86.

<sup>3</sup> „The girls ... are always anxious to have this ceremony performed.“ [„Den Mädchen ... ist stets daran gelegen, daß diese Zeremonie an ihnen vollzogen wird.“] Eyre, 1. c., p. 343. – Auf den Karolinen: „... **sobald das Mädchen Umgang mit Männern pflegt, trachtet sie, die unentbehrliche ‚telengekel‘-[135]Tätowierung zu erwerben, weil ohne diese kein Mann sie ansehen würde**“; Kubary, 1. c., S. 75.

<sup>4</sup> Gen. Werk [„Histoire, mœurs et coutumes ...“], S. 328.

<sup>5</sup> Vgl. Joest, 1. c., S. 27.

<sup>6</sup> „Mœurs des sauvages américains“, t. I, p. 44.

keit in der Gesellschaft der Naturvölker. Der Wilde sah ursprünglich den Nutzen der Tätowierung, und erst dann – viel später – empfand er einen ästhetischen Genuß beim Anblick der tätowierten Haut.

So lehne ich – im Anschluß an Haberlandt<sup>1</sup> – entschieden den Gedanken ab, daß das ursprüngliche Ziel der Tätowierung die Verzierung gewesen sei. Aber damit entscheide ich nicht die Frage, welches eigentlich der davon herrührende praktische Nutzen ist, um dessentwillen sie der primitive Jäger auszuüben begann. Ich bin fest überzeugt, daß sein Bedürfnis an „Schriftzeichen und Memoiren“ außergewöhnlich stark zur *Verbreitung und Festigung* der Gewohnheit, auf der Haut bestimmte Zeichen „einzugravieren“, beigetragen hat. Aber *aufkommen* konnte diese Gewohnheit auch durch andere Ursachen. Von den Steinen glaubt, daß [136] ihr die noch heutzutage von den Medizinmännern der im Urzustande lebenden Naturvölker geübte *Aufritzung der Haut zur Verminderung der Entzündung* zugrunde liegt. In seinem schon oftmals zitierten und äußerst bemerkenswerten Buche „*Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*“ brachte er die Abbildung einer Frau aus dem Stamme *Kataiju*, auf deren Haut Einschnitte zu rein medizinischem Zwecke gemacht sind. Nichts ist leichter, als diese Einschnitte mit solchen zu verwechseln, die die brasilianischen Indianer zur Verzierung anbringen. Es ist daher sehr wohl möglich, daß die Tätowierung sich aus der primitiven chirurgischen Praxis entwickelt hat und erst in der Folge die Rolle der Geburtsurkunde spielte oder auch die Rolle eines Passes, von „Memoiren“ usw. In diesem Falle wäre der Umstand völlig verständlich, daß die „Gravierung“ der Haut von religiösen Zeremonien begleitet ist: die Ärzte und Chirurgen der Naturvölker sind häufig auch Zauberer und Beschwörer. Wie dem aber auch sei, es ist doch klar, daß alles, was über die Tätowierung bekannt ist, nur die Richtigkeit der von mir angeführten allgemeinen Regel bestätigt: die Beziehung zu den Gegenständen vom Standpunkte der *Nützlichkeit* ging der Beziehung dazu vom *ästhetischen* Standpunkte voraus.

Dasselbe sehen wir auch in anderen Zweigen der Ornamentik der Urgesellschaft. Ursprünglich tötete der Jäger Vögel wie auch jedes andere Wild, um sich mit ihrem Fleische zu ernähren. Die Teile der von ihm erlegten Tiere – Federn der Vögel, Felle, Borsten, Zähne und Klauen der wilden Tiere usw. –, die man nicht essen oder zur Befriedigung irgendeines anderen Bedürfnisses verwenden konnte, konnten indes Zeugnis und gewissermaßen Aushängeschild seiner Kraft, seines Wagemuts oder seiner Geschicklichkeit sein. Deshalb begann er seinen Körper mit *Fellen* zu bedecken, auf seinem Kopfe *Hörner* zu befestigen, sich *Klauen und Zähne* an den Hals zu hängen oder auch in seine Lippen, in seine Ohrmuschel oder in die Nasenscheidewand *Federn zu stecken*. Beim Hineinstecken von Federn mußte neben dem Wunsche, sich mit seinem gelungenen Unternehmen zu brüsten, noch ein anderer „Faktor“ wirksam sein: das Bestreben, seine Fähigkeit zum Ertragen physischen Schmerzes zu zeigen – natürlich eine sehr wertvolle Eigenschaft des Jägers, der zugleich Krieger ist. „... ein junger Mann kam sich gewiß im vollen Wortsinn ‚schneidiger‘ vor, wenn er sein Kleinod in einem Loch der Nase, der Lippe oder der Ohren zur Schau trug, als wenn er es an einer Schnur umhängen hatte.“<sup>2</sup> So entwickelte und festigte sich allmählich die Gewohnheit der Durchstechung der Nase und der Ohren, und deren Umgehung mußte das *ästhetische Empfinden* der Jäger der Urgesellschaft unangenehm berühren. Bis zu welchem Grade diese Annahme richtig ist, beweist folgendes: Wie ich [137] schon gesagt habe, legen die zivilisierten Völker bei ihren Tänzen häufig Masken an, die Tiere darstellen sollen. Von den Steinen<sup>3</sup> hat bei den brasilianischen Indianern viele Masken gefunden, die Vögel und selbst Fische darstellten. Aber beachten Sie, daß der brasilianische Indianer, wenn er die Züge – zum Beispiel – der

<sup>1</sup> Vgl. sein oben zitiertes Referat in „Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien“.

<sup>2</sup> Von den Steinen, gen. Werk, S. 179.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 305.

Taube darstellt, nicht vergißt, ihr eine *Feder* in die Nase zu stecken: offenbar erscheint ihm der zahme Vogel mit dieser Jagdtrophäe schöner.<sup>1</sup>

Wenn die Jagdtrophäe durch ihr Aussehen ein angenehmes Gefühl hervorzurufen beginnt, mag es [denn] auch noch so unabhängig von jeglichen *bewußten* Erwägungen über die Kraft oder Geschicklichkeit des mit ihr geschmückten Jägers sein, wird sie zum Gegenstand eines ästhetischen Genusses, und dann gewinnt ihre Farbe und ihre Form eine große und selbständige Bedeutung. Die Indianerstämme Nordamerikas stellten manchmal äußerst schöne Arten von Kopfputz aus bunt gefärbten Vogelfedern her.<sup>2</sup> Auf den Gesellschaftsinseln waren der wichtigste Gegenstand des Handels die roten Federn eines der polynesischen Vögel.<sup>3</sup> Solcher Beispiele kann man sehr viele anführen, aber sie alle müssen als abgeleitete Erscheinungen betrachtet werden, die durch die grundlegenden Bedingungen der Lebensweise als Jäger erzeugt werden.

Aus einem sehr verständlichen Grunde, d. h. weil die Jagd keine Beschäftigung der Frau ist, tragen die Frauen niemals Jagdtrophäen. Aber die Gewohnheit, in den Ohren, in den Lippen oder in der Nasenscheidewand Jagdtrophäen zu tragen, hat schon sehr früh zu der Sitte geführt, in diese Körperteile Knochen, Holz-, Strohhalm- oder Steinstückchen einzuführen. Die brasilianische *Botoka* ist offenbar aus dieser Art des Schmuckes entstanden. Da diese Art des Schmuckes in keinem unbedingten Zusammenhang mit der ausschließlich männlichen Beschäftigung – der Jagd – [138] stand, lag nichts im Wege, daß auch Frauen ihn trugen. Ja, mehr noch. Es ist sehr wahrscheinlich, daß diese Schmuckart gerade durch die Frauen in Gebrauch kam. In Afrika, beim Stamm der *Bongo*, durchsticht sich jede Frau, wenn sie heiratet, die Unterlippe und führt ein Holzstäbchen ein. Andere bohren darüber hinaus Löcher in ihre Nasenflügel und stecken Strohhalm hinein.<sup>4</sup> Diese Sitte entstand wahrscheinlich bereits in einer Zeit, als die Bearbeitung der Metalle noch unbekannt war und als die Frauen, die die Männer nachzuahmen strebten, aber nicht das Recht hatten, sich mit Kriegs- oder Jagdtrophäen zu schmücken, metallischen Schmuck noch nicht kannten. Die Bearbeitung der Metalle gab den Anstoß zu einer neuen Periode in der Geschichte der Ornamentik. Der Metallschmuck verdrängte allmählich den Schmuck, der von der Jagd herstammte.<sup>5</sup> Männer und Frauen begannen Arme und Beine und ihren Hals mit metallischem Geschmeide zu bedecken. Die Federn, Stäbchen und Strohhalm, die man in Lippen, Nase und Ohren steckte, wurden durch metallene Ringe und Ohrgehänge ersetzt. Die Schönen des oben genannten Stammes *Bongo* ziehen sich nicht selten einen eisernen Ring durch die Nase, ähnlich wie es Europäer mit schwer zu zähmenden Stieren tun.<sup>6</sup> Sol-

<sup>1</sup> Auf der Rückseite von S. 72 <54> findet sich folgendes Bruchstück, das offenbar zur ursprünglichen Fassung des Textes gehörte:

„Wie groß hier der Einfluß der Arbeitsteilung ist, zeigen die folgenden Worte von F. Prescott: ‚The men make all the arms and implements of war, and the women are not allowed to touch them, nor go near them – (sic!), particularly when menstruation is with them‘ [Die Männer fabrizieren alle Waffen und Kriegsgeräte, und die Frauen dürfen sie nicht berühren noch sich ihnen nähern (sic!) besonders während der Menstruation.] (Schoolcraft, 1. c., III, p. 235). Auf einer höheren Entwicklungsstufe der Produktivkräfte ist es den Frauen der Hirtenstämme oft verboten, das Vieh zu versorgen und die Hürden zu betreten, wo man es während der Nacht einschließt. (Vgl. Ratzel, 1. c., [1. Auflage,] I. Band, S. 252, und Casalis, ‚Les Bassoutos‘, p. 131.‘ *Red. L. N.*)

<sup>2</sup> Schoolcraft, 1. c., III, p. 67. Ich habe schon im ersten Briefe erwähnt, daß der Lieblingsschmuck der Rothäute des nordamerikanischen Westens die Klauen des Grislybären sind. Diese Tatsache ist ein schöner Hinweis darauf, daß der Jagdschmuck ursprünglich als Aushang der „Geschicklichkeit“ des Jägers dient, ähnlich wie der Skalp Zeugnis ablegt von einem gelungenen kriegerischen Unternehmen.

<sup>3</sup> Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Auflage,] II, S. 141.

<sup>4</sup> Schweinfurth, 1. c., I, p. 283/284. [„Im Herzen von Afrika“, Erster Teil, Leipzig 1874, S. 325.]

<sup>5</sup> Übrigens zeichnet sich dieser Schmuck durch eine große Lebensfähigkeit aus, wir finden ihn in den alten Zivilisationen des Ostens, in den Kostümen der Priester und Könige. So trugen die assyrischen Herrscher Kronen, die mit Federn geschmückt waren, und manche ägyptischen Priester bedeckten sich während des Gottesdienstes mit Tigerfellen.

<sup>6</sup> Schweinfurth, 1. c., I, p. 284. [Ebenda, S. 326.] Es ist bemerkenswert, daß es den schwarzen Modedamen anheimgestellt ist, in der Nase eiserne Ringe zu tragen, während das Tragen eines hölzernen Stübchens in der

che Ringe tragen viele Frauen in Senegambien.<sup>1</sup> Was die eisernen Ohrgehänge betrifft, so tragen sie die Frauen des Stammes Bongo an den Ohren fast dutzendweise, indem sie zu diesem Zweck an verschiedenen Orten nicht nur das Ohrläppchen, sondern auch die Ohrmuschel durchstechen. „Man trifft auf Modedamen“, sagt Schweinfurth, „deren Körper auf diese Weise gleich an hundert Stellen geschmückt ist. Bei ihnen gibt es keine vorspringende Stelle des Körpers, gibt es kein Hautfältchen, an denen nicht zu diesem Zwecke eine Öffnung gemacht wäre.“<sup>2</sup> Vom Nasenring ist [139] es nicht weit zum Ring, der durch die Unterlippe gezogen ist, d. h. zum *Pelelé*, von dem im ersten Briefe die Rede war. Als der alte Häuptling Makololo zu David und Charles Livingstone sagte, daß die Frauen seines Stammes das *Pelelé* wegen der *Schönheit* tragen, hatte er auf seine Art völlig recht, aber er konnte natürlich nicht erklären, weshalb der Ring, der durch die Unterlippe gezogen wird, von seinen Stammesgenossen für einen Schmuckgegenstand gehalten wurde. In Wirklichkeit erklärt sich das aus den Schönheitsempfindungen, die noch ein Erbe aus der eigentlichen Epoche des Jägerlebens sind und sich entsprechend dem neuen Zustand der Produktivkräfte verändert haben.

Aus diesem Zustand erklärt sich nach meiner Meinung auch der Umstand, daß der Mann in dieser neuen Periode die Frau nicht mehr hindert, dieselben Schmuckstücke zu tragen, die er selbst trug.<sup>3</sup> Die in die Nase oder in die Ohrmuschel gesteckte Feder war ein Zeugnis der Geschicklichkeit als Jäger, und dem Mann war es unangenehm, sie bei der Frau zu sehen, die sich niemals mit Jagd beschäftigte. Die metallenen Schmuckstücke hingegen bezeugten nicht die Geschicklichkeit, sondern die *Wohlhabenheit*, und der reiche Besitzer mußte schon vermöge seiner Eitelkeit danach streben, der Frau möglichst viele solcher Schmuckstücke anzulegen, weil die Frau, wenigstens an manchen Orten, *mehr und mehr* selbst sein Eigentum wurde. „Ich glaube“, sagt Stanley, „daß Tschumbiri“ (irgendein kleiner afrikanischer Herrscher), „sobald er sich irgendeine Menge Messing verschafft hatte, dasselbe zusammenschmelzen und daraus Halsringe für seine Weiber schmieden ließ ... Ich machte eine ungefähre Berechnung und schätzte das Messing, das seine Weiber bis an ihren Tod um den Hals trugen, wenigstens auf 800 Pfund; seine Töchter, deren er sechs hatte, trugen 120, seine Favoritsklavinnen ungefähr 200 Pfund. Rechnet man nun noch 6 Pfund Messingdraht auf jede Frau und Tochter für Arm- und Beinschmuck, so gelangt man zu dem erstaun-[140]lichen Resultat, daß Tschumbiri als ein im eigentlichsten Sinn bewegliches Gut einen Messingvorrat von 1396 Pfund besitzt.“<sup>4</sup>

---

Unterlippe für alle Frauen des Stammes Bongo Pflicht ist. Schon daraus ist ersichtlich, daß die zweite Sitte älter ist als die erste.

<sup>1</sup> Bérenger-Féraud, „Les peuplades de la Sénégambie“, Paris 1879, p. 187.

<sup>2</sup> L. c., Bd. I, S. 284. [In der von uns herangezogenen Ausgabe (Leipzig 1874) finden sich lediglich folgende Worte: „kokette Bongofrauen“ ... „So gibt es wohl Frauen im Lande, die an mehr als hundert Stellen ihres Leibes durchlöchert erscheinen“ (S. 326).]

<sup>3</sup> Wenn im Stamme Makololo das *Pelelé* ein speziell weibliches Schmuckstück war, so sahen es die Livingstones an den Ufern des Flusses *Rowumma* auch in den Lippen der Männer („Explorations du Zambèze“, Paris 1866, pp. 109/110). Das zeigt, daß der Häuptling Makololo sich täuschte, als er annahm, daß das *Pelelé* bei den Frauen den Schnurrbart ersetzen sollte. Die durch die Nasenscheidewand gezogenen Ringe werden ebenfalls nicht überall nur von den Frauen getragen, „so tragen zum Beispiel in manchen Gegenden des oberen Niger die Bewohner (beiden Geschlechts) – Sarakole, Bambara – oft metallene Ringe, die durch die Nasenscheidewand gezogen sind“ (Bérenger-Féraud, l. c., p. 384). Die Liebe zu metallenen Schmuckstücken hat manchmal ziemlich unerwartete Folgen. In Afrika, beim Hirtenstamm der *Herero*, bedecken sich die Wohlhabenden die Beine mit Ringen aus Messingdraht, und „die Mode verlangt, daß man sich beim Gehen stark von einer Seite auf die andere neige, als ob man die Beine nur mit Mühe aufhebe“ (Elisée Reclus, „Nouvelle Géographie Universelle“, t. XIII, p. 664).

<sup>4</sup> „A travers le continent mystérieux“, Paris 1879, t. II, p. 321. [Henry M. Stanley, „Durch den dunklen Weltteil ...“, Leipzig 1878, Zweiter Band, S. 355.] Die Versklavung der Frau bleibt nicht [ohne Einfluß] auf die Zunahme der Bevölkerung. Bei den Makololo „... les vieillards opulents, dont le bétail est nombreux, épousent toutes les belles filles ... Les jeunes gens dépourvus de bétail, c'est-à-dire sans fortune, sont obligés de se passer d'épouse, ou de se contenter de laiderons qui ne trouveraient pas d'homme riche. Cet état de choses est probab-

So entwickelte und veränderte sich die weibliche Ornamentik unter dem Einfluß einiger „Faktoren“, aber beachten Sie, daß sie alle zum Teil selbst nur auftraten als Ergebnis des jeweiligen Zustandes der Produktivkräfte der Urgesellschaft (ein solcher „Faktor“ war zum Beispiel die Versklavung der Frau durch den Mann), und daß sie zum Teil, indem sie einen festen Bestandteil der menschlichen Natur bildeten, auf diese Weise wirkten, und nicht auf eine beliebige andere Weise, dank dem direkten Einfluß der Ökonomik: derart war zum Beispiel die Eitelkeit, die die Männer antrieb, sich mit dem reichen Schmuck der Frauen zu brüsten; derart waren auch andere, dieser ähnliche, seelische Eigenschaften der Menschen.

Daß die Liebe zu metallenen Schmuckstücken erst dann entstehen konnte, als die Menschen angefangen hatten, Metalle zu bearbeiten, bedarf keines Beweises. Ebenfalls ganz klar ist es, daß das Bestreben, sich und seinen Frauen und Sklavinnen metallene Schmuckstücke umzuhängen, durch den Wunsch hervorgerufen wurde, mit seinem Reichtum großzutun; das könnte nötigenfalls durch zahlreiche Beispiele bewiesen werden. Aber denken Sie nicht, man könne keine anderen Motive aufspüren, die die Menschen veranlaßten, solche Schmuckstücke zu tragen! Im Gegenteil, es ist sehr wahrscheinlich, daß man sie ursprünglich – zum Beispiel die metallenen Ringe an den Armen und Beinen – um mancher praktischen Bequemlichkeiten willen trug; dann fing man an, sie nicht nur der praktischen Bequemlichkeiten wegen zu tragen, sondern auch, um mit seinem Reichtum zu prahlen, und *parallel dazu* bildeten sich allmählich [141] die Geschmacksempfindungen der Menschen heraus, und Gliedmaßen, die mit Metallringen geschmückt waren, *erschieden schön*.

Die Beziehung zu den Gegenständen vom Standpunkte des *Nutzens* ging auch hier der Beziehung zu ihnen vom Standpunkte des *ästhetischen Genusses* voran.

Sie werden vielleicht fragen, worin die praktischen Bequemlichkeiten des Tragens metallener Ringe bestanden haben. Ich will sie nicht alle aufzählen, werde aber auf einige von ihnen hinweisen.

Erstens wissen wir bereits, welche große Rolle der *Rhythmus* in den Tänzen der Naturvölker spielt. Die rhythmischen Schläge mit den Füßen auf den Boden und das gleichmäßige Händeklatschen dienen in diesen Fällen zum Schlagen des Taktes. Aber das genügt den Tänzern der Naturvölker nicht. Sehr häufig behängen sie sich zu diesem Zweck mit ganzen Girlanden verschiedener Klappern. Manchmal – zum Beispiel bei den Kaffern vom Stamme der *Basuto* – sind solche Klappern nichts weiter als Säckchen, die aus trockener Haut zusammengenäht und mit Steinchen gefüllt sind.<sup>1</sup> Es versteht sich, daß sie mit großem Nutzen durch *metallene* Klappern ersetzt werden können. Die eisernen Ringe, die an Arme und Beine gelegt werden, können bequem die Rolle metallener Klappern spielen. Und wir sehen in der Tat, daß sich dieselben

---

lement la source d'une grande immoralité et les enfants sont [en] petit nombre“ [... die reichen Greise, die viel Vieh besitzen, heiraten alle schönen Mädchen ... Die jungen Leute, die kein Vieh, das heißt kein Vermögen ihr eigen nennen, müssen auf eine Frau verzichten oder sich mit den häßlichen Mädchen begnügen, die keinen reichen Mann finden würden. Diese Zustände sind wahrscheinlich die Quelle der herrschenden großen Sittenlosigkeit; die Kinderzahl ist gering.“] (David et Charles Livingstone, 1. c., pp. 262/263). Der deutsche Autor [K. Marx] hatte recht, als er sagte, abstrakte Gesetze der Vermehrung existieren nur für die Tiere und Pflanzen. [Siehe „Das Kapital“, I. Band, Dietz Verlag, Berlin 1951, S. 666.] [MEW 23, 660] Es ist aber anzunehmen, daß auch diese seine richtige Ansicht, ähnlich wie viele andere, von den Herrschaften, die sich die löbliche Aufgabe gestellt haben, seine Lehre zu „revidieren“, über Bord geworfen wird. Die „Revision“ besteht darin, daß diese Lehren nacheinander aufgegeben und durch die Lehren der bürgerlichen Ökonomen ersetzt werden. Die Herrschaften, die sich mit der „Revision“ beschäftigen, „progressieren“, indem sie rückwärts gehen.

<sup>1</sup> „Les Bassoutos“ par E. Casalis, Paris 1859, p. 158.

Bei den Indianern von Guiana rüsten sich die Koryphäen manchmal mit hohlen Bambusstäben aus, die mit Steinchen vollgeschüttet sind. Sie schlagen mit diesen Stäben auf die Erde, und die durch diese Schläge hervorgerufenen Laute regulieren die Bewegungen der Tanzenden. R. H. Schomburgk, „Reisen in Guiana und am Orinoko“, Leipzig 1841, S. 108.

Basuto-Kaffern beim Tanze gern solche Ringe anlegen.<sup>1</sup> Indes, die metallenen Ringe geben, wenn sie gegeneinander schlagen, nicht nur während des Tanzes klangvolle Töne von sich, sondern auch beim Gehen. Die Frauen des Stammes Niamniam tragen an den Beinen so viele Ringe, daß ihr Gang immer von einem weithin hörbaren Klang begleitet ist.<sup>2</sup> Ein solcher Klang erleichtert, indem er den Takt schlägt, das Gehen, und deshalb konnte er eines der treibenden Motive für die Verwendung von Ringen bilden: bekanntlich hängen in Afrika die schwarzen Gepäckträger manchmal Glöckchen an ihre Last, deren ständiges rhythmisches Klingeln sie anspricht.<sup>3</sup> Der gleichmäßige Klang der metallenen Ringe mußte ohne Zweifel auch viele weibliche Arbeiten erleichtern, zum Beispiel das Mahlen der Körner in [142] den Handmühlen.<sup>4</sup> Das war wahrscheinlich auch einer der ursprünglichen Gründe dafür, daß man sie trug.

Zweitens, die Sitte, an den Armen und Beinen Ringe zu tragen, ging dem Gebrauch metallener Schmuckstücke voraus. Bei den Hottentotten wurden solche Ringe aus Elfenbein gemacht.<sup>5</sup> Bei anderen Naturvölkern werden sie manchmal aus der Haut des Flußpferdes hergestellt. Eine solche Sitte hat sich beim Stamm der *Dinka* noch bis heute erhalten, obwohl, wie wir aus dem ersten Briefe wissen, dieser Stamm jetzt, nach einem Ausspruch Schweinfurths, das Eisenzeitalter durchmacht. Ursprünglich konnten solche Ringe zu dem praktischen Zweck verwendet werden, die nackten Arme und Beine vor stehenden Pflanzen zu schützen.<sup>6</sup>

Als die Bearbeitung der Metalle begann und zur festen Gewohnheit wurde, ersetzte man die Ringe aus Häuten und Knochen allmählich durch metallene. Da diese zu einem Kennzeichen der Wohlhabenheit wurden, ist es nicht verwunderlich, daß die Ringe aus Häuten und Knochen einen weniger auserlesenen Schmuck darstellten.<sup>7</sup> Dieser weniger *auserlesene* Schmuck begann dann auch weniger *schön* zu erscheinen, sein Anblick verschaffte schon weniger Genuß als der Anblick der metallenen Ringe, unabhängig von jeglichen Nützlichkeitsbeträchtigungen. Auf diese Weise ging auch hier das *Nützliche* dem ästhetisch *Angenehmen* voran.

Schließlich schützten die eisernen Ringe, da sie die Glieder – besonders die Arme – bedeckten, die Krieger während des Kampfes vor den Schlägen des Feindes und waren dem Krieger deshalb nützlich. In Afrika bedecken sich die Krieger vom Stamme *Bongo* beide Arme, von der Handwurzel bis zum Ellbogen, mit eisernen Ringen. Dieser Schmuck, *Danga-Bar* genannt, kann als Anfang der eisernen Rüstung betrachtet werden.<sup>8</sup>

Wir sehen also, wenn sich manche metallenen Erzeugnisse aus *nützlichen* Gegenständen in Gegenstände verwandelten, die durch ihren An-[143]blick einen *ästhetischen Genuß* verschafften, so geschah das durch das Wirken der verschiedensten „Faktoren“, aber hier wie in allen von mir oben betrachteten Fällen wurden einige dieser Faktoren selbst durch die Entwicklung der Produktivkräfte hervorgerufen, andere konnten nur in einer bestimmten Weise und nicht in einer beliebigen anderen Weise wirken, weil sich die Produktivkräfte der Gesell-

<sup>1</sup> Casalis, *ibid.*, p. 158. Der Glanz dieser Ringe hat hier wahrscheinlich auch eine Bedeutung, indem er alle Bewegungen der Tanzenden nuanciert.

<sup>2</sup> „L’Afrique Centrale, Expéditions ... par le colonel C. Chaille-Long“, Paris 1882, p. 282.

<sup>3</sup> Burton [„Voyage etc.“, S. 620].

<sup>4</sup> Casalis, *l. c.*, p. 150. Im ersten Briefe habe ich schon darauf hingewiesen, wenn auch aus einem anderen Anlaß.

<sup>5</sup> Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Auflage,] t. I, S. 91.

<sup>6</sup> Beachten Sie, daß es sich hier nicht um Ringe handelt, die an die Finger gesteckt werden, sondern um Brasselets an Armen und Beinen. Ich weiß, daß „Beinarmreif“ ein wahrhaft barbarischer Ausdruck ist, aber ich kann im Augenblick keinen anderen finden.

<sup>7</sup> Vgl. Schweinfurth, *gen. Werk*, Bd. I, S. 150/151; [deutsch: Erster Teil, Leipzig 1874, S. 164]. Beim Stamme *Uahondshu* ist die Sitte sehr verbreitet, an Armen und Beinen Ringe aus der Rinde der Palme zu tragen. Aber bei den vornehmen Mitgliedern des Stammes werden die Palmenringe bereits durch metallene ersetzt, die wahrscheinlich jetzt für schöner gelten. (Siehe Stanley, „Dans les ténèbres de l’Afrique“, t. II, p. 262.)

<sup>8</sup> Siehe die Beschreibung bei Schweinfurth, *gen. Werk*, Bd. 1, S. 271; [deutsch: Erster Teil, Leipzig 1874, S. 309].

schaft auf einer bestimmten und nicht auf einer beliebigen anderen Stufe der Entwicklung befanden.

Im Jahre 1885 hielt der bekannte Inama-Sternegg in der Wiener anthropologischen Gesellschaft einen Vortrag über die „*politischen und wirtschaftlichen Vorstellungen der Naturvölker*“, wobei er sich unter anderem mit der Frage befaßte: „Gefallen ihnen (den Naturvölkern) die von ihnen als Schmuckstücke verwendeten Gegenstände deshalb, weil <sie> einen gewissen Wert haben oder, umgekehrt, gewinnen diese Gegenstände einen gewissen Wert nur deshalb, weil sie als Schmuck dienen?“<sup>1</sup> Der Referent konnte sich zu einer kategorischen Antwort auf diese Frage nicht entschließen. Und das wäre in Anbetracht seiner völlig unrichtigen Stellungnahme auch schwierig gewesen. Man muß zuerst bestimmen, um *welchen Wert* es sich handelt: um den Gebrauchswert oder den Tauschwert. Wenn wir den Gebrauchswert im Auge haben, kann man mit Bestimmtheit sagen, daß die Gegenstände, die den Naturvölkern als Schmuckstücke dienten, ursprünglich als *nützlich galten* oder als *Aushang der für den Stamm nützlichen Eigenschaften ihres Besitzers dienten und erst dann schön erschienen*. Der *Gebrauchswert* geht dem *ästhetischen* voraus. Wenn jedoch bestimmte Gegenstände in den Augen des urgesellschaftlichen Menschen erst einmal einen gewissen *ästhetischen* Wert erhalten haben, strebt er danach, sie um dieses Wertes willen allein zu erwerben, wobei er an die Genesis dieses ihres Wertes gar nicht denkt und sich darüber überhaupt keine Gedanken macht. Wenn es zum Tausch zwischen den verschiedenen Stämmen kommt, werden die Schmuckstücke zu einem seiner Hauptobjekte, und dann ist die Fähigkeit eines Gegenstandes, als Schmuck zu dienen, manchmal (wenn auch nicht immer) das einzige *psychologische* Motiv, das den Käufer bewegt, ihn zu erwerben. Was den *Tauschwert* betrifft, so ist er bekanntlich eine *historische Kategorie*, die sich sehr langsam entwickelt hat und von der die Jäger der Urgesellschaft – aus sehr begreiflichen Gründen – nur eine sehr verschwommene Vorstellung haben, und deshalb sind auch die quantitativen Beziehungen der Gegenstände, die gegeneinander ausgetauscht werden, ursprünglich zum größten <Teil> zufällig.

Wenn der Stand der Produktivkräfte, über die die Naturvölker verfügen, die diesen Völkern eigene Ornamentik bestimmt, so muß der [144] Charakter der Schmuckstücke, die ein gegebener Stamm verwendet, seinerseits auf den Zustand seiner Produktivkräfte hinweisen.

So ist es in der Tat. Hierfür ein Beispiel.

Die Neger vom Stamme Niamniam lieben meist Schmuckstücke aus den Zähnen von Menschen oder Tieren. Die Zähne des Löwen werden von ihnen außerordentlich hoch bewertet, aber offenbar übersteigt die Nachfrage nach diesen Zähnen ihr Angebot, und so verwenden die Niamniam *nachgemachte* Löwenzähne aus Elfenbein. Schweinfurth sagt, daß sich die daraus hergestellten Schmuckstücke sehr effektiv von der schwarzen Haut abheben. Aber Sie verstehen, geehrter Herr, daß die Hauptsache hier nicht im Kontrast der Farben liegt, sondern darin, daß die Elfenbeinstückchen, die sich so schön von der schwarzen Haut abheben, eben Löwenzähne darstellen. Und mit Gewißheit können Sie dem, der Sie nach der Lebensweise der Niamniam-Neger fragt, antworten. Sie können, ohne Schwierigkeit und ohne auch nur eine Minute zu zögern, sagen, daß sie von der Jagd leben. Und Sie werden recht haben. Die Männer dieses Stammes sind *vor allem Jäger*, die sich das Vergnügen nicht versagen, auch Menschenfleisch zu essen. Auch der Ackerbau ist ihnen nicht unbekannt, aber sie haben die Beschäftigung damit den Frauen überlassen.<sup>2</sup>

Aber eben diese Niamniam tragen, wie wir wissen, auch Schmuckstücke aus Metall. Das ist

<sup>1</sup> „Mitteilungen der anthropologischen Gesellschaft in Wien“, XV. Band.

<sup>2</sup> Vgl. Schweinfurth, gen. Werk, II, S. 5, 7, 9, 15, 16. [„Im Herzen von Afrika“, Zweiter Teil, Leipzig 1874, S. 9 ff.]

schon ein bedeutender Schritt vorwärts im Vergleich zu solchen Jägern wie den Australiern oder den brasilianischen Bakairi, die keine metallenen Schmuckstücke haben. Aber was setzt dieser von der Ornamentik nach vorwärts getane Schritt voraus? Er setzt einen zeitlich vorhergegangenen Fortschritt der Produktivkräfte voraus.

Ein anderes Beispiel. Ein Modenarr vom Stamme der Fans schmückt seine Haare mit Federn der buntesten Farben, färbt sich die Zähne schwarz (Prinzip der Antithese: man stellt sich den Tieren gegenüber, die immer weiße Zähne haben), wirft ein Leopardenfell oder das Fell irgendeines anderen Raubtieres um die Schultern und hängt ein großes Messer an den Gürtel. Eine Modenärin desselben Stammes geht nackt, dafür sind ihre Arme mit kupfernen Reifen und die Haare mit einer Menge weißer Perlen geschmückt.<sup>1</sup>

Gibt es irgendeinen Grund für den Zusammenhang zwischen derartigen Schmuckstücken und den Produktivkräften, die dem Stamme der Fans zur Verfügung stehen? Es gibt ihn nicht nur, sondern er springt direkt in die Augen. Der männliche Schmuck dieses Stammes ist der typische *Schmuck des Jägers*. Die weiblichen Schmuckstücke – Perlen und Arm-[145]reifen – stehen nicht in direkter Beziehung zur Jagd, aber man erhält sie im Tausch gegen eines der wertvollsten Produkte der Jagd, nämlich gegen Elfenbein. Der Mann erlaubt der Frau nicht, sich mit Jagdtrophäen zu schmücken, aber im Tausch gegen die Produkte seiner Jagd verschafft er ihr Schmuckstücke, die von Stämmen (oder Völkern) hergestellt werden, die auf einer höheren Entwicklungsstufe der Produktivkräfte stehen. Durch diese höhere Entwicklungsstufe der Produktivkräfte werden also auch die ästhetischen Empfindungen seiner besseren Hälfte bestimmt.<sup>2</sup>

Ein drittes Beispiel. Die Bewohner des nördlichen Teiles der Insel *Ubwari* im *Tanganjika-See* (in Afrika) tragen eine Art Mantel aus Baumrinde, den sie bestrebt sind, so herzurichten, daß er dem Leopardenfell ähnelt. Metallene Armreifen, die alle benachbarten Stämme verwenden, tragen hier nur die Frauen der Reichen, und die Armen nehmen mit Armreifen aus Baumrinde vorlieb. Schließlich begnügt man sich hier – statt der Metalldrähte, mit denen die benachbarten Stämme ihre Haarfrisur befestigen – mit *Gras*. Wie hängt nun all das mit den Produktivkräften der Bewohner der Insel *Ubwari* zusammen? Warum bemalen sie ihre Mäntel wie die Felle des Leoparden? Weil auf ihrer Insel Leoparden nicht vorkommen, die Felle dieser Tiere aber auch dort als bester Schmuck des Kriegers gelten. Die Besonderheiten des geographischen Milieus haben also zu einer Änderung des Materials geführt, aus dem die Mäntel hergestellt werden, aber sie konnten nicht die ästhetischen Gefühle ändern, nach denen dieses Material bearbeitet wird.<sup>3</sup> Dasselbe Milieu hat durch andere Besonderheiten – durch das Fehlen von Metallen auf der Insel *Ubwari* – die Verbreitung metallischer Schmuckgegenstände unter den Bewohnern dieser Insel verzögert, aber es konnte das Aufkommen der Vorliebe für sie nicht verhindern: die Frauen der Reichen tragen sie auch dort schon. Was sich in anderen Gegenden schneller vollzieht, geht hier – infolge der angegebenen Besonderheiten des geographischen Milieus – allmählicher vor sich, aber sowohl hier wie dort geht die Entwicklung der ästhetischen Empfindungen einher mit der Entwicklung der Produktivkräfte, und deshalb dient hier wie dort der Zustand der einen als richtiger Hinweis auf den Zustand der anderen.

---

<sup>1</sup> Vgl. Du Chaillu, „Voyages et aventures dans l’Afrique équatoriale“, p. 163.

<sup>2</sup> Da in der Urgesellschaft der Mann Jagd- und Kriegstrophäen sehr schätzt, erweist er sich in seinem Schmuck oft als viel konservativer als die Frau, die „*nichts zu verlieren*“ hat.

<sup>3</sup> Eine Frage, die nicht ohne Interesse ist: Sind diese Gefühle von den Vorfahren übernommen, die in solchen Gegenden wohnten, wo Raubtiere vorkamen, oder haben sich die Bewohner der Insel *Ubwari* in dieser Beziehung dem Einfluß der Nachbarn unterworfen, die sich noch jetzt mit Jagd beschäftigen? Ich weiß nicht, welche von diesen beiden Annahmen wahrscheinlicher ist, aber ich weiß, daß keine von ihnen dem widerspricht, was ich sage.

[146] Ich habe schon mehr als einmal gesagt, daß auch in der urgesellschaftlichen Lebensweise der Menschen als Jäger Technik und Ökonomik nicht immer *unmittelbar* den ästhetischen Geschmack bestimmen. Nicht selten sind hier recht zahlreiche und verschiedenartige Zwischen„faktoren“ wirksam. Aber ein indirekter Kausalzusammenhang ist deshalb doch noch ein Kausalzusammenhang. Wenn A in dem einen Fall C direkt, in einem anderen aber mittels eines von ihm vorher hervorgebrachten B erzeugt, folgt daraus vielleicht, daß C seine Herkunft nicht A verdanke? Wenn eine gegebene Sitte hervorgerufen wurde, sagen wir, durch Aberglauben oder Eitelkeit oder durch das Verlangen, seinen Gegner zu erschrecken, so gibt dieser Umstand noch keine abschließende Antwort auf die Frage nach der Herkunft der Sitte. Wir müssen trotzdem fragen, ob nicht der Aberglaube, der sie hervorgerufen hat, ein Aberglaube war, der, eben der *gegebenen* Lebensweise eigen war – zum Beispiel der *Lebensweise als Jäger* – und ob nicht vom Stand der Produktivkräfte der Gesellschaft und ihrer Ökonomik die Art und Weise abhing, vermittels deren der Mensch seine Eitelkeit befriedigte oder seine Feinde einschüchterte?

Es genügt schon, sich diese Frage zu stellen, damit die unabweisbare Logik der Tatsachen sie uns bejahen läßt.

Die Schmuckgegenstände, die von dem urgesellschaftlichen Menschen mit seiner Waffe, mit seinen Arbeitswerkzeugen und mit ... hergestellt werden ...<sup>1</sup>

### **Varianten zum fünften Brief**

#### **ÜBER DIE KUNST<sup>2</sup>**

*(Briefe ohne Adresse)*

#### **Variante zu S. 1-6 des Manuskripts**

##### **Zweiter Brief<sup>3</sup>**

Sehr geehrter Herr!

In diesem Briefe will ich über die Kunst bei den primitiven Völkern sprechen. Was sind aber primitive Völker? Wenn dieser Ausdruck gleichbedeutend ist mit dem deutschen Ausdruck „*Naturvölker*“, dann ist mein Thema äußerst umfangreich. *Naturvölker* kommen auch in einigen entlegenen Winkeln des europäischen Rußlands vor, und wie viele gibt es in Asien, in den beiden Amerikas, in Australien und besonders in Afrika! Und wie verschieden sind die Entwicklungsstufen, auf denen diese primitiven Völker stehen. Die Kaffern und Buschmänner zählt man in gleicher Weise zu den Naturvölkern, und dabei besteht zwischen ihnen ein gewaltiger Unterschied sowohl in der Art der Gewinnung der Nahrung wie auch im Gesellschafts-[147]aufbau, in den Sitten und Anschauungen. Selbstverständlich unterscheidet sich auch die Kunst der Buschmänner stark von der Kunst der Kaffern.

Wie soll ich mich nun in meinem Stoff zurechtfinden? Welches Prinzip soll ich seiner Klassifizierung zugrunde legen?

Ich glaube, daß ich mich in diesem Falle fest an das gleiche Prinzip halten muß, durch das meine ganze Ansicht über die historische Entwicklung der Menschheit bestimmt wird. Wenn die Entwicklung der Produktivkräfte die letzte und fundamentale Ursache dieser Entwicklung war und wenn der Zustand der Produktivkräfte jedes gegebenen Volkes mittelbar oder unmittelbar selbst seine künstlerische Tätigkeit bestimmt, so ist klar, daß ich mir, wenn ich mich den Naturvölkern zuwende, vor allem den Zustand ihrer Produktivkräfte klarzumachen habe und dann den Zusammenhang klären muß, der zwischen diesem Zustand einerseits und der Kunst andererseits besteht. Da aber der Zustand der Produktivkräfte bei den verschiedenen Naturvölkern durchaus nicht der gleiche ist, muß ich natürlicherweise bei denen beginnen, die über am wenigsten entwickelte Produktivkräfte verfügen. Bei welchen Völkern sind die Produktivkräfte am wenigsten entwickelt? Bei den Jägervölkern. Ich weiß, bis zu welchem Grade jetzt das alte Schema der kulturellen Entwicklung: Jagd, Hirtenwesen, Ackerbau, veraltet ist.

---

<sup>1</sup> Hier bricht das Manuskript ab. *Die Red.*

<sup>2</sup> Titel und Untertitel stammen von G. W. Plechanow. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Nach unserer Zählung ist dies Brief fünf. Siehe oben S. 117. *Die Red.*

Ich weiß, daß die Besonderheiten des geographischen Milieus der Entwicklung der Produktivkräfte bei einzelnen Völkern nicht selten eine höchst eigenartige Richtung geben.

Wem wäre zum Beispiel nicht bekannt, daß die Eingeborenen Amerikas niemals Hirten gewesen sind und sein konnten und daß sich viele von ihnen schon frühzeitig mit Ackerbau befaßt haben? Wer hätte nicht von den erstaunlichen Besonderheiten des Wirtschaftslebens vieler Polynesier gehört? Nichtsdestoweniger muß man zugeben, daß es in dem von mir erwähnten alten Schema viel Richtiges gibt. Es weist auf solche Momente in der Entwicklung der Produktivkräfte hin, die wirklich dort, wo sie stattgefunden haben, einen gewaltigen, entscheidenden Einfluß auf den ganzen weiteren Gang der gesellschaftlichen Entwicklung ausüben mußten. Ich habe gesagt, daß die Kaffern sich sehr stark von den Buschmännern sowohl in ihrem Gesellschaftsaufbau als auch in ihren Gewohnheiten und Anschauungen unterscheiden. Wodurch entstehen diese Unterschiede? Dadurch, daß die Kaffern ein Hirtenvolk sind, während die Hauptbeschäftigung der Buschmänner die Jagd ist.<sup>1</sup> Lebensweise und Sitten der brasilianischen Indianer sind höchst eigenartig. Wodurch wird ihre Eigentümlichkeit bedingt? Durch eine eigenartige Verbindung der Jagd mit dem Ackerbau.<sup>2</sup> Mit einem Wort: hier sehen wir das gleiche wie in der Mineralogie. In der Natur kommen die geometrischen Formen, mit denen sich die Kristallographie beschäftigt, selten in reiner Form vor: der Mineraloge hat meistens mit Kombinationen der verschiedenen Formen zu tun. Er würde sich aber in diesen Kombinationen nicht auskennen, wenn er keinen Begriff hätte ...

### Variante zu S. 12/13

... und verdienen große Beachtung, weil sich in ihnen mit erstaunlicher Klarheit der Zusammenhang des Kunstgefühls des primitiven Menschen mit seiner ökonomischen Tätigkeit offenbart. Gehen wir nun weiter. Auf der Grundlage der gegebenen Produktivkräfte entstehen die ihnen entsprechenden gesellschaftlichen Organisationen. Bei den primitiven Jägern können solche Organisationen schon allein wegen der Bedingungen der Lebensweise als Jäger nicht umfangreich sein, d. h. weil die äußerst schwachen Produktivkräfte nur spärliche und ungewisse Existenzmittel liefern ... Der Mangel an Wild zwingt die Horden, den Bereich ihrer Jagdexpeditionen zu vergrößern und damit das Gebiet anderer Horden zu betreten. Diese letzteren verteidigen ihr Jagdgebiet; so beginnt der Kampf ums Dasein, der manchmal sehr beträchtliche Ausmaße annimmt.<sup>3</sup>

Das gleiche sagt Martius über die brasilianischen Indianer<sup>4</sup>, und das gleiche sagten Stanley die Vertreter eines Negerstammes] ...

### Varianten zu S. 36 bis – 37

#### Erste Variante

Bei den Männern herrschen die Jagd- und Kriegstänze vor, Krieg und Jagd sind aber keine Frauenbeschäftigung. Wenn nun auch bei den Frauen Tänze vorkommen, die zum Krieg in Beziehung stehen (zum Beispiel der oben beschriebene Skulptanz), so nehmen auch an diesen Tänzen die Männer keinen direkten Anteil. Die Männer tanzen und belustigen sich gesondert, und während sie tanzen und sich belustigen, kümmern sich die Frauen darum, daß es nicht an der Bewirtung fehle. Der Mann, der ganz von den Sorgen um die Wirtschaft in Anspruch genommen wird, ist somit eine neue Ursache, die die Frauen hindert, sich zusammen mit den Männern zu belustigen. Was eine erste Ursache und eine unvermeidliche Folge der Arbeitsteilung ist, entwickelt sich zu einer streng beobachteten Gewohnheit, und bei einem Verstoß gegen sie droht manchmal die Todesstrafe (Burton, Steinen).

Je weiter die Entwicklung der Produktivkräfte der Urgesellschaft voranschreitet, desto mehr Arbeit und Sorgen sind das Los der Frau; allmählich (unter günstigen geographischen Bedingungen) kommt eine solche Zeit, wo die Frau zu einer Produktivkraft dieser Gesellschaft wird. Infolgedessen hört sie auf, Sklavine des Mannes zu sein und nimmt manchmal eine direkt herrschende Stellung in der Gesellschaft ein. Das, was die Deutschen *Mutterherrschaft* nennen. Aber eben durch diesen chronischen Mangel an freier Zeit ...

---

<sup>1</sup> Über die Besonderheiten der Lebensweise dieser Völker siehe bei G. Fritsch, „Die Eingeborenen Süd-Afrikas“, Breslau 1872; über den Einfluß des Hirtenlebens auf die Lebensweise und Sitten siehe ebenfalls bei Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Auflage,] t. I, S. 205 ff.

<sup>2</sup> Siehe von den Steinen, „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, Berlin 1894, S. 205 ff.

<sup>3</sup> „Reisen in Südamerika“, zitiert bei H. Cunow, „Le Devenir Social“, Janvier 1898, p. 48.

<sup>4</sup> „Die Übertretung der Jagdreviere ist eine der häufigsten Veranlassungen zum Kriege“, [Martius,] „Von dem Rechtszustande unter den Ureinwohnern Brasiliens“, München 1832, S. 34/35.

### Zweite Variante

Bei einigen brasilianischen Stämmen geht die Teilung zwischen den Geschlechtern so weit, daß es den Frauen *bei Todesstrafe* verboten war, das Gemeinschaftshaus (von den Steinen nennt es *Flötenhaus*) zu betreten, wo die Männer sich zu belustigen pflegten.<sup>1</sup>

[149] <Somit verdanken die Kriegs- und Jagdtänze ihren Ursprung der Tätigkeit des *männlichen* Geschlechts. Dieser Umstand führt uns zu der allgemeinen Frage, in welchem Maße jedes Geschlecht an der künstlerischen Betätigung der primitiven Stämme beteiligt war.><sup>2</sup>

### Variante zu S. 41

Die Kantsche Definition: **Schön ist,<sup>3</sup> was ohne alles Interesse wohlgefällt.** Nein, es muß so heißen: Schön ist, was uns unabhängig vom *persönlichen* Interesse wohlgefällt. Und auch das ist noch ungenau. Die Einrichtung von Speisehäusern in einem Gebiet, in dem Hungersnot herrscht, kann mir unabhängig von jeglichem Gewinn gefallen. Aber ich werde trotzdem zugeben müssen, daß die Einrichtung von Speisehäusern, die eine schöne Tat im sittlichen Sinne ist, nicht die geringste Beziehung hat zu dem Schönen, das der Künstler erstrebt. Worin liegt hier der Unterschied? In folgendem. Die Einrichtung von Speisehäusern gefällt mir kraft einer völlig *bewußten* Überlegung, obwohl ...

### Varianten zu S. 42/43

#### Erste Variante<sup>4</sup>

Ein Kunstwerk wirkt auf unsere *Phantasie* oder auf unser *Anschauungsvermögen*, aber nicht auf unsere *Logik*. Und gerade deshalb empfinden wir kein eigentlich ästhetisches Wohlgefallen in dem Falle, wo ein Kunstwerk in uns mehr oder weniger begründete oder logische *Erwägungen* über den gesellschaftlichen Nutzen hervorruft. In diesem Falle ist nur ein *Surrogat des ästhetischen Genusses* vorhanden: die Befriedigung, welche die Erwartung des Nutzens für die Gesellschaft verschafft.

Da wir den Nutzen für die Gesellschaft aber gerade von der Wirkung des gegebenen Kunstwerkes auf die Menschen erwarten, so entsteht in unserem Gehirn eine psychologische Aberration, auf Grund welcher wir glauben, daß unsere Befriedigung von diesem Kunstwerk selbst verursacht wurde, während sie in Wirklichkeit nicht von ihm hervorgerufen wird, sondern von den durch dieses erweckten Erwartungen und Sympathien. Allein, es gibt Epochen, wo die Menschen solche *Surrogate des ästhetischen Genusses* höher schätzen als den *wirklichen ästhetischen Genuß*.

Warum das so ist, werden wir in einem der folgenden Briefe sehen.

#### Zweite Variante zu S. 42

... wird die Vervollkommnung ihrer Mitglieder, d. h. ihre Anpassung an die gegebenen Existenzbedingungen erreicht. Aber auch die Gesellschaft macht von diesem Mittel ganz unbewußt Gebrauch. Deshalb müssen wir sagen: <Schön ist, was den Menschen, weil es für die Gattung nützlich ist, unabhängig nicht nur von ihren persönlichen Interessen, sondern auch von allen ihren wie immer gearteten bewußten Erwägungen über den gesellschaftlichen Nutzen wohlgefällt.><sup>5</sup>

[150]

### Variante zu S. 53

Zu den den Menschen umgebenden natürlichen Bedingungen müssen vor allem die physischen Eigenarten seines Stammes gerechnet werden<sup>6</sup>, die ihm ins Auge fallen und an die er sich von Kindheit an gewöhnt. A. Humboldt hat bereits gesagt, daß der Mensch entzückt sei über alle physischen Eigenheiten, mit denen ihn die Natur ausgestattet hat, und daß er sich oft bemühe, diese Eigenheiten noch zu erhöhen. Das dürfte gegenwärtig kaum

<sup>1</sup> Von den Steinen, gen. Werk, S. 300. Siehe bei Heckewelder.

<sup>2</sup> Der in spitzen Klammern stehende Satz ist im Manuskript durchgestrichen. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> [Bei Plechanow: **Schön ist das,** ...]

<sup>4</sup> Handschriftlich von R. M. Plechanowa. *Red. L. N.*

<sup>5</sup> Der in spitzen Klammern stehende Satz ist bei G. W. Plechanow durchgestrichen. *Red. L. N.*

<sup>6</sup> Aus sehr verständlichen methodologischen Erwägungen ziehe ich vor, zuerst von den unzivilisierten Völkern zu sprechen.

von jemand bestritten werden.<sup>1</sup> Wenn dem afrikanischen Neger die schwarze Haut gefällt, die weiße aber nicht gefällt, so geschieht das schon auf Grund einer recht verwickelten Ideenassoziation, die durch sein Leben unter Schwarzen bedingt ist. Das ist die gleiche Ideenassoziation, dank der jedem Wilden (und nicht nur dem Wilden) die Gewohnheiten seines Stammes besser gefallen als Gewohnheiten fremder Stämme. Aber unter veränderten Bedingungen kann diese Assoziation der gerade entgegengesetzten Platz machen. So erzählt zum Beispiel Livingstone, daß der afrikanische Stamm *Aijaguri* die Araber nicht nur hinsichtlich der Kleidung, sondern auch hinsichtlich anderer Gewohnheiten nachahmt.<sup>2</sup> Es ist sehr wahrscheinlich, daß auch die Hautfarbe der Araber ihnen mehr *distingué* [vornehm; sehr fein] erscheint als ihre eigene. Man kann beinahe mit Sicherheit behaupten, daß die Neger in den Vereinigten Staaten ihre schwarze Hautfarbe gern gegen die weiße eintauschen würden. Es ergibt sich also, daß der Vorzug, den die Menschen einer Rasse dieser oder jener Hautfarbe geben, im Grunde nicht von den *physischen* Eigenschaften dieser Rasse abhängt, sondern von den *Beziehungen, in denen sie zu anderen Rassen steht*, mit anderen Worten: von den gesellschaftlichen (wie in den Vereinigten Staaten) oder den zwischen den Stämmen bestehenden und internationalen Beziehungen (wie in dem von Livingstone angeführten Falle), d. h. letzten Endes von *sozialen Ursachen*.

## Sechster Brief

(Fortsetzung)<sup>3</sup>

Haben Sie, geehrter Herr, zufällig eine Abbildung jener Kämmen gesehen, mit denen sich zum Beispiel die Indianer Zentralbrasiliens oder die Papuas Neuguineas kämmen? Diese Kämmen bestehen einfach aus mehreren Stäbchen, die miteinander verbunden sind. Das ist sozusagen die erste Stufe der Entwicklung des Kammes. Seine weitere Entwicklung besteht darin, daß er aus einem ganzen Täfelchen gemacht wird, in das die Zähne eingeschnitten werden. Solche Kämmen verwenden zum Beispiel die [151] Monbuttu-Neger und die Barotse-Kaffern. Auf dieser Entwicklungsstufe wird der Kamm manchmal mit sehr großer Sorgfalt ausgeschmückt. Aber der charakteristischste Teil der Ornamentik solcher Kämmen sind die auf den Täfelchen angebrachten, sich kreuzweise überschneidenden Reihen paralleler Linien, die offensichtlich jene Bänder darstellen, mit denen früher die Stäbchen, die den Kamm bildeten, verbunden wurden. Die *Verzierung* ist hier eine Abbildung dessen, was früher zu einem *Nützlichkeitszweck* verwendet wurde. Die Beziehung zum Gegenstande vom Standpunkte des *Nutzens* ging der [Beziehung] dazu vom Standpunkte des *ästhetischen Genusses* voraus.

Was wir hier am Beispiel des Kammes, kann man an sehr vielen anderen Beispielen sehen. Es ist Ihnen natürlich, geehrter Herr, bekannt, daß der *Stein* dem Menschen der Urgesellschaft als Material zur Herstellung einer Waffe und von Arbeitswerkzeugen diente. Bekannt ist Ihnen wahrscheinlich auch, daß die Steinäxte ursprünglich keine *Handgriffe* hatten. Die Archäologie der Vorgeschichte legt sehr überzeugend dar, daß der Handgriff eine ziemlich verwickelte und für den primitiven Menschen schwierige Erfindung ist und erst in einer verhältnismäßig späten Periode des Quartärzeitalters erscheint.<sup>4</sup> Ursprünglich wurde der Handgriff mit der Axt durch mehr od[er] weniger feste Bänder verbunden. In der Folge waren solche Bänder nicht mehr nötig, weil die Menschen gelernt hatten, die Axt mit dem Handgriff auch ohne ihre Hilfe gut und fest zu verbinden. Man brauchte sie dann nicht mehr, aber an der Stelle, die sie eingenommen hatten, erschien ihre Abbildung, die aus kreuzweis sich schneidenden Reihen paralleler Linien bestand und *als Verzierung* diente.<sup>5</sup> Dasselbe geschah auch mit anderen Werkzeugen, deren ursprünglich miteinander verknüpf-

<sup>1</sup> „... unter den verschiedensten Völkern der Erde wiederholt sich die Erfahrung, daß die Mütter immer bestrebt sind, einen vermeintlichen Rassenvorzug ... durch äußere Mittel zu unterstützen“, Schweinfurth, „Au cœur de l’Afrique“, II, 256. [„Im Herzen von Afrika“, Leipzig 1918, S. 140.]

<sup>2</sup> „Dernier Journal du docteur David Livingstone“, trad. par M<sup>me</sup> H. Loreau, Paris 1876, t. I, p. 76.

<sup>3</sup> So im Manuskript. *Red. L. N.*

<sup>4</sup> Siehe G. de Mortillet, „Le Préhistorique“, Paris 1883, p. 257.

<sup>5</sup> Solche Verzierungen kann man an den polynesischen Äxten sehen, die in dem Buche von Hjalmar Stolpe, „Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker“, Wien 1892, S. 29/30, abgebildet sind.

te Teile später auf andere Weise verbunden wurden. Sie verzierte man ebenfalls mit Abbildungen der früher notwendigen Bänder. So entstanden die „geometrischen“ Verzierungen, die in der primitiven Ornamentik eine so hervorragende Stelle einnehmen und die man schon an den Werkzeugen der Quartärzeit beobachten kann.<sup>1</sup> Die weitere Entwicklung der Produktivkräfte gab einen neuen Anstoß zur Entwicklung dieser Art von Verzierungen. Eine besonders große Rolle spielte hier die Töpferkunst. Bekanntlich ging dieser Kunst das *Flechten* voran. Die Australier können bis heute keine Tongefäße herstellen und begnügen sich mit geflochtenen. Als die Erzeugnisse aus Ton erschienen, gab man [152] ihnen die Form und das Aussehen der früher allgemein verwandten geflochtenen Gefäße, indem man auf ihrer äußeren Oberfläche Reihen von parallelen Linien abbildete, ähnlich denen, die ich schon besprochen habe, als von den Kämmen die Rede war. Eine solche Verzierung des Tongefäßes, wie sie seit den ersten Anfängen der Töpferkunst üblich wurde, ist noch heutzutage sogar bei den zivilisiertesten Völkern stark verbreitet. Viele Motive hat ihr auch die Webkunst geliefert.

Die Früchte mancher Pflanzen, zum Beispiel die *Kürbisse*, wurden und werden bis auf den heutigen Tag von primitiven Menschen als Gefäße verwendet. Um sie bequemer tragen zu können, wickelte man um solche Gefäße Lederriemen oder fasrige Pflanzen.<sup>2</sup>

Als die Menschen gelernt hatten, Metalle zu bearbeiten, erschienen auf den Tongefäßen neben den *geraden* Linien manchmal sehr verwickelte *krumme* Linien. Mit einem Wort, hier stand die Entwicklung der Ornamentik in engstem und klarstem Zusammenhang mit der Entwicklung der urgesellschaftlichen Technik oder, anders ausgedrückt, mit der Entwicklung der Produktivkräfte.

Selbstverständlich beschränkt sich die Anwendung der geometrischen oder der textilen Ornamente nicht unbedingt auf das Tongeschirr: man wendet sie auch bei Erzeugnissen aus Holz und selbst aus Leder an.<sup>3</sup> Überhaupt finden sie, nachdem sie einmal in Gebrauch gekommen waren, sehr bald weite Verbreitung.<sup>4</sup>

*In seinem Bericht an die Berliner anthropologische Gesellschaft über die zweite Expedition an den Fluß Xingu sagt Ehrenreich, daß in der Ornamentik der Eingeborenen „alle als geometrische Figuren erscheinenden Zeichnungen in Wirklichkeit abgekürzte, zum Teil geradezu stilisierte Abbildungen bestimmter, ganz konkreter Gegenstände, meistens von Tieren, sind“<sup>5</sup>. So stellt eine wellenförmige, auf beiden Seiten punktierte Linie eine Schlange dar, eine raute-förmige Figur mit schwarz markierten Winkeln einen Fisch, und ein rechtwinkliges Dreieck ist die Abbildung sozusagen der Nationaltracht der brasilianischen Indianerinnen, die bekanntlich aus nichts weiter als einer gewissen Abart des berühmten [153] „Feigenblattes“ besteht.<sup>6</sup> Dasselbe auch in Nordamerika. Holmes hat gezeigt, daß die geometrischen Figuren,*

<sup>1</sup> G. de Mortillet, l. c., p. 415.

<sup>2</sup> [Siehe unten: „Variante zu S. 1-5 des Manuskripts“, S. 160/161 des vorl. Bandes.]

<sup>3</sup> Siehe die Abbildung einer algerischen Flasche aus Kamelhaut auf Seite XVIII des Vorworts von R. Allier zum Buche von Christol, „Au sud de l’Afrique“.

<sup>4</sup> Weiter sind die folgenden Zeilen ausgestrichen: „Ich will indes, verehrter Herr, schnell noch bemerken, daß bei weitem nicht alle ‚geometrischen‘ Verzierungen auf die von mir angegebene Quelle zurückgeführt werden können. Die Beobachtungen von Ehrenreich und von den Steinen an der Kunst der brasilianischen Indianer zeigen, daß hier noch ein anderer ‚Faktor‘, nämlich die Natur, eine nicht weniger wichtige, wenn nicht gar größere Rolle gespielt hat.“ *Red. L. N.*

<sup>5</sup> „Zeitschrift für Ethnologie“, Bd. XXII, S. 89 [Hervorhebung von Plechanow].

<sup>6</sup> Diese Abart des Feigenblattes heißt *Uluri*. Als von den Steinen vor den Indianern des Stammes Bakairi ein gleichschenkliges Dreieck zeichnete, lachten sie und riefen: „Uluri!“ Von den Steinen bemerkt nicht ohne Humor: „**Der Lehrer der Geometrie braucht heute gewiß nicht mehr an einem Uluri besonderes Vergnügen zu haben, damit er ein Dreieck konzipieren könne. Das Uluri ist so eine Art Archaeopteryx der Mathematik.**“ „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, S. 270.

welche die Töpfe der dortigen Indianer bedecken, *Abbildungen von Tierhäuten* sind. *Ein in der Pariser Maison des Missions aufbewahrtes Tongefäß aus Senegambien ist mit der Abbildung einer Schlange verziert, und an dieser Abbildung kann man sehr leicht erkennen, wie sich Zeichnungen, die Tierhäute darstellen, in geometrische Figuren verwandeln können.*<sup>1</sup> Schließlich, wenn Sie einmal das Werk von Hjalmar Stolpe, „*Entwicklungserscheinungen in der Ornamentik der Naturvölker*“ (Wien 1892), in Händen haben sollten, so betrachten Sie genau die Seiten 37-44, und Sie werden ein überraschendes Beispiel der allmählichen Entwicklung einer rein geometrischen Figur aus einer Figur sehen, die einen Menschen darstellt.<sup>2</sup> Die Ornamentik der Australier, so kann man sagen, wurde überhaupt noch nicht studiert. Aber im Hinblick darauf, was uns über die Ornamentik anderer Völker bekannt ist, sind wir völlig zu der Annahme berechtigt, daß die Reihen von Linien, die ihre Schilde verzieren, ebenfalls Tierhäute darstellen.<sup>3</sup>

Übrigens haben die Linien, welche die Waffe der Australier verzieren, in manchen Fällen eine andere Bedeutung: sie stellen *geographische Karten* dar.<sup>4</sup>

[154] Das mag seltsam und gar völlig unwahrscheinlich anmuten, aber ich möchte Sie daran erinnern, daß die sibirischen Jukagiren ebenfalls solche Karten zeichnen.<sup>5</sup>

Menschen, die von der Jagd leben und ein Nomadenleben führen, brauchen solche Karten weit mehr, als, sagen wir, unsere Landwirtschaft treibenden Bauern der guten alten Zeit sie brauchten, die manchmal während ihres ganzen Lebens nicht über die Grenzen ihrer Gemeinde hinausgekommen sind. Das Bedürfnis aber ist der beste Lehrmeister. Es lehrte den Jäger der Urgesellschaft Karten zeichnen, es lehrte ihn auch andere Künste, die unserem Landmann ebenfalls völlig unbekannt waren: *die Malerei und die Bildhauerkunst*. In der Tat, der Jäger eines Naturvolkes erweist sich in seiner Art fast immer als geschickter und manchmal passionierter Maler und Bildhauer. Von den Steinen sagt, daß es bei den Eingeborenen, die ihn auf seiner Reise begleiteten, ein beliebter Abendzeitvertreib war, verschiedene Tiere und Szenen aus dem Jagdleben in den Sand zu malen.<sup>6</sup> Die Australier stehen in dieser Beziehung nicht hinter den brasilianischen Indianern zurück. Sie schneiden gern verschiedene Zeichnungen in die Felle der Känguruhs ein, die ihnen als Schutz gegen Kälte dienen, ebenso in Baumrinden. In der Gegend von Port-Jackson sah Philipp viele Figuren, die Waffen, Schilde, Menschen, Vögel, Fische, Eidechsen usw. darstellten. Alle diese Figuren waren in Felsen eingeritzt, und manche zeugten von einer recht bedeutenden Fertigkeit der primitiven Künstler.<sup>7</sup> An der Nordwestküste Australiens fand Grey Figuren, die in Felsen und Bäume eingeritzt waren und menschliche Hände, Beine usw. darstellten. Diese Figuren waren ziem-

<sup>1</sup> Siehe S. XXI des von mir bereits zitierten Vorworts von R. Allier. Nachdem Mortillet darauf hingewiesen hat, daß die einfachste Ornamentik der letzten Periode der Quartärzeit aus „geraden Linien“ besteht, die verschiedene Kombinationen bilden, bemerkt er, daß „nach diesen äußerst einfachen Verzierungen Serien von Wellenlinien und anderen Phantasieprodukten kommen“ („Le Préhistorique“, p. 415). Nach dem, was oben gesagt wurde, ist es sehr wohl angebracht, zu bezweifeln, daß wir es hier mit Phantasieprodukten zu tun haben. Die Wellenlinien der Quartärzeit bedeuteten wahrscheinlich ungefähr das gleiche, was sie jetzt bei den brasilianischen Indianern bedeuten.

<sup>2</sup> Stolpe sagt, daß in der Ornamentik der Naturvölker sehr oft „rein lineare Ornamente von Menschen- und Tierfiguren hergeleitet sind“. „Die Pflanzenwelt“, fügt er hinzu, „scheint merkwürdigerweise bei den exotischen Naturvölkern ein viel geringeres Material zur Stilisierung geliefert zu haben“ (S. 23). Wir wissen bereits, in welchem Maße diese tatsächlich bemerkenswerte Erscheinung mit der Entwicklung der Produktivkräfte der Urgesellschaft verknüpft ist.

<sup>3</sup> Siehe hierüber bei Grosse, [„Die] Anfänge der Kunst“, S. 118/119.

<sup>4</sup> Grosse, ebenda, S. 120.

<sup>5</sup> Siehe W. I. Jochelson, „Im Gebiet der Flüsse Jassatschna und Kirkidon“.

<sup>6</sup> [Von den Steinen,] l. c., S. 249.

<sup>7</sup> Waitz-Gerland, „Anthropologie der Naturvölker“, sechster Teil, Leipzig 1872. S. 759.

lich schlecht ausgeführt. Aber im Gebiet des oberen Glenelg fand er einige Höhlen, deren Wände mit schon viel gelungenen Zeichnungen bedeckt waren.<sup>1</sup> Einige Forscher glauben, diese Zeichnungen seien nicht von Australiern gemacht worden, sondern von einem der Malaien, die manchmal als Händler hierher kommen. Nun, erstens ist es schwierig, zugunsten dieser Meinung irgendwelche schlüssigen Beweise beizubringen.<sup>2</sup> Und zweitens ist es für uns hier ganz und gar belanglos zu wissen, von wem eigentlich die Zeichnungen in den Höhlen des Glenelg stammen. Uns genügt es, wenn wir uns davon überzeugen, daß die Australier solche – wenn auch vielleicht etwas gröbere – [155] Zeichnungen überhaupt gern herzustellen lieben. Und in dieser Hinsicht ist kein Zweifel möglich.

Derselbe charakteristische Zug wurde auch bei den Buschmännern bemerkt. Sie sind schon lange durch ihre Malerei und ihre Basreliefs bekannt. Fritsch sah auf den Felsen unweit von Hopestone Tausende von Figuren verschiedener Tiere. An den Wänden der von den Buschmännern bewohnten Höhlen fand Hutchinson eine Menge Zeichnungen. Hübner sah in Transvaal Hunderte von Figuren, die von den Buschmännern in weichen Schiefer eingeritzt worden waren.<sup>3</sup> Manchmal stellen die Zeichnungen der Buschmänner einzelne Tiere dar, manchmal aber auch ganze Szenen: eine Flußpferd- oder Elefantenjagd, Bogenschießen und Zusammenstöße mit Feinden.<sup>4</sup> Einen besonders großen und verdienten Ruhm genießt eine Wandmalerei („Freske“), die in einer Höhle in der Gegend von Hermon gefunden wurde und in der dargestellt wird, wie Buschmänner bei den Matabele-Kaffern Vieh rauben.<sup>5</sup> Soviel ich weiß, hat niemand irgendwelche Zweifel bezüglich der Herkunft dieser Freske geäußert: alle geben sie zu, daß sie gerade von Buschmännern gemacht wurde. Und es würde auch schwerfallen, daran zu zweifeln, weil alle schwarzhäutigen Nachbarn der Buschmänner sehr schlechte Maler sind. Aber die unbezweifelbare und allgemein anerkannte künstlerische Begabung der Buschmänner ist ein neuer Beweis zugunsten der Annahme, daß die Zeichnungen, die Grey in den Höhlen am Ufer des Glenelg gefunden hat, von australischen Künstlern stammen: denn in kultureller Beziehung unterscheiden sich die Australier fast durch nichts von den Buschmännern.

Große Neigung zu den plastischen Künsten offenbaren auch die Fischer und Jäger der Polargebiete. Die Eskimos und die Tschuktschen schmücken ihre Waffen und ihre Arbeitswerkzeuge mit Figuren von Vögeln und wilden Tieren, die sich durch eine streng naturgetreue Wiedergabe auszeichnen. Damit nicht genug, stellen sie manchmal ganze Szenen dar, die natürlich ganz und gar aus der einzigen ihnen bekannten Lebensweise als Jäger und Fischer entnommen sind.<sup>6</sup> Die Bildhauerwerke der Eskimos sind wahrhaft bemerkenswert.<sup>7</sup> Unter den heute lebenden Stämmen gibt es in dieser Beziehung bestimmt nicht ihresgleichen. Als würdige Konkurrenten können wohl nur die Stämme bezeichnet werden, die Westeuropa am Ende der Quartärzeit besiedelten.

[156] Diese Stämme, die noch keine Viehzucht und keinen Ackerbau kannten, haben in Gestalt von Gravüren und Bildhauerwerken zahlreiche Denkmäler ihrer Kunst hinterlassen. Wie die heute lebenden Jägerstämme haben sie die Motive ihres künstlerischen Schaffens fast ausschließlich der Tierwelt entnommen. Mortillet kennt nur zwei Beispiele der Darstellung einer

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 760, 761, 762.] Siehe bei Grosse, [„Die] Anfänge der Kunst“, S. 159 ff., wo diese Zeichnungen wiedergegeben.

<sup>2</sup> Über die Gegengründe siehe bei Grosse, gen. Werk, S. 162 ff.

<sup>3</sup> Grosse, ebenda, S. 174.

<sup>4</sup> Siehe die Wiedergabe dieser Zeichnungen in dem Buche von F. Christol, „Au sud de l’Afrique“, S. 143, 145, 147.

<sup>5</sup> Siehe ihre Reproduktion bei Christol, gen. Werk, S. 152/153.

<sup>6</sup> Lubbock, „Les origines de la civilisation“, Paris 1887, p. 38.

<sup>7</sup> Siehe ihre Abbildungen bei Grosse, [„Die] Anfänge der Kunst“, S. 180, 181, 182.

Pflanze. Aus dem Tierreich stellten sie hauptsächlich Säugetiere dar, und von den Säugetieren meistens das Ren (das damals in ganz Westeuropa vorkam) und das Pferd, das damals noch nicht gezähmt war; dann kommen Auerochsen, wilde Böcke, Saigaantilopen, Gemsen, Hirsche, Mammut, Eber, Füchse, Wölfe, Bären, Luchse, Marder, Kaninchen usw. Kurzum, hier zieht, nach einem Ausdruck Mortillet's, die ganze damalige Welt der Säugetiere an uns vorüber ...<sup>1</sup> ... taucht natürlicherweise die Frage auf, in welcher von den folgenden Phasen ihrer Entwicklung, unter welchen historischen Bedingungen und aus welchen Ursachen die Kunst zum erstenmal idealistisch wird. Diese Frage ist bis heute von der Wissenschaft sehr mangelhaft geklärt. Ich werde auf sie in einem der folgenden Briefe zurückkommen.

Ich habe gesagt, Malerei und Bildhauerei habe den primitiven Jäger das Bedürfnis gelehrt. Wir wollen nun sehen, worin sein pädagogisches Verfahren bestanden hat.

Zur Mitteilung und zum Austausch ihrer Gedanken bedienen sich die nordamerikanischen Indianer sehr oft und gern der *Bilderzeichnungen* oder, wie sich Schoolcraft ausdrückt, *picture-writing*. Die auf diese Weise ausgedrückten Gedanken beziehen sich gewöhnlich auf die Jagd, den Krieg und verschiedene andere Verhältnisse im Leben. Die Bilderzeichnungen dienen bei ihnen also vor allem rein praktischen, *utilitaristischen* Zielen. Den gleichen Zielen dienen derartige Zeichnungen auch in Australien. „Austin fand im Innern des australischen Festlandes, an einem Fluß, auf Felsen Abbildungen von Känguruhbeinen und Menschenhänden, die offenbar gemacht worden waren, um zu zeigen, daß Menschen und Tiere kamen, um aus dieser Quelle zu trinken.“<sup>2</sup> Die oben erwähnten Figuren, die Grey an der Nordwestküste Australiens gesehen hat und die einzelne Teile des menschlichen Körpers darstellten (Arme, Beine usw.), wurden [157] wahrscheinlich ebenfalls zu dem rein utilitaristischen Zwecke der Mitteilung irgendwelcher Nachrichten an Gefährten gezeichnet, die abwesend waren. Von den Steinen erzählt, er habe einmal auf dem Ufersand eines der brasilianischen Flüsse ein von den Eingeborenen gezeichnetes Bild eines Fisches gesehen, der zu einer der lokalen Arten gehörte. Er befahl den ihn begleitenden Indianern, ein Netz auszuwerfen, und diese zogen mehrere Fische derselben Art heraus, die im Sande abgebildet war.<sup>3</sup> Es ist klar, der Eingeborene, der dieses Bild zeichnete, wollte seinen Genossen zur Kenntnis bringen, daß an dieser Stelle ein bestimmter Fisch vorkommt. Aber der Bedarf der Eingeborenen an solchen Bilderzeichnungen beschränkte sich natürlich nicht auf diesen Fall. Er machte sich bei ihnen sehr häufig geltend; sie mußten ständig zu „Bilderzeichnungen“ Zuflucht nehmen, und deshalb mußten diese Zeichnungen eines der frühen Produkte ihrer Lebensweise als Jäger sein. „Mir scheint“, sagt W. I. Jochelson richtig, „daß die Anfänge des schriftlichen und lautlichen Ausdrucks der Gedanken“<sup>4</sup> [gleichzeitig entstehen konnten. Selbst in der Tierwelt sehen wir Anfänge der Schriftzeichen. Die Spur führt den Wolf zum Hirsch. Letzterer gibt ersterem davon Mitteilung, daß er vorübergekommen ist und in welcher Richtung er vorübergekommen ist. Daß die Tiere mit ihren Beinen schreiben, hatte im Leben des primitiven Jägers große Bedeutung, und die Spur konnte das Vorbild der Schrift sein. Die Bedeutung der ‚Spur‘ bei einem solchen Jägerstamm wie den Jukagiren spiegelte sich auch in der Sprache wider. In der jukagirischen Sprache hat jedes Verbum drei Konjugationen. Eine dieser Konjugationen, die von

<sup>1</sup> Hier ist eine Seite freigelassen. *Die Red.*

<sup>2</sup> Waitz-Gerland, „Anthropologie der Naturvölker“, VI, S. 760, Leipzig 1872. [Das angeführte Zitat findet sich dort nicht. Es heißt auf dieser Seite: „... ist eine Höhle, in welcher auf dem weißen Felsen mit schwarzer und roter Farbe Zeichnungen aufgetragen sind, Känguruhs, Schildkröten, eine Hand, sodann ein Känguruh, gefolgt von 32 Menschen.“] Abbildungen menschlicher Hände werden auch in den Kunstdenkmälern der Quartärzeit angetroffen (Mortillet, gen. Werk, S. 365, 473/474). Wahrscheinlich waren diese Abbildungen auch dort einfach Bilderzeichnungen.

<sup>3</sup> [Von den Steinen,] „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, S. 248.

<sup>4</sup> In der Handschrift fehlen die Seiten 22 und 23, wir ergänzen sie durch das Zitat aus dem Buche von Jochelson („Im Gebiet der Flüsse Jassatschna und Kirkidon“), das auf S. 21 beginnt und auf S. 23 endet. *Red. L. N.*

mir die *augenscheinliche* genannt wurde, drückt eine Handlung aus, auf deren Vollbringung nach ihren Spuren geschlossen wird, zum Beispiel, wenn einer im Walde aus den Spuren erfahren hat, daß dort der und der Mensch gewesen ist, und wenn er dann, nach Hause gekommen, seinen Hausgenossen davon Mitteilung machen will, so muß er auf russisch sagen: an den Spuren kann man sehen, daß der und der im Walde gewesen ist; aber auf jukagirisch drückt man das mit einem Worte aus, das sich von der gewöhnlichen Form des Verbuns ‚war‘ nur durch das Suffix *jäl* unterscheidet; wir sehen also, daß auch die sprachlichen Formen von der ‚Spur‘ abhängig sind. So konnte die Spur als Muster der Verwendung bewußter Zeichen im Verkehr der Menschen über eine Entfernung dienen. Aber diese Zeichen waren anfänglich eine einfache Abbildung des durch sie [158] ausgedrückten Gegenstandes oder] <Begriffes, und die Genauigkeit der Abbildung war eng verknüpft mit der Kunst.“<sup>1</sup> So war die Schrift in der primitiven Järgesellschaft zugleich auch *Malerei*, und die Lebensweise als Jäger mußte natürlicher- und notwendigerweise die Instinkte und Talente der primitiven Maler wecken, entwickeln und unterhalten.<sup>2</sup> So ist es in der ...

... [Ta]lent, so begann er es natürlich nicht nur im unmittelbaren Kampf ums Dasein zu gebrauchen. Die Jukagiren machen von den Schriftzeichen auch bei Liebeserklärungen Gebrauch.<sup>3</sup> Ein solcher Luxus, der der Mehrzahl unserer Bauern bis auf den heutigen Tag unzugänglich ist, erweist sich als einfache und natürliche Folge der Lebensweise als Jäger. Als ebenso einfache und natürliche Folge dessen erweist sich auch der Umstand, daß der primitive Mensch seine Waffe, seine Arbeitswerkzeuge und sogar seinen eigenen Körper mit Tiergestalten schmückt.<sup>4</sup> In dem Maße, wie derartige Abbildungen *stilisiert werden*, entfernen sie sich von ihrem ursprünglichen [Aussehen] und erfreuen oft den idealistisch eingestellten Forscher durch ihren angeblich vollkommen abstrakten Charakter. Der enge ursächliche Zusammenhang der primitiven Ornamentik mit den Bedingungen der Lebensweise als Jäger wurde erst in der allerneuesten Zeit geklärt, dafür muß diese Ornamentik jetzt aber zu den überzeugendsten Beweisen zugunsten der materialistischen Geschichtsanschauung gerechnet werden.

Nach einer überaus treffenden Bemerkung von den Steinens offenbart [159] sich in dem deutschen Wort *zeichnen* in klarer Weise der Zusammenhang der Entstehung der Kunst des Zeichnens in der Urgesellschaft. Dieses Wort stammt augenscheinlich vom Worte **Zeichen**. Von den Steinen glaubt, die *Bezeichnung* zum Zwecke der Mitteilung von Nachrichten sei älter als das *Zeichnen*. Ich stimme mit ihm völlig überein, weil ich – wie Sie bereits wissen – überhaupt überzeugt bin, daß die Beziehung zu den Gegenständen (und natürlich auch zu den Handlungen) vom Standpunkte des Nutzens der Beziehung zu ihnen vom Standpunkt des ästhetischen Genusses vorausgegangen ist. Von den Steinen fügt hinzu: „Auch das *Vergnügen* an der darstellenden Nachahmung, von dem alle selbständige Weiterentwicklung ab-

<sup>1</sup> W. I. Jochelson, 1. c., S. 33/34. Siehe auch S. 34/35, wo man sehen kann, wie wichtig für die Jukagiren eine solche Schrift bei ihren Nomadenzügen war: sie mußten schreiben können bei Gefahr des Mißlingens (der Jagd. *Anm. G. W. Plechanows*). – Der Hinweis bezieht sich auf Jochelsons Buch „Entlang der Flüsse Jassatschna und Kirkidon“, das G. W. Plechanow offenbar auf den fehlenden Seiten angeführt hat. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Die Kinder der Australier, die europäische Schulen besuchen, zeigen gewöhnlich große zeichnerische Begabung. Semon bemerkt, das sei durchaus nicht verwunderlich: „**Denn auch die Alten sind Meister im Lesen aller der Zeichen, die das Wild auf flüchtiger Spur dem Boden, den Gräsern und den Bäumen aufgedrückt hat. Ebenso geschickt sind sie aber auch, sich gegenseitig durch absichtlich hervorgebrachte Zeichen zu verständigen ... Es gibt Stämme, die darin geradezu Bewunderungswürdiges leisten.**“ [Richard Semon,] „Im australischen Busche [und an den Küsten des Korallenmeeres]“, S. 242 [Leipzig 1903, S. 249].

<sup>3</sup> Jochelson, gen. Werk, S. 34.

<sup>4</sup> In Neuseeland heißt die Tätowierung *Moko*, was *Eidechse*, *Schlange* bedeutet (Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Auflage,] Bd. II, S. 137). Es ist klar, daß die Tätowierung ursprünglich in der Abbildung dieser Tiere bestand. Ihre stilisierten Abbildungen lagen wahrscheinlich jenen „geometrischen“ Figuren zugrunde, mit denen sich die Neuseeländer zu schmücken begannen.

hängt, ist bis zu einem gewissen Grade schon bei jenem Anfang helfend tätig.“<sup>1</sup> In einem der folgenden Briefe werden wir sehen, ob die „ganze“ *weitere Entwicklung* der Malerei wirklich durch den bei der Nachahmung in der Abbildung verschafften Genuß bedingt wurde. Aber es versteht sich aus sich selbst, wenn diese Nachahmung keinerlei Genuß verschafft hätte, wäre die Malerei niemals über das Stadium der *Bezeichnung* zum Zwecke der *Mitteilung* von *Nachrichten* hinausgelangt. Der Genuß war hier unbedingt ein notwendiges Element. Die ganze Frage liegt darin – *warum* machte sich der durch die Nachahmung in der Abbildung verschaffte Genuß bei den europäischen Jägern der Quartärzeit, den Australiern und Buschmännern, den Eskimos und den Jukagiren so stark fühlbar, indem er bei ihnen allen einen starken Drang zur Malerei entwickelte, und warum äußert er sich zum Beispiel bei den afrikanischen Negern, die sich schon lange mit dem Ackerbau beschäftigten, so wenig? Diese Frage kann man nur durch den Hinweis auf den Unterschied im Charakter der produktiven Tätigkeit der Jägervölker einerseits und der Ackerbau treibenden Völker andererseits in befriedigender Weise beantworten. Wir haben schon gesehen, welche große Bedeutung die Bilderzeichnungen im Leben der primitiven Jäger haben. Diese Schriftzeichen waren die Voraussetzung eines Erfolges im Kampf ums Dasein. Nachdem sie aber einmal erschienen waren, mußten sie jenen Drang zur Nachahmung, der in den Eigenschaften der menschlichen Natur wurzelt, der sich aber je nach dem Milieu um den Menschen so oder so entwickelt, notwendigerweise in eine bestimmte Richtung lenken. Solange der primitive Mensch Jäger bleibt, macht sein Drang zur Nachahmung aus ihm unter anderem einen Maler und Bildhauer. Der Grund ist leicht verständlich. Was braucht er *als Maler*? Er braucht Beobachtungsgabe und Handfertigkeit. Und gerade diese Eigenschaften braucht er auch *als Jäger*. Sein künstlerisches Schaffen ist folglich eine Erscheinung derselben Eigenschaften, die der Kampf ums Dasein in ihm hervorbringt. Wenn sich die Bedingun-[160]gen des Kampfes ums Dasein mit dem Übergang zur Viehzucht und zum Ackerbau ändern, verliert der primitive Mensch in bedeutendem Grade jene Neigung und Fähigkeit zur Malerei, die ihn in der Periode des Jägerdaseins auszeichnet. „So hoch die Ackerbauer und Viehzüchter in der Kultur über den Jägern stehen“, sagt Grosse, „so tief stehen sie in der bildenden Kunst unter ihnen; – beiläufig bemerkt, ein Beweis, daß das Verhältnis zwischen Kultur und Kunst nicht immer so einfach ist, wie einige Kunstphilosophen glauben.“ Und derselbe Grosse erklärt sehr schön die Ursache dieser – auf den ersten Blick seltsamen – künstlerischen Rückständigkeit der Hirtenvölker und der Ackerbau treibenden Völker. „Weder die Ackerbauer noch die Viehzüchter bedürfen zu ihrer Erhaltung einer so hohen Ausbildung der Beobachtungsgabe und der Handfertigkeit; infolgedessen treten diese Fähigkeiten bei ihnen zurück und mit ihnen das Talent für naturwahre Bildneri.“<sup>2</sup> Das ist ganz und gar richtig. Man muß nur daran denken, daß der Übergang zur Viehzucht und zum Ackerbau ...<sup>3</sup>

### **Varianten zum sechsten Brief**

#### **Variante zu S. 1-5 des Manuskripts**

(Fortsetzung)

Um sich den genetischen Zusammenhang des *Nützlichen* mit dem ästhetisch Angenehmen in den Verzierungen, mit denen der primitive Mensch seine Waffe und seinen Hausrat bedeckt, einigermaßen klarzumachen, genügt es, wenn man zum Beispiel die von den Indianern Zentralbrasilien oder den Papuas von Neuguinea gebrauchten Käämme mit denen vergleicht, die die Monbuttu-Neger oder die Barotse-Kaffern benutzen. Die ersten bestehen aus einigen untereinander verbundenen Stäbchen; die zweiten werden wie die hölzernen Käämme unserer Bauern aus länglichen Holztäfelchen gemacht, in die Zähne eingeschnitten sind. Das Täfelchen wird gewöhnlich mit sich kreuzenden Reihen von Linien verziert, die offenbar Bänder darstellen sollen, die die Zähne verbinden.

<sup>1</sup> [Von den Steinen,] Gen. Werk, S. 244.

<sup>2</sup> [Grosse,] „[Die] Anfänge der Kunst“, S. 190.

<sup>3</sup> Hier bricht das Manuskript ab. *Red. L. N.*

Es unterliegt keinem Zweifel, die Käämme, die aus untereinander verbundenen Stäbchen bestehen, sind älter als die aus Holztäfelchen gefertigten Käämme. Woher stammte nun die Verzierung, die dieser zweiten Art von Käämmen eigen ist? Sie entstand als Nachahmung der Bänder, die einen notwendigen Bestandteil der älteren Käämme bildeten. Also reproduzierte der „Wilde“, als *Verzierung*, die Form dessen, was er früher zu einem *utilitaristischen* Zweck verwendet hat. Die Beziehung zum Gegenstande vom Standpunkt des Nutzens ging der Beziehung dazu vom Standpunkt des *ästhetischen Genusses* voraus.

Das gleiche ist von allen sogenannten *faserigen* („Textil“-)Verzierungen zu sagen. Verzierungen dieser Art kommen überaus häufig an den Tongefäßen der Naturvölker vor. Woher hat man die Muster dazu genommen? Aus der primitiven Technik. Die Sache ist die: das *Flechten ging der Kunst, Tongefäße herzustellen, voraus*. Die Australier verstehen bis heute noch nicht, solche Gefäße herzustellen. Mit dem [161] Erscheinen der Tongefäße gab man ihnen Form und Aussehen der geflochtenen Gefäße, indem man an ihrer äußeren Oberfläche sich kreuzende Reihen paralleler Linien darstellte. Diese Ornamentik, manchmal auch als *geradlinige* bezeichnet, war den alten Griechen ebenso bekannt wie den Stämmen, die bis zum heutigen Tag geblieben sind ...

## Varianten zu den „Briefen ohne Adresse“ 1, 2 und 3

### Erster Brief

#### Variante zu S. 42<sup>1</sup>

Falsch ist auch, die Kunst drücke nur die *Gefühle* der Menschen aus. Nein, sie drückt sowohl *Gefühle als auch Gedanken* aus, aber sie bringt sie nicht *abstrakt, sondern in lebendigen Bildern* zum Ausdruck. Und darin besteht ihr hauptsächliches, charakteristisches Merkmal. Da aber nicht jeder Gedanke in einem lebendigen Bild ausgedrückt werden kann (man versuche zum Beispiel, den Gedanken darzustellen, daß die Summe der Kathetenquadrate gleich ist dem Hypotenusenquadrat), so zeigt sich, daß Hegel (und mit ihm auch unser Belinski) nicht ganz recht hatte, als er sagte, daß «der Gegenstand der Kunst derselbe ist wie der Gegenstand der Philosophie», aber ...

#### Variante zu S. 44/45

... Entwicklung, in ihrem Entstehen und Vergehen, durch die Entwicklung der Produktivkräfte, die den Völkern von Hellas zur Verfügung standen.

Das ist meine allgemeine Betrachtungsweise der Geschichte. Ist sie richtig? Ich bin fest überzeugt, daß sie richtig ist; aber ich kann hier nicht auf die Beweise ihrer Richtigkeit eingehen. Meine Aufgabe besteht jetzt darin, sie auf die Untersuchung der ästhetischen Begriffe der Menschen anzuwenden. Und diese ihre Anwendung wird zugleich die Probe auf ihre Richtigkeit sein. In der Tat, wenn die materialistische Geschichtsbetrachtung im allgemeinen richtig ist, so ist auch die materialistische Kunstbetrachtung im besonderen richtig ...

#### Varianten zu S. 54-60

... „Monismus“ des erwähnten deutschen Schriftstellers, aber so verstanden, erweist er sich über alle Einwendungen erhaben, die die Neukantianer so mühselig gegen ihn ausdenken.

Wie dem auch sei, es unterliegt keinem Zweifel, daß das „*Ideelle*“ seine eigene *Grammatik* hat, die man beim Studium der Ideologien beachten muß. Damit meine Worte nicht zu Mißverständnissen Anlaß geben, will ich die Worte eines russischen Schriftstellers anführen, mit dem ich im vorliegenden Falle völlig einig bin.

„Sobald der Magen eine gewisse M[enge an Nahrung aufgenommen hat, beginnt er, entsprechend den allgemeinen Verdauungsgesetzen, zu arbeiten. Kann man nun aber mit Hilfe dieser Gesetze die Frage beantworten, warum Ihr Magen täglich schmackhafte und gehaltvolle Nahrung aufnimmt, in meinem aber ein seltener Gast ist? Erklären diese Gesetze, warum die einen zu viel essen, andere aber Hungers [162] sterben? Es scheint doch, daß man die Erklärung auf einem anderen Gebiet suchen müsse, in der Wirkung von Gesetzen anderer Art. Das betrifft auch den Menschenverstand. Sobald er in eine gewisse Lage gesetzt ist, sobald ihm seine Umwelt gewisse Eindrücke vermittelt, verbindet er sie nach bestimmten allgemeinen Gesetzen (wobei auch hier die Ergebnisse, infolge der Verschiedenheit der erfahrenen Eindrücke, äußerst mannigfaltige Gestalt annehmen). Was setzt ihn aber in diese Lage? Wodurch sind Zustrom und Charakter der neuen Eindrücke bedingt? Das ist eine Frage, die sich durch Denkgesetze nicht löst].“

Diese Frage kann nur durch das Studium des sozialen Milieus gelöst werden, das man in jedem Einzelfall vornehmen muß. So werde ich auch bei meiner Untersuchung verfahren, aber da ich nun einmal auf die Psychologie (diese Grammatik des „*Ideellen*“) zu sprechen gekommen bin, muß ich Sie auf einige ihrer Gesetze auf-

<sup>1</sup> [Die Seiten sind nach der vorliegenden Ausgabe angegeben.]

merksam machen.

Nach den Worten Burtons<sup>1</sup> beschmieren sich die *Wuashishi* (ein am Tanganjika-See wohnender Negerstamm) den Kopf mit Kalk, was bewirkt, daß ihre schwarze Hautfarbe besonders grell hervortritt. Dieselben Wuashishi tragen aus dem gleichen Grunde gern verschiedene kleine Schmuckstücke, die aus den Zähnen des Flußpferdes hergestellt werden.<sup>2</sup> Die blendend weiße Farbe solcher Gegenstände bildet einen schönen Kontrast zu der schwarzen Hautfarbe dieser Stämme. Die dunkelhäutigen Australier streichen sich gern mit weißer Farbe an. Die Indianer Brasiliens ziehen Schmuckstücke von *blauer* Farbe vor, die nach den Worten von den Steinens schöner als alle anderen auf ihrer Haut hervortreten.<sup>3</sup> Überhaupt kann man nicht daran zweifeln, daß der Vorzug, den die Naturvölker den Schmuckstücken von dieser oder jener Farbe geben, durch die Farbe ihrer eigenen Haut bestimmt wird und dem *Kontrastgesetz* unterliegt.<sup>4</sup> Dieses Kontrastgesetz spielt überhaupt eine äußerst wichtige Rolle in der Entwicklungsgeschichte der Gewohnheiten, Moden und des Geschmacks. So bringen zum Beispiel, nach den Worten Du Chaillus, die Neger in Afrika nach dem Tode eines Mannes, der in ihrem Stamm eine wichtige Stellung eingenommen hat, ihren Schmerz dadurch zum Ausdruck, daß sie *schmutzige* Kleider anziehen.<sup>5</sup> David und Charles Livingstone teilen mit, daß die Negerin „nie öffentlich ohne die Pelelé“ erscheint, „außer in Zeiten der Trauer um Verstorbenen“<sup>6</sup>. Wenn einem Neger des Stammes Niamniam einer seiner nächsten Angehörigen stirbt, schneidet er sich zum Zeichen der Trauer unverzüglich die Haare ab, auf deren Pflege sowohl er selbst als auch seine Frauen gemeinhin große Sorgfalt verwenden.<sup>7</sup> Ein noch interessanteres Beispiel der Wirkung des Kontrastgesetzes finden wir bei Burton: „An gefährlichen Stellen“, sagt er, „... wagen die Wanjamwesi (ein afrikanischer Stamm) [163] nicht, eine Waffe bei sich zu führen, da sie fürchten, sie könnten damit ihre Feinde reizen, während sie bei sich zu Hause, wo sie sich einer verhältnismäßigen Sicherheit erfreuen, niemals ins Freie gehen, ohne wenigstens einen Knüppel mitzunehmen.“<sup>8</sup> Das erinnert stark an den Ausdruck der Empfindungen bei Tieren. Darwin bemerkt richtig, wenn ein Hund sich vor seinem Herrn rücklings hinwirft, ist diese seine Positur „der denkbar möglichst große Gegensatz zur leisesten Regung eines Widerstandes“. Er erzählt auch, er habe einen großen und furchtlosen Hund gehabt, der beim Zusammentreffen mit einem anderen Hunde vom Aussehen eines Wolfshundes und Schäferhundes mit eingezogenem Schweife auf diesen zulief und sich dann vor ihm mit dem Bauch nach oben zu Boden warf, als wollte er damit sagen, daß er sich ihm auf Gnade und Ungnade ergebe.<sup>9</sup> Das ist das gleiche, was die Wanjamwesi-Neger zum Ausdruck bringen wollen, wenn sie sich unbewaffnet an gefährliche Orte begeben: ohne Waffe zu gehen, ist der denkbar größte Gegensatz zu der leisesten Spur feindlicher Absichten. Sowohl hier wie dort sehen wir die Wirkung eines und desselben Prinzips, das Darwin das *Prinzip der Antithese* genannt hat und das ich oben als *Kontrastgesetz* bezeichnet habe.

Ich habe es schon gesagt, dieses Gesetz spielt eine im höchsten Grade wichtige Rolle in der Geschichte der Gewohnheiten, der Mode und des Geschmacks. Jetzt will ich hinzufügen: obwohl die Wirkung dieses Gesetzes in der Biologie von Darwin untersucht wurde, haben es Leute, die sich mit der Geschichte der Ideologien befassen, bisher nur so nebenbei erwähnt. Soviel ich weiß, hat Hippolyte Taine in seinem Werk „Voyage aux Pyrénées“ seine Wirkung besser als andere beobachtet und klarer als andere dargestellt. Weiter unten will ich näher auf die geistreichen Betrachtungen eingehen, die er in diesem in vieler Beziehung beachtenswerten Buche ausgesprochen hat. Jetzt beschränke ich mich auf die Bemerkung, daß ...

### Variante zu S. 63

#### Erste Variante

... Ja, antworte ich, gewiß, das ist möglich, und ich will Ihnen selbst eine große Menge davon anführen. Aber kein einziges davon wird auch nur im geringsten die Richtigkeit dessen erschüttern, was ich gesagt habe.

Nehmen wir meinerwegen folgendes Beispiel. Einige Schriftsteller haben den Gedanken ausgesprochen, am Menschen erscheine alles das als unschön, was an die niederen Tiere erinnert. In bezug auf die zivilisierten Menschen ist das in der gewaltigen Mehrzahl der Fälle richtig. Aber bezüglich der Naturvölker ist es völlig

<sup>1</sup> [Burton,] „Voyage aux grands lacs de l’Afrique orientale“, Paris 1862, p. 411.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 413.

<sup>3</sup> [Von den Steinen,] „Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens“, Berlin 1894, S. 185.

<sup>4</sup> Siehe hierüber bei Grosse, „[Die] Anfänge der Kunst“, Freiburg und Leipzig 1894, S. 58 ff., und bei Ratzel, „Völkerkunde“, [1. Aufl., 1885] erster Band (Leipzig 1887), S. 69.

<sup>5</sup> [Du Chaillu,] „Voyages et aventures dans l’Afrique équatoriale“, Paris 1863, p. 268.

<sup>6</sup> „Exploration du Zambèze et de ses affluents“ par David et Charles Livingstone, Paris 1866, p. 109. [David und Charles Livingstone, „Neue Missionsreisen in Südafrika. Forschungen am Sambesi und seinen Nebenflüssen“, Jena und Leipzig 1866, Erster Band, S. 125.]

<sup>7</sup> Schweinfurth, „Au cœur de l’Afrique“. t. II, p. 33. [„Im Herzen von Afrika“, Zweiter Teil, Leipzig 1874, S. 38.]

<sup>8</sup> [Burton,] gen. Werk, S. 610.

<sup>9</sup> [Darwin,] „Über den Ausdruck der Gefühle beim Menschen und bei den Tieren“, St. Petersburg 1872, S. 98.

unrichtig. Die einen feilen ihre Zähne so zu, bis sie den Zähnen der Raubtiere gleichen; andere flechten ihre Haare so, daß daraus Hörnergebilde entstehen, wieder andere reißen sich die oberen Schneidezähne aus, um den Wiederkäuern zu ähneln usw. usw.

Zweite Variante

... Ja, antworte ich, natürlich, das ist möglich, und ich selbst kann Ihnen, soviel Sie wollen, davon anführen. Aber nicht ein einziges wird die Stichhaltigkeit dessen erschüttern, was ich gesagt habe.

[162] Nehmen wir meinetwegen folgendes Beispiel. Manche Negerstämme färben ihre Zähne schwarz, um in dieser Hinsicht nicht den Tieren zu *gleichen*.<sup>1</sup>

**Variante zu S. 65<sup>2</sup>**

«Sodann: die Gesetze des künstlerischen Schaffens. Sie laufen im Grunde alle auf ein einziges hinaus: *die Form muß dem Inhalt entsprechen*. Aber dieses Gesetz ist für alle Schulen wichtig: sowohl für die Klassiker als auch für die Romantiker usw. Natürlich, damit die Form dem Inhalt entspreche, ist eine „Technik“ notwendig: künstlerische Geschicklichkeit. Sie *sammelt sich an*; in der Malerei des Jagdmenschen war weniger Technik als bei einem Maler der Schule *Lebruns*. Diese Technik wird ebenso angesammelt wie die Technik überhaupt. Aber auch hier gibt es sehr interessante Ausnahmen, und hier ist die Technik sogar direkt von der Ökonomik abhängig. Ein Beispiel: *das Pflanzenornament* fehlt bei den Jägerstämmen. Das Urteil Raoul Alliers (Vorwort zu Fréd[éric Christol]) über die Buschmänner: sie kannten keinen Ackerbau, sie waren immer Jäger. Weshalb? Sie können sehr schön Tiere malen, sehr schlecht aber *Pflanzen*. Das ist schon ein untrügliches Merkmal von ...»

**Variante zu S. 70**

... führt in seiner Ornamentik, wie wir bereits wissen, zur Herrschaft von Motiven, die aus dem Tierleben entlehnt worden sind, und das veranlaßt den primitiven Künstler, schon von frühester Jugend an das Symmetriegesetz zu beachten.<sup>3</sup> Sicherlich werden Sie in diesen meinen Worten eine schreckliche Übertreibung sehen. Aber [165] ich bitte Sie, folgende bemerkenswerte und völlig unbestreitbare Tatsache zu beachten. In ihrer Ornamentik lieben die „Wilden“ (und nicht nur die „Wilden“) weit mehr die *horizontale* Symmetrie als die *vertikale*. Woher kommt das? Betrachten Sie sich mal den ersten besten Menschen – vorausgesetzt, daß er keine Mißgeburt ist –, und Sie werden sehen, daß seinem Körper gerade die horizontale und nicht die vertikale Symmetrie eigen ist. Die gleiche Symmetrie findet sich auch am Körper der Tiere.

Wir wissen jedoch bereits, welch überragende Bedeutung in der Ornamentik der Naturvölker die Muster haben, die aus dem Tierreich entlehnt wurden. Deshalb sind wir vollauf berechtigt zu sagen, das Jägerleben des primitiven Menschen habe bei ihm das ihm eigene Symmetriegefühl tief ausgeprägt.

---

<sup>1</sup> Vgl. Du Chaillu, 1. c., p. 170.

<sup>2</sup> Die angeführte Stelle ist nur zum Teil eine Variante zu S. 24-25, Bd. XIV. Die darin entwickelten Gedanken decken sich zum Teil mit den auf den angeführten Seiten des veröffentlichten ersten Briefes dargelegten Gedanken, stehen aber hier in einem anderen Zusammenhang. Diese Variante bildete, wie man aus der auf dem Manuskript angegebenen Ziffer „3“ schließen kann, den Anfang einer Fassung, die nicht erhalten ist. Der ganze angeführte Text ist von G. W. Plechanow durchgestrichen. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Ich sage: *von frühester Kindheit an*, weil die Spiele der Kinder bei den Naturvölkern zugleich als Schule dienen, in der ihre künstlerischen Talente ausgebildet werden. So stellen sich zum Beispiel die Kinder des Stammes Basuto selber Spielzeuge aus Ton her: Stiere, Pferde usw. Selbstverständlich läßt diese Kinderskulptur viel zu wünschen übrig. Aber ich bezweifle doch sehr, daß es die Kinder der zivilisierten Völker in dieser Beziehung mit den jungen „Wilden“ Afrikas aufnehmen könnten (siehe hierüber bei Christol, „Au sud de l’Afrique“, p. 95 ff.).

In der Urgesellschaft stehen die Spiele der Kinder überhaupt in engstem Zusammenhang mit den produktiven Beschäftigungen der Erwachsenen. „... der Zeitvertreib der [Neger-]Mädchen besteht in der Nachahmung der ernstesten Arbeit ihrer Mütter ... Die Knaben spielen mit Speeren von Rohr, die mit hölzernen Spitzen versehen sind, und kleinen Schilden, oder mit Bogen und Pfeilen; oder sie vertreiben sich die Zeit damit, daß sie kleine Viehhürden verfertigen oder Vieh in Ton nach-[165]bilden; sie zeigen großen Scharfsinn in der Nachahmung mannigfaltig gestalteter Hörner.“ („Exploration du Zambèze et de ses affluents“ par David et Charles Livingstone; Paris 1886, p. 272. [David und Charles Livingstone, „Neue Missionsreisen in Südafrika. Forschungen am Sambesi und seinen Nebenflüssen“, Jena und Leipzig 1866, Erster Band, S. 328.]) „... und ihre [der Kinder] Vergnügungen bestehen darin, daß sie die Arbeiten der Erwachsenen nachahmen ...“ („Dernier Journal du docteur D. Livingstone“, Paris 1876, II, p. 267. [„Letzte Reise von David Livingstone in Centralafrika von 1865 bis 1873“, Hamburg 1875, Zweiter Band, S. 272.]) „Die Spiele der [kleinen] Eingeborenen sind verschieden, stehen aber im allgemeinen in Beziehung zu ihren künftigen Berufen und Beschäftigungen.“ (E. J. Eyre in „Journals of Expeditions of Discovery into Central Australia and Overland [in the years 1840-1]“, London 1847, t. II, p. 226.)

### Variante zu S. 71/72

Die wissenschaftliche Ästhetik macht der Kunst keine solchen Vorschriften, wie sie ihr Hegel in so großer Zahl gemacht hat. Sie sagt zu ihr nicht: „Du mußt so und so verfahren, du darfst das und das tun, aber das darfst du nicht tun, weil es deiner Würde abträglich ist und dich in Widerspruch zu deinen eigenen Gesetzen bringt.“ Die wissenschaftliche Ästhetik schreibt der Kunst keine Gesetze vor, sondern bemüht sich nur bescheiden, jene zu verstehen, unter deren Wirkung sich ihre historische Entwicklung vollzieht. Und diese Kritik nun, so sagen wir, ist eine publizistische gerade insofern, als sie eine echt wissenschaftliche ist ...

Ich will mich entschiedener ausdrücken. Das ist unbedingt notwendig, damit die Kritik in ihrer Entwicklung einen Schritt weitergehen könne. Man schämt sich, es zu sagen, aber man darf es keinesfalls verschweigen, daß die Kritik (richtiger: die Theorie der Ästhetik) bis in die allerletzte Zeit nicht imstande war, den von mir angegebenen kindischen Schnitzer einzusehen und daß ihre begabtesten und tiefstinnigsten Vertreter bis in die allerletzte Zeit die seltsame *petitio principii* [behauptende Vorwegnahme dessen, was erst zu beweisen ist] nicht bemerkt haben, die allen ihren Betrachtungen zugrunde lag. Das mag unwahrscheinlich scheinen, aber es ist so, (und kann man denn nicht) in der Geschichte der anderen Wissenschaften ähnliche Beispiele finden? Denken Sie bloß an die Geschichte der politischen Ökonomie.

Die Aufklärer des achtzehnten Jahrhunderts sahen in der Ansammlung und Verbreitung von Wissen ... [166]

### Zweiter Brief

#### Variante zu S. 77/78

Sehr geehrter Herr!

Ich setze meine Darlegungen über die Kunst fort. Nach meinem Plan müßte ich jetzt über die Kunst bei den primitiven Völkern, bei den **Naturvölkern**, wie die Deutschen sagen, sprechen. Aber wie es im Sprichwort richtig heißt: Wer A sagt, muß auch B sagen. Da die Kunst eines jeden Volkes meiner Ansicht nach stets in engstem ursächlichem Zusammenhang mit seiner Ökonomie steht, muß ich, ehe ich an die Untersuchung der Kunst bei den Naturvölkern herangehe, die wichtigsten spezifischen Merkmale der Ökonomie der Naturvölker aufzeigen.

Für einen „ökonomischen“ Materialisten ist es im allgemeinen etwas sehr Natürliches, nach dem bildlichen Ausdruck Michailowskis – mit der „ökonomischen Saite“ zu beginnen. Und im vorliegenden Falle wird die Wahl dieser „Saite“ zum Ausgangspunkt meiner Untersuchung außerdem nahegelegt ...

### Dritter Brief

#### Variante zu S. 104/05

Natürlich zeichnet sich die Arbeit des primitiven Wilden nicht durch die exakte Regelmäßigkeit der Arbeit eines Webers in Lancashire aus, darum bleibt sie aber doch Arbeit, d. h. nicht selten eine sehr aufreibende und unangenehme Verausgabung von Muskel- und Nervenkraft mit dem bewußten Zweck der Befriedigung bestimmter Bedürfnisse. Aber das ist noch nicht alles. Bücher hatte, als er von der Arbeit des primitiven Menschen sprach, offenbar nur *die Arbeit der Männer* im Auge. Er hat die *Frauenarbeit*, die mit Zeitvertreib nur noch ganz wenig gemein hat, überhaupt nicht berücksichtigt. Nehmen wir bloß mal die australische Frau. Sie schleppt verschiedene Lasten während der Wanderzüge, sie gräbt eßbare Wurzeln aus, sucht wilden Honig, bereitet die Nahrung usw. Was stellen alle diese Beschäftigungen dar: Arbeit oder Zeitvertreib? Nach meiner Ansicht genau dieselbe Arbeit wie bei uns die Arbeit unseres Gepäckträgers oder unserer Köchin. Und je weiter die kulturelle Entwicklung der Gesellschaft fortschreitet, desto größer und größer wird die Menge der Arbeit, die auf die Frau entfällt. Die nordamerikanische Indianerin hat sich nicht nur um den Haushalt zu kümmern: Zubereitung der Nahrung, Herstellung der Kleidung usw., sondern sie muß auch die Arbeiten auf dem Felde verrichten. Diese Aufgaben sind sehr schwer, kompliziert und mannigfaltig. Zu ihrer Ausführung gehört Überlegung, Fürsorge nicht nur für die Gegenwart, sondern auch für die Zukunft, sorgfältige und zweckmäßige Zeiteinteilung. Ihre Tätigkeit hat alle die Merkmale, die nach Büchern die wirtschaftliche Tätigkeit der Menschen charakterisieren. Sind wir nunmehr berechtigt, zu sagen, daß eine Lebensweise, die in bedeutendem Grade auf dieser Tätigkeit aufgebaut ist, nicht die Merkmale der *Wirtschaft* besitzt? Gewiß nicht. Die „individuelle Nahrungssuche“ ist eine reine Erfindung.

#### Variante zu S. 105/06

... der Kleidung oder im Gebrauch der Werkzeuge, muß zum Gemeingut ihres Stammes, zu seinem unveräußerlichen Schatz werden, der beständig wachsen muß. Manche wollten sogar in der Erfindung der Töpferei, in der

Zähmung der Tiere, in [167] der Erzgießerei Wendepunkte sehen, mit denen völlig neue Entwicklungsepochen der Kultur begannen. Wie wenig werden bei einer solchen Betrachtungsweise die Bedingungen berücksichtigt, unter denen der primitive Mensch lebt! Natürlich, man muß zugeben, daß dieser die Steinaxt, mit deren Herstellung er sich vielleicht ein ganzes Jahr lang abgemüht hat und die ihm die größten Anstrengungen gekostet hat, mit besonderer Liebe behandelt und daß ihm diese Axt gewissermaßen als Teil seines eigenen Wesens erscheinen wird; aber es ist irrig, zu glauben, dieses kostbare ...

### Variante zu S. 110/111

... [zur Herstellung] einer engen Verbindung zwischen den am Leben bleibenden Mitgliedern des Verbandes. So erklärt sich denn auch das Paradoxon, daß die Tötung von Kindern und Greisen manchmal auch bei Stämmen üblich ist, die sich durch stark entwickelte Elternliebe und zugleich durch große Achtung vor den Greisen auszeichnen. Es handelt sich nicht um die *Psychologie* des Wilden, sondern um seine *Ökonomik*.

Bevor ich mit den Ausführungen Büchers über den Charakter des primitiven Menschen zu Ende komme, muß ich noch zwei diesbezügliche Bemerkungen machen.

Erstens: eine der markantesten Erscheinungen des von ihm den Wilden zugeschriebenen Individualismus ist in seinen Augen die bei ihnen sehr verbreitete Gewohnheit, die Mahlzeiten getrennt einzunehmen. Ohne auf die Frage einzugehen, woher eine solche Gewohnheit stammt und wie sie entstehen konnte, möchte ich Sie nur auf die unbestreitbare Tatsache hinweisen, daß sie bei solchen Stämmen vorkommt, bei denen, so kann man sagen, der *volle Kommunismus* im Gebrauch der Erzeugnisse herrscht. So zum Beispiel bereiteten die Frauen bei den Rothäuten Nordamerikas einen Teig aus Maismehl, der auf besondere kleine Teller verteilt und von den verschiedenen Familienmitgliedern zu verschiedener Zeit und daher auch getrennt von den anderen gegessen wurde. Aber wie wenig das mit Individualismus zu tun hatte, ist daraus zu ersehen, daß die Hausfrau außer den einzelnen kleinen Tellern auch noch eine große Schüssel mit Teig füllte, die man Gästeschüssel nannte und aus der jeder, der in die Hütte kam, essen konnte.<sup>1</sup> Ist das vielleicht Individualismus?

Meine zweite Bemerkung besteht in folgendem: Bei vielen Naturvölkern hat jedes Familienmitglied sein bewegliches Eigentum, auf das keines der übrigen Familienmitglieder auch nur das geringste Recht hat und auf das es gewöhnlich keinerlei Anspruch erhebt. Häufig kommt es vor, daß die einzelnen Mitglieder einer großen Familie sogar abgesondert voneinander leben, und zwar in kleinen Hütten. Bücher sieht darin eine Erscheinung des extremsten Individualismus. Er würde anderer Meinung sein, kennte er die Verhältnisse der großen Bauernfamilien, die in unserem Großrußland einst so zahlreich waren. In solchen Familien war die Wirtschaftsgrundlage rein kommunistisch; aber das hinderte die einzelnen Mitglieder – zum Beispiel die „Weiber“ und „Mädchen“ – nicht, ihre eigene bewegliche Habe zu be-[168]sitzen, die vor Eingriffen selbst der despotischsten Herren durch den Brauch geschützt war. Für die verheirateten Mitglieder solcher großen Familien wurden nicht selten auf dem gemeinsamen Hofe besondere Häuschen gebaut (im Gouvernement Tambow nannte man sie *Chatki*). Das waren die Anfänge gesonderter Familien, aber diese neuen Familien fügten sich vortrefflich in die kommunistische Ordnung der großen Familie ein und hinderten die kameradschaftliche gemeinsame Wirtschaftsführung nicht. Wenn Sie sich, geehrter Herr, die Beispiele aufmerksam betrachten, die Bücher anführt, so sehen Sie, hoffe ich, selbst, daß wir es bei den meisten davon gerade mit einer solchen Verknüpfung von aufkommendem Individualismus mit dem althergebrachten Kommunismus zu tun haben.

### Einzelne Notizen in der Art eines Konspektes oder Planes

Besteht die Kunst jener Zeit für sich? Nein. Sie bringt die Größe der gesellschaftlichen Interessen des Hofes und der Aristokratie zum Ausdruck, sie dient diesen ebenso, wie die Kunst der Gesellschaft bei den Jägervölkern den Interessen ihrer Gesellschaft dient. *Eine Kunst für die Kunst gibt es noch nicht.*

Genug. Schlußfolgerungen. Die klassenmäßige Kunst bringt das zum Ausdruck, was in der Klasse, die sie geschaffen hat, als schön und wichtig gilt. Dieses Bewußtsein ist auch hier kein religiöses Bewußtsein. Es wird nicht unmittelbar durch die Ökonomik bestimmt, sondern durch die gesellschaftlichen Verhältnisse, die auf dem Boden der Ökonomik gewachsen sind. Diese Verhältnisse bestimmen die psychische Verfassung. Der psychische Faktor ist gerettet. Hier tritt nun der *contrast* auf (an Darwin erinnern: Antithese).

\*

Das gleiche ist über die religiösen Vorstellungen der primitiven Menschen zu sagen. Gewiß, der *Animismus*

---

<sup>1</sup> Lafitau, op. cit., II, 88. Nehmen Sie noch dazu, daß, wenn die zu einer Familie gehörenden Personen verschiedenen Alters und verschiedenen Geschlechts häufig getrennt essen, nicht weniger häufig die Personen gleichen Geschlechts und gleichen Alters, die einer bestimmten Gemeinschaft angehören, gemeinsam in Gemeinschaftshäusern essen, wo sie auch den größten Teil ihrer Zeit verbringen. Das ist ebenfalls kein Individualismus.

verdankt seine Entstehung nicht der *Ökonomik* der von der Jagd lebenden Gesellschaft.<sup>1</sup> Aber die Lebensweise als Jäger ...

Weiter aus *Burnouf*.

Wir haben gesagt: der Geschlechtssinn ist nicht durch die *Ökonomik* geschaffen, aber durch sie wurde die *Art* der geschlechtlichen Beziehungen geschaffen. Das wollen wir untersuchen. Das ist wichtig für die Geschichte der *Kunst*.

Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau. Diese hat einen Einfluß auf die künstl[erische] Tätigkeit, mehr als die Muße. Die primit[ive] Kunst ist eine Sache der Männer. Deshalb überwiegen Jagdmotive. Große Bedeutung der Kriegstänze, d. h. bereits nicht unmittelb[are] Tätigk[eit]. *Ökonomie*.

\*

... letzte Ursache vieler Gewohnheiten. Der Symbolismus spielt wirklich eine nicht geringe Rolle in der Geschichte mancher Ideologien. Deshalb muß man ihre Erklärung zum Teil darin suchen. Aber er kann sie – wenn er es überhaupt vermag – nur von der Seite der Form und nicht von der Seite des Inhalts erklären. «Das Symbol stellt eine gewisse Stimmung, eine gewisse Handlung dar.» Nehmen [169] wir folgendes Beispiel: Bei dem kaukasischen Stamme der Pschawen schneidet sich die Frau beim Tode des Bruders den Zopf ab, aber sie tut das nicht, wenn ihr Mann stirbt.

\*

Zu vermerken bezüglich der wichtigen Bedeutung der Erziehung *als Band der Generationen, entgegen* Bücher.

Gliederung: bei den Kindern ist das Spiel früher als die Arbeit, weil bei der Gesellschaft die Arbeit früher ist als das Spiel.

Sodann über den Individualismus, der angeblich durch das Allein-Essen bewiesen werden soll. Dann über den Individualismus in den Familien.

## Vorbereitende Notizen zu den „Briefen ohne Adresse“

### Tänze

Größter ästhetischer Genuß der Wilden. Die Erregung strebt nach äußerlicher Darstellung. *Rhythmus*. Wichtigkeit der Tänze in der Urgesellschaft. Die heutigen Tänze sind ein Rudiment, verglichen mit dem, was die Tänze in der Urgesellschaft waren.

2 Arten von Tänzen: mimische und gymnastische. (Stammen die gymnastischen nicht von den mimischen her? Die Liebestänze der Vögel sind gymnastische Tänze.) *Corroboris*: Tänze der Stämme untereinander mit manchmal bis zu 400 Teilnehmern. Bei Friedensschluß, beim Mondschein. Außerdem: Wenn die Früchte reif sind, *wird getanzt*. Es kommt die Zeit des Austernsammelns – es wird getanzt. Eine erfolgreiche Jagd – es wird getanzt. Känguruh-Tanz. Tanz der Ruderer. Die Australier vollführen äußerst exakt und einheitlich rhythmische Bewegungen. *Nachahmung*. Tanz und *Drama* sind auf diesem Entwicklungsstadium fast ein und dasselbe. Tanz – Beschwörung. Der Wilde will dem Geist das Vergnügen machen, einen Tanz zu sehen. Übrigens werden diese Tänze selten beobachtet. Tänze beider Geschlechter. Berechnet auf die Erregung des Geschlechtstriebes. Ein Mittel der *geschlechtlichen Zuchtwahl*: ein geschickter Tänzer ist gewöhnlich ein starker Krieger und geschickter Jäger. Die Tänze der Wilden sind *gesellschaftliche* Tänze, *Stammestänze*. Während des Tanzes ist der Stamm *ein einheitliches Ganzes*. Erziehung des Gemeinwesens. Deshalb wird auch unter anderem bei Abschluß eines *Friedens* getanzt. Bei den Tänzen der *Corroboris* ist gewöhnlich auch *Markt*. Die gemeinsamen Stammestänze dauern manchmal bis zu 6 Wochen. Die größte Eskimogruppe, die von Reisenden erwähnt wird – nämlich Boas = 26 Mann. Tanz der Wilden – unsere Dichtkunst.

### Ornamentik

Wenig verbreitet. Motive: 1. *Natur*, 2. *Technik*. **Pflanzenornament** fehlt. Die australische Ornamentik ist meistens eine Nachahmung der Haut, manchmal des Känguruhs, der Eidechse, der Schlange. Bisweilen Ortspläne. Reproduktion von Figuren, die beim Nähen, Häkeln, Flechten gebildet werden. An Farben wird Rot und Weiß vorgezogen. Kennzeichen des Eigentümers. Kennzeichen individuellen Eigent[ums] sind selten. Kennzeichen des Stammeseigentums sind sehr häufig. Jeder Stamm hat außerdem sein eigenes Kennzeichen: *Kobong* (amerik[anisch] – *Totem*): Känguruh, Geier usw.

---

<sup>1</sup> Aus Ratzel.

[170] Die Erklärung von *Holmes*: warum verziern die Indianerstämme ihre Gefäße mit Webeornamenten?

Die Töpferei ist eine junge Kunst. Der Korb ist früher als der Topf, im allgemeinen geflochtene Gefäße aus Gerten oder aus Gras. Genauso sind die **Bandornamente** der australischen Stämme zu erklären.

Der Rhythmus in der Ornamentik. Entstehung aus dem Flechten: Grosse 144/145. Die Symmetrie kommt von der Nachahmung der tierischen und der menschl[ichen] Gestalt, die selbst symmetrisch ist: Beweis – Überwiegen der Horizontalsymmetrie, die bei den Tieren überwiegt. Die Ornamentik ist bei den Australiern und den Völkern des Nordens die gleiche. Das Fehlen von Pflanzen in der Ornamentik ist daraus zu erklären, daß der Mensch noch keine Pflanzen anbaut. „Der Übergang vom Tier- zum Pflanzenornamente“, sagt Grosse, „ist in der Tat das Symbol des größten Fortschrittes, der sich in der Kulturgeschichte vollzogen hat, des Überganges von der Jagd zum Ackerbau“ [S. 149]. Pflanzenornament erst bei den Dajakern auf Borneo, eingeführt von den Chinesen und Indern. Der geometrische Charakter der Zeichnung, S. 152, ist zu erklären aus der Eigenart der primitiven Werkzeuge.

## Plastik und Malerei

Ende der dreißiger Jahre entdeckte George Grey am Oberlauf des Glenelg<sup>1</sup> im nordwestlichen Teil Australiens mehrere Höhlen, deren Wände mit Malereien bedeckt waren. *Stokes* entdeckte auf Depuch Island eine ganze Galerie von Reliefs: Tiere, Menschen, Vögel, Waffen, Szenen aus dem Leben der Wilden. Solche Höhengalerien entdeckte man später viele. *Brough Smith* veröffentlichte ein Bild, das von einem Wilden am *Lake Tyrrell* gemalt wurde. Grosse sagt, daß das zeichnerische Talent in Australien allgemeiner verbreitet ist als in Europa (173). Bei den Buschmännern findet sich ebenfalls eine Menge (Galerien) von Zeichnungen und Reliefs an den Felsen. *Fritsch* hat in Südafrika bei Hopetown Tausende von Zeichnungen verschiedener Tiere gesehen. Die Technik ist die gleiche wie in Australien. Lauter Tiere, *Pflanzen fehlen*. Fehlen der Perspektive. Bei den *Tschuktschen* finden sich vor den Schlitten gespannte Rentiere. Die Darstellung der Tiere ist gut. Wo jeder ein tüchtiger Krieger und ein tüchtiger Handwerker ist, da *muß* jeder ein tüchtiger Maler und Bildhauer sein. 190. *Bemerkenswert*. Die Neger, die Ackerbau treiben, sind schlechte Zeichner: es besteht bei ihnen keine Notwendigkeit zu einer solchen Entwicklung der Beobachtungsgabe und der Handfertigkeit. Eine der Thesen der idealistischen Ästhetik: die Skulptur ist die Dienerin der Religion. *Ist nicht richtig*.

## Kosmetik

1. beständige, 2. bewegliche. Ad 1) Tätowierung, ad 2) Gürtel, Bänder usw.

Die Australier haben stets weißen Ton und roten und gelben Ocker vorrätig. Gewöhnlich beschränkt man sich auf einige Tupfen auf den Wangen, Schultern und auf der Brust, aber bei feierlichen Anlässen bemalt man den ganzen Körper. Bei Kriegszügen bemalt man sich meist mit roter Farbe. Der Europäer trägt bei Trauer schwarze Kleidung, der Australier bemalt sich mit weißer Farbe. Übrigens ist hier für die Farbe häufig bestimmend, ob es sich um den Tod eines Verwandten oder [171] einer fremden Person handelt. Die *rote* Farbe ist bei allen Wilden sehr beliebt. Die *Hautfarbe* ist von Einfluß auf die Bevorzugung dieser oder jener Farbe: mit weißer Farbe bemalen sich schwarzhäutige Stämme. Häufig drückt Bemalung und Zeichnung bei Trauer den Verwandtschaftsgrad des Verstorbenen aus. *Hypothese von Joest*: bei den Naturvölkern sind die äußeren Kennzeichen der Trauer ein Mittel der Maskierung, um von dem Geist des Verstorbenen nicht erkannt zu werden.

## Kosmetik

(Fortsetzung)

Die Annahme ist sehr begründet, daß hier die *Nachahmung* eine Rolle spielt (*Grosse*, 65).

**Narbenzeichnung** und Tätowierung. Bei den gelbhäutigen Buschmännern und den rothäutigen Eskimos ist die *Tätowierung* beliebt, bei den schwarzhäutigen Australiern und den Minkopies – die Narbenzeichnung. Die Narbenzeichnung erfolgt gleichzeitig mit der Reife des jungen Mannes. Oft entsprechen die Linien dem *Alter*. Im Südosten werden die verschiedenen Altersstufen selbst nach der Zeichnung benannt, mit der der Körper verziert ist. Außerdem zeigt die Narbenzeichnung die Fähigkeit eines Menschen zum Ertragen von Schmerz an. Hierher gehören die *Botohas* der *Botokuden* und der Feuerländer.

Die dunkelhäutigen Stämme lieben helle Bemalung und umgekehrt.

Hier spielt das Prahlen mit mutigem Verhalten eine Rolle. Eine (australische) Schürze aus 300 Kaninchenschwänzen. Gewöhnlich unterteilt man 1. in eigentlich *schmückende* Bemalung und 2. in Bemalung, die Furcht einflößt: den Frauen gefällt, was den Krieger schrecklich macht. Auf Flinders Island kam es bei den Einwohnern

---

<sup>1</sup> [Bei Plechanow irrtümlich Genelg.]

beinahe zu einer Rebellion, als die Regierung den Einwohnern (Tasmaniern) verbot, sich mit rotem Ocker zu bemalen: so werden uns die Mädchen nicht lieben, sagten die jungen Leute.

### Anmerkungen

Der erste Brief erschien unter dem Titel „Über die Kunst (Eine soziologische Studie)“ in der Zeitschrift „Natschalo“ (1899, Nr. 4, S. 63-83) mit der Unterschrift N. Andrejewitsch. Die Zeitschrift mußte jedoch ihr Erscheinen einstellen, und so wurde nur die erste Hälfte des Briefes gedruckt. Vollständig abgedruckt wurde der Brief in der Zeitschrift „Nautschnoje Obosrenije“ (1899, Nr. 11) mit dem Titel „Briefe ohne Adresse. Erster Brief“, unter dem Pseudonym A. Kirsanow. In dem Sammelband „Zwanzig Jahre“ (1. Auflage 1905, 2. Auflage 1906 und 3. Auflage 1908) ist die erste Hälfte des Briefes unter dem Titel „Über die Kunst“, und zwar unvollständig, abgedruckt: es fehlen am Anfang etwa zwei Seiten. In der Gesamtausgabe der Werke Plechanows (Bd. XIV) ist der ungekürzte Text des Briefes aus der „Nautschnoje Obosrenije“ gedruckt.

Der zweite Brief erschien erstmals in der „Nautschnoje Obosrenije“ (1900, Nr. 3) unter dem Titel „Briefe ohne Adresse. Die Kunst bei den primitiven Völkern“.

Der dritte Brief wurde erstmals als Fortsetzung des zweiten Briefes in der „Nautschnoje Obosrenije“ (1900, Nr. 6) unter dem Titel „Nochmals über die Kunst bei den primitiven Völkern“ abgedruckt. In der Gesamtausgabe wurde dieser Teil des zweiten Briefes zu einem selbständigen „Dritten Brief“. Wir haben diese Teilung beibehalten, da die Redaktion des Sammelbandes „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“ alle erhalten gebliebenen Texte der unveröffentlichten „Briefe“, einzelner Auszüge und Varianten, die damit verbunden sind, dieser Teilung angepaßt hat.

Der vierte Brief unserer Numerierung war bei Plechanow der dritte Brief, und die Bezeichnung „Fünfter Brief“, die wir der Veröffentlichung in Band III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ entnommen haben, ist ganz und gar konventionell, weil ihn Plechanow selbst als „Zweiten Brief“ bezeichnet hat.

Die beiden letzten Briefe wie auch der „Sechste Brief“ sind in Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 14-59) veröffentlicht. Dasselbst sind auch die Varianten abgedruckt, die sich auf die Texte der „Briefe ohne Adresse“ beziehen (siehe „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“, Bd. III, S. 60-72). Die ersten drei „Briefe ohne Adresse“ wurden zu Lebzeiten des Verfassers wiederholt herausgegeben.

Die „Briefe ohne Adresse“ sind die erste bedeutendere Arbeit Plechanows, in der er in glänzender Weise die materialistische Geschichtsauffassung auf die Fragen der Kunst und Literatur angewandt hat.

Während Plechanow die Entstehung und den Charakter der Kunst materialistisch erklärte, erlaubte er sich eine Reihe Abweichungen von der konsequenten materialistischen Methode, indem er bei der Analyse der Erscheinungen des literarisch künstlerischen Prozesses von den psychologischen Gesetzen der Nachahmung und der Antithese (des Kontrastes) Gebrauch machte. Von diesen Gesetzen ist bei ihm in den „Briefen“ wiederholt die Rede. In seinen „Briefen“ stützt sich Plechanow bei der Behandlung dieser „Gesetze“ auf die Autorität Darwins. Indes hat Plechanow, während er sich auf diese „Gesetze“ berief, behauptet, daß die gesellschaftlichen Verhältnisse die erste Ursache sind, die die Erscheinungen der Kunst und Literatur hervorbringt. [979/980]

[172]

### **Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts vom Standpunkt der Soziologie\***

Das Studium der Lebensweise der Naturvölker bestätigt auf das beste jene Grundthese des historischen Materialismus, die aussagt, daß das *Bewußtsein* der Menschen durch ihr *Sein* bestimmt wird. Zur Bestätigung dessen genügt es hier, auf die Schlußfolgerung zu verweisen, zu der Bücher in seiner bemerkenswerten Untersuchung „**Arbeit und Rhythmus**“ gelangte. Er sagt: „Wir kommen damit zu der Entscheidung, daß Arbeit, Musik und Dichtung auf der primitiven Stufe ihrer Entwicklung in *eins* verschmolzen gewesen sein müssen, daß aber das Grundelement dieser Dreieinheit die Arbeit gebildet hat, während die beiden anderen nur akzessorische Bedeutung haben.“ Nach Bücher ist die Entstehung der *Poesie* aus der *Arbeit* zu erklären („**der Ursprung der Poesie ist in der Arbeit zu suchen**“). Und wer mit der Literatur dieses Gegenstandes vertraut ist, wird Bücher nicht der Übertreibung bezichtigen.<sup>1</sup> Die Einwände kompetenter Leute betreffen nicht das Wesen, sondern nur einige nebensächliche Teile seiner Ansicht. In der Hauptsache hat Bücher zweifellos recht.

Aber seine Schlußfolgerung betrifft eigentlich nur den *Ursprung der Dichtkunst*. Was ist aber über ihre *weitere Entwicklung* zu sagen? Wie steht es mit der Poesie und überhaupt mit der Kunst auf höheren Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung? Kann man denn, und auf welchen Stufen, das Vorhandensein eines Kausalzusammenhanges zwischen dem *Sein* und dem *Bewußtsein*, zwischen der *Technik* und der *Ökonomik* der Gesellschaft auf der einen Seite und ihrer *Kunst* auf der anderen beobachten?

Die Antwort auf diese Frage werden wir in diesem Aufsatz suchen, gestützt auf die Geschichte der französischen Kunst im 18. Jahrhundert.

[173] Hier müssen wir vor allem folgenden Vorbehalt machen.

Die französische Gesellschaft des 18. Jahrhunderts ist vom Standpunkte der Soziologie vor allem durch den Umstand charakterisiert, daß sie eine *in Klassen geteilte Gesellschaft* war. Dieser Umstand mußte sich auf die Entwicklung der Kunst auswirken. In der Tat, nehmen wir meinetwegen das *Theater*. Auf der mittelalterlichen Bühne Frankreichs wie auch ganz Westeuropas nehmen die sogenannten *Possen* einen wichtigen Platz ein. Die Possen wurden für das Volk verfaßt und vor dem Volk gespielt. Sie dienten immer als Ausdruck der Ansichten des Volkes, seiner Bestrebungen und – was hier besonders zu vermerken angebracht ist – seiner Unzufriedenheit mit den höheren Ständen. Seit Beginn der Regierungszeit Ludwigs XIII. befindet sich die Posse jedoch im Verfall; man rechnet sie zu den Vergnügen, die sich nur für Lakaien schicken und für Leute mit verfeinertem Geschmack unpassend sind: „*réprouvés des gens sages*“ [von feingebildeten Menschen abgelehnt], wie ein französischer Schriftsteller im Jahre 1625 sagte. An die Stelle der Posse tritt die *Tragödie*; aber die französische Tragödie hat nichts gemein mit den Ansichten, den Bestrebungen und der Unzufriedenheit der Volksmasse. Sie ist eine Schöpfung der Aristokratie und drückt die Ansichten, den Geschmack und die Bestrebungen des höheren Standes aus. Wir werden gleich sehen, wie tiefe Spuren dieser Klas-

---

\* Anmerkungen zu: **Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts vom Standpunkt der Soziologie (S. 172-197)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> M. Hoernes sagt von der Ornamentik der Naturvölker, daß sie „sich nur an der industriellen Tätigkeit entwickeln“ konnte und daß die Völker, die, wie die Weddas auf Ceylon, noch keine industrielle Tätigkeit kennen, auch keine Ornamentik besitzen („Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa“, Wien 1898, S. 38). Das ist eine Schlußfolgerung ganz ähnlich der oben angeführten Schlußfolgerung Büchers. [Siehe auch S. 37 des vorliegenden Bandes.]

senursprung ihrem ganzen Charakter aufprägt; aber zuerst wollen wir den Leser darauf aufmerksam machen, daß sich die französische Aristokratie in der Epoche der Entstehung der Tragödie in Frankreich überhaupt nicht mit produktiver Arbeit beschäftigte und ihr Leben mit Produkten aufrecht erhielt, die die wirtschaftliche Tätigkeit des dritten Standes (*tiers état*) schuf. Es ist unschwer zu verstehen: diese Tatsache konnte nicht ohne Einfluß auf die Werke der Kunst bleiben, die im aristokratischen Milieu entstanden und dessen Geschmacksrichtungen ausdrückten. So ist zum Beispiel bekannt, daß die Neuseeländer in manchen ihrer Lieder den Anbau der Bataten besingen. Bekannt ist auch, daß ihre *Lieder* häufig von einem *Tanz* begleitet werden, der nichts anderes ist als *die Wiedergabe jener Körperbewegungen, die der Landmann beim Anbau dieser Pflanzen ausführt*. Hier ist deutlich sichtbar, wie die produktive Tätigkeit der Menschen ihre Kunst beeinflusst, und es ist nicht minder klar, daß *die Kunst, die im Milieu der höheren Klassen entsteht, welche sich ja nicht mit produktiver Tätigkeit befassen, keinerlei direkte Beziehung zum gesellschaftlichen Produktionsprozeß haben kann*. Heißt das aber, in der in Klassen geteilten Gesellschaft werde die ursächliche Abhängigkeit des *Bewußtseins* der Menschen von ihrem *Sein* abgeschwächt? Nein, das bedeutet es durchaus nicht, denn auch die Teilung der Gesellschaft in Klassen wird durch ihre ökonomische Entwicklung bedingt. Und wenn die von den höheren [174] Klassen geschaffene Kunst keine unmittelbare Beziehung zum Produktionsprozeß hat, so erklärt sich das letzten Endes auch aus ökonomischen Ursachen. Folglich ist die materialistische Geschichtserklärung auch in diesem Falle voll und ganz anwendbar; aber es versteht sich von selbst, daß sich der unzweifelhafte ursächliche Zusammenhang zwischen *Sein* und *Bewußtsein*, zwischen den gesellschaftlichen Beziehungen, die auf der Grundlage der „*Arbeit*“ entstehen, und der Kunst in diesem Falle nicht mehr so leicht offenbart. Hier bilden sich zwischen der „*Arbeit*“ auf der einen und der Kunst auf der anderen Seite einige Zwischeninstanzen, die die Aufmerksamkeit der Forscher oft auf sich gelenkt und dadurch das richtige Verstehen der Erscheinungen erschwert haben.

Nach diesem notwendigen Vorbehalt kommen wir nun zu unserem Gegenstande und wenden uns vor allem der Tragödie zu.

„Das französische Trauerspiel“, sagt Taine in seinen „Vorlesungen über die Kunst“, „... beginnt gleicherweise zu der Zeit, als die ordnungsmäßige und ritterliche Monarchie unter Ludwig XIV. das Reich der Wohlanständigkeit, das Hofleben, das schöne, würdevolle Auftreten und das zierlich-feine, adlige Bediententum begründet – und es zergeht in dem Augenblicke, in welchem diese Adelsgesellschaft mitsamt den Vorzimmer-Gesinnungen und -Sitten durch die Revolution verdrängt wird.“<sup>1</sup>

Das ist völlig richtig. Aber der historische Prozeß der Entstehung und besonders des *Verfalls* der französischen klassischen Tragödie war etwas komplizierter, als ihn der berühmte Kunsttheoretiker darstellt.

Betrachten wir diese Gattung literarischer Werke nach ihrer Form und nach ihrem Inhalt.

Bezüglich der *Form* der klassischen Tragödie müssen vor allem die berühmten *drei Einheiten* unsere Aufmerksamkeit auf sich lenken, um die in der Folge so viel Streit geführt worden ist – zur Zeit des in den Annalen der französischen Literatur für immer denkwürdigen Kampfes der Romantiker mit den Klassikern. Die Theorie dieser Einheiten war in Frankreich schon seit der Renaissance bekannt; aber ein literarisches Gesetz, eine unbestrittene Regel des guten „Geschmacks“ wurde sie erst im 17. Jahrhundert. „... als Corneille im Jahre 1629 seine *Medea* schrieb“, sagt Lanson, „hatte er von den drei Einheiten nicht einmal sprechen hören.“<sup>2</sup> Als Propagandist der drei Einheiten trat am Anfang der dreißiger Jahre des 17. Jahrhunderts

<sup>1</sup> [Hippolyte Taine, „Philosophie der Kunst“, Erster Band, Leipzig 1902, S. 11.]

<sup>2</sup> [Lanson,] „Histoire de la littérature française“, p. 415.

Mairet auf. Im Jahre 1634 wurde seine Tragödie „Sophonisbe“ inszeniert, die erste nach den „Regeln“ geschriebene Tragödie. Sie rief eine Polemik hervor, in der die Gegner der „Regeln“ Argumente gegen sie vorbrachten, die in vielem an die Argumente der [175] Romantiker erinnerten. Zur Verteidigung der drei Einheiten schlossen sich die Anhänger der antiken Literatur (les érudits) zusammen, und sie trugen einen entscheidenden und dauerhaften Sieg davon. Welchem Umstand verdankten sie aber ihren Sieg? Jedenfalls nicht ihrer „Gelehrsamkeit“, an der dem Publikum sehr wenig gelegen war, sondern den gesteigerten Kunstanprüchen der höheren Klasse, denen die naiven szenischen Albernheiten der vorangegangenen Epoche unerträglich geworden waren. „Die Einheiten stellen einen Gedanken dar, der ehrliche Leute hinreißen mußte“, fährt Lanson fort, „den einer Nachahmung, die der Wirklichkeit genau entspricht und geeignet ist, Illusionen zu wecken. In ihrer wahren Bedeutung waren sie ein *Minimum* an Konvention ... So war der Sieg der Einheiten tatsächlich ein Sieg des Realismus über die Phantasie ...“<sup>1</sup>

So siegte hier eigentlich die Verfeinerung des aristokratischen Geschmacks, die sich gleichzeitig mit der Festigung der „ordnungsmäßigen und ritterlichen Monarchie“ herausgebildet hatte. Die weiteren Fortschritte der Bühnentechnik machten eine genaue Nachahmung der Wirklichkeit durchaus möglich – auch ohne Beachtung der Einheiten; aber die Vorstellung von diesen Einheiten assoziierte sich im Geiste der Zuschauer mit einer ganzen Reihe anderer ihnen lieber und wichtiger Vorstellungen, und deshalb gewann ihre Theorie gewissermaßen selbständigen Wert, der sich auf angeblich unbestreitbare Forderungen des guten Geschmacks stützte. In der Folge wurde die Herrschaft der drei Einheiten, wie wir weiter unten sehen werden, durch andere gesellschaftliche Ursachen gestützt, und deshalb traten für ihre Theorie auch diejenigen ein, die die Aristokratie haßten. Der Kampf mit ihnen wurde sehr schwierig: um sie zu Fall zu bringen, mußten die Romantiker viel Scharfsinn, Zähigkeit und fast revolutionäre Energie aufbringen.

Da wir nun einmal die Bühnentechnik gestreift haben, wollen wir noch folgendes bemerken.

Der aristokratische Ursprung der französischen Tragödie drückte unter anderem auch der Kunst der Schauspieler seinen Stempel auf. Es ist allen bekannt, daß sich zum Beispiel das Spiel der französischen dramatischen Schauspieler bis auf den heutigen Tag durch eine gewisse Künstelei und sogar Geziertheit auszeichnet, die auf den ungewohnten Zuschauer einen ziemlich unangenehmen Eindruck macht. Wer Sarah Bernhardt gesehen hat, wird mit uns nicht streiten. Diese Manier, zu spielen, haben die französischen dramatischen Schauspieler aus der Zeit ererbt, da auf der französischen Bühne die klassische Tragödie herrschte. Die aristokratische Gesellschaft des 17. und 18. Jahrhunderts hätte großes Mißfallen geäußert, [176] wenn es sich die tragischen Schauspieler hätten einfallen lassen, ihre Rollen mit derselben Einfachheit und derselben Natürlichkeit zu spielen, mit der zum Beispiel Eleonore Duse uns bezaubert. Ein einfaches und natürliches Spiel hätte allen Anforderungen der aristokratischen Ästhetik entschieden widersprochen. „Die Franzosen lassen es, um den Schauspielern der Tragödie den gehörigen Adel und die gehörige Würde zu geben, nicht an der Kleidung genug sein“, sagt stolz der Abbé Dubos. „Sie fordern auch von ihnen, daß sie in einem erhabnern, gesetztern und anhaltendern Tone sprechen, als es in einer gewöhnlichen Unterredung geschieht ... Diese Art zu rezitieren ist freilich mühsamer (sic!) ... Aber außerdem, daß sie mehr Hoheit hat, ist sie auch weit vorteilhafter für die Zuschauer, welche vermitteltst derselben die Verse besser verstehen ... Die Gebärden der tragischen Schauspieler müssen gleichfalls abgemeßner und edler ... sein ... Endlich fordern wir auch von den Schauspielern einer Tragödie, daß sie alles, was sie tun, mit einer gewissen Größe und Würde verrichten.“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Ebenda.

<sup>2</sup> [Dubos, „Kritische Betrachtungen über die Poesie und Mahlerey“, 1. Theil, Kopenhagen 1760, S. 390/391.]

Warum mußten die Schauspieler Größe und Erhabenheit an den Tag legen? Weil die Tragödie ein Kind der höfischen Aristokratie war und weil als Hauptpersonen der Handlung Könige, „Helden“ und überhaupt „hochgestellte“ Personen auftraten, die sozusagen verpflichtet waren, „groß“ und „erhaben“ zu scheinen, wenn nicht gar zu sein. Ein Dramatiker, in dessen Werken nicht die gehörige konventionelle Dosis höfisch-aristokratischer „Erhabenheit“ war, hätte selbst bei großem Talent vergebens auf das Beifallklatschen der damaligen Zuschauer gewartet.

Das ist am besten daraus ersichtlich, wie man damals in Frankreich und unter dem Einfluß Frankreichs auch in England Shakespeare beurteilte.

Hume fand, man dürfe das Genie Shakespeares nicht übertreiben: unproportionierte Gestalten erscheinen oft größer als ihr wirklicher Wuchs; für seine Zeit hat Shakespeare getaugt, aber er paßt nicht zu einem verfeinerten Auditorium. Pope sprach sein Bedauern darüber aus, daß Shakespeare für das Volk geschrieben habe und nicht für die feinen Leute. „Shakespeare hätte besser geschrieben“, sagte er, „wenn er die Gunst des Herrschers genossen hätte und die Unterstützung seitens der Höflinge.“ Selbst Voltaire, der in seinem literarischen Schaffen der Kündler einer neuen, „der alten Ordnung“ feindlich gesinnten Zeit war und vielen seiner Tragödien einen „philosophischen“ Inhalt gab, zollte den ästhetischen Begriffen der aristokratischen Gesellschaft einen ungeheuren Tribut. Shakespeare erschien ihm als ein genialer, aber grober *Barbar*. Seine Äußerung über „Hamlet“ ist höchst bemerkenswert. „Dieses Stück“, sagt er, „ist [177] voll Anachronismen und Albernheiten; in ihm wird Ophelia auf der Bühne begraben, und das ist ein so ungeheuerliches Schauspiel, daß der berühmte Garrick die Szene auf dem Kirchhof gestrichen hatte ... Dieses Stück wimmelt von vulgären Dingen. So sagt der Wachtposten in der ersten Szene: ‚Keine Maus hat sich geregt.‘ Kann man sich ein so unangebrachtes Zeug erlauben? Ohne Zweifel kann sich ein Soldat in seiner Kaserne so ausdrücken, aber er darf sich nicht so auf der Bühne ausdrücken vor auserlesenen Personen der Nation, vor Personen, die vornehm sprechen und in deren Gegenwart man sich nicht weniger vornehm auszudrücken hat. Stellen Sie sich, meine Herren, Ludwig XIV. in seinem Spiegelsaale vor, umgeben von dem glänzenden Hof, und stellen Sie sich weiter vor, ein in Lumpen gehüllter Hanswurst zwängt sich durch die Menge von Helden hindurch, durch all diese großen Männer und schönen Frauen, die die Hofgesellschaft bilden; er macht ihnen den Vorschlag, Corneille, Racine und Molière fahrenzulassen für den Hanswurst, der einen Schimmer von Talent hat, aber Faxen macht. Was meinen Sie? Wie würde man einen solchen Hanswurst empfangen?“

Diese Worte Voltaires enthalten nicht nur den Hinweis auf den aristokratischen Ursprung der französischen klassischen Tragödie, sondern auch auf die Ursachen ihres Verfalls.<sup>1</sup>

*Gewähltheit* geht oft über in *Manieriertheit*, Manieriertheit schließt aber eine ernste und tiefgründige Bearbeitung des Gegenstandes aus. Und nicht nur die Bearbeitung. *Der Kreis der zur Auswahl* stehenden Gegenstände mußte sich unter dem Einfluß der Standesvorurteile der Aristokratie unbedingt verengen. Der standesgemäße Begriff von Schicklichkeit beschnitt der Kunst die Flügel. In dieser Beziehung ist äußerst charakteristisch und lehrreich die Forderung, die Marmontel an die Tragödie stellt.

„Eine sowohl friedliche als auch wohlerzogene Nation“, sagt er, „in der sich jeder für verpflichtet hält, seine Ideen und Gefühle den Sitten und Gewohnheiten der Gesellschaft anzupassen, eine Nation, in der die Anstandsrücksichten als Gesetze dienen, eine solche Nation kann nur solche Charaktere dulden, die durch Rücksicht auf ihre Umgebung gemildert, und nur solche Laster, die durch feinen Anstand abgeschwächt sind.“

---

<sup>1</sup> Nebenbei bemerkt, durch diese Seite der Ansichten Voltaires wurde Lessing, ein konsequenter Ideologe des deutschen Bürgertums, abgestoßen, und das hat Fr. Mehring in seinem Buche „Die Lessing-Legende“ aufs beste geklärt.

Der standesbedingte Anstand wird zum Kriterium der Beurteilung künstlerischer Werke. Das genügt, den Niedergang der klassischen Tragödie hervorzurufen. Aber es reicht noch nicht aus, das Erscheinen einer neuen Gattung dramatischer Werke auf der französischen Bühne zu er-[178]klären. Indessen sehen wir aber, daß in den dreißiger Jahren des 18. Jahrhunderts eine neue literarische Gattung erscheint – die sogenannte *comédie larmoyante*, die weinerliche Komödie, die eine Zeitlang äußerst beachtlichen Erfolg genießt. Wenn sich das Bewußtsein durch das Sein erklärt, wenn sich die sogenannte geistige Entwicklung der Menschheit in ursächlicher Abhängigkeit von der ökonomischen Entwicklung befindet, so muß uns die Ökonomik des 18. Jahrhunderts unter anderem auch das Erscheinen der weinerlichen Komödie erklären. Es fragt sich, ob sie das kann.

Sie kann es nicht nur, sie hat es zum Teil schon getan, allerdings ohne gründliche Methode. Zum Beweise wollen wir uns auf Hettner berufen, der die weinerliche Komödie in seiner Geschichte der französischen Literatur als Folge des Wachstums der französischen Bourgeoisie betrachtet. Aber das Wachstum der Bourgeoisie, wie das jeder anderen Klasse, kann nur durch die ökonomische Entwicklung der Gesellschaft erklärt werden. Folglich nimmt Hettner, ohne sich dessen bewußt zu sein und ohne es zu wollen – er ist ein großer Feind des Materialismus, von dem er, nebenbei gesagt, eine ganz einfältige Vorstellung hat –, zur materialistischen Geschichtserklärung seine Zuflucht. Und nicht nur Hettner. Viel besser als Hettner hat Brunetière in seinem Buche „*Les époques du théâtre français*“ die uns schon längst bekannte ursächliche Abhängigkeit aufgedeckt.

Er sagt dort: „... seit dem Bankrott der Law-Bank – um nicht weiter zurückzugreifen – verliert die Aristokratie, wie Sie wissen, von Tag zu Tag an Boden. Was eine Klasse nur tun kann, um sich zu diskreditieren, das beeilt sie sich zu tun ... Aber *sie ruiniert sich* überhaupt; und die Bourgeoisie, der dritte Stand, *bereichert sich* nach und nach, wächst an Einfluß, gewinnt ein neues Bewußtsein seiner Rechte. Die Ungleichheiten erscheinen erschreckender, die Mißbräuche unerträglicher. *Die Herzen sind ‚voller Haß‘*, wie bald ein Dichter sagen wird, *und ‚gieren nach Gerechtigkeit‘*<sup>1</sup> oder, besser gesagt, nach Gleichheit ... Wäre es möglich, daß man, wenn man über ein solches Mittel der Propaganda und der Einflußnahme verfügt wie das Theater, sich dessen nicht bedient, daß man die Ungleichheiten, über die sich der Autor von ‚*Bourgeois gentilhomme*‘ und von ‚*Georges Dandin*‘ nur lustig macht, ernst, ja, beinahe tragisch nimmt? Und wäre es überhaupt möglich, daß sich diese schon triumphierende Bourgeoisie darin schickte, auf der Bühne immer nur Kaiser und Könige dargestellt zu sehen, und daß sie ihre Ersparnisse nicht zuerst dazu gebrauchte, wenn ich so sagen darf, ihr eigenes Porträt zu bestellen?“<sup>2</sup>

[179] Also, *die weinerliche Komödie war das Porträt der französischen Bourgeoisie des 18. Jahrhunderts*. Das ist völlig richtig. Nicht umsonst wird sie auch *Bürgerdrama* genannt. Aber bei Brunetière hat diese richtige Ansicht einen zu allgemeinen und folglich abstrakten Charakter. Wir wollen uns bemühen, sie etwas eingehender zu entwickeln.

Brunetière sagt, die Bourgeoisie konnte sich nicht damit abfinden, auf der Bühne immer nur Kaiser und Könige dargestellt zu sehen. Das ist nach den Erklärungen, die in dem von uns angeführten Zitate gegeben wurden, sehr wahrscheinlich, aber einstweilen ist es eben nur wahrscheinlich; unzweifelhaft wird es erst dann, wenn wir die Psychologie wenigstens einiger Personen kennenlernen, die am damaligen literarischen Leben Frankreichs aktiven Anteil genommen haben. Zu ihnen gehörte zweifellos der talentvolle Beaumarchais, der Autor einiger weinerlicher Komödien. Was meinte Beaumarchais zu der „ewigen Darstellung nur von Kaisern und Königen“?

<sup>1</sup> Von uns hervorgehoben.

<sup>2</sup> [Genanntes Werk, Paris 1896, p. 287.]

Er trat entschieden und leidenschaftlich dagegen auf. Er wandte sich mit beißendem Spott gegen jene literarische Gewohnheit, kraft deren als Helden der Tragödie Könige und andere Mächtige dieser Welt erschienen, während die Komödie Menschen des unteren Standes geißelte. „Menschen des Mittelstandes niedergeschlagen und im Unglück darstellen! Fi donc! [Pfu] Die darf man nie anders als verhöhnt zeigen. Lächerliche Bürger und unglückliche Könige: das ist das ganze bestehende und mögliche Theater; ich will das zur Kenntnis nehmen.“<sup>1</sup>

Durch diesen spöttischen Ausruf eines der hervorragendsten Ideologen des dritten Standes werden also die oben angeführten psychologischen Erwägungen Brunetières offensichtlich bestätigt. Aber Beaumarchais will nicht nur nicht Menschen des mittleren Standes im „Unglück“ darstellen. Er protestiert auch gegen die Gewohnheit, die handelnden Personen „seriöser“ dramatischer Werke unter den Helden der antiken Welt zu wählen. „Was gehen mich“, fragt er, „den friedlichen Untertan eines monarchischen Staates des 18. Jahrhunderts, die Revolutionen Athens und Roms an? Welches Interesse kann ich für den Tod eines peloponnesischen Tyrannen, für die Opferung einer jungen Königstochter in Aulis aufbringen? Alles das hat mir nichts zu bedeuten, keine Moral, die mir ansteht.“<sup>2</sup>

Die Auswahl der Helden aus der antiken Welt war eine der äußerst zahlreichen Offenbarungen jener Schwärmerei für das Altertum, die selbst eine ideologische Widerspiegelung des Kampfes der neuen, im Entstehen begriffenen gesellschaftlichen Ordnung mit *dem Feudalismus* war. Aus der Epoche der Renaissance ging dieses Schwärmen für die antike Zivilisation [180] auf das Zeitalter Ludwigs XIV. über, das man bekanntlich sehr gern mit dem Zeitalter des Augustus verglich. Als aber die Bourgeoisie von oppositioneller Stimmung durchdrungen zu werden begann, als ihre Herzen „voller Haß sind und nach Gerechtigkeit zu gieren“ begannen, da erschien das Schwärmen für die antiken Helden – das ihre gebildeten Vertreter früher voll und ganz geteilt hatten – auf einmal unangebracht und die „Revolutionen“ der antiken Geschichte nicht lehrreich genug. Der Held des Bürgerdramas ist „der Mensch des Mittelstandes“, von den damaligen Ideologen der Bourgeoisie mehr oder weniger idealisiert. Dieser charakteristische Umstand konnte „dem Porträt“ selbstverständlich nicht schaden.

Gehen wir weiter. Der wirkliche Schöpfer des Bürgerdramas in Frankreich ist *Nivelle de La Chaussée*. Was sehen wir in seinen zahlreichen Werken? Die Auflehnung gegen diese oder jene Seite der aristokratischen Psychologie, den Kampf mit diesen oder jenen aristokratischen Vorurteilen oder – wenn Sie wollen – Lastern. Die Zeitgenossen schätzen an diesen Werken namentlich die darin enthaltene *Moralpredigt*.<sup>3</sup> Und von dieser Seite war die weinerliche Komödie ihrem Ursprung treu.

Bekanntlich *zeigten* die Ideologen der französischen Bourgeoisie, die bestrebt waren, uns in ihren dramatischen *Werken* ihr „Porträt“ zu liefern, *keine* große Originalität. Sie haben das Bürgerdrama nicht geschaffen, sondern lediglich aus England nach Frankreich herübergebracht. In England entstand diese Gattung dramatischer Werke – am Ende des 17. Jahrhunderts – als Reaktion gegen die schreckliche Ausschweifung, die damals als Widerspiegelung des sittlichen Verfalls der damaligen englischen Aristokratie auf der Bühne herrschte. Die mit der Aristokratie kämpfende Bourgeoisie wollte, daß die Komödie „eines Christen würdig“ werde, sie begann, durch sie ihre *Moral* zu predigen. Die französischen literarischen Neuerer

<sup>1</sup> [Beaumarchais.] „Lettre sur la critique du ‚Barbier de Séville‘“ [Paris 1778, p. 5].

<sup>2</sup> [Beaumarchais.] „Essai sur le genre dramatique sérieux“, *Œuvres*, I, p. 11.

<sup>3</sup> D’Alembert sagt über Nivelle de La Chaussée: „Sowohl in seiner literarischen Tätigkeit als auch in seinem ganzen Privatleben hielt er an dem Grundsatz fest, daß Weisheit derjenige besitzt, dessen Wünsche und Bestrebungen seinen Mitteln proportional sind.“ Dies ist eine Apologie der *Ausgeglichenheit*, der *Mäßigkeit* und der *Akkuratessse*.

des 18. Jahrhunderts, die aus der englischen Literatur in großem Maße alles das übernahmen, was der Lage und den Gefühlen der französischen oppositionellen Bourgeoisie entsprach, übertrugen diese Seite der englischen weinerlichen Komödie uneingeschränkt nach Frankreich. Das französische Bürgerdrama predigt die bürgerlichen Familientugenden nicht schlechter als das englische. Darin lag eines der Geheimnisse seines Erfolges, und darin liegt auch die Erklärung des auf den ersten Blick völlig unverständlichen Umstandes, daß das französische [181] Bürgerdrama, das um die Mitte des 18. Jahrhunderts als eine fest begründete Gattung literarischer Erzeugnisse erscheint, ziemlich bald in den Hintergrund rückt, vor der klassischen Tragödie zurücktritt, die, wie es doch schien, vor ihm zurücktreten sollte.

Wir werden gleich sehen, womit dieser seltsame Umstand zu erklären ist, aber wir müssen zunächst noch folgendes bemerken.

Diderot, der sich dank seiner Natur als leidenschaftlicher Neuerer für das Bürgerdrama begeistern mußte und der sich bekanntlich selber in der neuen literarischen Gattung übte (denken wir an sein Drama „Le fils naturel“ aus dem Jahre 1757 und an sein „Le père de famille“ aus dem Jahre 1758), forderte, daß auf der Bühne nicht eine Darstellung von *Charakteren* gegeben werde, sondern von *Zuständen*, und namentlich von *gesellschaftlichen Zuständen*. Man hielt ihm entgegen, die gesellschaftliche Lage bestimme den Menschen noch nicht. „Was ist“, so fragte man ihn, „der Richter an sich (le juge en soi)? Was ist der Kaufmann an sich (le négociant en soi)?“ Nun, hier lag ein riesiges Mißverständnis vor. Bei Diderot handelte es sich nicht um den Kaufmann „en soi“ und nicht um den Richter „en soi“, sondern um den damaligen Kaufmann und, insbesondere, um den *damaligen Richter*. Und daß die damaligen Richter viel lehrreiches Material für überaus lebhaftes szenische Darstellungen lieferten, zeigt die berühmte Komödie „Le mariage de Figaro“ sehr schön. Die Forderung Diderots war nur eine literarische Widerspiegelung der revolutionären Bestrebungen des damaligen französischen „mittleren Standes“.

Aber gerade der revolutionäre Charakter dieser Bestrebungen hinderte das französische Bürgerdrama daran, über die klassische Tragödie den endgültigen Sieg davonzutragen.

Als Kind der Aristokratie herrschte die klassische Tragödie auf der französischen Bühne so lange ungeteilt und unbestritten, wie die Aristokratie ungeteilt und unbestritten herrschte – in den Grenzen, die durch die ständische Monarchie gezogen waren, welche selbst das historische Ergebnis eines langdauernden und erbitterten Klassenkampfes in Frankreich war. Als die Herrschaft der Aristokratie fraglich zu werden begann, als die „Menschen des mittleren Standes“ von oppositionellem Geist durchdrungen wurden, erschienen die alten literarischen Begriffe diesen Menschen als unbefriedigend und das alte Theater als nicht „lehrreich“ genug. Und damals kam neben der klassischen Tragödie, die sich rasch dem Verfall zuneigte, das Bürgerdrama auf. Im Bürgerdrama stellte der französische „Mensch des mittleren Standes“ seine häuslichen Tugenden der tiefen Verderbtheit der Aristokratie gegenüber. Aber jener gesellschaftliche Widerspruch, den das damalige Frankreich zu lösen hatte, konnte mit [182] Hilfe der Moralpredigt nicht gelöst werden. Es handelte sich damals nicht um die Beseitigung der aristokratischen *Laster*, sondern um die Beseitigung *der Aristokratie selbst*. Es ist verständlich, daß das nicht ohne erbitterten Kampf abgehen konnte, und es ist nicht minder verständlich, daß der Familienvater („Le père de famille“) bei aller unbestrittenen Ehrbarkeit seiner bürgerlichen Sittlichkeit nicht als Muster des unermüdlichen und unerschrockenen Kämpfers dienen konnte. *Das literarische „Porträt“ der Bourgeoisie flößte kein Heldentum ein*. Allein, die Gegner der alten Ordnung fühlten das Bedürfnis nach Heldentum, waren sich der Notwendigkeit der Entwicklung einer *staatsbürgerlichen* Tugend des dritten Standes bewußt. Wo konnte man damals die Vorbilder einer solchen Tugend finden? Eben dort, wo man vorher die Muster des literarischen Geschmacks gesucht hatte: *in der antiken Welt*.

Und da tauchte nun wiederum die Schwärmerei für antike Helden auf. Jetzt sagt der Gegner der Aristokratie nicht mehr wie Beaumarchais: „Was gehen mich, den friedlichen Untertan eines monarchischen Staates des 18. Jahrhunderts, die Revolutionen Athens und Roms an?“ Jetzt begannen die athenischen und römischen „Revolutionen“ im Publikum wieder das lebendigste Interesse wachzurufen. Aber das Interesse an ihnen nahm jetzt einen ganz anderen Charakter an.

Wenn sich die jungen Ideologen der Bourgeoisie jetzt für die „Opferung einer jungen Königstochter in Aulis“ interessierten, so interessierten sie sich dafür hauptsächlich als für Material zur Entlarvung des „Aberglaubens“; wenn der „Tod eines peloponnesischen Tyrannen“ ihre Aufmerksamkeit auf sich lenken konnte, so fesselte er sie nicht so sehr wegen seiner psychologischen, sondern vielmehr wegen seiner politischen Seite. Jetzt schwärmte man nicht mehr für das monarchische Zeitalter des Augustus, sondern für die republikanischen Helden des Plutarch. Plutarch wurde zum Handbuch der jungen Ideologen der Bourgeoisie, was zum Beispiel aus den Memoiren der Madame Roland hervorgeht. Und diese Schwärmerei für republikanische Helden belebte von neuem das Interesse am ganzen antiken Leben überhaupt. Die Nachahmung des Altertums wurde Mode und gelangte in der ganzen damaligen französischen Kunst zu tiefem Ausdruck. Weiter unten werden wir sehen, welche tiefen Spuren sie in der Geschichte der französischen Malerei hinterlassen hat, jetzt aber wollen wir vermerken, daß sie das Interesse für das Bürgerdrama wegen der bürgerlichen Alltäglichkeit seines Inhalts abschwächte und das Ende der klassischen Tragödie für lange Zeit hinausschob.

Die Historiker der französischen Literatur haben sich nicht selten verwundert gefragt: Wie ist die Tatsache zu erklären, daß die Bahnbrecher und führenden Männer der großen französischen Revolution auf dem [183] Gebiete der Literatur konservativ geblieben sind? Und warum ging die Herrschaft des Klassizismus erst ziemlich lange nach dem Sturz der alten Ordnung zu Ende? In Wirklichkeit war der literarische Konservatismus der Neuerer jener Zeit rein äußerlicher Natur. Wenn sich die Tragödie nicht als *Form* änderte, so erlitt sie eine wesentliche Veränderung im Sinne des *Inhalts*.

Nehmen wir die Tragödie „Spartacus“ von Saurin, die im Jahre 1760 erschien. Ihr Held, Spartakus, ist voll Freiheitsstreben. Um seiner großen Idee willen verzichtet er sogar auf die Heirat mit seiner Geliebten, und das ganze Stück hindurch spricht er in seinen Reden immerfort von Freiheit und Menschenliebe. Um solche Tragödien zu schreiben und sie mit Beifall aufzunehmen, war es gerade nötig, eben nicht literarischer Konservativer zu sein. In die alten literarischen Schläuche wurde hier ein völlig neuer, revolutionärer *Inhalt* gegossen.

Tragödien wie die von Saurin oder Lemièrre (siehe seinen „Guillaume Tell“) erfüllen eine der revolutionärsten Forderungen des literarischen Neuerers Diderot: sie stellen nicht *Charaktere* dar, sondern gesellschaftliche *Zustände* und insbesondere die revolutionären gesellschaftlichen *Strömungen* jener Zeit. Und daß dieser neue Wein in die alten Schläuche gegossen wurde, ist daraus zu erklären, daß diese Schläuche ein Vermächtnis jenes selben Altertums waren, für das sich zu begeistern eines der bemerkenswertesten, charakteristischsten Symptome der *neuen* gesellschaftlichen Einstellung war. Neben dieser neuen Abart der klassischen Tragödie erschien das Bürgerdrama, diese – wie sich Beaumarchais lobend darüber äußert – *moralité en action* [in Handlung gesetzte Moralität], und mußte sogar seinem Inhalt nach zu farblos, zu geschmacklos, zu *konservativ* erscheinen.

Das Bürgerdrama wurde durch die *oppositionelle* Einstellung der französischen Bourgeoisie ins Leben gerufen und eignete sich nicht mehr zum Ausdruck ihrer *revolutionären* Bestrebungen. Das literarische „Porträt“ gab die zeitlich bedingten, vorübergehenden Züge des Originals getreu wieder; deshalb hatte man kein Interesse mehr daran, als das Original diese Züge verlor und als diese Züge nicht mehr angenehm erschienen. Darin liegt die ganze Sache.

Die klassische Tragödie lebte weiter, bis die französische Bourgeoisie endgültig über die Verteidiger der alten Ordnung triumphierte und die Schwärmerei für republikanische Helden des Altertums für sie jede gesellschaftliche Bedeutung verlor.<sup>1</sup> Als dieser Zeitpunkt aber herankam, da erstand das Bürgerdrama zu neuem Leben und setzte sich auf der [184] französischen Bühne endgültig fest, nachdem es einige Wandlungen durchgemacht hatte, die den Besonderheiten der neuen gesellschaftlichen Lage entsprachen, aber durchaus nicht von wesentlichem Charakter waren.

Selbst wer die Blutsverwandtschaft des romantischen Dramas mit dem Bürgerdrama des 18. Jahrhunderts nicht zugeben möchte, müßte die Tatsache anerkennen, daß zum Beispiel die dramatischen Werke von Alexander Dumas dem Jüngeren wirkliches Bürgerdrama des 19. Jahrhunderts sind.

In den Werken der Kunst und in den literarischen Geschmacksrichtungen einer bestimmten Zeit kommt die gesellschaftliche Psychologie zum Ausdruck, und in der Psychologie der in Klassen geteilten Gesellschaft bleibt uns vieles unverständlich und paradox, wenn wir – wie die idealistischen Geschichtsschreiber es jetzt tun –, entgegen den besten Überlieferungen der bürgerlichen historischen Wissenschaft, weiterhin das gegenseitige Verhältnis der Klassen und den Klassenkampf ignorieren.

Jetzt wollen wir die Bühne verlassen und uns einem anderen Zweige der französischen Kunst, nämlich der *Malerei*, zuwenden.

Unter dem Einfluß der uns schon bekannten gesellschaftlichen Ursachen vollzieht sich hier die Entwicklung parallel zu dem, was wir auf dem Gebiete der dramatischen Literatur gesehen haben. Das hat schon Hettner bemerkt, und er sagt ganz richtig, daß zum Beispiel die weinerliche Komödie bei Diderot nichts anderes war als eine auf die Bühne übertragene Genremalerei.

Im Zeitalter Ludwigs XIV., d. h. zu der Zeit, als die Ständemonarchie ihren Gipfelpunkt erreicht hatte, hatte die französische Malerei sehr viel mit der klassischen Tragödie gemeinsam. In ihr wie auch in der letzteren herrschte „le sublime“ und „la dignité“ [„Das Erhabene“ und „die Würde“] Und genauso wie die klassische Tragödie wählte sie ihre Helden nur unter den Mächtigen dieser Welt. Charles Lebrun, damals der Gesetzgeber des künstlerischen Geschmacks und der Malerei, kannte eigentlich *nur* einen einzigen Helden: Ludwig XIV., den er übrigens in ein antikes Kostüm kleidete.

Seine berühmten Gemälde „Batailles d’Alexandre“ – die man jetzt im Louvre sehen kann und die wirklich die Aufmerksamkeit der Besucher dieses Museums verdienen – wurden nach dem Flandernfeldzug des Jahres 1667 gemalt, in dem sich die französische Monarchie mit glänzendem Ruhm bedeckt hatte.<sup>2</sup> Sie waren insgesamt der Verherrlichung des „Sonnenkönigs“ gewidmet. Und sie entsprachen dem damaligen, nach dem [185] „Erhabenen“, nach Ruhm, nach Siegen strebenden Zeitgeist allzusehr, als daß die gesellschaftliche Meinung des herrschenden Standes nicht endgültig von ihnen beeindruckt worden wäre. Lebrun kam, vielleicht ohne sich dessen selbst bewußt zu sein, dem Verlangen nach, eine mächtige Sprache zu sprechen, auf das Auge starken Eindruck zu machen, die Pracht groß angelegter künstlerischer Entwürfe mit dem Prunk in Übereinstimmung zu bringen, der den König umgab, sagt

---

<sup>1</sup> „L’ordre de Lycurgue qui n’y pensait guère“, sagt Petit de Juleville, „protégea les trois unités“ [„Der Schatten Lykurgs, der selbst schwerlich an dergleichen gedacht hatte, beschirmte die drei Einheiten.“] („Le théâtre en France“, p. 334). Besser kann man sich gar nicht ausdrücken. Aber am Vorabend der großen Revolution sahen die Ideologen der [184] Bourgeoisie in diesem „dunklen Punkt“ nichts Konservatives. Im Gegenteil, sie erblickten darin nur die revolutionäre Bürgertugend („vertu“). Daran muß man denken.

<sup>2</sup> Die Belagerung von Tournai wurde nach *zwei* Tagen von Erfolg gekrönt; die Belagerung von Furnes, Courtrai, Douai, Armentières dauerte ebenfalls nur ganz kurze Zeit; Lille wurde in neun Tagen erobert usw.

A. Gevereay. Das damalige Frankreich war in der Person seines Königs zusammengefaßt. Deshalb spendeten die Betrachter der Darstellung Alexanders ihren Beifall Ludwig XIV.<sup>1</sup>

Der ungeheure Eindruck, den die Malerei Lebruns seinerzeit ausübte, wird durch den pathetischen Ausruf Etienne Carneaus charakterisiert: „Que tu brilles, Lebrun, d’une lumière pure!“ [„Von was für reinem Licht ist doch, Lebrun, dein Strahlen!“]

Aber alles fließt, alles verändert sich. Wer den Gipfel erreicht hat, der steigt wieder herab. Für die französische Ständemonarchie begann der Abstieg bekanntlich schon zu Lebzeiten Ludwigs XIV. und dauerte dann ununterbrochen fort bis zur Revolution. Der „Sonnenkönig“, der sagte: „Der Staat bin ich“, war trotzdem auf seine Art um die Größe Frankreichs besorgt. Aber Ludwig XV., der den absolutistischen Ansprüchen in keiner Weise entsagte, dachte nur an seine Vergnügungen. Und an nichts anderes dachte auch die ungeheure Mehrzahl des aristokratischen Gesindes um ihn herum. Seine Zeit war die Zeit unersättlicher Vergnügungssucht, die Zeit tollen Lebensgenusses. Allein, so schmutzig die Belustigungen der aristokratischen Nichtstuer mitunter auch sein mochten, der Geschmack der damaligen Gesellschaft zeichnete sich doch durch eine unbestreitbare Eleganz, durch Schönheit und Feinheit aus, und damit wurde Frankreich „tonangebend in der Mode“. Und dieser elegante, verfeinerte Geschmack in allen Dingen fand seinen Ausdruck in den ästhetischen Begriffen jener Zeit.

„Als auf das Jahrhundert Ludwigs XIV. das Ludwigs XV. folgt, ... steigt dieses Ideal“, das Ideal der Kunst, „zum lauten Treiben der Freude und des Vergnügens herunter. Überall sprießt ein Raffinement in der Eleganz, ein parfümiertes Zartgefühl in jeder Art von Lust hervor ...“<sup>2</sup> Und dieses Kunstideal fand seine beste und klarste Verwirklichung in den Gemälden Bouchers.

„Die Sinnenlust ist Bouchers ganzes Ideal“, lesen wir in dem eben von uns zitierten Werk: „sie ist alles, was seine Malerei an Seele besitzt.“ „Die Venus, die Boucher hervorzaubert und malt, ist nur die körperliche [186] Venus ...“<sup>3</sup> Das ist völlig richtig, und das verstanden die Zeitgenossen Bouchers sehr gut. Im Jahre 1740 sagt sein Freund Piron in einem seiner Gedichte durch den Mund des berühmten Malers zu Madame Pompadour:

Je ne recherche, pour tout dire,  
Qu’élégance, grâces, beauté,  
Douceur, gentillesse et gaieté  
En un mot, ce qui respire  
Ou badinage ou volupté.  
Le tout sans trop de liberté,  
Drapé du voile que désire  
La scrupuleuse honnêteté.<sup>4</sup>

Das ist eine vorzügliche Charakteristik Bouchers, seine Muse war *die geschmackvolle Sinnlichkeit*, von der alle seine Gemälde durchdrungen sind. Solche Bilder gibt es ebenfalls nicht wenige im Louvre, und wer sich einen Begriff davon machen will, welcher Abstand das ari-

<sup>1</sup> A. Gevereay, „Charles Le Brun“, p. 220.

<sup>2</sup> Goncourt, „L’art au dix-huitième siècle“, pp. 135/136. [Goncourt, „Die Kunst des 18. Jahrhunderts“, Leipzig 1908, S. 103.]

<sup>3</sup> Gen. Werk, S. 145. [Zit. Werk, S. 111.]

<sup>4</sup> [Ich suche, um es offen zu gestehen,  
Nur Anmut, Eleganz und Augenfreud’,  
Nur Liebreiz, Gentillesse und Fröhlichkeit –  
Mit einem Wort: worin wir immer sehen  
Bald heitre Scherze, bald auch Sinnlichkeit.  
Doch all das nicht gelöst von Zucht und Zeit;  
Vielmehr mit jenem leichten Flor versehen,  
Den strenger Wohlstand gebeut.]

stokratisch-monarchische Frankreich Ludwigs XV. vom Frankreich Ludwigs XIV. trennt, dem empfehlen wir, die Gemälde Bouchers mit den Gemälden Lebruns zu vergleichen. Dieser Vergleich wird lehrreicher sein als ganze Bände abstrakter historischer Abhandlungen.

Die Malerei Bouchers hatte denselben ungeheuren Erfolg, der seinerzeit der Malerei Lebruns beschieden war. Der Einfluß Bouchers war wahrhaft kolossal. Es wurde richtig bemerkt, daß die damaligen jungen französischen Maler, die zur Vervollkommnung ihrer künstlerischen Ausbildung nach Rom gingen, Frankreich mit seinen Schöpfungen vor Augen verließen und, wenn sie nach Hause zurückkehrten, nicht die Eindrücke, die sie von den großen Meistern der Renaissancezeit empfangen hatten, zurückbrachten, sondern wiederum die Erinnerungen an ihn. Aber Herrschaft und Einfluß Bouchers waren nicht beständig. Die Freiheitsbewegung der französischen Bourgeoisie brachte die moderne Kritik jener Zeit zu ihm in eine verneinende Beziehung.

Bereits im Jahre 1753 fällt Grimm in seiner *Correspondance littéraire* ein strenges Urteil über ihn. „Boucher n'est pas fort dans le masculin“, sagt er (Boucher ist nicht stark im Männlichen). Und in der Tat, le masculin ist in den Gemälden Bouchers hauptsächlich durch *Amoretten* dar-[187]gestellt, die natürlich zu den freiheitlichen Strömungen jener Epoche nicht die geringste Beziehung hatten. Noch schärfer als Grimm griff Diderot in seinen „Salons“ Boucher an.

„Herabgewürdigter Geschmack in Farbe, in Komposition, in Charakteren, im Ausdruck, ist bei ihm Schritt vor Schritt auf sein Sittenverderbnis gefolgt“, schreibt Diderot im Jahre 1765.<sup>1</sup> Nach der Meinung Diderots war Boucher kein Künstler mehr. „Und nun ... wird er zum ersten königlichen Maler ernannt!“<sup>2</sup> Besonders scharfer Tadel seitens Diderots trifft die obenerwähnten Amoretten Bouchers. Der hitzige Enzyklopädist bemerkt etwas unerwartet, daß in der ganzen zahlreichen Schar dieser Amoretten nicht ein einziges Kind ist, das sich für das wirkliche Leben eignen würde, zum Beispiel „als seine Lektion auswendig zu lernen, zu lesen, zu schreiben, Hanf zu raufen“<sup>3</sup>. Dieser Tadel, der ein wenig an die Vorwürfe erinnert, mit denen unser D. I. Pissarew über Eugen Onegin herfiel, ruft bei vielen, ja recht vielen der heutigen französischen Kritiker nur ein verächtliches Achselzucken hervor. Diese Herren sagen, „Hanf raufen“ sei eben keine Arbeit für Amoretten, und sie haben recht. Aber sie sehen nicht, daß in dem naiven Unwillen Diderots gegen die „kleinen geilen Satyren“ der Klassenhaß der damals arbeitsamen Bourgeoisie gegen die müßigen Ergötzungen der aristokratischen Nichtstuer zum Ausdruck kam.

Diderot findet auch daran kein Gefallen, was ohne Zweifel die Stärke Bouchers ausmachte: sein feminin (Weibliches). „Es gab eine Zeit, wo er von der Wut besessen war, Madonnen zu verfertigen. Und diese Madonnen? ... Waren hübsche kleine Hürchen!“<sup>4</sup> Diese hübschen kleinen Hürchen waren auf ihre Art sehr schön. Aber ihre Schönheit reizte die Ideologen des dritten Standes nicht, sondern empörte sie. Sie gefiel nur den Aristokraten und denen aus dem tiers état, die unter dem Einfluß der Aristokraten standen und sich deren aristokratischen Geschmack angeeignet hatten.

„Hier kommt denn Ihr und mein Maler“ [Greuze]; „der erste unter uns, dem's eingefallen ist, der Kunst Sitten zu geben ...“, sagt Diderot, sich an seine Leser wendend.<sup>5</sup> Dieses Lob ist ebenso bezeichnend für die Einstellung Diderots – und mit ihm der ganzen derzeitigen denkenden Bourgeoisie – wie die zornigen Äußerungen des Tadels, die er an die Adresse des ihm verhaßten Boucher gerichtet hat.

---

<sup>1</sup> [Diderot, „Versuche über die Malerei“, Sämtl. Werke, Erster Teil, Riga 1797, S. 221.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 223.]

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 225.]

<sup>4</sup> [Ebenda.]

<sup>5</sup> [Ebenda, S. 331.]

Greuze war in der Tat ein höchst *sittlicher* Maler. Wenn die Bürgerdramen von Nivelle de La Chaussée, Beaumarchais, Sedaine und anderen [188] des *moralités en action* [in Handlung gesetzte Moralität] waren, so kann man die Gemälde von Greuze *moralité sur la toile* [auf die Leinwand gebrachte Moralität] nennen. „*Der Familienvater*“ nimmt bei ihm einen Ehrenplatz in der vorderen Ecke ein, tritt in den verschiedensten, aber immer rührendsten Stellungen auf und zeichnet sich durch dieselben ehrbaren häuslichen Tugenden aus, die seine Zierde auch im Bürgerdrama sind. Dieser Patriarch ist zwar unbestrittenerweise jeder Achtung wert, offenbart aber *keinerlei politisches Interesse*. Er steht da als „verkörperter Vorwurf“ gegen die ausschweifende und sittenlose Aristokratie und geht über den „Vorwurf“ nicht hinaus. Und das ist durchaus nicht verwunderlich, weil sich der Künstler, der ihn geschaffen hat, selbst auch auf den „Vorwurf“ beschränkt. Greuze ist bei weitem kein Revolutionär. Er strebt nicht die Beseitigung der alten Ordnung an, sondern nur ihre Verbesserung im Geiste der Moral. Die französische Geistlichkeit ist für ihn die Hüterin der Religion und der guten Sitten, die französischen Geistlichen sind die geistlichen Väter aller Bürger.<sup>1</sup> Aber der Geist revolutionärer Unzufriedenheit dringt unterdes schon in die Reihen der französischen Künstler ein. In den fünfziger Jahren wird aus der französischen Akademie der Künste in Rom ein Schüler ausgeschlossen, der sich dem heiligen Abendmahl entsagte.

Im Jahre 1767 wird ein anderer Schüler derselben Akademie, der Architekt Adr. Mouton, für dasselbe Vergehen bestraft. Der Bildhauer Claude Monot schließt sich Mouton an – er wird ebenfalls aus der Anstalt verwiesen. Die öffentliche Meinung von Paris tritt entschieden auf die Seite Moutons, der gegen den Direktor der römischen Akademie bei Gericht Klage erhebt, und das Gericht (Châtelet) erkennt diesen letzteren für schuldig und verurteilt ihn zur Zahlung von 20.000 Lire zugunsten Moutons. Die gesellschaftliche Atmosphäre erhitzt sich immer mehr, und in dem Maße, wie die revolutionäre Stimmung den dritten Stand ergreift, erkaltet die Begeisterung für die Genremalerei – diese mit Ölfarben gemalte weinerliche Komödie. Der Wechsel in der Stimmung der führenden Persönlichkeiten jener Zeit führt zur Veränderung ihrer ästhetischen Ansprüche – wie sie zur Veränderung ihrer literarischen Begriffe geführt hatte –, und die Genremalerei im Geiste eines Greuze, die noch vor kurzem allgemeine Begeisterung ausgelöst hatte<sup>2</sup>, wird durch die revolutionäre Malerei  *Davids* und seiner Schule in den Schatten gedrängt.

In der Folge, als David bereits Mitglied des Konvents war, sagte er in [189] seinem Vortrag vor dieser Versammlung: „Alle Gattungen der Kunst haben nichts anderes getan, als den Neigungen und Kapricen eines Häufleins von Weichlingen gedient, deren Taschen mit Gold gefüllt waren, und die Zünfte (David nennt so die *Akademien*) verfolgten die genialen Menschen und überhaupt alle diejenigen, die mit reinen Ideen der Moral und Philosophie zu ihnen kamen.“ Nach der Meinung Davids muß die Kunst dem Volke, der Republik dienen. Nun war aber derselbe David ein entschiedener Anhänger des *Klassizismus*. Ja, mehr noch: seine künstlerische Tätigkeit hauchte dem verfallenden Klassizismus neues Leben ein und verlängerte seine Herrschaft um ganze Jahrzehnte. Am Beispiel Davids wird am besten sichtbar, daß der französische Klassizismus am Ende des 18. Jahrhunderts nur der *Form* nach konservativ oder, wenn Sie wollen, reaktionär war, weil er ja von den neuesten Nachahmern *rückwärts* zu den antiken Vorbildern hinstrebte. Der *Inhalt* aber war durch und durch von revolutionärstem Geiste durchdrungen.

Eins von den in dieser Beziehung charakteristischsten und bemerkenswertesten Gemälden Davids war sein „*Brutus*“. Die Likatoren tragen die Leichname seiner Kinder, die eben wegen

<sup>1</sup> Siehe seinen Lettre à Messieurs les curiés im „Journal de Paris“ vom 5. Dezember 1786.

<sup>2</sup> Eine solche Begeisterung rief zum Beispiel im Jahre 1735 das im Salon ausgestellte Gemälde von Greuze, „Le père de famille“, und im Jahre 1761 sein „L'accordée du village“ hervor.

der Teilnahme an monarchistischen Umtrieben hingerichtet worden waren; die Frau und die Tochter des Brutus weinen, er aber sitzt da, düster und unerschütterlich, und man sieht, daß für diesen Menschen das *Wohl der Republik* in der Tat das *höchste Gesetz* ist. Brutus ist auch ein „*Familienvater*“. Aber es ist ein Familienvater, der *Bürger* geworden ist. Seine Tugend ist die *politische* Tugend des Revolutionärs. Er zeigt uns, wie weit das bürgerliche Frankreich vorangeschritten war seit der Zeit, da Diderot Greuze wegen des moralischen Charakters seiner Malerei gepriesen hatte.<sup>1</sup>

Der im Jahre 1789, in dem Jahre, da das große revolutionäre Erdbeben ausbrach, ausgestellte „*Brutus*“ hatte einen aufrüttelnden Erfolg. Er brachte das zum *Bewußtsein*, was zum tiefsten, zum dringlichsten Bedürfnis des *Seins*, das heißt des *gesellschaftlichen Lebens* im damaligen Frankreich geworden war. Ernest Chesneau sagt ganz richtig in seinem Buche über die Schulen der französischen Malerei:

„David hat genau die Stimmung der Nation wiedergegeben, die, indem sie seine Bilder bejubelte, ihre eigene Darstellung bejubelt hat. Er malte genau die Helden, die sich das Publikum zum Vorbild genommen hatte; indem es sich an seinen Gemälden entzückte, bekräftigte es seine eigene Begeisterung für diese Helden. Daher jene Leichtigkeit, mit der sich in der Kunst der Umschwung vollzog, ähnlich dem Umschwung, der damals in den Sitten und in der gesellschaftlichen Ordnung stattfand.“

[190] Der Leser irrte sehr, wenn er glaubte, der Umschwung, den David in der Kunst herbeigeführt, habe sich nur auf die Auswahl der Gegenstände erstreckt. Wäre dem so, dann dürften wir noch nicht von einem *Umschwung* sprechen. Nein, der mächtige Hauch der herannahenden Revolution änderte die ganze Einstellung des Künstlers zu seiner Sache von Grund auf. Der Manieriertheit und Süßlichkeit der alten Schule – siehe zum Beispiel die Gemälde von Van Loo – stellten die Künstler der neuen Richtung eine rauhe Einfachheit gegenüber. Auch die Mängel dieser neuen Künstler erklären sich leicht aus der unter ihnen herrschenden Haltung. So warf man David vor, die handelnden Personen seiner Gemälde glichen Statuen. Dieser Vorwurf ist leider nicht unbegründet. Aber David suchte die Vorbilder bei den Alten, und der neuen Zeit gilt die Bildhauerei als die vorherrschende Kunst des Altertums. Außerdem hielt man David die Schwäche seiner Einbildungskraft vor. Auch das war ein berechtigter Vorwurf: David selbst gab zu, daß bei ihm das Vernunftmäßige überwiege. Das Rationale war aber der hervorstechendste Charakterzug aller Vertreter der damaligen Freiheitsbewegung. Und nicht nur der damaligen: das Rationale trifft auf ein weites Feld der Entwicklung und entwickelt sich in breitem Maße bei allen zivilisierten Völkern, die eine Epoche des Umschwungs durchmachen, wo die alte gesellschaftliche Ordnung sich dem Verfall zuneigt und wo die Vertreter der neuen gesellschaftlichen Bestrebungen sie ihrer Kritik unterziehen. Bei den Griechen der Zeit des Sokrates war das Rationale nicht weniger entwickelt als bei den Franzosen des 18. Jahrhunderts. Die deutschen Romantiker sind nicht umsonst über das Rationale des Euripides hergefallen. Das Rationale ist die Frucht des Kampfes des Neuen mit dem Alten, und es dient als sein Werkzeug. Das Rationale war auch allen großen Jakobinern eigen. Man hält es überhaupt ganz unbegründeterweise für ein Monopol der Hamletnaturen.<sup>2</sup>

Wenn man sich jene gesellschaftlichen Ursachen klargemacht hat, die die Davidsche Schule hervorgebracht haben, ist es nicht schwierig, sich auch ihren Verfall zu erklären. Hier sehen wir wieder das, was wir in der Literatur gesehen haben.

---

<sup>1</sup> Der „*Brutus*“ hängt jetzt im Louvre. Ein Russe, der zufällig nach Paris kommen sollte, muß hingehen und ihn grüßen.

<sup>2</sup> Deshalb könnte man viele kräftige Einwände gegen die von I. S. Turgenew in seinem berühmten Aufsatz „*Hamlet und Don Quijote*“ dargelegte Ansicht vorbringen.

*Nach* der Revolution, als diese ihr Ziel erreicht hatte, hörte die französische Bourgeoisie auf, für die alten republikanischen Helden zu schwärmen, und deshalb stellte sich ihr der Klassizismus jetzt in einem völlig anderen Lichte dar. Er erschien ihr kalt und voller Konvention. Und das war er in der Tat geworden. Der große revolutionäre *Geist*, der ihm einen so starken Zauber verliehen, hatte ihn verlassen, und es war bei ihm nur der [191] *Körper* übriggeblieben – die Gesamtheit der äußerlichen Mittel des künstlerischen Schaffens, die jetzt unnütz, seltsam, unangebracht waren, da sie den neuen Strömungen und Geschmacksrichtungen, die aus den neuen gesellschaftlichen Beziehungen hervorgegangen waren, nicht entsprachen. Die Darstellung der alten Götter und Helden war jetzt eine Beschäftigung geworden, die sich nur für alte Pedanten schickte, und es ist sehr natürlich, daß die junge Künstlergeneration in dieser Beschäftigung nichts Anziehendes sah. Das Gefühl der Unzulänglichkeit des Klassizismus, das Bestreben, einen neuen Weg zu beschreiten, ist schon bei den unmittelbaren Schülern Davids zu bemerken, zum Beispiel bei Gros. Vergebens erinnert sie der Lehrer an das alte Ideal, vergeblich verurteilen sie selbst ihre neuen Impulse: der Gang der Ideen wird unaufhaltsam verändert durch den Gang der Dinge. Aber die Bourbonen, die im „staatlichen Troß“ nach Paris zurückgekehrt waren, schieben auch hier das endgültige Verschwinden des Klassizismus eine Zeitlang hinaus. Die Restauration verzögert den Siegeszug der Bourgeoisie und droht ihn fast gänzlich zum Stehen zu bringen. Deshalb wagt die Bourgeoisie nicht, sich vom „Schatten Lykurgs“ zu trennen. Dieser Schatten, der das alte Vermächtnis in der Politik etwas belebte, hält es in der Malerei aufrecht. Aber schon malt Géricault seine Bilder. Schon klopft die Romantik an die Tür.

Übrigens eilen wir hier voraus. Darüber, wie der Klassizismus verfiel, wollen wir zu irgendeiner anderen Zeit sprechen; jetzt möchten wir mit einigen Worten sagen, wie sich die revolutionäre Katastrophe sogar auf die ästhetischen Begriffe der Zeitgenossen auswirkte.

Der Kampf gegen die Aristokratie, der jetzt seine äußerste Anspannung erreicht hat, erweckt Haß gegen alle aristokratischen Geschmacksrichtungen und Überlieferungen. Im Januar 1790 schreibt die Zeitschrift „La chronique de Paris“: „Alle unsere Anstandsregeln, unsere ganze Höflichkeit, unsere ganze Galanterie, alle unsere Redewendungen zum Ausdruck der gegenseitigen Verehrung, der Ergebenheit, der Ehrerbietung müssen aus unserem Sprachschatz verschwinden. All das erinnert zu sehr an die alte Ordnung.“ Zwei Jahre darauf heißt es in der Zeitschrift „Les annales patriotiques“: „Die Manieren und Regeln des Anstands wurden in der Zeit der Sklaverei erdacht; das ist ein Aberglaube, der vom Sturm der Freiheit und Gleichheit hinweggefegt werden muß.“ Dieselbe Zeitschrift beweist, daß wir die Mütze nur dann vom Kopf nehmen müssen, wenn uns heiß ist oder wenn wir uns an eine ganze Versammlung wenden; genauso müsse man die Gewohnheit der gegenseitigen Begrüßung aufgeben, weil auch diese Sitte aus der Zeit der Sklaverei stamme. Außerdem sei es notwendig, aus unserem Wortschatz Phrasen und Ausdrücke wie „Ich habe die Ehre“, „Sie erweisen mir die Ehre“ und ähnliche auszuschließen [192] und zu vergessen. Am Schluß des Briefes dürfe man nicht schreiben: „Ihr gehorsamster Diener“, „Ihr untertänigster Diener“ (*Votre très humble serviteur*). Alle diese Ausdrücke seien von der alten Ordnung ererbt, eines freien Menschen unwürdig. Man müsse schreiben: „Ich verbleibe Ihr Mitbürger“ oder „Ihr Bruder“ oder „Ihr Genosse“ oder schließlich „Ihr Gleicher“ (*Votre égal*).

Der Bürger Chalier widmete und überreichte dem Konvent eine ganze Abhandlung über die Höflichkeit, in der er die alte aristokratische Höflichkeit streng verurteilt und behauptet, auch eine übermäßige Sorge um die Sauberkeit der Kleidung sei lächerlich, weil aristokratisch. Und eine festliche Kleidung sei geradezu ein Verbrechen, sei Diebstahl am Staat (*un vol fait à l'état*). Chalier findet, daß alle zueinander *du* sagen müssen: „Indem wir zueinander *du* sagen, vollenden wir den Zusammenbruch des alten Systems der Frechheit und Tyrannei.“ Chaliers Abhandlung hat offensichtlich Eindruck gemacht: Am 8. November 1793 schrieb der

Konvent allen Beamten vor, in ihrem gegenseitigen Verkehr das Fürwort „du“ anzuwenden. Ein gewisser Le Bon, überzeugter Demokrat und leidenschaftlicher Revolutionär, erhielt von seiner Mutter einen teuren Anzug geschenkt. Da er die alte Frau nicht kränken wollte, nahm er das Geschenk an, wurde aber von grausamen Gewissensbissen gequält. Deshalb schrieb er an seinen Bruder: „Jetzt habe ich wegen dieses unglückseligen Anzugs schon zehn Nächte lang nicht geschlafen. Ich als Philosoph und Freund der Menschheit trage so teure Kleidung, während Tausende meiner Mitmenschen Hungers sterben und elende Lumpen auf dem Leibe tragen. Wenn ich mein prunkvolles Gewand angezogen habe – wie soll ich da ihre ärmliche Behausung aufsuchen? Wie soll ich einen armen Teufel vor der Ausbeutung seitens des Reichen schützen? Wie soll ich gegen die Geldprotzen auftreten, wenn ich es ihnen gleichtue in Luxus und Schwelgerei? Diese Gedanken verfolgen mich beständig und lassen mich nicht zur Ruhe kommen.“

Und das ist durchaus keine Einzelercheinung. Die Kleiderfrage wurde damals zu einer Gewissensfrage – ähnlich wie das bei uns in der Zeit des sogenannten Nihilismus gewesen ist. Und aus denselben Motiven. Im Januar 1793 sagt die Zeitschrift „Le courier de l'égalité“, es sei eine Schande, zwei Anzüge zu haben, während die Soldaten, die an der Grenze die Unabhängigkeit des republikanischen Frankreichs verteidigten, völlig zerlumpt seien. Zur selben Zeit fordert der berühmte „Père Duchesne“<sup>1\*</sup>, man solle die Modekaufhäuser in Werkstätten umwandeln; die Wagnermeister sollten Wagen nur für Fuhrleute bauen; die Goldschmiede sollten Schlosser werden und die Cafés, wo die Müßiggänger zusammenkommen, den Arbeitern für ihre Versammlungen übergeben werden.

[193] Bei einem solchen Stand der „Sitten“ ist es völlig verständlich, warum die Kunst in ihrer Ablehnung aller alten ästhetischen Überlieferungen der aristokratischen Epoche bis zur äußersten Grenze ging.

Das Theater, das, wie wir gesehen haben, dem dritten Stand schon in der vorrevolutionären Epoche als geistiges Werkzeug in seinem Kampf gegen die alte Ordnung gedient hatte, macht die Geistlichkeit und den Adel jetzt ohne alle Hemmungen lächerlich. Im Jahre 1790 hat das Drama „La liberté conquise ou le despotisme renversé“ einen großen Erfolg. Das die Vorstellung besuchende Publikum singt im Chor: „Aristokraten, ihr seid geschlagen!“ Die geschlagenen Aristokraten ihrerseits laufen in die Vorstellungen von Tragödien, die sie an die gute alte Zeit erinnern: „Cinna“, „Athalie“ u. ä. Im Jahre 1793 tanzt man auf der Bühne Carmagnole und macht sich über Könige und Emigranten lustig. Nach einem Ausdruck von Goncourt – dem wir die auf diese Periode Bezug nehmenden Angaben entnehmen – ist das Theater sans-culottisé<sup>2</sup>. Die Schauspieler verspotteten die schwülstigen Manieren der Schauspieler der alten Zeit, sie treten äußerst ungezwungen auf; sie steigen zum Fenster herein, statt zur Tür hereinzukommen, usw. Goncourt sagt, während der Vorstellung des Stückes „Le faux savant“ habe sich einmal ein Schauspieler, statt durch die Tür einzutreten, durch den Kamin auf die Bühne heruntergelassen. „Se non è vero, è ben trovato.“ [Wenn es nicht wahr ist, ist es gut ausgedacht“ (italienische Redensart).]

Daß das Theater durch die Revolution sans-culottisé wurde, ist durchaus nicht verwunderlich, denn die Revolution hatte den „Sansculotten“ für einige Zeit die Herrschaft in die Hände gegeben. Aber wir halten es für wichtig, hier die Tatsache festzustellen, daß das Theater auch

<sup>1\*</sup> „Père Duchesne“ war der Name einer jakobinischen Zeitschrift während der Französischen Revolution, deren Leiter Jacques René Hébert war. Nach dem Namen des Blattes wurde er selbst genannt. Siehe auch S. 349. [982]

<sup>2</sup> Sansculottiert (von „sansculotte“ [Ohnehosen], dem Schimpfwort für den dritten Stand, der die culotte, die enganliegende Kniehose des Adels gegen die bequeme lange Hose vertauschte); hier etwa gleich „dem Pöbel angepaßt“.

während der Revolution – wie auch in allen vorangegangenen Epochen – als wahre Widerspiegelung des gesellschaftlichen Lebens mit seinen Widersprüchen und mit dem durch diese Widersprüche hervorgerufenen *Klassenkampf* diene. Wenn das Theater in der guten alten Zeit, als, nach dem oben angeführten Ausspruch Marmontels, Anstandsrücksichten Gesetz waren, die *aristokratischen* Ansichten über die gegenseitigen Beziehungen der Menschen zum Ausdruck brachte, so wurde jetzt unter der Herrschaft der „*Sansculotten*“ das Ideal M. J. Chéniers verwirklicht, der da sagte, das Theater müsse den Bürgern den Abscheu vor dem Aberglauben, den Haß gegen die Unterdrücker und die Liebe zur Freiheit einflößen.

Die Ideale jener Zeit verlangten vom Bürger eine so angespannte und rastlose Arbeit zum allgemeinen Nutzen, daß die eigentlich ästhetischen Ansprüche in dem allgemeinen Komplex seiner geistigen Bedürfnisse nicht viel Platz einnehmen konnten. Den Bürger jener großen Epoche entzückte am höchsten die *Poesie des Handelns*, die *Schönheit der staats-[194]bürgerlichen Ruhmestat*. Und dieser Umstand verlieh den ästhetischen Urteilen der französischen „Patrioten“ mitunter einen recht eigenartigen Charakter. Goncourt sagt, ein Mitglied der Jury, die zur Schätzung der im Salon des Jahres 1793 ausgestellten künstlerischen Werke gewählt worden war, ein gewisser Fleuriot, habe sich darüber beklagt, daß die Basreliefs, die zur Preisbewerbung vorgelegt worden waren, die großen Prinzipien der Revolution nicht scharf genug zum Ausdruck brachten. „Ja, und überhaupt“, fragt Fleuriot, „was sind diese Herrschaften für Menschen, die sich mit Bildhauerei in einer Zeit beschäftigen, da ihre Brüder für das Vaterland ihr Blut vergießen? Ich meine: man darf keine Preise geben!“ Ein anderes Mitglied der Jury, Hassenfratz, sagte: „Ich will es offen sagen: Nach meiner Ansicht ist das Talent des Künstlers in seinem Herzen und nicht in seiner Hand; was man mit der Hand fertigbringt, ist verhältnismäßig unwichtig.“ Auf die Bemerkung eines gewissen Neveu, man müsse auch die Geschicklichkeit der Hand berücksichtigen (vergessen Sie nicht, daß von der Bildhauerei die Rede ist), erwiderte Hassenfratz heftig: „Bürger Neveu, die Geschicklichkeit der Hand ist nichts; auf die Geschicklichkeit der Hand darf man seine Urteile nicht gründen.“ Es wurde beschlossen, in der Abteilung Bildhauerkunst *keine Preise zu vergeben*. Während der Debatten über die Gemälde legte derselbe Hassenfratz leidenschaftlich dar: die besten Maler seien jene Bürger, die sich an der Grenze für die Freiheit schlugen. In seinem Eifer sprach er auch den Gedanken aus, der Maler müsse einfach mit Zirkel und Lineal umgehen. In der Sitzung der Architekturabteilung behauptete ein gewisser Dufourny, alle Bauten müßten einfach sein wie die Tugend des Bürgers. Überflüssige Verzierungen seien nicht nötig. Die Geometrie müsse die Kunst erneuern.

Unnötig zu sagen, daß es sich hier um ganz ungeheure Übertreibung handelt, daß wir hier bis an die Grenze gekommen sind, über die das Vernunftmäßige selbst in jener Zeit der äußersten Schlußfolgerungen aus einmal angenommenen Voraussetzungen nicht hinausgehen konnte, und es ist nicht schwer, über alle Beweisführungen ähnlicher Art zu spotten – wie Goncourt es tut. Aber in einem schweren Irrtum wäre der befangen, der etwa aus ihnen den Schluß ziehen wollte, die Revolutionszeit sei für die Entwicklung der Kunst nur ungünstig gewesen. Wir wiederholen, der erbitterte Kampf, der damals nicht nur „an der Grenze“, sondern auf dem ganzen französischen Territorium, von einem Ende zum andern, geführt wurde, ließ den Bürgern wenig Zeit zu ruhiger Beschäftigung mit der Kunst. Er übertönte aber durchaus nicht die ästhetischen Ansprüche des Volkes; ganz im Gegenteil. Die große gesellschaftliche Bewegung, die dem Volk das klare Bewußtsein seiner Würde gegeben hatte, gab der Ent-[195]wicklung dieser Ansprüche einen mächtigen, noch nie dagewesenen Anstoß. Um sich davon zu überzeugen, genügt es, das Pariser „Musée Carnavalet“ zu besuchen. Die Sammlungen dieses interessanten Museums, das der Revolutionszeit gewidmet ist, beweisen unwiderleglich, daß die Kunst, auch nachdem sie „sansculottisch“ geworden war, ganz und gar nicht starb und nicht aufhörte, Kunst zu sein, sondern nur von einem völlig neuen Geist

durchdrungen wurde. Wie die Tugend (*vertu*) des damaligen französischen „Patrioten“ vorzugsweise eine *politische* Tugend war, so war auch seine Kunst vorzugsweise eine *politische Kunst*. Erschrecken Sie nicht, lieber Leser. Das bedeutet, daß der Bürger der damaligen Zeit – d. h. natürlich der Bürger, der dieser seiner Bezeichnung würdig ist – gleichgültig oder beinahe gleichgültig war gegen solche Werke der Kunst, denen nicht irgendeine ihm teure politische Idee zugrunde lag.<sup>1</sup> Und man sage nicht, eine solche Kunst sei notwendigerweise unfruchtbar. Das ist ein Irrtum. Die unnachahmliche Kunst der alten Griechen war in ganz bedeutendem Maße gerade eine solche politische Kunst. Und trifft das nur auf sie allein zu? Die französische Kunst des „Zeitalters Ludwigs XIV.“ diente ebenfalls gewissen politischen Ideen, was sie indes nicht daran hinderte, in ihrer ganzen Pracht zu erblühen. Und was die französische Kunst der Revolutionszeit betrifft, so führten die „Sansculotten“ sie auf einen Weg, den die Kunst der *höheren Klassen* nicht zu beschreiten vermochte: sie wurde eine *Angelegenheit des ganzen Volkes*.

Die zahlreichen bürgerlichen Feiertage, Prozessionen und festlichen Aufzüge jener Zeit sind das beste und überzeugendste Zeugnis der „sansculottischen“ Ästhetik. Nur wird dieses Zeugnis nicht von allen berücksichtigt.

Infolge der historischen Umstände jener Epoche besaß die Volkskunst jedoch keine feste gesellschaftliche Grundlage. Die wilde Reaktion des Thermidor setzte der Herrschaft der Sansculotten bald ein Ende und eröffnete eine neue Ära in der Politik, eröffnete auch eine neue Epoche in der Kunst – eine Epoche, die die Bestrebungen und Neigungen der neuen höheren Klasse: der zur Herrschaft gelangten Bourgeoisie, zum Ausdruck brachte. Hier wollen wir nicht von dieser neuen Epoche sprechen, sie verdient eine ausführliche Betrachtung; aber wir müssen jetzt zum Ende kommen.

Was folgt nun aus all dem, was hier gesagt wurde?

Es ergeben sich die Schlußfolgerungen, die folgende Thesen bestätigen.

Erstens. Wenn man sagt, die Kunst – ebenso wie die Literatur – sei die Widerspiegelung des Lebens, so heißt das einen Gedanken aussprechen, [196] der zwar richtig, aber trotzdem noch sehr unbestimmt ist. Um zu begreifen, *auf welche Weise* die Kunst das Leben widerspiegelt, muß man den Mechanismus des Lebens verstehen. Bei den zivilisierten Völkern ist eine der wichtigsten Triebfedern in diesem Mechanismus der Klassenkampf. Und nur wenn wir diese Triebfeder untersucht, nur wenn wir den Kampf der Klassen berücksichtigt und seine zahlreichen Peripetien studiert haben, werden wir imstande sein, uns in einigermaßen befriedigender Weise die „Geistes“geschichte der zivilisierten Gesellschaft zu erklären: die „Entwicklung ihrer Ideen“ widerspiegelt die Geschichte ihrer Klassen und ihres Kampfes gegeneinander.

Zweitens. Kant sagte, das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, sei ohne alles Interesse, und ein Urteil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse mengt, sei sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil.<sup>2</sup> Das ist völlig richtig in der Anwendung auf eine *einzelne Person*. Wenn mir ein Gemälde nur gefällt, weil ich es vorteilhaft verkaufen kann, so ist mein Urteil natürlich kein reines Geschmacksurteil. Aber die Sache bekommt ein anderes Gesicht, wenn wir uns auf den Standpunkt der *Gesellschaft* stellen. Das Studium der Kunst der Naturvölker hat gezeigt, daß der gesellschaftliche Mensch die Gegenstände und Erscheinungen anfangs vom Nützlichkeitsstandpunkt aus betrachtet und erst in der Folge in seinem Verhältnis zu einigen von ihnen zum ästhetischen Standpunkt übergeht. Das wirft ein neues Licht auf die Geschichte der Kunst. Selbstverständlich erscheint dem gesellschaftlichen

---

<sup>1</sup> Wir gebrauchen das Wort „politisch“ in jenem weiten Sinne, in welchem gesagt wurde, daß jeder Klassenkampf ein politischer Kampf ist.

<sup>2</sup> [Immanuel Kant, „Kritik der Urteilskraft“, 3. Auflage, Leipzig 1902, S. 42 u. 43.]

Menschen nicht jeder nützliche Gegenstand als schön; aber zweifelsohne kann ihm nur das als schön erscheinen, was ihm nützlich ist, d. h. was in seinem Daseinskampf mit der Natur oder mit einem anderen gesellschaftlichen Menschen eine Bedeutung hat. Das bedeutet nicht, daß beim gesellschaftlichen Menschen der Nützlichkeitsstandpunkt mit dem ästhetischen *zusammenfällt*. Durchaus nicht. Der Nutzen wird mit dem *Verstand* erkannt, das Schöne mit dem *Kontemplationsvermögen*. Das Gebiet des ersteren ist die *Berechnung*; das Gebiet des zweiten ist der *Instinkt*. Dabei – und daran muß man sich auch erinnern – ist das Gebiet, das zur Beschaulichkeit gehört, unvergleichlich weiter als das Gebiet des Verstandes: während der gesellschaftliche Mensch sich an dem ergötzt, was ihm als schön erscheint, wird er sich fast niemals des Nutzens bewußt, mit dessen Vorstellung bei ihm die Vorstellung von diesem Gegenstand verbunden ist.<sup>1</sup> In der überwiegenden Mehrzahl der Fälle könnte dieser Nutzen nur durch [197] eine wissenschaftliche Analyse aufgedeckt werden. Das wichtigste Kennzeichen des ästhetischen Genusses ist seine *Unmittelbarkeit*. Aber der Nutzen existiert trotzdem; er liegt dem ästhetischen Genuß trotzdem zugrunde (erinnern wir uns, daß nicht von der Einzelperson die Rede ist, sondern vom *gesellschaftlichen* Menschen); wenn der Nutzen nicht wäre, so würde der Gegenstand nicht als schön erscheinen.

Dagegen wird wohl eingewendet, daß die *Farbe* eines Gegenstandes dem Menschen unabhängig von der Bedeutung gefällt, die dieser Gegenstand für ihn in seinem Kampf ums Dasein haben konnte oder haben kann. Ohne mich in lange Erörterungen hierüber einzulassen, will ich an eine Bemerkung Fechners erinnern. Die rote Farbe gefällt uns, wenn wir sie, sagen wir, bei einer jungen und schönen Frau auf den Wangen sehen. Welchen Eindruck würde diese Farbe jedoch auf uns ausüben, wenn wir sie nicht auf den Wangen, sondern auf der Nase unserer Schönen erblicken?

Hier bemerkt man die völlige Parallele mit der *Sittlichkeit*. Bei weitem nicht alles, was dem gesellschaftlichen Menschen nützt, ist auch sittlich. Aber sittliche Bedeutung kann für ihn nur das gewinnen, was seinem Leben und seiner Entwicklung nützlich ist: nicht der Mensch ist für die Sittlichkeit da, sondern die Sittlichkeit für den Menschen. Genauso kann man sagen, daß nicht der Mensch für das Schöne, sondern das Schöne für den Menschen da ist. Und das ist schon Utilitarismus, verstanden in seinem wirklichen, d. h. weiten Sinne, d. h. im Sinne des Nützlichen nicht für den einzelnen Menschen, sondern für die Gesellschaft: den Stamm, das Geschlecht, die Klasse.

Aber eben weil wir nicht die einzelne Person im Auge haben, sondern die Gesellschaft (Stamm, Volk, Klasse), bleibt uns Raum auch für die Kantsche Betrachtungsweise in dieser Frage: *Das Geschmacksurteil setzt unzweifelhaft das Fehlen jeglicher Nützlichkeits erwägungen beim Individuum, das es ausspricht, voraus*. Hier liegt auch eine völlige Parallele mit den Urteilen vor, die vom Standpunkt der Sittlichkeit ausgesprochen werden: wenn ich eine Handlung nur deshalb für sittlich erkläre, weil sie *mir* nützt, so habe ich keinerlei sittlichen Instinkt.

### Anmerkungen

Zum erstenmal veröffentlicht in der Zeitschrift „Prawda“ (1905, September bis Oktober, S. 49-70) mit der Unterschrift *N. Beltow*. Wir drucken den Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows, Bd. XIV, S. 95-110. Der Aufsatz wurde zu Lebzeiten des Verfassers wiederholt neu herausgegeben; die Drucktexte weisen keinerlei bedeutende Abweichungen auf.

In diesem Aufsatz machte Plechanow neben prinzipiell richtigen Thesen über die Entwicklung der französischen dramatischen Literatur und Malerei im 18. Jahrhundert und richtigen

---

<sup>1</sup> Unter *Gegenstand* sind hier nicht nur die materiellen Dinge zu verstehen, sondern auch die Erscheinungen der Natur, die menschlichen Gefühle und die Beziehungen der Menschen untereinander.

Bestimmungen des Klassencharakters der klassischen Tragödie und des „weinerlichen“ Bürgerdramas, neben einer feinen Analyse von Form und Inhalt der bezeichneten Literaturgattungen und einer Analyse der französischen Malerei des 18. Jahrhunderts, ihrer Genres und ihrer Besonderheiten, die bis auf den heutigen Tag ihre Bedeutung nicht verloren hat, ein Zugeständnis an die Kantsche idealistische Theorie der Kunst, indem er dazu neigte, den Instinkt, das geistige Schauen zur Grundlage, zur Quelle der Kunst zu erklären. „Kant sagte“, schreibt hier Plechanow, „das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, sei ohne alles Interesse, und ein Urteil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse mengt, sei sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil. Das ist völlig richtig in der Anwendung auf eine *einzelne Person*.“ Kantsche Elemente klingen auch an in den Behauptungen Plechanows, daß das „wichtigste Kennzeichen des ästhetischen Genusses seine *Unmittelbarkeit* ist“ (siehe S. 196/197); daß das Schöne erkannt wird durch das „*Kontemplationsvermögen*“, daß sein Gebiet der Instinkt ist (ebenda). Plechanow schließt seinen Aufsatz mit der Erklärung, daß er die Kantsche Betrachtungsweise anerkenne. „Aber eben weil wir nicht die einzelne Person im Auge haben, sondern die Gesellschaft (Stamm, Volk, Klasse), bleibt uns Raum auch für die Kantsche Betrachtungsweise in dieser Frage.“ [981/982]

[198]

## **Die proletarische Bewegung und die bürgerliche Kunst\***

(Sechste internationale Kunstausstellung in Venedig)

Als ich mich anschickte, nach Venedig zu reisen, las ich in einer italienischen Zeitschrift – ich glaube, es war in „Il Divenire Sociale“ –, die in dieser Stadt gegenwärtig stattfindende sechste internationale Kunstausstellung habe keinen einzigen „Clou“, kein einziges wirklich hervorragendes Kunstwerk aufzuweisen, aber nichtsdestoweniger sei dort viel Interessantes zu sehen. Bald nach meiner Ankunft in der früheren Beherrscherin der Adria überzeugte ich mich, daß es tatsächlich so war: Es gibt auf der Ausstellung in Venedig nichts besonders Bemerkenswertes; trotzdem freue ich mich aber sehr, daß es mir möglich war, sie zu besuchen. Sie verdient auf jeden Fall ernste Beachtung, und ich möchte dem Leser den Eindruck vermitteln, den ich dort bekommen habe.

Ich will zunächst ein paar Worte über ihre räumliche Unterbringung sagen, die das größte Lob verdient. Das schöne Gebäude im ionischen Stil mit der Aufschrift „pro arte“ [für die Kunst; der Kunst (geweiht)] steht im Stadtpark, der bekanntlich auf einer Insel gelegen ist, die zum Stadtviertel San Pietro gehört. Dieses graziöse, anmutige Gebäude ist sehr geräumig und luftig; gleichmäßig erleuchtet das sanfte, von oben einfallende Licht die Gemälde an den Wänden; für die Besucher sind bequeme Sofas und Stühle aufgestellt; für die Presseleute ist ein besonderer Saal neben dem Post- und Telegraphenbüro reserviert. Und schließlich bietet sich von der Terrasse des Ausstellungsgebäudes ein wunderbarer Ausblick auf die Lagune. Mit einem Wort: Eleganz und Schönheit sind hier in äußerst glücklicher Weise mit allem Komfort vereinigt.

In den Sälen dieses prächtigen Baus habe ich vor allem die Gemälde betrachtet.

Es waren ihrer nicht sehr viele. Von der russischen Malerei will ich gar nicht reden; was es auf der Ausstellung in Venedig von ihr zu sehen gab, war nicht bloß nicht viel, sondern geradezu ärmlich: ein Bild von S. Jushanin, eins von dem nun toten Wereschtschagin und zwei von Nikolai Schattenstein. Die russischen Maler sind überhaupt schwerfällig. Die Sektion für russische Malerei war selbst auf der Weltausstellung in Paris im [199] Jahre 1900 recht armselig. Aber auch die viel beweglicheren Franzosen und Deutschen waren diesmal, in Venedig, nur spärlich vertreten. Auch andere Völker haben in ihren Sektionen nur wenig aufzuweisen. Nur die italienische Sektion war reichlich ausgestattet; aber die Italiener sind eben in Venedig zu Hause.

Ich dachte schon, diesmal habe sich die Konkurrenz seitens der Weltausstellung in Lüttich ungünstig auf die internationale Ausstellung in Venedig ausgewirkt, aber dann erfuhr ich, daß die früheren internationalen Ausstellungen in Venedig noch bescheidener gewesen sind. Zur ersten Ausstellung, die im Jahre 1895 stattfand, kamen nur 151 Aussteller aus dem Ausland, italienische Aussteller aber waren 124 vertreten; auf der Ausstellung im Jahre 1897 belief sich die Zahl der ersteren auf 263, der letzteren auf 139; auf der Ausstellung 1899 zählte man 261 ausländische und 152 italienische Aussteller; im Jahre 1901 sinkt die Zahl der Ausländer auf 215, die Zahl der Italiener auf 150; zwei Jahre später, auf der Ausstellung im Jahre 1903, sinkt die Zahl der ausländischen Aussteller noch tiefer, auf 151, während die Italiener bereits mit 184 Ausstellern vertreten sind. Angesichts dieser Ziffern kann man die Ausstellung dieses Jahres, die 316 ausländische Aussteller zählt, als verhältnismäßig reich beschickt betrachten. Die Italiener hoffen, die Ausstellung im Jahre 1907 – wie der Leser sieht, finden diese Ausstellungen alle zwei Jahre statt – werde noch mehr Aussteller anlocken. Ich glaube, diese Hoffnung ist

---

\* Anmerkungen zu: **Die proletarische Bewegung und die bürgerliche Kunst (197-218)** am Ende des Kapitels.

nicht ganz unbegründet, aber „einstweilen“ muß man konstatieren, daß die sechste Ausstellung mit ihrem Reichtum auf niemand einen überwältigenden Eindruck machen konnte.

Nun, in solchen Fällen ist die Frage der *Qualität* wichtiger als die Frage der *Quantität*. Manche italienischen Praktiker, zum Beispiel Vittorio Pica in seinem interessanten Buch „L'arte mondiale alla VI. Esposizione di Venezia“, überschütteten die Bilder des Spaniers Ermenegilde Anglada und des Holländers Jan Toorop, der eigentlich von der Insel Java stammt, mit Lobsprüchen. Ich trat an die Bilder dieser Künstler gänzlich ohne jede vorgefaßte Meinung heran, und ich stand lange davor, aber die Begeisterung derer, die davon entzückt sind, kann ich nicht teilen.

Toorop ist ein großer Meister, das ist unbestreitbar, und wer das etwa bezweifeln möchte, den würde ich auf das von diesem Maler ausgestellte Gemälde „Die Themse“ (im Katalog: „Tamigi di Londra“) hinweisen. Über dieses Gemälde kann es nicht zweierlei Meinung geben: jeder wird sagen, daß es ausgezeichnet sei. Es wäre schwierig, die neblig-qualmige Atmosphäre Londons, das schmutzig-gelbe Wasser der Themse und das auf diesem Fluß herrschende rege Leben und Treiben besser darzustellen. Hätte Toorop nur sein Gemälde „Die Themse“ ausgestellt, so würde ich [200] die Lobsprüche, mit denen Vittorio Pica ihn überschüttet, für durchaus begründet erklären. Aber außer dem „Themse“ hat Toorop noch einige andere Bilder ausgestellt, die einen veranlassen, ihm mit großer Zurückhaltung gegenüberzutreten. Sein „*Portrait des Doktors Timmerman*“ wäre ganz gut, wenn nicht das seltsame grünliche Kolorit wäre, das den vom Bilde ausgehenden Eindruck stark beeinträchtigt. Und seine „*Alten Männer am Meeresstrand*“ (im Katalog ist dieses Gemälde bezeichnet als „*Vecchi in riva al mare*“, im Buche von Pica als „*I veterani del mare*“) stellen etwas gänzlich „Unausprechliches“ dar. Der Vordergrund des Gemäldes wird fast ausschließlich von zwei auf der Erde sitzenden kahlgeschorenen Greisen gefüllt, die in tiefes Nachdenken versunken sind. Diese Alten sind sehr gut gemalt – ich wiederhole, Toorop ist ein großer Meister –, aber ihre Gesichter und Gestalten sind durch graublau-lilafarbene und hellgelbe Streifen entstellt, die einen – ich will nicht sagen unangenehmen, seltsamen, nein, einen geradezu komischen Eindruck hervorrufen. Im Hintergrund, am Meeresstrand, reitet einer auf dem Pferd, tanzen Frauen anscheinend einen Reigen, und links von den Frauen trägt ein Fischer eine Stange auf der Schulter. Besteht zwischen all diesen Personen irgendein Zusammenhang? Ich weiß es nicht. Mir scheint, diese Frage läßt sich ebenso schwer beantworten wie die Frage, ob irgendein Zusammenhang besteht zwischen den unnatürlichen Gestalten [der] alten Männer, die auf Hodlers bekanntem Gemälde „*Les âmes en peine*“ thronen. Die Perspektive fehlt, und die Gestalten des Vordergrunds treten, verglichen mit den Gestalten des Hintergrundes, unverhältnismäßig stark hervor. Was soll das sein? Weshalb ist das so? Und warum muß das sein? „*C'est une merveille!*“ [„Wie wundervoll!“] rief ein neben mir vor den graublau-lilafarbenen Bildern stehender Franzose begeistert aus. Ich blickte ihn mit unverhohlener Verwunderung an. Am nächsten Tage, als ich zu dem gleichen Bild hinging, traf ich davor eine Gruppe Italiener an, von denen einer, seinen Gefährten zugewandt, entrüstet sagte: „Schaut doch mal diese Karikatur an!“ („*Questa caricatura!*“) Ich lachte teilnahmsvoll. O weh! In den alten Männern des großen Meisters Toorop ebenso wie in „*Les âmes en peine*“ des großen Meisters Hodler war wirklich zuviel Karikaturistisches.

Eine noch schlimmere Karikatur ist das Bild „*Junge Generation*“ („*Giovane generazione*“), ebenfalls von Toorop. Hier kann man schon gar nicht mehr von Phantasie reden – das ist nichts als lauter Hirngespinnst. So etwas wie ein Wald, der aus so etwas wie Bäumen besteht. So etwas wie ein Frauenkopf, der aus etwas wie einem Spalt hervorschaut, und im Vordergrund, auf der linken Seite, eine Telegraphenstange. Das soll verstehen, wer mag. Das ist kein Bild, sondern ein Rebus, und als ich vor die-[201]sem Rebus stand, mich vergeblich bemügend, es zu enträtseln, dachte ich: Es ist sehr wohl möglich, ja sogar wahrscheinlich,

daß sich viele von den Kritikern, wenn sie derartige Werke preisen, auch gegen den Ideen-gehalt in der Kunst wenden. Was ist eigentlich der *Symbolismus*, dem wir diese Werke zu verdanken haben? Es ist ein unwillkürlicher Protest der Künstler gegen die *Ideenlosigkeit*. Aber es ist ein Protest, der auf dem Boden der Ideenlosigkeit entstanden ist, keinen bestimmten Inhalt hat und sich daher in nebelhafter Abstraktheit verliert – wie wir das in der Literatur in manchen Werken von Ibsen und Hauptmann sehen, und in dem Chaos verschwommener, chaotischer Bilder – wie wir das an manchen Bildern von Toorop und Hodler sehen können. Gebt diesem Protest einen *gedanklichen Inhalt*, und ihr kommt unvermeidlich zu derselben *Ideenhaftigkeit* zurück, gegen die ihr euch gewandt habt. Freilich, ein Wort ist bald gesprochen, aber die Sache ist nicht so bald getan. Es läßt sich leicht sagen: „Gebt diesem Protest einen gedanklichen Inhalt.“

Damit der Protest unserer Zeit gegen die Ideenlosigkeit in der Kunst, die zu Abstraktheit und Chaos geführt hat, einen bestimmten Inhalt bekommen kann, ist das Vorhandensein solcher gesellschaftlicher Bedingungen notwendig, die gegenwärtig gänzlich fehlen und die sich nicht auf Kommando schaffen lassen. Es gab eine Zeit, wo die höheren Klassen, für die ja die Kunst in der „zivilisierten“ Gesellschaft hauptsächlich da ist, vorwärtsstrebten, und damals hatte die Ideenhaftigkeit für sie nichts Schreckliches, sondern, im Gegenteil, etwas Anziehendes. Jetzt aber bleiben diese Klassen bestenfalls auf einer Stelle stehen, und deshalb brauchen sie einen Ideengehalt überhaupt nicht mehr oder nur in winzigen Dosen, und darum führt ihr Protest gegen die Ideenlosigkeit, ein Protest, der unvermeidlich ist aus dem einfachen Grunde, weil die Kunst ohne die Idee nicht leben kann, zu nichts als zu abstraktem und chaotischem Symbolismus. Nicht das *Sein* wird bestimmt durch das *Bewußtsein*, sondern das Bewußtsein durch das *Sein*!

Toorop ist Symbolist und Impressionist zugleich. Ermenegilde Anglada begnügt sich damit, seine Bilder zum Ruhme des Impressionismus zu verunstalten. Solche Bilder von ihm wie „Der weiße Pfau“ („Pavone bianco“ – eine Dame in Weiß, die auf der Chaiselongue liegt), „Die Champs Elysées in Paris“, „Nachtrestaurant“, „Üble Blüten“ („Fiori del male“), „Blüten der Nacht“ („Fiori della notte“), „Leuchtkäfer“ („Lucciole“) sind eine Darstellung der Effekte, die sich bei der künstlichen nächtlichen Beleuchtung der Großstädte ergeben. Als Ort der Handlung dient in diesen Bildern Paris, und die handelnden Personen sind die „üblen Blüten“, d. h. Halbweltdamen; sie tragen Modekleider, die ihrer Gestalt bei der nächtlichen Beleuchtung phantastische und mitunter wunder-[202]lich verzerrte Konturen verleihen. Selbstverständlich ist gegen die Auswahl solcher Heldinnen absolut nichts einzuwenden. Und was den Einfall betrifft, sie bei *nächtlicher* Beleuchtung darzustellen – es ist zuzugeben, daß man ihn nur billigen kann. In der Tat, in den modernen Großstädten wird die Nacht nicht selten zum Tage, und diese Umwandlung bewirken die neuen, von der modernen Technik gelieferten Lichtquellen; das gewöhnliche Leuchtgas, das Azetylen, das elektrische Licht – jede dieser neuen Beleuchtungsquellen erhellt die Gegenstände auf eigene Art, und die moderne Malerei mußte den dabei auftretenden Lichteffekten unbedingt Beachtung schenken. Leider hat Ermenegilde Anglada die künstlerische Aufgabe, die zu lösen er sich vorgenommen hatte, schlecht gelöst. Die weißlichen Flecken, die auf seinen Bildern unter verschiedenen Bezeichnungen dargestellt sind, geben durchaus nicht das wieder, was sie wiedergeben sollten. Seine Bilder sind ein mißlungener Versuch der Ausführung eines recht originellen Gedankens – das ist alles, was man von ihnen sagen kann.

Ermenegilde Anglada hatte nicht nur mit den weißlichen Flecken kein Glück. Auf seinem Bild „Die alte Gitana mit den Granatäpfeln“ tritt neben dem hellen Kolorit auch eine dick aufgetragene rote (Granat?) Farbe auf, von der die alte Händlerin ganz dick überzogen ist, so daß der Beschauer verständnislos davor die Hände ringt.

Nicht besser steht es bei ihm mit der *Zeichnung*. Seine „*Tanzende Zigeunerin*“ erinnert an einen hüpfenden Zentauren. Auf dem Rücken ragt bei diesem ausgelassenen Monstrum ein Buckel hervor, und seine muskulösen Arme, um die es jeder Athlet beneiden würde, laufen in kleine Haken aus, die mit einer Art von Schwimmhäuten versehen sind. Ich habe in meinem ganzen Leben kein Bild gesehen, das unästhetischer gewirkt hätte. In dieser Hinsicht läßt es die graublauen alten Männer von Toorop weit hinter sich.

Vittorio Pica sagt, in allen Bildern Angladas trete ein beharrliches und leidenschaftliches Suchen nach starken und paradoxen (eigentlich zweideutigen: *ambigus*) Lichteffekten in Erscheinung. In diesem Streben nach dem Paradoxen liegt das ganze Unheil Angladas, der auf jeden Fall einer künstlerischen Begabung nicht entbehrt. Wenn ein Maler seine ganze Aufmerksamkeit auf *Lichteffekte* konzentriert, wenn diese Effekte das A und O seines Schaffens bilden, dann kann man von ihm schwerlich erstklassige Kunstwerke erwarten – seine Kunst bleibt notwendigerweise an *der Oberfläche der Erscheinungen* haften. Und wenn er der Versuchung unterliegt, *auf den Betrachter durch paradoxe Effekte großen Eindruck zu machen*, dann muß man erklären, daß er direkt beim Häßlichen und Lächerlichen angelangt ist.

[203] Hier macht sich mit ganzer Kraft die Wirkung jenes psychophysiologischen Gesetzes geltend, welches besagt, daß die Empfindung der Logarithmus des Reizes ist: um die Effekte zu steigern – und die Künstler sind durch die gegenseitige Konkurrenz gezwungen, sie zu steigern –, ist es notwendig, die Dosis des Paradoxen mehr und mehr zu erhöhen, und unmerklich verfallen die Künstler in die Karikatur.

Zu Unrecht behauptet man auch, Anglada lasse die ruhmreiche Tradition der alten spanischen Malerei wieder aufleben. Allerdings, die alte spanische Malerei verzichtete auf wirkungsvolle Effekte keineswegs, aber sie besaß einen reichen inneren Gehalt; sie hatte eine ganze Welt von Ideen in sich, die sie mit einer „*lebendigen Seele*“ begabten. Jetzt haben sich diese Ideen selbst in Spanien überlebt; jetzt entsprechen sie nicht mehr der Lage jener Gesellschaftsklassen, für die die moderne Kunst existiert. Aber diese Gesellschaftsklassen haben nichts, was sie an die Stelle dieser überlebten Ideen setzen könnten; sie selbst sind im Begriff, vom Schauplatz der Geschichte abzutreten, und deshalb zeichnen sie sich in ideologischer Hinsicht durch eine fast völlige Gleichgültigkeit aus. Und so kennen die modernen Maler vom Schlage des Anglada nichts als das Streben nach Effekten; und so fesselt nur *die Oberfläche, die äußere Hülle der Erscheinungen* ihre Aufmerksamkeit. Sie möchten etwas Neues sagen, aber sie haben nichts zu sagen; deshalb greifen sie zum künstlerisch Paradoxen: mit dem Paradoxen können sie wenigstens *e' pater les bourgeois* [die Bürger verblüffen].

Ich will damit nicht sagen, daß ich im Impressionismus nicht Schönes sehen kann. Durchaus nicht! Viele von den Resultaten, zu denen der Impressionismus gelangt ist, halte ich nicht für glücklich, aber ich glaube, die von ihm aufgeworfenen *technischen Fragen* sind von nicht geringem Wert.

Die aufmerksame Beachtung der Lichteffekte vergrößert den Schatz an Genüssen, die die Natur dem Menschen verschafft. Und da die Natur dem Menschen in der „zukünftigen Gesellschaft“ wahrscheinlich ein viel kostbareres Gut sein wird als jetzt, muß man zugeben, daß auch der Impressionismus, obgleich nicht immer in gelungener Weise, zum Nutzen *dieser* Gesellschaft wirkt: „... er brachte uns die zärtliche Liebkosung eines besonnenen Lebens“, sagt über ihn Camille Mauclair, sehr von ihm eingenommen. Dafür muß man dem Impressionismus Dank wissen; obgleich er diese wundersame Liebkosung der Natur durchaus nicht immer in gelungener Weise wiedergegeben hat; aber derselbe Mauclair gibt zu, daß zum Beispiel bei den französischen Impressionisten das ideelle Interesse bei weitem nicht dieselbe Höhe erreicht wie das *technische* Interesse. Mauclair rechnet das zu den Mängeln des Impressionismus – ich finde, er drückt sich allzu milde aus. Die Ideenlosigkeit des Impressionismus

ist jene *seine Erbsünde*, die ihn der Karikatur so naherückt und die ihn [204] gänzlich unfähig macht, in der Malerei eine tiefgreifende Umwälzung herbeizuführen.

Noch eine für mich nicht weniger wichtige Einschränkung. Es gibt Impressionisten und – Impressionisten. Zu diesen zählt man zum Beispiel häufig den Schweden Karl Larsson, dem man Ideenlosigkeit nicht gut vorwerfen kann. Auf der sechsten Ausstellung in Venedig nahm Larsson einen sehr ehrenvollen Platz ein. Seine Aquarelle sind vorzüglich in der ideellen Bedeutung dieses Wortes. Besonders schöne Bilder von ihm sind: „*Porträt meiner ältesten Tochter*“, „*Mädchen mit Erdbeeren*“, „*Lesendes Mädchen*“, „*Offene Tür*“, „*Das Abendbrot*“, und im übrigen ist bei ihm alles *besonders schön*, und von jedem seiner Werke kann man sich nur schwer losreißen. Alles ist bei ihm so voller Licht und Luft und Leben, daß die Wand im schwedischen Saal, die seine Aquarelle einnehmen, einen wahrhaft erquickenden und erfrischenden Eindruck hervorruft. Wenn einer versteht, das zarte „Lächeln“ des Lichts wiederzugeben, so ist das Larsson, und wenn er den Impressionisten wirklich viel verdankt, dann können sie auf ihren wohlthätigen Einfluß mit Recht stolz sein.

Aber beachten Sie, bei Larsson ist auch nicht eine Spur jener *paradoxen Effekte* zu finden, zu welcher der uns bereits bekannte Anglada so stark hinneigt. Seine Charakteristika sind *Einfachheit und Natürlichkeit*. In dieser Beziehung ist er anscheinend selbst wie seine Werke. Auf der Ausstellung befindet sich sein Selbstbildnis (in Ölfarben). Wenn man dieses Bildnis betrachtet, erfüllt einen unwillkürlich Sympathie für den talentvollen schwedischen Maler. Nicht schön, aber kräftig und lebensfroh, zeigt er so gewaltig viel gesunde und ernste Einfachheit, daß er gegen alles Leere, Prahlische, marktschreierisch Paradoxe als völlig gefeilt erscheint. Obendrein interessieren ihn nicht die Lichteffekte allein; ihm ist das Licht ein Mittel – und nicht der Hauptfaktor seiner Kunstwerke. Aus seinen Aquarellen schaut einen das wirklich „lebendige“, unverfälschte Leben an, das für sich selbst da ist und keinesfalls dazu, dem Impressionisten die Möglichkeit zu bieten, diesen oder jenen Lichteffekt darzustellen. Deshalb fesseln sie einen mit der ganzen Kraft des lebendigen Lebens. Nehmen Sie nur sein Bild „*Das Abendbrot*“. Zwei Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, sitzen an dem Tisch, auf dem sich eine kleine Vase mit Blumen, eine Schüssel, eine Kanne und zwei Bestecks befinden. Sie essen voll Ernst, im vollen Bewußtsein der Wichtigkeit der von ihnen verrichteten Obliegenheit; sie sind sages, wie die Franzosen sagen, und ihre sagesse [artig, Artigkeit] ist mit einem so zärtlichen, liebevollen, rührenden Humor dargestellt, der den Beschauer sofort für den Maler einnimmt.

Schön, sehr schön ist auch sein Bild „*Offene Tür*“. Durch eine mit Gewächsen umrankte Tür sieht man ins Innere des Zimmers: eine Uhr in [205] hohem altertümlichem Gehäuse, ein Fenster mit Vorhang usw. All das ist – wie stets bei Larsson – äußerst einfach. Und auf dieser so äußerst einfachen Einrichtung liegt ein Hauch der Sauberkeit, der Frische und des Friedens. Es ist ein reines Idyll. Während ich mich an dem Gemälde „*Offene Tür*“ von Larsson weidete, dachte ich an die in ihrer Art unvergleichlichen Bilder von Pieter de Hooch. Pieter de Hooch hat das Glück des ruhigen und wohlhabenden Lebens, auf das sich damals die holländische Bourgeoisie durch so beharrliche Anstrengungen, durch einen so langwierigen heroischen Kampf soeben ein Anrecht erworben hatte, besser als irgendein anderer holländischer Maler dargestellt. In den Gemälden Pieter de Hoochs spiegelte sich eine durchaus nicht gering einzuschätzende Seite des damaligen holländischen Lebens wider, eine Seite, die die holländischen Bürger unbedingt schätzen und die holländischen Maler unbedingt poetisch verklären mußten. Die Aquarelle Larssons zeugen davon, daß diese Seite auch in dem jetzigen, viel komplizierteren europäischen gesellschaftlichen Leben vorhanden ist, aber sie erinnern uns auch daran, daß dieser Seite jetzt bei weitem nicht mehr die gleiche Wichtigkeit zukommt und daß sie eigentlich nur noch recht wenige inspiriert. Larsson ist in seiner Art eine Ausnahmerecheinung. Und es ist kein Zufall, daß er eine Erscheinung eines der skandi-

navischen Länder ist, in denen sich die Widersprüche der heutigen Gesellschaft noch recht wenig bemerkbar machen. Aber auch in diesen Ländern erscheint das Glück einer ruhigen und wohlhabenden Existenz nicht mehr allen als der Inbegriff des Glücks. Das beweist am besten das Beispiel Ibsens.

Die Idylle Larssons sind sehr anziehend, aber der Kreis der damit verbundenen Ideen ist sehr eng, und deshalb ging ich, so sehr sie mir auch gefielen, gern von ihnen weg zu solchen inhaltlich unvergleichlich reicheren – wenn auch in technischer Hinsicht nicht so hervorragenden – Schöpfungen wie Munkácsys Bild „*Nächtliche Ruhestörer*“ im ungarischen Saal und des Spaniers Gonzalo Bilbaos Bild „*Die Sklavin*“ im sogenannten *Zentralsalon*.

Soldaten mit Gewehr führen einige während einer nächtlichen Streife aufgegriffene Landstreicher ab. Einer der Festgenommenen, ein junger Bursche, mit gebundenen Händen, ist sehr niedergeschlagen; er hält den Kopf gesenkt und abgewandt: ein junges Weib hat ihn erblickt und erkannt, das, einen Korb in der Hand, offenbar seine morgendlichen Einkäufe machen wollte, beim Anblick des unerwarteten Schauspiels aber in schmerzlicher Überraschung stehengeblieben ist. Sie ist ganz die Verkörperung jener vorwurfsvollen Entrüstung, unter deren Einfluß der junge Arrestant seinen trotzigten Kopf gesenkt hat. Die anderen Landstreicher schreiten dahin – ganz unbekümmert: für sie gibt es kein Stehenbleiben. [206] Voran schreitet ein alter Mann, ebenfalls gefesselt, mit dem Ausdruck düsterer Entschlossenheit. Ein anderer, noch älterer Arrestant, mit einer roten Nase, fällt durch seinen eingeschüchternen Gesichtsausdruck auf. Ein dritter schaut neugierig, was seinen Gefährten so erregen konnte. In der engen Gasse, durch die die Festgenommenen geführt werden, sitzen Höckerinnen, die auf das junge Weib mit den Fingern zeigen. Eine von ihnen, eine dicke Alte, schaut zu, die Hände verächtlich in die Seiten gestemmt; sie ist voll selbstbewußter Würde wie Madame Bayard in „*Crainquebille*“ von Anatole France, die es sogar für unter ihrer Würde hält, dem Gemüsehändler, der der Polizei in die Hände gefallen war, ihre Schuld zu bezahlen. Hier sind auch, mit Büchern in der Hand, barfüßige Kinder, aus denen einmal Landstreicher werden oder auch wohl – sie sollen nicht umsonst lernen – Kämpfer um eine bessere Gesellschaftsordnung. Ein Knabe blickt, halb mit Schrecken, halb voll Verwunderung, auf die Arrestanten, und ein Mädchen schaut drein mit dem Blick eines naiven Kindes, das sich noch über nichts Gedanken macht und sich nur über den interessanten Vorfall freut; unter den Händlerinnen ist schön die Gestalt einer alten Gemüsehändlerin ganz im Vordergrund des Bildes. Sie schaut – und es ist, als denke sie über irgend etwas nach. Worüber wohl? Über den Kummer des jungen Weibes, dessen Schicksal irgendwie mit dem Arrestanten verbunden ist? Wohl kaum! Mir scheint, sie geht ganz in dem Gedanken auf, wie sie heute die paar Groschen verdienen kann, mit denen sie ihre klägliche Existenz fristet. Sie hat keine Zeit und ist auch nicht gewohnt an andere zu denken!

Das ist keine Idylle mehr; noch weiter von einer Idylle entfernt, wenn das möglich ist, ist die „*Sklavin*“ von Gonzalo Bilbao. Stellen Sie sich einige junge Weiber vor, die aus dem Verkauf ihres Körpers ein Geschäft machen; sie haben sich frisiert, geschminkt, herausgeputzt und sitzen fröhlich lachend da in Erwartung ihrer „Gäste“, der *Käufer*. Im Hintergrund sieht man ein beleibtes schon älteres Weib, anscheinend die ehrbare Wirtin dieses ehrbaren Instituts, mit einem Hündchen auf den Knien und dem Ausdruck der völligen Ruhe des Gewissens im Gesicht: auch sie muß ihr Brot verdienen, auch sie hat gerade genug Sorgen. Und ganz im Vordergrund sehen Sie ein junges Weib, noch nicht wieder ganz angezogen, ebenfalls geschminkt, aber erstarrt in der Pose der hoffnungslosesten und bittersten Verzweiflung. Das ist eine „*Ware*“, die sich noch nicht an die Erfüllung ihrer fröhlichen Pflicht gewöhnt hat; aber es gibt keinen Ausweg und – Geduld bringt Huld. Und so macht sich die Wirtin gar keine Gedanken wegen ihres Kummers; sie hat schon ganz andere Dinge erlebt. Mit einem Wort, wir haben hier ein erschütterndes wirkliches Drama vor uns.

[207] Man wird mir vielleicht sagen – und das kann man jetzt oft zu hören bekommen –, die Darstellung solcher Dramen sei durchaus nicht Sache der Malerei, deren Aufgaben doch ganz anderer Art seien als die der Literatur: – aber warum soll das nicht ihre Sache sein? Und warum soll die Malerei – *auf ihre Art, d. h. mit Farben, und nicht mit Worten* – nicht das darstellen, was die Literatur darstellt? Die Aufgabe der Kunst besteht in der Darstellung alles dessen, was den gesellschaftlichen Menschen interessiert und bewegt, und die Malerei ist durchaus keine Ausnahme von der allgemeinen Regel. Bemerkenswerterweise sind es die gleichen Leute, die die Malerei durch eine unüberbrückbare Kluft von der *Literatur* trennen möchten, die auch häufig die – eingebildete, aber nicht mögliche – „Verschmelzung“ der Malerei mit der *Musik* feiern. Sie sind entzückt von den verschiedenen „*Farbensymphonien*“. Und das ist verständlich. Während diese Leute bestrebt sind, die Malerei durch eine chinesische Mauer von der Literatur zu trennen, bekämpfen sie eigentlich das *Element des Ideellen*, dessen Einfluß die Literatur bekanntlich mit viel größerer Leichtigkeit unterliegt als die Musik. **Das ist des Pudels Kern!**

Nachdem ich nun schon von den Malern gesprochen habe, denen das Element des Ideengehalts nicht fremd ist, will ich hier noch des Holländers Jozef Israëls' Bild „*Die Madonna in der Hütte*“ erwähnen.

Auf einem strohgeflochtenen Stuhl sitzt eine sauber, aber sehr ärmlich gekleidete barfüßige junge Frau, die ihr Kind, das sie auf den Knien hält, mit einem kleinen Löffel füttert; weder in dem Gesicht dieser Frau noch in der sie umgebenden Einrichtung ist auch nur das Geringste vorhanden, das irgendwie auffiele – es ist eine Mutter genau wie alle anderen, und sie sitzt in einer ganz gewöhnlichen Hütte. Aber weshalb ist sie denn eine *Madonna*? Weil sie genauso Mutter ist wie die „erhabensten“ Madonnen Raffaels. Die „Erhabenheit“ dieser letzteren besteht gerade in ihrer Mutterschaft; aber bei Raffael ist, wie überhaupt in der christlichen Kunst, dieser rein menschliche – und sogar nicht nur menschliche – Zug zu einem Attribut der Gottheit geworden, während er bei Israëls *wieder menschlich geworden ist*. Früher hat der Mensch – nach einem Ausdruck Feuerbachs – sich selbst *verwüstet*, indem er in der Gottheit sein eigenes Wesen verehrte; jetzt begreift er jedoch die ganze Sinnlosigkeit dieser Selbstverwüstung, und er schätzt die menschlichen Züge gerade deshalb, weil sie zum Menschen gehören. Das ist ein völliger Umschwung, der schon von Heine besungen wurde.

Ein neues Lied, ein schöneres Lied,  
o Freunde, will ich euch dichten,  
Wir wollen hier auf Erden schon  
Das Himmelreich errichten!

[208] Nicht ohne ideelle Bedeutung ist auch das in dem eigens für die venezianischen Maler bestimmten Saal ausgestellte Bild „*Carità*“ von Silvio Rotta. In einem langen, engen Raum schlürfen arme Leute verschiedenen Geschlechts und Alters Suppe aus Tassen, die sie, wie man sehen kann, gerade erhalten haben; einige Leute hocken noch da – in Erwartung, daß man auch ihnen gebe; recht schön dargestellt ist hier eine Mutter, die sich beeilt, ihrem Kinde zu essen zu geben; schön gezeichnet ist auch der alte Mann, der gegen die Wand gewendet dasitzt. Das ganze Bild macht den Eindruck einer völlig wirklichkeitsgetreuen Wiedergabe: keinerlei Effekthascherei, nichts Erfundenes. Es ist eine Seite des gegenwärtigen gesellschaftlichen Lebens.

Durch ein unzweifelhaftes ideelles Element sind auch die zwei Bilder des Belgiers Eugène Laermans, „*Menschliches Drama*“ und „*Das gelobte Land*“, ausgezeichnet.

Auf dem ersten sind zwei Bauern dargestellt, die die Leiche eines jungen Menschen tragen; vor ihnen und etwas abseits geht ein weinendes Mädchen; hinter ihnen eine alte Frau, ebenfalls weinend; weder bei dem Mädchen noch bei der alten Frau sieht man das Gesicht, aber in

ihrer Gestalt, in ihrem Gang liegt so viel tiefes, erschütterndes Leid! Zu diesem Bilde fühlt man sich sogleich sowohl wegen der dargestellten Idee wie auch wegen der Ausführung hingezogen. Es enthält viel echte Dramatik. Schade, daß der ästhetische Eindruck durch das kalte und scharfe Kolorit Laermans' so sehr beeinträchtigt wird.

Das gleiche unangenehme Kolorit ist auch ein Mangel seines Bildes „*Das gelobte Land*“, das anscheinend symbolische Bedeutung hat. An einem Zaun am Ufer eines Flusses stehen zwei Menschen in ärmlicher Kleidung (der eine in Holzschuhen und in einem geflickten Umhang) und blicken angespannt in die Ferne, wo sich die Umrisse einer Stadt abzeichnen. Sie frieren offensichtlich: um den Hals haben sie ein Tuch gewickelt, die Mützen haben sie fest auf den Kopf gezogen. Die am Ufer des Flusses wachsenden Bäume beugen sich unter dem Druck eines starken Windes, der Himmel ist mit Wolken bedeckt. Und in der Ferne sieht man die Stadt, nach der diese armen Menschen blicken; sie liegt da in hellem fröhlichem Sonnenlicht; dort ist es hell, ruhig und schön. Ich hörte, wie ein Italiener, der vor diesem Bilde stand, einem anderen Betrachter seinen Sinn mit langen Erörterungen über das Thema erklärte, daß *es dort schön sei, wo wir nicht sind*. Möglicherweise wollte Laermans mit seinem Bild „*Das gelobte Land*“ gerade das zum Ausdruck bringen. Aber auf seinem Bilde existiert doch eine Stadt, und dort ist er doch wirklich vor dem schlechten Wetter geschützt. Woraus folgt nun, daß „*Das gelobte [209] Land*“, wie er meint, nichts weiter ist als eine Illusion müder und durchfrorener Menschen, eine Art *fata morgana*? Ich weiß nicht.

Um mit der ideenvollen Malerei, die jetzt an Kräfteverfall leidet und beim Publikum nicht angesehen ist, zum Schluß zu kommen, will ich noch das Bild des Amerikaners Gari Melchers, „*Das heilige Abendmahl*“, erwähnen. In einem Zimmer, das eine Hängelampe mit metallendem Lampenschirm billigen, aber, so kann man sagen, allerneuesten Fabrikats erleuchtet, sitzt Jesus mit seinen Jüngern; vor Jesu steht ein lichtstrahlender Becher, ähnlich einem Abendmahlskelch, und vor den Jüngern stehen kleine Gläschen, genau solche, aus denen man in den billigen Cafés Westeuropas Wein trinkt. Jesus, dessen Kopf wie auf unseren Heiligenbildern von einem Lichtkranz umgeben ist, sieht aus wie ein starker und tatkräftiger Yankee. Er trägt kurzes gekräuselttes Haar, einen Schnurrbart und einen kleinen Bart. Rasierte man ihm die Haare auf Oberlippe und Wangen ab und ließe man ihm nur einen kleinen Büschel auf dem Kinn stehen, würde er sofort einen Fleisch- oder Stearintrust gründen. Hier liegt eine besondere „*couleur locale*“ [Lokalkolorit] vor. Aber so lächerlich diese „*couleur*“ sein mag, so muß man doch sagen, im Gesichtsausdruck des Jesus ist etwas wirklich Originelles: er hält den Kopf gesenkt, und es ist, als schäme er sich ob des Verrats Judas'.

Seine Jünger haben der „*couleur locale*“ ebenfalls einen beträchtlichen Tribut gezollt: einige sind ausgesprochene Yankees. Ich bin nicht davon überzeugt, daß diese seltsame Modernisierung das Produkt bloßer Naivität ist. Möglicherweise steckt irgendeine Idee dahinter. Aber welche? Ich gestehe, ich begreife das nicht – und ich bin auch davon nicht überzeugt, daß Melchers selbst sich darüber im klaren war, warum er aus dem Leben Jesu gerade jene Episode modernisieren mußte, die wegen ihres mystischen Charakters ganz und gar keine Modernisierung zuläßt.

Ideengehalt in der Kunst ist selbstverständlich nur dann gut, wenn die ausgedrückten Ideen nicht den Stempel der Platttheit tragen. Es wäre sehr seltsam, wenn es unter den ideenvollen Kunstwerken unserer Zeit keine Platttheiten gäbe: ist es doch geradezu erstaunlich, durch welche Gedankenarmut sich die höheren Klassen gegenwärtig auszeichnen. Von Platttheit zu reden ist nur dann am Platz, wenn sie einen hervorstechenden Charakter hat, aber gerade von solcher Art ist die Platttheit, die auf einem Bilde des Belgiers Charles Emerance, „*Carità*“ („*Wohltätigkeit*“), hervortritt. Eine junge Frau in elegantem Kleid läßt ein offenbar fremdes und armes Kind an ihrer Brust trinken. Das ist äußerst rührend! Und durchaus angebracht ist

hier das elegante Kleid! Wenn man bedenkt, daß die Summen, die die Armen von den Wohltätern erhalten, sogar in England, wo die Wohltätigkeit sehr entwickelt ist, nach ganz übertriebenen Schät-[210]zungen *nicht mehr als ein Prozent* des Mehrwerts ausmachen, den die Kapitalisten aus dem Proletariat herausgepreßt haben, so muß man sagen, daß sich die Bourgeoisie ihrer Wohltätigkeit schämen sollte; sie ist einer der belastendsten Beweisgründe gegen die bestehende Ordnung.

Sehr gut hat mir das Bild „*Abendstimmung*“ des Italieners Giuseppe de Sanctis gefallen. Eine belebte, im Vordergrund in einen Platz einmündende Straße einer großen Stadt; die Straßenslaternen werden angezündet; die Läden werden beleuchtet, und ihr Licht spiegelt sich so schön in den Pfützen, die das Pflaster bedecken. Unten, auf dem Trottoir, hat der Abend in der Stadt mit der ihm eigentümlichen künstlichen Beleuchtung bereits seinen Einzug gehalten, und von oben her, am Ende der Straße, fällt eine Garbe blauen Lichtes des zur Neige gehenden Tages hernieder. De Sanctis hat in vorzüglicher Weise jene poetische Stimmung dargestellt, die diesem friedlichen Kampfe der nächtlichen Beleuchtung und des Tageslichtes entströmt und die jeder von uns in den ganz prosaischen Vierteln der ganz prosaischen Städte unserer Zeit beobachten kann. In diesen Städten ist die poetische Stimmung etwas Seltenes, aber um so willkommener ist sie und um so mehr verlangt man danach.

Viel Poesie, wenn auch anderer Art: nämlich die Poesie des ländlichen und nicht des städtischen Lebens, ist auch in einem Gemälde von Francesco Gioli, „*Herbst in Toscana*“. Eine kleine Gruppe junger Bauern ist mit der Weinlese beschäftigt. Sie sind kräftig, munter, glücklich – in diesem Jahre ist offenbar eine gute Ernte –, und ihre Munterkeit und freudige Stimmung teilt sich auch dem Beschauer mit. Hier ist *die Macht der Erde* in einer ihrer anziehendsten Erscheinungen dargestellt. Beim Anblick dieses Bildes mußte ich an den verstorbenen G. I. Uspenski denken. Er hätte sich daran erfreut, wie er sich einst über Gedichte von Kolzow gefreut hat.

Die sechste internationale Ausstellung in Venedig bringt eine große Zahl von Porträts. Einige darunter sind sehr gut; so zum Beispiel bleibt jeder, der den Saal XXIII – einen der beiden für die venezianischen Künstler bestimmten Säle – betritt, unwillkürlich vor dem Porträt des Giosué Carducci stehen, das Alessandro Milesi gemalt hat; im zweiten venezianischen Saal – in Saal XXIV – zieht das „*Porträt eines Mannes*“, das von G. Talamini ausgestellt wurde, die Aufmerksamkeit auf sich; im ungarischen Saal ist das von F. E. Laszlo gut gemalte Porträt des Grafen Pierre de Vey; im spanischen Saal das Porträt des „*Jacques Lorrain*“ von Antonio de la Gandara; im spanischen Saal das „*Frauenbildnis*“ von Salvino Tofanari; in einem der lombardischen Säle das „*Bildnis einer Mailänderin*“ („*Ritratto di signora milanese*“) von Emilio Gola; im latinischen Saal das Frauenbildnis (Pastellmalerei) von Arturo Noci; im fran-[211]zösischen Saal das Porträt Rodins von Emile Blanche usw. usw. Aber die besten, wahre Meisterwerke, sind die Frauenbildnisse von Maurice Greiffenhagen (Dame in „*Grau*“) und von John Lavery (Dame in „*Grün*“). An ihnen kann man sich nicht satt genug sehen.

Wenn man Greiffenhagens Dame in „*Grau*“ lange betrachtet hat und sich dann das daneben – im englischen Saal – hängende andere Bild von ihm, „*Mariä Verkündigung*“, ansieht, ist man stark enttäuscht. Dort ist alles schlicht und einfach; hier haben wir eine affektierte Nachahmung Rossettis. In der Dame in „*Grau*“ fühlt man sich zum Künstler hingezogen, das Bild „*Mariä Verkündigung*“ erweckt in uns Zweifel an seiner Aufrichtigkeit. Woher kommt diese Verschiedenheit?

Die Sache ist die, daß das Porträt überhaupt unter den verschiedenen Arten der Malerei eine Ausnahmestellung einnimmt. Es ist natürlich ebenfalls nicht unabhängig vom Einfluß der Zeit, aber diese Einflüsse hinterlassen weniger deutliche Spuren. Man nehme beispielsweise die von David gemalten Porträts und stelle sie neben jene Bilder von ihm, die am deutlichsten die innerhalb der revolutionären französischen Bourgeoisie am Ende des 18. Jahrhunderts herrschen-

den Auffassungen widerspiegeln. Die Porträts von David finden auch heutzutage noch allgemeines Lob, aber über seinen „*Brutus*“ und seine „*Horatier*“ zucken heute viele die Achsel.

Wie kommt das? Sehr einfach! Vielen unserer Zeitgenossen sind die revolutionären Ideen, für die sich David begeisterte, nicht nur fremd, sondern direkt unsympathisch, und noch fremder ist uns allen die Reihe jener Auffassungen und Geschmacksrichtungen, mit denen sich diese großen revolutionären Ideen in den Köpfen der damaligen Franzosen assoziierten. Den „*Horatiern*“ und dem „*Brutus*“ ist in den Augen unserer Zeitgenossen gerade das abträglich, wovon die Zeitgenossen Davids besonders entzückt waren. In Davids Bildnissen ist dieses Element der Epoche jedoch viel weniger bemerkbar – der Hauptwert eines Bildnisses ist doch stets seine Ähnlichkeit mit dem Original. Deshalb verbirgt es vor unseren Zeitgenossen das gewaltig große, männliche und bei all seiner Phrasenhaftigkeit echte Talent Davids viel weniger, und deshalb waren auch, umgekehrt, die Franzosen des 18. Jahrhunderts viel weniger von den von David gemalten Porträts entzückt als von seinem „*Brutus*“ und seinen „*Horatiern*“. Und deshalb werden Sie schließlich auch nicht irgehen, wenn Sie in dem Wunsche, das Talent eines gegebenen Malers zu würdigen, vor allem die von ihm gemalten Porträts kennenlernen wollen.

In ihrer Anwendung auf Maurice Greiffenhagen nimmt diese allgemeine Bemerkung folgende Form an: Dieser ohne Zweifel sehr begabte Maler lebt in einer solchen Epoche, in der sich die der Bourgeoisie eigen-[212]tümlichen Auffassungen – und für diese werden ja die Kunstwerke jeder Art in der Hauptsache geschaffen – durch Beschränktheit und Dürftigkeit des Inhalts auszeichnen. In ihnen ist kein Platz für etwas Weltumfassendes, etwas möglichst Großes, für etwas, was den gesellschaftlichen Menschen zu Heldentaten begeistert, was ihn veranlaßt, sich für das allgemeine Wohl aufzuopfern. Denn alles, was eine Anspielung auf eine Selbstaufopferung ist, erscheint dieser im Niedergang befindlichen Klasse als künstlich, „*theatralisch*“; diese Klasse verlangt „Einfachheit“. Aber das „Einfache“ in ihrer jetzigen Sprache bedeutet: *dem ideellen Element Fremdes*. Die wahre Einfachheit, von der sich zum Beispiel die holländischen Maler jener Generation inspirieren ließen, die in der Zeit des heroischen Kampfes gegen die spanischen Unterdrücker ihren Anfang nahm, hat in den Augen der heutigen Kinder der Bourgeoisie keinerlei Reiz. Sie ist ihnen *ebenfalls* zu „*theatralisch*“. Damit ihnen das Einfache nicht als *theatralisch* erscheint, muß es einen mehr oder weniger altertümlichen *Anstrich* haben. Die Vergangenheit ist in ihren Augen dadurch schön, daß sie sie an die gute alte Zeit erinnert, die von den „verfluchten Fragen“ unserer Tage nichts wußte und naiv an das glaubte, woran jetzt weder die Bourgeoisie noch ihr künftiger Totengräber – das Proletariat glauben kann.<sup>1</sup> Und da idealisieren sie nun die alte Zeit. Die Frucht einer solchen Idealisierung war unter anderem auch das Schaffen Rossettis. Aber die „Geistes“verfassung der Menschen unserer Epoche ist der Geistesverfassung der Menschen aus der Epoche der Frührenaissance so unähnlich, daß heutige Maler, die die Maler jener Epoche nachahmen, notwendigerweise in *Manieriertheit* verfallen. Diese Manieriertheit tritt unter anderem auch in den Werken Greiffenhagens in Erscheinung, die der Anwendung seiner ästhetischen Theorien großen Spielraum gewähren. Und deshalb ist sein Gemälde „*Mariä Verkündigung*“ unvergleichlich schwächer als seine Dame „in Grau“.

Das Gute an Porträts ist nicht nur, daß sie dem Künstler weniger Bindungen auferlegen: sie haben auch das für sich, daß sie die charakteristischen Züge der in raschem Wechsel aufeinanderfolgenden Generationen für alle Zeiten festhalten und damit die Arbeit des Historikers

---

<sup>1</sup> Die degenerierten Kinder der höheren Klassen finden deshalb Gefallen an dem Glauben an die gute alte Zeit, weil sie selbst an nichts mehr glauben und an nichts mehr zu glauben imstande sind. In gleicher Weise schwärmen sie für Nietzsche, weil sie in ihrem Wesen ganz kraftlos sind. Der Starke idealisiert das, was seine Stärke ist; der Schwache das, was ihm fehlt.

und des Soziologen erleichtern. Das von Ingres gemalte. Porträt Bertins des Älteren hat den Wert einer ganzen Forschungsarbeit. Und in diesem Sinne ist auch das auf der Ausstellung in Venedig hängende „*Bildnis der Mme. X*“ [213] von Carolus Duran sehr interessant. Es ist an und für sich, d. h. technisch, schon sehr schön, aber am bemerkenswertesten ist der Gesichtsausdruck der „Mme. X“. In diesem hageren und krankhaften Gesicht liegt so viel kapriziöse Übersättigung, so viel Langeweile, daß man nach eingehender Betrachtung schließlich begreift, wie notwendig die Menschen dieser Art eine, wie sie sagen, *neue*, d. h. in Wirklichkeit völlig ideenlose, Kunst brauchen. Wozu braucht Mme. X Ideen? Was geht sie Hekabe an, und was hat Hekabe mit ihr zu tun? Und wie viele solche Menschen gibt es nicht heutzutage in den „höheren“ Klassen Europas und Amerikas!

In Venedig sind viele Lithographien, Pastellmalereien, Federzeichnungen usw. ausgestellt. Sie sind in mehreren Sälen untergebracht, und es sind zweifellos sehr schöne Sachen darunter, deren man besonders viele im „holländischen Saal“ findet. Hier sind fast lauter bedeutende, inhaltlich wertvolle, seriöse, gediegene Sachen. Das Schönste hier sind die Lithographien Havermans. Sie stechen sogar in diesem reichhaltigen Saale hervor. Es sind im ganzen sieben, darunter vier Bildnisse. Mir hat besonders das Bildnis des früheren holländischen Sozialdemokraten und jetzigen Anarchisten Domela Nieuwenhuis gefallen. Übrigens steht auch das Bildnis des Doktors Best kaum dahinter zurück.

Es läßt sich nicht wiedergeben, wie überaus schön diese kleinen Sachen sind. Ihr Kennzeichen ist etwas, das ich Ehrlichkeit nennen möchte. Es ist darin einfach nichts, was nach Effekthascherei aussieht, alles ist bis auf das letzte Strichelchen wahrhaftig. Haverman ist ein großer, sehr großer Künstler!

Schön sind auch die Lithographien von de Josselin de Jong: „*Via crucis*“ und „*Berufung des hl. Petrus und des Andreas*“. Die erste stellt dar, wie Jesus zur Richtstätte geht. Abgemagert und völlig erschöpft, aber fest und ohne Wanken geht er dahin, sich mit einer beruhigenden Geste an die ihn geleitenden völlig verzweifelten Frauen wendend, und die ihn eskortierenden Soldaten betrachten dieses Drama mit gleichgültiger Miene, ohne dessen Größe zu ahnen. Sie haben ihren „Befehl“, sie sind im „Dienst“, und alles übrige ist ihnen ganz gleichgültig. Auf der zweiten Lithographie hat Jesus eine feine hagere Denkergestalt, und die Apostel schauen wie gesunde, biedere Fischer drein, die sich im Schoße der Natur ihre ganze Urwüchsigkeit bewahrt haben. Die Szene spielt am Ufer eines Sees, und die Landschaft ist sehr schön. In einem der folgenden Säle, die für Werke dieser Art bestimmt waren, gefiel mir Edgar Chahines Radierung „*Carro*“. Auf dem Kai einer großen Stadt hält ein Lastfuhrmann sein Pferd an. Eine sehr lebendige, gut dargestellte Szene.

Ich will noch die „*Frau vor dem Spiegel*“ von Adolfo Marini erwähnen. Das ist eine Art Nana: ein nacktes Weib, das einen durch die [214] plastische Schönheit ihres jungen und üppigen Körpers – nach meiner Ansicht ist das ein Meisterwerk – in Erstaunen setzt.

Der Raum erlaubt mir nicht, ausführlicher über diese interessante Abteilung zu sprechen; ich muß mich kurz fassen. Ich habe dort einen viel größeren ästhetischen Genuß gehabt als in den für die Ölgemälde bestimmten Sälen. Es ist dort eine unvergleichlich seriösere Behandlung des Gegenstandes zu bemerken, und deshalb treten auch die künstlerischen Talente unvergleichlich deutlicher nach außen in Erscheinung; so liefern zum Beispiel die hier ausgestellten kleinen Sachen des dem Leser schon bekannten Toorop einen viel besseren Beweis seiner Begabung als seine großen Bilder. Woher kommt dieser Unterschied? Nach meiner Ansicht ist das daraus zu erklären, daß Ölfarben dem Maler mehr technische Möglichkeit gewähren, nach paradoxen Effekten zu haschen und sich auf die Darstellung lediglich des Äußeren, einzig und allein der mehr oder weniger paradox beleuchteten Hülle der Erscheinungen zu beschränken.

Und was wäre über die Bildhauerei zu sagen? Hier möchte ich vor allem einige Werke von Leonardo Bistolfi erwähnen – es sind meistens Grabdenkmäler, die von einer düsteren Poesie des Todes durchdrungen sind; der Idee nach am interessantesten ist das Grabdenkmal der Familie Pansa in Cugio, „*La Sfinge*“. Auf einem hohen Grabstein sitzt eine Frau mit langen aufgelösten Haaren. Ihre ganze Haltung drückt Unbeweglichkeit aus, und auf ihrem Gesicht liegt der erstarrte Ausdruck angespannten unablässigen Sinnens; die Finger ihrer Hände pressen sich krampfhaft um ihre Knie, und in diesem krampfhaften Druck ihrer schönen langen Finger um ihre Knie kommt deutlich die Pein des ungelösten Geheimnisses zum Ausdruck. Nach meiner Ansicht ist das nicht eine Sphinx, sondern ein Wesen, das sich abmüht mit dem quälenden Rätsel der Sphinx, mit der Frage über den Tod.

Vom Standpunkt der modernen Naturwissenschaft hat der Tod nichts Geheimnisvolles. Der Tod ist durchaus keine Sphinx. Von jedem Toten kann man das gleiche sagen, was einst Shelley von dem verstorbenen Dichter Keats gesagt hat: „He is made one with Nature“ („Er ist eins geworden mit der Natur“), aber wer gewohnt ist, das Problem des Todes vom Gesichtspunkt des mystisch Geheimnisvollen zu betrachten, wer darin ein seltsames Rätsel der Sphinx sieht, auf den muß die so schön erdachte und nicht schlecht ausgeführte Statue von Bistolfi einen starken Eindruck machen.

„Das Einswerden mit der Natur“ schließt nichts Geheimnisvolles in sich, aber es ist darin zuweilen etwas recht Schmerzliches besonders für die, die in dem Verstorbenen ein Wesen verloren haben, das ihnen sehr nahestand. In dieser Hinsicht wird der Tod immer die Blicke des Künstlers auf [215] sich lenken. Auf der sechsten Ausstellung in Venedig stellt die Bronzegruppe „*Das tote Kind*“ von Albert Bartholomé eine Bearbeitung dieses Themas dar. Eine sitzende Frau drückt in ihren Armen ihr totes Kind an sich, und sie hat die linke Wange an das Kind gepreßt. Ihr Gesicht ist nicht zu sehen, aber ihre ganze Gestalt spricht von ihrem furchtbaren, überwältigenden Kummer. Es ist eines der bemerkenswertesten Werke der Bildhauerei, die man auf der Ausstellung in Venedig sehen kann.

In demselben, d. h. im französischen Saal, wo die Gruppe von Bartholomé steht, kann man eine andere, ebenfalls in ihrer Art interessante Gruppe sehen – den „*Kuß*“ von Dalou. Ein Faun hält eine Nymphe in den Armen und küßt sie recht kräftig. Es ist ein altes Thema – ebenso wie der Tod –, aber es ist mit ungeheurer Ausdruckskraft dargestellt.

Schließlich kann man in demselben Saal nicht an einer Gipsstatue von Rodin vorübergehen: „*Femme accroupie*“; es ist etwas Unfertiges: es fehlen der Frau die Arme, ihre Körperformen sind kaum angedeutet. Zweifellos ist das ein machtvolles Werk; aber ich verstehe nicht, wozu man etwas ausstellt, was noch nicht fertig ist. Ich hörte, wie einige Besucher diese Statue mit den Statuen von Michelangelo verglichen, die sich in der Kapelle der Medici in der Kirche San Lorenzo in Florenz befinden. Die Manier Rodins erinnert in der Tat zum Teil an die Manier Michelangelos. Allein, wenn viele Statuen dieses letzteren unvollendet geblieben sind, so lag das einzig und allein daran, daß sich die äußeren Umstände ungünstig gestaltet hatten. Und Michelangelo hätte wohl kaum den Wunsch gehabt, sie vor der endgültigen Bearbeitung auszustellen: dafür war das ästhetische Empfinden in ihm zu stark entwickelt.

Ohne mich bei vielen anderen interessanten Statuen aufzuhalten, bleibe ich vor den zwei *Fabrikarbeitermädchen* aus Bronze von dem belgischen Maler und Bildhauer Jules van Bisbroek stehen.

Zusammen mit Konstantin Meunier und Pierre Breek gehört Jules van Bisbroek zu der Gruppe belgischer Bildhauer, die sich nicht nur von dem ideellen Element in der Kunst nicht fernhält, sondern, im Gegenteil, ihm große Bedeutung beimißt. Unlängst hat Victor Rousseau – ebenfalls ein Belgier – auf die Frage, was er über das Ideelle in der Kunst denke, geantwortet:

„Ich bin fest überzeugt, daß die Bildhauerei, ohne etwas von ihrer Schönheit einzubüßen, ihre höchste Vollendung aus der Idee schöpfen, sich auf sie stützen kann. Man liebt hier die schönen Formen. Aber wenn sich durch die schönen Formen die lyrischen Empfindungen einer großen Seele offenbaren, so ist das ein unendlich großer Gewinn für die Ausdrucksfähigkeit eines Kunstwerkes. Worin besteht die Aufgabe der Bildhauerei? Darin, daß sie im Stofflichen seelische Regungen ausprägt, darin, daß sie in der Bronze oder im Marmor euer Lied erklingen läßt, [216] daß sie es den Menschen vermittelt.“ Das ist eine ausgezeichnete Antwort.<sup>1</sup> Ein wahrhaft schönes Kunstwerk bringt stets „*die lyrischen Empfindungen einer großen Seele*“ zum Ausdruck. Um in den Fußstapfen Michelangelos mit Erfolg zu wandeln, muß man so denken und empfinden können, wie der große Florentiner gedacht und empfunden hat; muß man verstehen, die Leiden seiner Umwelt mitzuempfinden, wie er sie mitempfunden hat, als er in seinem bekannten Vierzeiler seine berühmte Statue „*Die Nacht*“<sup>2\*</sup> also sprechen ließ<sup>3</sup>:

Grato m'è 'l sonno, e più l'esser die sasso:  
Mentre che'l danno e la vergogna dura,  
Non veder, non sentir m'è gran ventura;  
Però non mi destar, deh! parla basso!<sup>3</sup>

Es gereicht Meunier, Breck und Bisbroek zu großer Ehre, daß sie die Bedeutung des ideellen Elements in einer Zeit verstehen, in der die Mehrzahl der Künstler aller Länder so sehr dazu neigt, nach paradoxen äußeren Effekten zu haschen, und wo die Ideenlosigkeit in der Kunst, die manchmal fälschlich als Befreiung der Persönlichkeit bezeichnet wird, für so viele zum Ideal wird. Der Ideengehalt der Werke dieser Künstler erklärt sich daraus, daß eine sehr beträchtliche Schicht des belgischen Kleinbürgertums, unzufrieden mit der durch nichts gemilderten Herrschaft der großen Geldsäcke in Belgien, sehr stark zur Opposition, zur Verurteilung der dort vorhandenen gesellschaftlichen Ordnung neigt. In Belgien zeichnet sich die „Intelligenz“ durch einen weiteren Gesichtskreis aus als in Frankreich, Deutschland oder in der Schweiz. In den Reihen der belgischen Arbeiterpartei gibt es sehr viele „Intellektuelle“; aber es ist zu beachten, daß gerade diese „Intellektuellen“ der Partei das ihr von jeher eigentümliche Gepräge der Mäßigung und Inkonsequenz verleihen. In der belgischen „Intelligenz“ sind viele gute Bestrebungen vorhanden; aber diese guten Bestrebungen feien sie durchaus

<sup>1</sup> Diese Antwort ist in dem oben angeführten Buche von Pica, „L'arte mondiale“ etc., pp. 190/191, zitiert.

<sup>2\*</sup> Am Grabmal der Familie Medici in der Neuen Sakristei von San Lorenzo in Florenz, unter der Statue „Die Nacht“, fand man eines Tages ein anonymes Epigramm (es soll von Giovanni di Carlo Strozzi stammen):

La Notte, que tu vedi in si dolci atti  
Dormir, fu da un Angelo scolpita  
In questo sasso, e perchè dorme ha vita:  
Destala, se nol credi, e parleratti.

Die Nacht, die holdbewegt im Schlummer hier  
Du siehst, sie ward geformt von einem Engel  
Aus diesem Stein: sie lebt, der Schlaf verrät es!  
Glaubst du es nicht, erweck sie! sie wird reden.

(Übersetzt von H. Thode.)

Michelangelo antwortete auf dieses Epigramm im Jahre 1545, in tiefem Gram um den Untergang der Freiheit seines Vaterlandes, die er mitverteidigt hatte, mit den von Plechanow zitierten Versen. [982]

<sup>3</sup> [Hier bringt Plechanow die russische Fassung des Gedichts (von A. Efros). Wir führen eine deutsche Übertragung an:

Der Schlaf ist gut, und gut, daß ich aus Stein:  
Solange Fluch und Schande noch bestehn,  
Heißt all mein Glück nichts hören und nichts sehn;  
Drum weck mich nicht! Still, leise mußst du sein!]

nicht gegen bürgerliche Einflüsse. Das läßt sich unter anderem auch an den Kunstwerken der Gruppe Meunier, Breeck und Bisbroek leicht feststellen.

Sehen Sie sich die kleinen Fabrikarbeitermädchen von Bisbroek an. Schlecht genährte, blutarme Organismen, ärmliche Kleidung; hagere [217] Gesichtchen mit dem Ausdruck der Frühreife und ... demütig, unterwürfig zu Boden gesenkte junge Köpfchen. Es sind ohne jeden Zweifel sehr gute, geradezu vortreffliche Sachen. Wunderbar „erklingt“ aus der Bronze das Lied der Armut und der schon früh durchgemachten Entbehrungen. Aber in diesem Lied klingt nicht ein einziger Ton des Protestes. Dieses Lied ist wie das Gedicht von Nekrassow, das den Leser auffordert, dem eine gute Nacht zu wünschen, der im Namen Christi alles willig erduldet.

Wes rauhe Hände stets sich regen  
Und ehrerbietig uns daran gewöhnen,  
Nur Kunst und Wissenschaft zu pflegen  
Und Träumen und Gelüsten nur zu frönen.

Freilich kann man von halbwüchsigen Arbeiterinnen schwerlich einen Protest erwarten, wenigstens keinen bewußten Protest, aber die Sache ist die, daß in der Lyrik dieser Künstler nirgends ein Protest zu finden ist. Betrachten Sie die Gruppe aus Gips „*Fischerfrauen*“ von Breeck; sie befindet sich ebenfalls in der Ausstellung. Dicht zusammengedrängt, blicken vier Frauen unverwandt in die Ferne. Ihre Gesichter sind sehr ausdrucksvoll, deutlich ist darin die Angst um ihre Männer zu erkennen, die auf dem Meere ein Sturm überrascht hat. Die Frau, die in der Gruppe ganz vorne steht, preßt ihre Hände mit dem Ausdruck des Schreckens und der flehentlichen Bitte aneinander. Das ist auch eine sehr schöne Arbeit, aber die demütige Bitte bildet gewissermaßen das Leitmotiv dieses Liedes, das aus diesem herrlichen Werk erklingt. Sie werden vielleicht wieder sagen, es habe keinen Sinn, gegen den Sturm zu protestieren. Ich will nicht streiten und möchte Sie bitten, mit mir vor das ebenfalls hier befindliche Bronzerelief „*Heimkehr der Bergleute*“ von Meunier hinzutreten. Eine Gruppe von acht Arbeitern geht mit dem schweren Gang von Menschen einher, die von übermenschlich schwerer Arbeit todmüde sind. Sie haben ebenfalls die Köpfe zu Boden gesenkt, und ihre niedrigen Stirnen verraten keine Spur von Gedanken. Diese erwachsenen Mikrocephalen – ebenso wie die halbwüchsigen Mädchen von Bisbroek – sind die verkörperte Unterwürfigkeit. Dieses Relief erinnerte mich an Emile Voirs Radierung „*Weißer Sklave*“. Das ist ebenfalls ein Arbeiter, der, ich weiß nicht mehr, von der Arbeit kommt oder zur Arbeit geht, dessen ganze Gestalt jedoch von seiner Erniedrigung spricht. Und ebensolche weiße Sklaven sind auch die Bergleute von Meunier. Diese weißen Sklaven [218] erinnern auch an die „*Arbeitspferde*“, dargestellt in einer der vorzüglichen Radierungen von Dingemans im „holländischen Saal“. Nur sehen die „*Arbeitspferde*“ von Dingemans munterer und satter aus als die „weißen Sklaven“ von Voir und Meunier. In dieser Hinsicht gefällt mir besser das Relief von Meunier, das auf der internationalen Weltausstellung in Paris im Jahre 1900 ausgestellt war und das Bergleute darstellt, die auf einer Tragbahre den Leichnam ihres bei der Arbeit umgekommenen Kameraden tragen; auf diesem Relief liegt im Gesicht eines der Träger ein Ausdruck, der wenig Ähnlichkeit hat mit sklavischer Unterwürfigkeit. Freilich sind die Bergleute dort unter außergewöhnlichen Umständen dargestellt. Aber die Freiheitsbewegung des modernen Proletariats stellt doch nichts Außergewöhnliches dar. Der Grundgedanke dieser Bewegung ist die entschiedene und unwiderrufliche Ablehnung der Unterwürfigkeit. Warum ist dieser Gedanke weder bei Meunier noch bei irgendeinem anderen Künstler zum Ausdruck gekommen? Wenn sich jemand einen Begriff hätte machen wollen von den großen gesellschaftlichen Strömungen unserer Zeit und wenn er das lediglich dadurch hätte tun können, daß er die Kunstwerke kennenlernte, die sich auf der sechsten internationalen Ausstellung in Venedig befinden, dann hätte er auch nicht die leiseste Ahnung davon bekommen können,

daß unsere historische Periode so etwas wie die „Idee des vierten Standes“ aufgestellt hat und daß diese Idee die erstaunliche Eigenschaft hat, aus den „weißen Sklaven“ andere Menschen zu machen, indem sie in ihren Herzen die Kampflust entfacht und in ihren Köpfen das Licht der Erkenntnis entzündet. Indes, „*Das gelobte Land*“ von Laermans hätte ihm vielleicht eine Andeutung dessen geben können, daß die Menschen, die grobe Schuhe tragen und geflicktes Zeug am Leibe haben, ihren Blick auf das Glück in weiter Ferne gerichtet halten, aber es wäre eine nur undeutliche, fast doppelsinnige Andeutung geblieben.

Wir sehen, wie unglaublich einseitig unsere heutige Kunst, wie taub sie gegen die Bestrebungen der Arbeiterklasse ist. Das Sein bestimmt das Bewußtsein und nicht das Bewußtsein das Sein. Die höheren Klassen gehen nicht über Mitleid und Erbarmen mit den Erniedrigten und Beleidigten hinaus und können nicht darüber hinausgehen. Vom Mitleid sprechen und zum Mitleid rufen auf die Bilder von Munkácsy, Bilbao und Rotta; vom Mitleid sprechen, zum Mitleid rufen auf die Statuen von Bisbroek, Breek und Meunier. Die besten dieser Vertreter der höheren Klassen, die nicht vermocht haben, endgültig auf die Seite des Proletariats überzugehen, sind nur fähig, den Enterbten und Geknechteten „*gute Nacht*“ zu wünschen. Habt Dank, ihr guten Leute! Aber eure Uhr ist stehengeblieben: die Nacht ist schon vorbei, ein „*neuer Tag*“ bricht an ...

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Prawda“ (November 1905, S. 107-124) mit der Unterschrift *G. Plechanow*. [982]

[219]

### **Vorwort zur dritten Auflage des Sammelbandes „Zwanzig Jahre“\***

Ich übergebe die neue Auflage meines Sammelbandes „*Zwanzig Jahre*“ der Öffentlichkeit und möchte ihm diesmal einige Bemerkungen voranschicken.

Ein nicht nur nicht wohlgeneigter, sondern offensichtlich durch und durch unaufmerksamer Kritiker hat mir ein wahrhaft erstaunliches literarisches Kriterium zugeschrieben. Er hat behauptet, ich lobe die Belletristen, die den Einfluß des gesellschaftlichen Milieus auf die Entwicklung der Persönlichkeit anerkennen, und lehne die ab, die diesen Einfluß nicht anerkennen. Man kann mich nicht schlechter verstehen.

Ich vertrete die Ansicht, daß das gesellschaftliche *Bewußtsein* durch das gesellschaftliche *Sein* bestimmt wird. Einem Menschen, der diese Ansicht vertritt, ist es klar, daß jede gegebene „*Ideologie*“ – folglich auch die Kunst und die sogenannte *schöne Literatur* – die *Bestrebungen* und die *Verfassung einer gegebenen Gesellschaft* oder, wenn wir es mit einer in Klassen geteilten Gesellschaft zu tun haben, *einer gegebenen Gesellschaftsklasse* zum Ausdruck bringt. Einem Menschen, der diese Ansicht vertritt, ist auch klar, daß sich der Literaturkritiker, der die Beurteilung eines Kunstwerkes vornimmt, vor allem klarmachen muß, welche Seite des *gesellschaftlichen* (oder *Klassen-*) *Bewußtseins* es ist, die gerade in diesem Kunstwerk widerspiegelt wird. Die idealistischen Kritiker der Hegelschen Schule, unter ihnen auch unser genialer Belinski in seiner entsprechenden Entwicklungsepoche, haben gesagt, die Aufgabe der philosophischen Kritik bestehe darin, die vom Künstler in seinem Werk zum Ausdruck gebrachte Idee aus der Sprache der *Kunst* in die Sprache der *Philosophie*, aus der Sprache der *Bilder* in die Sprache der *Logik* zu übertragen. Als Anhänger der materialistischen Weltanschauung sage ich, die erste Aufgabe des Kritikers besteht darin, die Idee eines gegebenen Kunstwerkes *aus der Sprache der Kunst in die Sprache der Soziologie* zu übertragen, um das zu finden, was man als *soziologisches Äquivalent einer gegebenen literarischen Erscheinung* bezeichnen kann. Diese meine Ansicht ist in [220] meinen literarischen Artikeln mehr als einmal zum Ausdruck gekommen; wie man aber sieht, hat gerade sie meinen Kritiker irregeführt.

Dieser scharfsinnige Mensch hat sich gesagt, daß ich, wenn die erste Aufgabe der literarischen Kritik nach meiner Meinung darin besteht, das soziologische Äquivalent der von ihr untersuchten literarischen Erscheinungen zu bestimmen, die Autoren, die in ihren Werken mir angenehme gesellschaftliche Bestrebungen zum Ausdruck bringen, loben und die ablehnen müsse, die als Repräsentanten der unangenehmen dienen. Das wäre schon an sich reichlich unsinnig, weil es beim Kritiker als solchem nicht darum geht, zu „lachen“ oder zu „weinen“, sondern darum, zu verstehen. Aber der „Verfasser“, den ich meine, hat die Sache noch mehr versimpelt. Bei ihm kam es so heraus, daß ich Lob oder Tadel austeile, je nachdem, ob der fragliche Autor meine Ansicht über die Bedeutung des gesellschaftlichen Milieus durch seine Werke stützt oder nicht.<sup>1</sup> Es kam dabei eine dumme Karikatur heraus, die gar nicht der Rede wert wäre, wenn sie nicht selbst für den Historiker unserer – und bedauerlicherweise nicht nur unserer – Literatur ein überaus interessantes „menschliches Dokument“ wäre.

In G. I. Uspenskis Erzählung „*Der Unheilbare*“ erweist sich der Diakon, der an Trunksucht leidet und vom Doktor ein Heilmittel gegen diese Krankheit haben möchte, das „gleich, sa-

---

\* Anmerkungen zu: **Vorwort zur dritten Auflage des Sammelbandes „Zwanzig Jahre“ (S. 219-229)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Er hat es versäumt, seine Worte auch nur durch einen einzigen Auszug aus meinen literarischen Artikeln zu bestätigen. Übrigens ist das ohne weiteres verständlich.

gen wir mal, ins Blut“ übergeht, als entschiedener Gegner des Materialismus, indem er dartut, daß Materie und Geist nicht ein und dasselbe seien. „Sehen Sie doch“, argumentiert er, „nicht einmal im ‚Russkoje Slowo‘ behauptet man geradeheraus, daß das ein und dasselbe sei ...“ „Wenn es so wäre, dann könnte man ja auch einen Knüppel nehmen, das ist das Rückgrat! Dann wickeln wir Bindfaden herum, das sind die Nerven! Und wenn man noch etwas hinzufügt, schon kann man ihn zum Richter wählen: man braucht ihm bloß ein Barrett aufzusetzen.“<sup>1</sup>

Dieser Diakon hat eine zahlreiche Nachkommenschaft hinterlassen. Er ist der Stammvater aller Marx„kritiker“. Zu seinen Nachkommen gehört offenbar auch mein „Verfasser“. Aber man muß schon die Wahrheit sagen: Der Diakon ist nicht so „beschränkt“ wie seine Nachkommen. Er hat ganz unparteiisch erklärt, daß ein Rückgrat sogar dem „Russkoje Slowo“ zufolge kein Knüppel ist und daß die Nerven kein Bindfaden sind. Aber mein ungnädiger Kritiker möchte mir nun offensichtlich so etwas andichten, als sei ich der festen Überzeugung, Nerven und Bindfaden und [221] Knüppel und Rückgrat seien das gleiche. Und tut das nur mein Kritiker? Man braucht ja nur an die Einwände zu denken, mit denen die Volkstümmler und die Subjektivisten gegen den Marxismus aufgetreten sind, um sich davon zu überzeugen, daß diese unsere Gegner uns allen Ernstes solchen Unsinn angedichtet haben und eigentlich bis auf den heutigen Tag immer noch andichten. Nicht nur das: man kann ohne jede Übertreibung sagen, daß sogar die westeuropäischen Marxkritiker, zum Beispiel der unrühmlich bekannte Herr Bernstein, den „orthodoxen“ Marxisten solche Ansichten bezüglich der „Nerven“ und des „Bindfadens“ angedichtet haben, die der kritisch denkende Diakon dem Materialismus niemals hätte zuschreiben wollen. Ich weiß nicht, ob einmal eine Zeit kommt, wo wir nicht mehr das Vergnügen haben werden, uns mit solchen „Kritikern“ herumschlagen zu müssen. Ich glaube, ja; ich glaube, sie wird kommen nach jener gesellschaftlichen Umformung, die die sozialen Ursachen mancher philosophischen und anderer Vorurteile beseitigen wird. Aber bis dahin werden wir noch viele, viele Male von unseren „Kritikern“ ernste Ermahnungen zu hören bekommen in dem Sinne, daß man doch nicht einen mit einem Bindfaden umwickelten Knüppel, der mit einem Barrett verziert ist, zum „Richter“ wählen könne. Unwillkürlich muß man mit Gogol ausrufen: Es ist trübe auf dieser Welt, meine Herren!

Man wird mir vielleicht sagen, der Kritiker, der die Bestimmung des soziologischen Äquivalents der Kunstwerke vornimmt, könne von seiner Methode leicht fälschlichen Gebrauch machen. Ich weiß das. Aber wo gibt es eine Methode, die man nicht fälschlich anwenden könnte? Die gibt es nicht und kann es nicht geben. Ich will noch mehr sagen: je seriöser eine Methode ist, desto unsinniger sind ihre mißbräuchlichen Anwendungen, die sich Leute erlauben, die sie schlecht zu handhaben verstehen. Aber ist das vielleicht ein Beweisgrund gegen eine ernsthafte Methode? Die Menschen haben sehr viel Mißbrauch mit dem Feuer getrieben; aber die Menschheit könnte auf seinen Gebrauch nicht verzichten, ohne auf die niedrigste Stufe der kulturellen Entwicklung zurückzukehren.

Bei uns wird gegenwärtig großer Mißbrauch mit dem Epitheton „bürgerlich“, „kleinbürgerlich“ getrieben. So sehr, daß ich die folgenden Zeilen von Herrn I. im Feuilleton der „Russkije Wedomosti“ Nr. 94 nicht ohne Sympathie gelesen habe:

„Unsere heutige Literatur hat versucht, ein Mittel zu erfinden, das restlos alles zersetzt und zerstört und dabei doch gegen den, der es gebraucht, unschädlich bleibt. Es besteht in den Worten ‚bürgerlich‘ und ‚kleinbürgerlich‘. Man braucht diese Worte nur gegen irgend jemand, der im öffentlichen Leben steht, oder gegen ein literarisches Werk zu richten, und sie werden wie ein zersetzendes, vernichtendes Gift wirken, [222] das den stärksten Organismus

---

<sup>1</sup> [Gleb Uspenski, „Neue Zeiten, neue Sorgen“, Berlin 1952, S. 275.]

umbringt. Das Wort ‚bürgerlich‘ enthält jenes unwiderlegliche Argument, gegen das keine Klügeleien, keine Kunstgriffe eines polemischen Talents etwas ausrichten können. Es ist ein Geschoß, dem man nicht nachweisen kann, es sei nicht dahin gerichtet, wohin es soll, und habe nicht die richtige Stelle getroffen. So oder so, es hat doch die getroffene Stelle bereits zertrümmert.

Die einzige hinreichende Antwort auf die schreckliche Beschuldigung kann an die Adresse gerichtet sein, von der das todbringende Gastgeschenk des betreffenden Geschosses herangeflogen kam. Woher man auf euch mit dem Worte ‚bürgerlich‘ geschossen hat, dahin schießt ihr wieder mit ‚kleinbürgerlich‘ zurück, und dieselben Verwüstungen, die ihr bei euch seht, werdet ihr im feindlichen Lager finden, weil es keine Festungen gibt und keine Verschanzungen geben kann, in denen man sich vor dem Sprenggeschosß schützen kann.“

Herr I. hat auf seine Art recht; aber nur auf seine Art hat er recht; er hat recht als Mensch, der eine bekannte Erscheinung wohl erkennt, sich aber nicht die Mühe macht, ihren gesellschaftlichen Sinn zu erfassen. Dabei aber wäre es, wenn Herr I. den Wunsch hätte, diesen Sinn zu erfassen, für ihn ein leichtes, dies zu tun – auf Grund des Umstandes, daß jetzt mit diesen Epitheta ein schrecklicher Mißbrauch getrieben wird. Herr Desesperanto sagt richtig (in „Kiewskaja Mysl“ Nr. 134, Jahrgang 1908):

Jedermann ist „Bourgeois“ nach Sollogub  
Und nach Dubrowin – ein „Jude“.

So ist es. Aber weshalb ist für Herrn Dubrowin jedermann ein „Jude“? Läßt sich nicht das soziologische Äquivalent dieser seltsamen psychologischen Aberration bestimmen? Diese Frage wird wohl kaum ein jeder bejahend beantworten, und es dürfte wohl kaum einem jeden leichtfallen, dieses Äquivalent ohne weiteres zu bestimmen. Nun, und wie steht es mit der psychologischen Aberration des Herrn Sollogub? Ist es möglich, ihr soziologisches Äquivalent zu bestimmen? Meine Ansicht ist wiederum die, daß es möglich ist.

Sehen Sie mal. Vor gar nicht langer Zeit stand in dem Organ des Herrn Dubrowin: „Das satte bürgerliche Glück, das uns der Sozialismus versprochen hat, wird uns nicht befriedigen“ (zitiert in „Kiewskaja Mysl“ Nr. 132, Jahrgang 1908).

Es zeigt sich, daß Herr Dubrowin jetzt seinen Gegnern einen Vorwurf daraus macht, nicht nur, daß sie Juden, sondern auch daß sie Bourgeois sind. Das ist äußerst interessant. Aber beachten Sie, Herr Dubrowin hat [223] die schreckliche Sprengwaffe des Vorwurfs bürgerlicher Einstellung nicht selbst hergestellt: er bekam sie fertig geliefert, wollen wir sagen, bei dem gleichen Sollogub, für den jedermann ein „Bourgeois“ ist, oder bei Herrn Iwanow-Rasumnik, der am liebsten gleich die Natur selbst bourgeoiser Einstellung beschuldigen möchte. Aber auch diese Herren haben das schreckliche Schrapnell nicht selber hergestellt; sie haben es von einigen Marxkritikern übernommen, und den letzteren ist es als Erbe der französischen Romantiker zugefallen. Bekanntlich haben sich die französischen Romantiker energisch gegen die „Bourgeois“ und gegen die „bourgeoise Einstellung“ gewandt. Aber jetzt ist jedem, der in der Geschichte der französischen Literatur bewandert ist, auch bekannt, daß die Romantiker, die sich gegen die „Bourgeois“ und die „bourgeoise Einstellung“ wandten, selbst völlig von bürgerlichem Geist durchdrungen waren. Somit hatten ihre Ausfälle gegen den „Bourgeois“ und ihre Abneigung gegen das „Bürgerliche“ nur die Bedeutung eines Familienzwistes in den Reihen der bürgerlichen Klasse. Théophile Gautier war ein erbitterter Feind der „Bourgeois“, und doch begrüßte er den Sieg der Bourgeoisie über das Proletariat im Mai 1871 mit blutigieriger Wonne. Schon daraus läßt sich ersehen, daß nicht jeder, der gegen die „Bourgeois“ wettet, ein Gegner der bürgerlichen Gesellschaftsordnung ist. Und wenn dem so ist, dann ist es durchaus nicht so schwierig, die fürchterlichen „Sprenggeschosse“ zu verstehen, wie Herr I. meint. Es gibt „Antispießbürgertum“ und „Antispießbürgertum“. Es gibt „Antispießbürger“, die sich

mehr oder weniger leicht mit der Ausbeutung der Masse („der großen Menge“) durch die Bourgeoisie abfinden, aber keineswegs mit den Fehlern des bürgerlichen Charakters, die im Grunde durch die gleiche Ausbeutung bedingt sind. Es gibt ein anderes „Antispießbürgertum“, das natürlich vor den schlechten Seiten des bürgerlichen Charakters die Augen nicht verschließt, aber sehr wohl versteht, daß sie nur beseitigt werden können mittels der Beseitigung der Produktionsverhältnisse, durch die sie bedingt werden. Und es läßt sich leicht verstehen, daß jede dieser zwei Arten von „Antispießbürgertum“ ihren Ausdruck in der Literatur finden muß und auch wirklich findet. Und wer das verstanden hat, der wird auch mühelos begreifen, was es mit den „Sprenggeschossen“ auf sich hat.

Er wird sagen, daß es „Schrapnells“ und „Schrapnells“ gibt. Die einen davon fliegen aus jenem Lager, in dem sich Menschen verschanzt haben, die wünschen, der Bourgeois möge die durch die bürgerlichen gesellschaftlichen Verhältnisse erzeugten Fehler ablegen, solle aber die Herrschaft über die Arbeit der von ihm ausgebeuteten Masse beibehalten. Diese „Schrapnells“ sind in ihrer Wirkung Fliegenklappen gleich, die eben nur für Fliegen schrecklich sind. Aber es gibt auch andere „Schrapnells“, die [224] aus dem Lager der Menschen fliegen, die sich gegen jegliche Ausbeutung „des Menschen durch den Menschen“ wenden. Diese Menschen sind ernster zu nehmen als die Menschen der ersten Kategorie. Und nicht nur Herr Dubrowin gehört keineswegs zu ihnen, sondern auch Théophile Gautier nicht; mit ihnen hat auch die große Mehrzahl der heutigen russischen Gegner des „Spießbürgertums“ nichts gemein. Zu ihnen gehört zum Beispiel auch nicht Herr Tschukowski, nach dessen Meinung „Gorki ein Spießbürger vom Scheitel bis zur Sohle ist“. Gorki hat viele Fehler; man kann ihn mit vollem Recht einen Utopisten nennen; aber Spießbürger kann ihn nur der nennen, der, wie Herr Dubrowin, Sozialismus und Spießbürgertum verwechselt. Auch Herr I. täuscht sich sehr, wenn er sagt: „Herr Gorki wirft immer noch den andern ihr Spießbürgertum vor; die andern werfen es ihm vor; da ist ja alles gut. Das Ganze ist offensichtlich eine Kinderei.“ Kann man denn sagen, alles sei gut verlaufen in der Literatur, in der mit so ernsten Begriffen wie „Spießbürgertum“ und „Antispießbürgertum“ gespielt wird? Und muß nicht jeder, der es mit den Aufgaben der Literatur ernst meint, bestrebt sein, einer solchen Spielerei ein Ende zu machen? Um aber dem kindischen Spiel mit ernsten Begriffen ein Ende zu machen, muß man eben imstande sein, das soziologische Äquivalent dieses Spiels zu bestimmen, d. h. die gesellschaftliche Einstellung aufzudecken, die dazu führt. Und das kann man wiederum nicht, ohne mit beiden Händen an jenem unbestreitbaren Satz festzuhalten, demzufolge das gesellschaftliche Bewußtsein durch das gesellschaftliche Sein bestimmt wird, d. h. an dem Gedanken, den ich meinen kritischen Artikeln zugrunde zu legen bemüht war.

Bei weitem nicht jeder „Spießbürgerfeind“ kann Anspruch darauf erheben, als Ideologe des Proletariats bezeichnet zu werden. Das ist jedem klar, der mit der Geschichte der literarischen Strömungen des Westens bekannt ist. Leider kennen diese Geschichte bei uns bei weitem nicht alle, die sich für die gesellschaftlichen Fragen interessieren, und dadurch wird auch das von Herrn I. bezeichnete schädliche Spiel möglich. Vor noch gar nicht langer Zeit, man kann sagen, erst kürzlich noch, haben sich Leute in den Mantel eines „Ideologen des Proletariats“ gehüllt, die in ihrem Herzensgrunde nichts anderes empfanden als einen romantischen, d. h. par excellence kleinbürgerlichen Haß gegen das Spießbürgertum. Nicht wenige solcher Leute befanden sich unter den Mitarbeitern der Zeitung „Nowaja Shisn“. Einer von ihnen, Herr Minski, wies, einige Monate nachdem die genannte Zeitung ihr Erscheinen eingestellt hatte, triumphierend darauf hin, daß sich unsere Dichter der dekadenten Richtung größtenteils den extremen Strömungen unserer Freiheitsbewegung angeschlossen hatten, während die Verteidiger des Realismus in der Kunst viel weniger Hin-[225]neigung zu diesen Strömungen zeigten. Es war wirklich so, wie er sagte. Aber diese Tatsache beweist durchaus nicht das, was Herr Minski beweisen wollte. Es haben doch auch in Frankreich viele Gegner des „Spießbür-

gertums“, die selbst völlig vom bürgerlichen Geist durchdrungen waren – zum Beispiel Baudelaire –, sehr für die Bewegung des Jahres 1848 geschwärmt, was sie nicht hinderte, sich davon abzuwenden, sobald sie niedergeschlagen war. Leute von diesem Schlag, die sich für kraftvolle „Übermenschen“ halten, sind in Wirklichkeit ganz große Schwächlinge und fühlen sich wie alles Schwache natürlicherweise von dem Starken angezogen. Aber sie sind kein neues Element der Kraft, sondern eine *negative Größe*, die man am besten von sich *fernhält*, um die Kraft der Bewegung nicht zu schwächen. Und eine schwere Schuld haben die Verteidiger der Arbeiterinteressen auf sich geladen, die sich mit diesen Herrschaften verbrüdet haben.

Wir wollen indes zu den Aufgaben der Literaturkritik zurückkehren. Ich hatte gesagt, die idealistischen Kritiker aus der Hegelschen Schule fühlten sich verpflichtet, die Idee des Kunstwerkes aus der Sprache der Kunst in die Sprache der Philosophie zu übertragen. Aber sie haben sehr wohl begriffen, daß sich ihre Aufgabe keinesfalls auf die Erfüllung dieser Verpflichtung beschränkte. Die angeführte Übertragung war in ihren Augen nur der erste Akt des Prozesses der philosophischen Kritik; die Aufgabe des zweiten Aktes dieses Prozesses bestand für sie darin – wie Belinski schrieb –, „die Idee des Kunstwerkes in ihrer konkreten Erscheinung aufzuspüren, sie in Bildern darzustellen und das Ganze und Allgemeine in den Besonderheiten zu finden“. Das bedeutet, auf die Würdigung der Idee des Kunstwerkes muß die Analyse seiner *künstlerischen Werte* folgen. Die Philosophie hat die Ästhetik nicht beseitigt, sondern, im Gegenteil, ihr den Weg gebahnt, sie war bestrebt, ihr eine feste Grundlage zu schaffen. Das gleiche muß man auch von der materialistischen Kritik sagen. In dem Bestreben, das gesellschaftliche Äquivalent einer bestimmten literarischen Erscheinung zu finden, wird diese Kritik ihrer eigenen Natur untreu, wenn sie nicht versteht, daß sich die Aufgabe nicht auf das Auffinden dieses Äquivalents beschränken kann und daß die Soziologie die Tore vor der Ästhetik nicht verschließen darf, sondern, im Gegenteil, ganz weit vor ihr öffnen muß. Der zweite Akt der sich selbst treu bleibenden materialistischen Kritik muß – wie das auch bei den idealistischen Kritikern so war – die Würdigung der ästhetischen Werte des untersuchten Werkes sein. Verzichtete der materialistische Kritiker auf eine solche Würdigung unter dem Vorwande, er habe das soziologische Äquivalent des Werkes bereits gefunden, so würde er damit nur kundtun, daß er den Standpunkt nicht begreift, auf den er sich als auf eine feste Grundlage stützen will. [226] Die Besonderheiten des künstlerischen Schaffens jeder gegebenen Epoche stehen immer in engstem ursächlichem Zusammenhang mit der gesellschaftlichen Einstellung, die darin zum Ausdruck kommt. Die gesellschaftliche Einstellung jeder gegebenen Epoche wird nun stets bedingt durch die dieser Epoche eigentümlichen gesellschaftlichen Verhältnisse. Das zeigt die Geschichte der Kunst und der Literatur ganz vortrefflich. Und deshalb würde die Bestimmung des soziologischen Äquivalents jedes gegebenen literarischen Werkes unvollständig und folglich auch ungenau bleiben, wenn der Kritiker auf die Würdigung seiner künstlerischen Werte verzichtete. Mit anderen Worten, *der erste Akt der materialistischen Kritik macht den zweiten Akt nicht nur nicht überflüssig, sondern setzt ihn als seine notwendige Ergänzung voraus*.

Ich wiederhole, die Möglichkeit einer falschen Anwendung der Methode der materialistischen Kritik kann nicht als Beweisgrund gegen sie dienen – aus dem einfachen Grunde, weil es eine Methode nicht gibt und geben kann, von der man keinen falschen Gebrauch machen könnte.

In meinem Buche „Über die Entwicklung der monistischen Geschichtsauffassung“ habe ich, als ich gegen Michailowski Stellung nahm, geschrieben:

„Es ist recht schwierig, sich den historischen Prozeß klarzumachen und dabei konsequent an einem einzigen Prinzip festzuhalten. Was soll man aber machen? Die Wissenschaft ist nun

einmal kein Spiel, vorausgesetzt, daß es nicht eine ‚subjektive‘ Wissenschaft ist: da lassen sich alle Fragen erstaunlich leicht klären. Und da nun schon einmal bei uns davon die Rede ist, wollen wir Herrn Michailowski sagen, daß sich in den Fragen der Entwicklung der Ideologie vielleicht die besten Kenner der ‚Saite‘<sup>1</sup> mitunter als machtlos erweisen, wenn sie nicht über ein gewisses besonderes Talent, nämlich den *künstlerischen Instinkt*, verfügen. Die Psychologie paßt sich der Ökonomie an. Aber diese Anpassung ist ein komplizierter Prozeß, und um seinen ganzen Verlauf zu verstehen, um sich und anderen anschaulich zu vergegenwärtigen, wie er sich eigentlich vollzieht, wird man immer und immer wieder des Talents des Künstlers bedürfen. So hat zum Beispiel schon Balzac viel zur Klärung der Psychologie der verschiedenen Klassen der Gesellschaft seiner Zeit beigetragen. Vieles können wir auch bei Ibsen lernen, aber bei wem noch? Wir wollen hoffen, daß es mit der Zeit viele solche Künstler gebe, die einerseits die ‚ehernen Gesetze‘ der Bewegung der ‚Saite‘ verstehen und andererseits verstehen [227] und zeigen können, wie auf der ‚Saite‘ und namentlich auf Grund ihrer Bewegung das ‚*lebendige Kleid*‘ der *Ideologie* erwächst.“<sup>2</sup>

Ich denke auch jetzt noch so. Um das zu verstehen, was ich damals das lebendige Kleid der Ideologie genannt habe, muß man schon das Talent oder wenigstens den *Instinkt* des Künstlers besitzen. Dieser Instinkt ist um so mehr von Nutzen in den Fällen, wo wir um die Bestimmung des soziologischen Äquivalents der Kunstwerke kämpfen. Diese Bestimmung ist ebenfalls eine sehr schwierige und sehr verwickelte Aufgabe. Und es ist nicht verwunderlich, daß wir – wenigstens in der gleichen Artikelsammlung „Literarischer Verfall“, die Herr I. veranlaßt hat, für die „Russkije Wedomosti“ den von mir oben zitierten Feuilletonartikel zu schreiben – nicht selten auf solche kritischen Erwägungen stoßen, die uns zeigen, daß nicht alle, die es möchten, dieser schwierigen Aufgabe gerecht zu werden imstande sind. Auch hier sind viele berufen, aber wenige auserwählt. Ich sage das jetzt nicht, um die materialistische Methode zu rechtfertigen – ich habe schon gesagt, daß die Möglichkeit einer falschen Anwendung einer Methode noch nicht dazu berechtigt, die Methode selbst zu verurteilen –, sondern um auf die Fehler ihrer Anhänger aufmerksam zu machen. In den Fragen der Taktik werden bei uns viele Fehler von Leuten gemacht, die sich mit mehr oder weniger großem Recht für Nachfolger Marx’ halten. Es wäre sehr schade, wenn sie ähnliche Fehler auch auf dem Gebiete der Literaturkritik machten. Und zu ihrer Vermeidung gibt es kein anderes Mittel, als immer und immer wieder die Grundfragen des Marxismus zu studieren. Ein solches Studium hat besonderen Nutzen in der gegenwärtigen Zeit, wo bei uns unter dem Einfluß der Ereignisse der letzten Jahre eine „Umwertung“ der theoretischen „Werte“ beginnt. Schon Goethe hat gesagt, alle reaktionären Epochen neigen zum Subjektivismus. Wir leben jetzt gerade in einer zum Subjektivismus neigenden Epoche, und wir müssen uns anscheinend auf wahre Orgien des Subjektivismus gefaßt machen. Manches in dieser Beziehung können wir ja schon jetzt sehen: Herrn Tschulkows mystischen Anarchismus, das „Gottbildnertum“ des Herrn Lunatscharski, die erotische Geistesverwirrung des Herrn Arzybaschew – all das sind verschiedene, aber deutliche Symptome ein und derselben Krankheit. Ohne im geringsten die Absicht zu haben, die Menschen zu kurieren, die bereits von dieser Krankheit angesteckt sind, möchte ich doch diejenigen, die bis jetzt noch gesund sind, warnend auf sie aufmerksam machen. Die Mikroben des Subjektivismus gehen in der gesunden Atmosphäre der Marx’schen Lehre sehr rasch zugrunde. Deshalb ist der Marxismus das beste Vorbeugungsmittel gegen diese Krank-[228]heit. Damit der Marxismus aber als solches Mittel dienen könne, muß man ihn auch wirklich *verstehen*, und man darf sich nicht auf eine leichtsinnige Anwendung der marxistischen Terminologie beschränken. Herr Lunatscharski hält sich, wenn ich

<sup>1</sup> In einem der gegen uns gerichteten polemischen Artikel hatte Michailowski die ökonomische Struktur der Gesellschaft als „ökonomische Saite“ bezeichnet.

<sup>2</sup> 2. Auflage, Petersburg 1905, S. 192/193.

mich nicht irre, noch heute für einen Marxisten; aber gerade deshalb, weil er nicht tief in die Lehre von Marx eingedrungen ist, sondern sich auf die ausschließliche Wiederholung der marxistischen Termini beschränkt hat, ist er bei seinem so überaus komischen „Gottbildner-tum“ angelangt.

Sein Beispiel – ändern eine Lehre ...<sup>1</sup>

Herr Lunatscharski hat die Keime seiner jetzigen Krankheit schon lange in sich getragen. Ihr erstes Symptom war seine Schwärmerei für die Philosophie von Avenarius, mit der er den Marxismus „begründen“ wollte. Jedem Einsichtigen war es schon damals klar, daß dieser Versuch, Marx zu „begründen“, nur die Haltlosigkeit des Herrn Lunatscharski selbst bewies. Deshalb kann sich ein jeder über ein neues Krankheitssymptom des Herrn Lunatscharski weder wundern noch aufregen. Die Einsichtigen regen sich über keinerlei Subjektivismus auf. Gibt es bei uns viele Einsichtige? O weh, es gibt ihrer sehr wenige! Und nur weil ihrer so wenige sind, müssen wir, nach einem Wort Belinskis, Krieg führen gegen die Frösche und solche literarischen Schelme ernstlich zurechtweisen, die bestenfalls wert sind, daß man herzlich über sie lacht. Und nur weil es bei uns wenige Einsichtige gibt, ist eine solche betrübliche literarische Erscheinung möglich wie „Die Beichte“ von Herrn Gorki, die alle wirklichen Verehrer dieses sehr großen Talents veranlaßt, sich die bange Frage vorzulegen: Ist er denn wirklich schon am Ende seiner Weisheit angelangt?

Ich wage es nicht – und ich sträube mich dagegen –, diese Frage bejahend zu beantworten. Ich möchte nur sagen, daß Herr Gorki in seiner „Beichte“ auf jene schiefe Ebene geraten ist, auf der vor ihm solche Giganten wie Gogol, Dostojewski, Tolstoi abgerutscht sind. Wird er sich vor dem Fall bewahren können? Kann er weg von der gefährlichen Ebene? Das weiß ich nicht. Aber ich weiß sehr wohl, daß er von dieser Ebene nur wegkommt unter der Bedingung, daß er sich den Marxismus gründlich aneignet.

Diese meine Worte können Anlaß geben zu einer ganzen Reihe mehr oder weniger geistreicher Witzeleien bezüglich meiner „Einseitigkeit“. Ich nehme gelungene Witze schon im vor-hinein mit großem Beifall auf, aber bei meiner Meinung bleibe ich nach wie vor. Nur der Marxismus [229] könnte Herrn Gorki kurieren. Und diese meine feste Haltung muß um so verständlicher sein, als es hier angebracht ist, an die sprichwörtliche Redensart zu denken: Womit du dir weh getan hast, damit mußt du dich heilen. Herr Gorki hält sich doch bereits für einen Marxisten; er ist doch in seinem Roman „Die Mutter“ bereits als Verkünder der Ansichten Marx' aufgetreten. Aber derselbe Roman hat auch gezeigt, daß Herr Gorki sich durchaus nicht für die Rolle eines Verkünders dieser Ansichten eignet, denn die Ansichten von Marx versteht er absolut nicht. „Die Beichte“ war ein neuer und womöglich noch überzeugenderer Beweis für diesen völligen Mangel an Verständnis. Und nun sage ich: Wenn Herr Gorki den Marxismus predigen will, dann möge er sich zuvor die Mühe geben, ihn zu verstehen. Es ist überhaupt nützlich und angenehm, den Marxismus zu verstehen. Und Herrn Gorki wird sein Verstehen auch den nicht zu ersetzenden Vorteil bringen, daß ihm klar werden wird, wie wenig sich die Rolle des Verkünders, d. h. eines Menschen, der vorzugsweise die *Sprache der Logik* spricht, für den Künstler eignet, d. h. für einen Menschen, der vorzugsweise in der *Sprache der Bilder* spricht. Und wenn Herr Gorki sich davon überzeugt hat, wird er gerettet sein ...

### Anmerkungen

Zum erstenmal veröffentlicht in der Ausgabe „Beltow. Zwanzig Jahre“. Sammlung literarischer, ökonomischer und geschichtsphilosophischer Aufsätze, 3., vervollständigte Auflage, St. Petersburg 1908, S. IX-XX; in der Gesamtausgabe der Werke in Bd. XIV, S. 183-192.

<sup>1</sup> [A. S. Puschkina, „Eugen Onegin“, Erstes Buch, I.]

Am Schlusse dieses Aufsatzes hat Plechanow die ganz und gar irrige Ansicht ausgesprochen, daß M. Gorkis Roman „Die Mutter“ ein schwaches Werk von geringem künstlerischem Werte sei, was nach der Ansicht Plechanows dadurch zu erklären ist, daß der Schriftsteller darin als Prediger der Ideen des revolutionären Marxismus auftritt.

Eine sehr schöne und überaus überzeugende Erwiderung auf diese Behauptung Plechanows haben wir in A. W. Lunatscharskis Aufsatz „M. Gorki als Künstler“ (1931): „Plechanow sagt in seinem Urteil über Gorki, daß man Gorki einen schlechten Dienst erweise, wenn man ihn zu irgendwelcher marxistischen Propaganda benutzen will. Der Künstler dürfe sich damit nicht abgeben; Aufgabe des Künstlers sei es, zu zeigen, wie das Leben ist, keinesfalls aber sei es seine Aufgabe, die Richtigkeit dieser oder jener Ideen beweisen zu wollen ... Der Vorwurf Plechanows, daß Gorki falsche Anschauungen habe, ist durchaus verständlich: Plechanow war zu dieser Zeit ein ausgesprochener Menschewik, und diese Ideen Gorkis gingen ihm natürlich gegen den Strich ... Jetzt, wo wir mit genügendem zeitlichem Abstand auf jene Werke zurückblicken können, über die sich damals manche so ablehnend geäußert haben, finden wir diese Mängel nicht, und wir sagen offen, daß historisch und auch vom Standpunkt des absoluten künstlerischen Wertes solche Werke wie ‚Die Feinde‘ und ‚Mutter‘ zu den Spitzenleistungen des künstlerischen Schaffens Gorkis gehören.“ (Lunatscharski, „Klassiker der russischen Literatur“, Sammlung von Aufsätzen, 1937, S. 462/463.) [982/983]

[230]

## Die Kunst und das gesellschaftliche Leben<sup>\*,1</sup>

### I

Die Frage nach der Beziehung der Kunst zum gesellschaftlichen Leben hat in allen Literaturen, die einen gewissen Grad der Entwicklung erreicht haben, stets eine sehr wichtige Rolle gespielt. Meistens wurde sie und wird sie in zweifachem, direkt sich widersprechendem Sinne gelöst.

Die einen sagten und sagen: Nicht der Mensch ist für den Sabbat da, sondern der Sabbat für den Menschen; nicht die Gesellschaft ist für den Künstler da, sondern der Künstler für die Gesellschaft. Die Kunst muß zur Entwicklung des menschlichen Bewußtseins, zur Verbesserung der Gesellschaftsordnung beitragen.

Andere lehnen diese Ansicht entschieden ab. Nach ihrer Meinung ist die Kunst *Selbstzweck*; sie in ein *Mittel* zur Erreichung irgendwelcher fremder, wenn auch noch so edler Ziele verwandeln, heißt den Wert des Kunstwerkes herabsetzen.

Die erste dieser zwei Ansichten fand ihren klarsten Ausdruck in unserer führenden Literatur der sechziger Jahre. Ganz abgesehen von Pissarew<sup>2\*</sup>, der in seiner äußersten Einseitigkeit darin so weit ging, fast eine Karikatur daraus zu machen, kann man an Tschernyschewski und Dobroljubow als die gründlichsten Verteidiger dieser Ansicht in der damaligen Kritik erinnern. In einem seiner ersten kritischen Artikel schrieb Tschernyschewski:

„Der Gedanke einer ‚Kunst um der Kunst willen‘ ist in unserer Zeit ebenso sonderbar, wie es der Gedanke ‚Reichtum um des Reichtums willen‘ oder ‚Wissenschaft um der Wissenschaft willen‘ usw. wäre. Alles, was der [231] Mensch tut, muß, wenn es nicht zur leeren und müßigen Beschäftigung werden soll, für den Menschen von Nutzen sein; der Reichtum ist dazu da, daß der Mensch sich seiner bedient, die Wissenschaft dazu, daß sie den Menschen den Weg weist; auch die Kunst muß irgendeinen wesentlichen Nutzen bringen und darf nicht nur steriles Vergnügen sein.“<sup>3</sup> Nach Meinung Tschernyschewskis wird die Bedeutung der Kunst, ins-

---

\* Anmerkungen zu: **Die Kunst und das gesellschaftliche Leben (S. 230-296)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Die den Lesern zum aufmerksamen Studium vorgelegte Arbeit ist die Umarbeitung eines „Referats“, das ich in russischer Sprache im November dieses Jahres [1912] in Lüttich und Paris gehalten habe. Deshalb wurde die Form der Vorlesung bis zu einem gewissen Grade beibehalten. Am Schlusse ihres zweiten Teils werden die Einwendungen behandelt, die Herr Lunatscharski in der Pariser Öffentlichkeit hinsichtlich des Kriteriums des Schönen gegen mich vorgebracht hat. Nachdem ich seinerzeit mündlich darauf geantwortet habe, halte ich es für angebracht, mich damit schriftlich des längeren auseinanderzusetzen.

<sup>2\*</sup> Pissarew hat die utilitaristische Kunstauffassung durchaus nicht so durchgängig vertreten. Er wandte sich entschieden gegen die feudale, adlige „Ästhetik“ und stellte ihr die inhaltlich Gedankentiefe, von den fortschrittlichen Ideen der Zeit durchdrungene, von leidenschaftlicher Beziehung zur Wirklichkeit erfüllte Kunst gegenüber. In dem Aufsatz „Die Realisten“ (1864) behauptete er: „Ich lehne ganz entschieden das sogenannte unbewußte und zwecklose Schaffen ab. Ich habe den Verdacht, daß es nichts ist als ein Mythos, geschaffen von der ästhetischen Kritik, um der Sache einen mehr mystischen Anstrich zu geben ... Die literarischen Gegner unseres Realismus sind der naiven Überzeugung, daß wir einige philanthropische Phrasen auswendig gelernt haben und daß wir im Namen dieser Aphorismen durchweg alles ablehnen, woraus man den hungernden und frierenden Menschen kein Essen bereiten, keine Kleider nähen oder Wohnungen bauen kann ... Sie haben wahrscheinlich erwartet, daß ich einfach alles wahllos über den Haufen werfe: Shakespeare ist nicht Shakespeare, Goethe ist nicht Goethe, schaut doch mich an, lauter Schafsköpfe sind es, und ich will von keinem von ihnen etwas wissen ... Das wäre von unserer Seite ein ganz törichter Rigorismus und Formalismus, wenn wir eine geniale Idee mit der Begründung von der Hand weisen wollten, daß sie in einem Gedicht oder einem Roman durchgeführt ist und nicht in einer theoretischen Abhandlung ... ich bringe den erstrangigen Dichtern aller Zeiten und aller Völker tiefe und durchaus aufrichtige Hochachtung entgegen.“ (Pissarew, *Ausgewählte literaturkritische Aufsätze*, Moskau 1939, S. 257, 275, 277, 279, russ.) [983/984]

<sup>3</sup> [N. G. Tschernyschewski, *Ausgewählte philosophische Schriften*, Moskau 1953, S. 559, dtsh.]

besondere „dieser ernstesten aller Künste“: der Dichtkunst, durch die Masse von Kenntnissen bestimmt, die sie in der Gesellschaft verbreitet; er sagt: „Die Kunst, oder besser gesagt die Dichtung (nur die Dichtung allein, weil die anderen Künste in dieser Hinsicht sehr wenig tun), verbreitet eine riesige Menge von Kenntnissen unter der Masse der Leser und macht sie, was noch wichtiger ist, mit den von der Wissenschaft erarbeiteten Auffassungen bekannt – darin besteht recht eigentlich die große Bedeutung der Dichtung für das Leben.“<sup>1</sup> Derselbe Gedanke ist ausgedrückt in seiner berühmten Dissertation „Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit“. Gemäß ihrer siebzehnten These gibt die Kunst das Leben nicht nur wieder, sondern erklärt es auch; sehr häufig haben ihre Werke „die Bestimmung, ein Urteil über die Erscheinungen des Lebens zu fällen“.

In den Augen Tschernyschewskis und seines Schülers Dobroljubow besteht die Hauptbedeutung der Kunst in der Wiedergabe des Lebens und in einem Urteilsspruch über seine Erscheinungen.<sup>2</sup> Und so betrachteten diesen Gegenstand nicht nur die Literaturkritiker und Kunsttheoretiker. Nekrassow nannte seine Muse nicht umsonst eine Muse „der Rache und des Leids“. In einem seiner Gedichte sagt der Bürger, sich an den Dichter wendend:

O du, Poet, du weiser Kündler,  
Des Mund uns höchste Wahrheit lehrt:  
Glaubst du, des Hungers schwache Kinder  
Sind deiner Botschaft Licht nicht wert? –  
[232] Glaub nicht, es sei nichts mehr zu hoffen;  
Noch ist dem Schrei aus tiefer Not  
Des Menschen Seele willig offen,  
Und Gott ist in ihr noch nicht tot.  
Sei Bürger! Weih dein Herz dem Schönen!  
Des Bruders Wohl weih deine Hand  
Und opfre Seele, Geist und Sehnen  
Der Liebe, die die Welt umspannt.  
Verse aus dem Gedicht „Dichter und Bürger“ (1856).

Mit diesen Worten hat der Bürger Nekrassow seine eigene Auffassung von der Aufgabe der Kunst ausgesprochen. Ganz genauso haben die hervorragendsten Meister auf dem Gebiete der plastischen Künste, zum Beispiel in der Malerei, diese Aufgabe damals verstanden. Perow und Kramskoi waren, wie Nekrassow, bestrebt, „Bürger“ zu sein, indem sie der Kunst dienten; sie haben, ebenso wie er, mit ihren Werken „ein Urteil über die Erscheinungen des Lebens“ ausgesprochen.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> N. G. Tschernyschewski, Gesammelte Werke, Ausgabe 1906, Bd. I, S. 33/34, russ. [Zit. Werk, S. 561/562.]

<sup>2</sup> Diese Anschauung war teils eine Wiederholung, teils eine Weiterentwicklung der von Belinski in den letzten Jahren seines Lebens ausgearbeiteten Ansicht. In dem Artikel „Betrachtungen über die russische Literatur des Jahres 1847“ schrieb Belinski: „Das höchste und heiligste Interesse der Gesellschaft ist ihr eigenes Wohlergehen, das sich gleichmäßig auf jedes ihrer Mitglieder erstreckt. Der Weg zu diesem Wohlergehen führt über das Bewußtwerden, dem Bewußtwerden aber kann die Kunst nicht weniger förderlich sein als die Wissenschaft. Hier sind sowohl Wissenschaft als auch Kunst gleichermaßen vonnöten, und weder kann die Wissenschaft die Kunst ersetzen noch die Kunst die Wissenschaft.“ [S. 487/488 der Ausgewählten philosophischen Schriften, Moskau 1950, dtsh.] Aber die Kunst kann das Bewußtsein der Menschen [232] eben nur entwickeln, indem sie „Urteile über die Erscheinungen des Lebens“ fällt. So ist die Dissertation Tschernyschewskis mit der letzten Ansicht Belinskis über die russische Literatur verbunden.

<sup>3</sup> Ein Brief Kramskois an W. W. Stassow aus Mentone vom 30. April 1884 gibt ein Zeugnis, wie stark die Ansichten Belinskis, Gogols, Fedotows, Iwanows, Tschernyschewskis, Dobroljubows, Perows auf ihn eingewirkt haben. („Iwan Nikolajewitsch Kramskoi, Leben, Korrespondenz und kunstkritische Aufsätze“, St. Petersburg 1888, S. 487.) Es ist übrigens zu bemerken, daß die Urteilssprüche über die Erscheinungen des Lebens, die in den kritischen Aufsätzen I. N. Kramskois vorkommen, an Klarheit weit hinter den Urteilssprüchen zurückstehen, die wir beispielsweise bei G. I. Uspenski finden, um auf Tschernyschewski und Dobroljubow gar nicht erst zu sprechen zu kommen.

Die entgegengesetzte Ansicht über die Aufgabe der künstlerischen Schöpfung hatte während der Regierungszeit des Zaren Nikolaus einen mächtigen Vertreter in der Person Puschkins. Allen sind solche Gedichte von ihm wie „Der Dichter und die Menge“<sup>1\*</sup> und „Einem Dichter“ bekannt. Das Volk, das vom Dichter verlangt, er solle mit seinen Liedern [233] die gesellschaftlichen Sitten verbessern, bekommt von ihm eine verächtliche, man kann sagen eine grobe Antwort zu hören:

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken  
Des Dichters friedereiches Lied!  
Nie wird der Leier Ton euch wecken!  
Versteint im Laster das Gemüt:  
Ein Ekel seid ihr meinem Blicke!  
Für eure Dummheit, eure Tücke  
Habt ihr bis heute nicht entbehrt  
Gefängnis, Knute, Strang und Schwert –  
Und das schon ist ein großer Segen! (A)

Die Ansicht über die Aufgabe des Dichters ist von Puschkin in folgenden, so oft wiederholten Worten dargelegt:

Nicht zu des Weltgewühls Begeistrung,  
Nicht zu der Habgier Niederzwang –  
Geboren sind wir zur Begeistrung,  
Zum Preisgebet und Wonesang. (A)

Hier haben wir die sogenannte Theorie der Kunst für die Kunst in ihrer klarsten Formulierung. Nicht ohne Grund haben sich die Gegner der literarischen Bewegung der sechziger Jahre so gern und so oft auf Puschkin berufen.

Welche von diesen beiden einander völlig entgegengesetzten Ansichten über die Aufgabe der Kunst kann man nun für richtig erklären?

Wenn man an die Lösung dieser Frage herangeht, muß man zunächst bemerken, daß sie schlecht formuliert ist. Man kann sie, wie auch alle anderen ähnlichen Fragen, nicht vom Gesichtspunkt der „Pflicht“ aus betrachten. Wenn sich die Künstler eines Landes zu einer bestimmten Zeit von „des Weltgewühls Begeistrung“ und von „der Habgier Niederzwang“ fernhalten und ein andermal, im Gegensatz dazu, gierig hinstreben zum Weltgewühl und zu dem damit unvermeidlich verbundenen wild erregten Treiben, so rührt das nicht davon her, daß irgendein Außen-[234]stehender ihnen zu den verschiedenen Zeiten die verschiedenen Verpflichtungen („Pflichten“) vorschreibt, sondern davon, daß sie unter diesen gesellschaftlichen Bedingungen von der einen Stimmung beherrscht werden, und unter jenen eben von einer anderen. Das heißt, die richtige Beziehung zum Gegenstande verlangt von uns, daß wir ihn nicht vom Standpunkte dessen aus betrachten, was sein sollte, sondern vom Standpunkt dessen, was war und was ist. Im Hinblick darauf wollen wir die Frage so stellen:

*Welches sind die wichtigsten unter jenen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen bei den Künstlern und bei Menschen, die sich lebhaft für künstlerisches Schaffen interessieren, die Neigung zur Kunst für die Kunst entsteht und sich festigt?*

Wenn wir der Lösung dieser Frage nähergekommen sind, wird es für uns nicht schwer sein, auch die andere, damit eng verbundene und nicht weniger interessante Frage zu lösen:

*Welches sind die wichtigsten unter jenen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen bei den Künstlern und bei Menschen, die sich lebhaft für künstlerisches Schaffen interessieren,*

---

<sup>1\*</sup> Dieses Gedicht erschien zuerst gedruckt unter dem Titel „Der Pöbel“. Bei der Vorbereitung einer neuen Ausgabe seiner Gedichte (kurz vor seinem Tode) strich Puschkin den alten Titel und ersetzte ihn durch „Der Dichter und die Menge“. [984]

*die sogenannte utilitaristische Ansicht über die Kunst, d. h. die Neigung, ihren Werken die „Bedeutung eines Urteilspruches über die Erscheinungen des Lebens“ beizulegen, entsteht und sich festigt?*

Die erste dieser beiden Fragen nötigt uns, nochmals auf Puschkin zurückzukommen.

Es gab eine Zeit, wo er nicht die Theorie der Kunst für die Kunst vertrat. Es gab eine Zeit, wo er dem Weltgewühl nicht auswich, sondern zu ihm hinstrebte. So war es in der Zeit Alexanders I. Damals dachte er nicht, daß sich das „Volk“ mit Peitschen, Kerkern und Beilen zufriedengeben müsse. Im Gegenteil, in seiner Ode „Freiheit“ rief er damals entrüstet aus:

O weh, wohin mein Blick auch geht –  
Nur Ketten und nur Peitschensträhnen,  
Der Satzung unheilvolle Schmach  
Und ohnmächtige, schwache Tränen;  
Des Unrechts Herrschaft überall  
In tiefer Nacht des Vorurteils begraben ...  
usw.

[235] Und dann kam ein tiefgreifender Wechsel in seiner Stimmung. In der Epoche Nikolaus' I. eignete er sich die Theorie der Kunst für die Kunst an. Was hat diesen ungeheueren Wechsel in seiner Einstellung hervorgerufen?

Der Anfang der Regierungszeit Nikolaus' I. stand unter dem Zeichen der Katastrophe des 14. Dezember, die auf den weiteren Gang der Entwicklung unserer „Gesellschaft“ wie auch auf das persönliche Schicksal Puschkins eine gewaltige Wirkung ausübte. In Gestalt der von der Niederlage betroffenen „Dekabristen“ traten vom Schauplatz der Geschichte die gebildetsten und fortschrittlichsten Vertreter der damaligen „Gesellschaft“ ab. Das mußte eine bedeutende Senkung ihres moralischen und geistigen Niveaus nach sich ziehen. „So jung ich auch gewesen bin“, sagt Herzen, „so erinnere ich mich doch, wie augenfällig der Niedergang der höheren Gesellschaft war und wie sie seit der Thronbesteigung des Zaren Nikolaus immer schmieriger und knechtseliger wurde. Die aristokratische Unabhängigkeit, der gardistische Wagemut der Zeit Alexanders – all dies verschwand mit dem Jahre 1826.“ Einem feinfühligen und geistreichen Menschen fiel es schwer, in dieser Gesellschaft zu leben. „Überall ödes Schweigen“, sagt derselbe Herzen in einem anderen Aufsatz, „alles war stumm, unmenschlich, hoffnungslos und dabei so entsetzlich seicht, dumm und kleinlich. Der Blick, der Mitgefühl suchte, traf auf eine lakaienhaft drohende oder erschreckte Haltung, man wandte sich von ihm ab oder man beleidigte ihn.“<sup>1</sup> In den Briefen Puschkins, die sich auf diese Zeit beziehen, in der die Gedichte „Der Dichter und die Menge“ und „Einem Dichter“ geschrieben wurden, trifft man immer wieder auf Klagen über die Öde und Schalheit unserer beiden Residenzstädte. Aber er litt nicht nur unter der Platttheit der ihn umgebenden Gesellschaft. Sehr viel Ärger bereiteten ihm auch seine Beziehungen zu den „herrschenden Sphären“.

Bei uns ist die rührselige Legende sehr weit verbreitet, Nikolaus I. habe Puschkin im Jahre 1826 seine politischen „Jugendsünden“ großmütig „verziehen“ und sei sogar sein hochherziger Gönner geworden. Aber das war ganz und gar nicht so. Nikolaus und seine rechte Hand in solchen Angelegenheiten, der Chef der Gendarmerie, A. Ch. Benckendorff, haben Puschkin nichts „verziehen“, und ihre „Gönnerschaft“ ihm gegenüber fand ihren Ausdruck in einer langen Reihe ihm unerträglicher Erniedrigungen. Im Jahre 1827 berichtete Benckendorff dem Zaren Nikolaus: „Puschkin sprach im englischen Klub, nach seiner Zusammenkunft mit mir, begeistert von Eurer Majestät und veranlaßte die mit ihm zu Tische sitzenden Personen, auf das Wohl Eurer Majestät zu trinken. Zwar ist er ein ziemlicher Taugenichts, aber wenn es gelingt, seine Feder und seine [236] Reden richtig zu lenken, so *wird dies von Vorteil sein.*“ Die

<sup>1</sup> [Das Zitat stammt aus den Aufzeichnungen „Erlebtes und Erdachtes“.]

letzten Worte dieses Auszugs enthüllen uns das Geheimnis der Puschkin erwiesenen „Gunst“. Man wollte aus ihm einen Sänger der bestehenden Ordnung der Dinge machen. Nikolaus I. und Benckendorff stellten sich die Aufgabe, seine bisher ungestüme Muse in die Bahn der offiziellen Moral zu lenken. Als nach Puschkins Tod der Feldmarschall Paskewitsch an Nikolaus schrieb: „... schade um Puschkin als Schriftsteller“, antwortete dieser ihm: „... ich teile vollkommen Deine Meinung, und man kann mit Recht sagen (d. h. von Puschkin, nicht von der Meinung. G. P.), daß in ihm die Zukunft und nicht die Vergangenheit beweint wird.“<sup>1</sup> Das bedeutet, daß der unvergessene Kaiser den umgekommenen Dichter nicht wegen des Großen schätzte, das im Laufe seines kurzen Lebens von ihm geschrieben wurde, sondern wegen dessen, was er unter gehöriger polizeilicher Aufsicht und Leitung hätte schreiben können. Nikolaus erwartete von ihm „patriotische“ Werke im Geiste des Stückes von Kukolnik, „Die Hand des Allerhöchsten hat das Vaterland gerettet“. Sogar der über dem Irdischen schwebende Dichter W. A. Shukowski, ein ausgezeichnete Höfling, bemühte sich, Puschkin zur Einsicht zu bringen und ihm Achtung vor der Moral einzuflößen. In einem Brief vom 12. April 1826 sagte er: „Unsere Jungen (das heißt, die ganze heranreifende Generation) haben bei einer schlechten Erziehung, welche ihnen keinerlei Rückhalt für das Leben gibt, Deine ungestümen, mit dem Reiz der Poesie ausgestatteten Gedanken kennengelernt; Du hast schon vielen einen nicht wieder gutzumachenden Schaden zugefügt – davor mußt Du erzittern. Talent ist nichts. Die Hauptsache ist: sittliche Größe ...“<sup>2</sup> Sie werden zugeben: wenn man sich in einer *solchen* Lage befand, wenn man die Kette einer *solchen* Bevormundung mit sich schleppen mußte und *solche* erbauliche Dinge anzuhören hatte, dann war es ganz und gar angebracht, die „sittliche Größe“ zu hassen, von Abscheu vor dem ganzen „Vorteil“ durchdrungen zu werden, den die Kunst bringen kann, und bezüglich der Ratgeber und Gönner auszurufen:

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken  
Des Dichters friedereiches Lied!

Mit anderen Worten: Da sich Puschkin in einer solchen Lage befand, war es ganz natürlich, daß er ein Anhänger der Theorie der Kunst für die Kunst wurde und zum Dichter in seiner eigenen Person sagte:

Ein König bist du, flieh das wüste Weltgetriebe!  
Geh frei den Weg, den frei dein Geist sich ausersehn,  
[237] Im Herzen pflüge treu, was groß und wahr und schön,  
Und fordre keinen Lohn, der dein Verdienst erhöbe. (A)

D. I. Pissarew würde mir entgegenhalten, daß Puschkins Dichter diese scharfen Worte nicht an die Gönner richtet, sondern ans „Volk“. Aber das wirkliche Volk befand sich völlig außerhalb des Gesichtskreises der damaligen Literatur. Das Wort „Volk“ hat bei Puschkin dieselbe Bedeutung wie das bei ihm oft vorkommende Wort „Menge“. Und das letztere bezieht sich natürlich nicht auf die werktätige Masse. In seinen „Zigeunern“ schildert er die Bewohner der dumpfen Städte in dieser Weise:

O sähest du, wie man der Liebe  
Sich schämt, vor Götzen niederfällt,  
Wie man der freien Seele Triebe  
Verkauft für Flitterprunk und Geld. (A)

Man kann schwerlich annehmen, daß sich diese Charakteristik auf die städtischen Handwerker beziehen soll.

Wenn das richtig ist, zeichnet sich vor uns folgende Schlußfolgerung ab:

<sup>1</sup> P. J. Schtschegolew, „Puschkin, Skizzen“, St. Petersburg 1912, S. 357.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 241.

*Die Neigung zur Kunst für die Kunst entsteht dort, wo ein Zwiespalt zwischen den Künstlern und dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu vorhanden ist.*

Man kann natürlich sagen, das Beispiel Puschkins sei zur Begründung einer solchen Schlußfolgerung unzureichend. Ich will nicht streiten und nicht widersprechen. Ich werde andere Beispiele bringen und sie der Geschichte der französischen Literatur entnehmen, d. h. der Literatur jenes Landes, dessen geistige Strömungen, wenigstens bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts, auf dem ganzen europäischen Festland weiteste Anteilnahme gefunden haben.

Die französischen Romantiker der Zeit Puschkins waren ebenfalls, mit wenigen Ausnahmen, leidenschaftliche Anhänger der Kunst für die Kunst. Wohl der konsequenteste unter ihnen, Théophile Gautier, fertigt die Vertreter der utilitaristischen Ansicht über die Kunst in folgender Weise ab:

„Nein, ihr Dummköpfe, nein, ihr Kretins und Kropfhälse, ein Buch gibt keine Gelatinesuppe; ein Roman ist kein Paar Stiefel ohne Naht ... Bei den Gedärmen aller Päpste der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, nein und zweihunderttausendmal nein ... Ich gehöre zu denen, für [238] die das Überflüssige das Notwendige ist – und ich habe Dinge und Menschen lieber im umgekehrten Verhältnis zu den Diensten, die sie mir erweisen.“<sup>1</sup>

Derselbe Gautier lobte in einer biographischen Notiz über Baudelaire den Autor der „Fleurs du mal“ dafür, daß er die „absolute Autonomie der Kunst“ vertrat „und nicht zuließ, daß die Poesie ein anderes Ziel haben könne als sich selbst und eine andere Aufgabe zu erfüllen habe als die, in der Seele des Lesers die Empfindung des Schönen im absoluten Sinne des Wortes zu erwecken“ („l'autonomie absolue de l'art et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle-même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau, dans le sens absolu du terme“).

Wie schlecht sich in Gautiers Geist die „Idee des Schönen“ mit den gesellschaftlichen und politischen Ideen vertrug, ist aus seiner folgenden Bemerkung zu ersehen:

„Für den Anblick eines echten Bildes von Raffael oder einer schönen nackten Frau würde ich mit größter Freude (très joyusement) auf meine Rechte als Franzose und als Bürger verzichten.“<sup>2</sup>

Weiter kann man nicht gehen. Und dabei würden alle Anhänger des Parnass (les parnassiens) sicherlich mit Gautier übereinstimmen, wenn auch manch einer möglicherweise einige Einschränkungen bezüglich der allzu paradoxen Form machen würde, in der Gautier, besonders in jungen Jahren, die Forderung nach „der absoluten Autonomie der Kunst“ zum Ausdruck brachte.

Woher kam eine solche Einstellung bei den französischen Romantikern und Parnassiens? Waren sie vielleicht auch in einem Zwiespalt mit der sie umgebenden Gesellschaft?

Im Jahre 1857 griff Th. Gautier in einem Artikel anlässlich der Wiederaufführung von „Chatterton“, eines Stückes de Vignys, auf der Bühne des Théâtre français auf die erste Aufführung zurück, die am 12. Februar 1835 stattgefunden hatte. Und hierbei erzählte er folgendes:

„Das Parterre, vor dem Chatterton auftrat, war voll besetzt mit bleichen langhaarigen Jünglingen, die der festen Meinung waren, daß es auf der Welt keine andere annehmbare Beschäftigung gebe, als Verse zu machen oder Bilder zu malen – Kunst, wie man sagte – und die auf die *Bourgeois* mit einer Verachtung herabsahen, wie sie von den Heidelberger und Jenenser Füchsen gegenüber den Philistern wohl kaum erreicht wird.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> [Th. Gautier,] Vorrede zum Roman „M-lle de Maupin“ [Paris 1871, S. 18 u. 21].

<sup>2</sup> [„M-lle de Maupin“, p. 21.]

<sup>3</sup> [Th. Gautier,] „Histoire du romantisme“, Paris 1895, pp. 153/154.

Wer waren nun diese verachteten „Bourgeois“?

[239] „... das war fast die ganze Welt“, antwortet Gautier, „die Bankiers, die Börsenmakler, die Notare, Kaufleute, Krämer und andere, alle, die nicht zu dem geheimnisvollen *cénacle* (d. h. zu dem romantischen Zirkel. G. P.) gehörten und ihren Lebensunterhalt auf prosaische Art verdienten.“<sup>1</sup>

Und hier noch ein anderes Zeugnis. Im Kommentar zu einer seiner „*Odes funambulesques*“ gesteht Théodore de Banville, er habe ebenfalls diesen Haß gegen den „Bourgeois“ bei sich erlebt. Dabei stellt er auch klar, wen eigentlich die Romantiker so bezeichneten: in der Sprache der Romantiker bezeichnete „Bourgeois“ „einen Menschen, der keinen anderen Kultus hat als den des Hundert-Sou-Stückes, kein anderes Ideal als die Erhaltung seiner Haut, und der in der Poesie die sentimentale Romanze und in den bildenden Künsten die Farbenlithographie liebt.“<sup>2</sup>

Das rief de Banville seinen Lesern ins Gedächtnis und bat sie, sich nicht zu wundern, daß in seinen „*Odes funambulesques*“ – die, beachten Sie das, bereits in der Ausgangsperiode der Romantik erschienen – Leute, deren Schuld in nichts anderem bestand, als daß sie eine bürgerliche Lebensweise führten und sich vor den romantischen Genien nicht verneigten, wie ganz niederträchtige Burschen behandelt werden.

Diese Zeugnisse tun in hinreichend überzeugender Weise dar, daß sich die Romantiker in der Tat in Zwiespalt mit der sie umgebenden bürgerlichen Gesellschaft befanden. Allerdings lag in diesem Zwiespalt nichts für die bürgerlichen gesellschaftlichen Verhältnisse Gefährliches. Zu den romantischen Zirkeln gehörten junge Bürgersöhne, die zwar nichts gegen die erwähnten Verhältnisse hatten, sich aber doch über den Schmutz, die Öde und Platitude des bürgerlichen Daseins empörten. Die neue Kunst, zu der sie sich so stark hingezogen fühlten, war für sie eine Zufluchtsstätte vor diesem Schmutz, dieser Öde und Platitude. In den letzten Jahren der Restauration und in der ersten Hälfte der Regierungszeit Louis Philippes, d. h. in der besten Zeit der Romantik, fiel es der französischen Jugend um so schwerer, sich mit dem schmutzigen, prosaischen und öden bürgerlichen Leben abzufinden, als Frankreich kurz zuvor die schrecklichen Stürme der großen Revolution und der napoleonischen Epoche erlebt hatte, die alle menschlichen Leidenschaften tief aufgewühlt hatten.<sup>3</sup> Als die Bourgeoisie die beherrschende Stellung in der Gesellschaft ein-[240]nahm, als ihr Leben nicht mehr vom Feuer des Befreiungskampfes durchglüht war, da blieb der neuen Kunst nur eines übrig: *die Idealisierung der Verneinung der bürgerlichen Lebensweise*. Die romantische Kunst war nun eine solche Idealisierung. Die Romantiker waren bestrebt, ihre ablehnende Haltung gegenüber der bürgerlichen Mäßigung und Akkuratess nicht nur in ihren künstlerischen Werken zum Ausdruck zu bringen, sondern auch in ihrem Äußeren. Wir haben schon von Gautier

<sup>1</sup> [Th. Gautier,] „Histoire du romantisme“, p. 154.

<sup>2</sup> [Th. de Banville,] „Les Odes funambulesques“, Paris 1858, p. 294/295.

<sup>3</sup> Alfred de Musset kennzeichnet diesen Zwiespalt in folgender Weise: „Dès lors se formèrent comme deux camps: d’une part les esprits exaltés souffrants; toutes les âmes expansives, qui ont besoin de l’infini, plièrent la tête en pleurant, ils s’enveloppèrent de rêves maladifs, et l’on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d’amertume. D’une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au [240] milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d’autre souci que de compter l’argent qu’ils avaient. Ce ne fut qu’un sanglot et un éclat de rire, l’un venant de l’âme, l’autre du corps“ [Von da an bildeten sich gleichsam zwei Lager: auf der einen Seite die leidenden überspannten Geister, all die expansiven Gemüter, die sich nach der Unendlichkeit sehnen; sie senkten weinend den Kopf und hüllten sich in krankhafte Träume, und man sah nur noch schwanke Schilfrohre auf einem Ozean von Bitterkeit. Auf der anderen Seite die Menschen von Fleisch und Bein, die aufrecht und unbeugsam blieben inmitten von greifbaren Genüssen und die keine andere Sorge hatten, als das Geld zu zählen, das sie besaßen. Das war nun ein Schluchzen und ein Gelächter, jenes aus der Seele kommend, dieses aus dem Leibe.“] („La confession d’un enfant du siècle“, p. 10. [„Bekenntnisse eines Kindes seiner Zeit“, Berlin 1915, S. 16.]).

gehört, daß die Jünglinge, die das Parterre bei der ersten Aufführung des „Chatterton“ füllten, langes Haar trugen. Wer hätte nicht von dem roten Wams eben dieses Gautier gehört, über das sich die „anständigen Leute“ entsetzten? Phantastische Kleidung und langes Haar waren für die jungen Romantiker ein Mittel, sich zu den verhaßten Bourgeois in Gegensatz zu stellen. Ein weiteres solches Mittel bestand in der Blässe des Gesichts: sie war gewissermaßen ein Protest gegen die bürgerliche Satttheit.

Gautier sagt: „Damals herrschte in der romantischen Schule die Mode, blaß, fahl, grünlich und, wenn möglich, ein wenig leichenhaft auszusehen. Das verlieh einem ein schicksalhaftes, Byronsches giaurisches, von Leidenschaften und von Gewissensbissen gepeinigtes Aussehen. Die empfindsamen Frauen hätten sie interessant gefunden.“<sup>1</sup> Bei Gautier lesen wir, daß die Romantiker Victor Hugo sein gepflegtes Äußere nur schwer verziehen und in intimen Gesprächen mehr als einmal ihr Bedauern über diese Schwäche des genialen Poeten zum Ausdruck brachten, wodurch er sich „der Menschheit und sogar der Bourgeoisie annäherte“<sup>2</sup>. Allgemein ist zu bemerken, daß sich in den Bestrebungen der Menschen, sich diese oder jene äußere Erscheinung zu verleihen, immer die gesellschaftlichen Beziehungen einer gegebenen Epoche widerspiegeln. Über dieses Thema ließe sich eine interessante soziologische Untersuchung schreiben.

Bei dieser Einstellung der jungen Romantiker zur Bourgeoisie konnte es nicht ausbleiben, daß die Idee von der „nützlichen Kunst“ sie empörte. Aus der Kunst etwas Nützliches machen bedeutete in ihren Augen soviel wie sie zum Dienst für dieselben Bourgeois heranziehen, die sie so tief verachteten. Dadurch erklären sich auch die von mir früher angeführten übermütigen Ausfälle Gautiers gegen die Verkünder der nützlichen Kunst, die er mit Ausdrücken wie „Dummköpfe, Kretins und Kropfhäse“ usw. belegt. Dadurch erklärt sich auch sein Paradoxon, daß der Wert der Men-[241]schen in seinen Augen im umgekehrten Verhältnis zu dem Nutzen steht, den sie bringen. Alle diese Ausfälle und Paradoxa sind ihrem Inhalt nach völlig gleichbedeutend mit dem Puschkinschen

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken  
Des Dichters friedereiches Lied!

Die Parnassiens und die ersten französischen Realisten (Goncourt, Flaubert u. a.) verachteten die sie umgebende bürgerliche Gesellschaft ebenfalls grenzenlos. Sie schmähten die ihnen verhaßten „Bourgeois“ ebenfalls ohne Unterlaß. Wenn sie auch ihre Werke drucken ließen, so, wie sie sagten, durchaus nicht für das breite Leserpublikum, sondern nur für einige wenige Auserwählte, „für die unbekanntten Freunde“, wie sich Flaubert in einem seiner Briefe ausdrückt. Sie vertraten die Ansicht, nur ein Schriftsteller ohne große Begabung könne dem breiten Leserpublikum irgendwie gefallen. Nach der Ansicht Leconte de Lises ist großer Erfolg ein Zeichen dessen, daß der Schriftsteller auf einem niedrigen geistigen Niveau steht (signe d'infériorité intellectuelle). Es bedarf kaum der Erwähnung, daß neben den Romantikern auch die Parnassiens unbedingte Anhänger der Theorie der Kunst für die Kunst waren.

Es ließen sich noch sehr viele ähnliche Beispiele anführen. Aber dafür besteht keinerlei Notwendigkeit. Wir sehen schon mit genügender Klarheit, daß die Neigung der Künstler zur Kunst für die Kunst natürlicherweise da auftritt, wo sich die Künstler in Zwiespalt mit der sie umgebenden Gesellschaft befinden. Es steht nun nichts im Wege, diesen Zwiespalt genauer zu kennzeichnen.

Am Ende des 18. Jahrhunderts, in der Epoche, die der großen Revolution unmittelbar voranging, befanden sich die fortschrittlichen französischen Künstler ebenfalls in Zwiespalt mit

<sup>1</sup> Gen. Werk [„Histoire du romantisme“], S. 31.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 32.

jener „Gesellschaft“, die damals die herrschende war. David und seine Freunde waren Gegner der „alten Ordnung“. Und dieser Zwiespalt war natürlich hoffnungslos in dem Sinne, daß ein Ausgleich zwischen der alten Ordnung und ihnen völlig ausgeschlossen war. Ja, noch mehr, der Zwiespalt zwischen David und seinen Freunden und der alten Ordnung war unvergleichlich tiefer als der Zwiespalt zwischen den Romantikern und der bürgerlichen Gesellschaft: David und seine Freunde strebten nach der Beseitigung der alten Ordnung; aber Théophile Gautier und seine Gesinnungsgenossen hatten, wie ich schon mehr als einmal gesagt habe, nichts gegen die bürgerlichen gesellschaftlichen Verhältnisse und wollten weiter nichts, als daß die bürgerliche Ordnung aufhöre, platte bürgerliche Sitten zu erzeugen.<sup>1</sup>

[242] David hingegen und seine Freunde, als sie sich gegen die alte Ordnung erhoben, wußten wohl, daß hinter ihnen in dichten Kolonnen jener dritte Stand marschierte, der in Kürze, nach dem bekannten Ausspruch des Abbé Sieyès, alles werden sollte. Infolgedessen wurde das Gefühl des Zwiespalts mit der *herrschenden Ordnung* bei ihnen ergänzt durch die *Sympathie für die neue Gesellschaft*, die sich innerhalb der alten Gesellschaft gebildet hatte und sich nun anschickte, an ihre Stelle zu treten. Bei den Romantikern und Parnassiens sehen wir durchaus nichts Derartiges; sie erwarten und wünschen keinerlei Veränderungen in der Gesellschaftsordnung des damaligen Frankreichs. Deshalb ist ihr Zwiespalt mit der sie umgebenden Gesellschaft gänzlich hoffnungslos.<sup>2</sup>

Auch unser Puschkin erwartete keinerlei Veränderungen im damaligen Rußland. Und in der Zeit des Zaren Nikolaus hatte er wohl sogar aufgehört, sie zu wünschen. *Deshalb* eben war seine Ansicht über das gesellschaftliche Leben von Pessimismus gezeichnet.

Jetzt, so scheint es mir, kann ich meine Schlußfolgerung ergänzen und so sagen:

*Die Neigung der Künstler und Menschen, die sich lebhaft für künstlerische Schöpfung interessieren, zur Kunst für die Kunst entsteht auf der Grundlage ihres hoffnungslosen Zwiespalt mit dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu.*

Das ist noch nicht alles. Das Beispiel unserer „Männer der sechziger Jahre“, die fest an den nahe bevorstehenden Triumph der Vernunft glaubten, und auch das Beispiel Davids und seiner Freunde, die nicht minder fest an demselben Glauben festhielten, zeigt uns, *daß die sogenannte utilitaristische Ansicht über die Kunst, d. h. die Neigung, ihren Werken die Bedeutung eines Urteilspruchs über die Erscheinungen des Lebens zu verleihen, und die stets in ihrem Gefolge auftretende freudige Bereitschaft, [243] an den gesellschaftlichen Kämpfen teilzunehmen, dort entsteht und sich festigt, wo eine gegenseitige Sympathie zwischen einem beträchtlichen Teil der Gesellschaft und den Menschen besteht, die sich mehr oder weniger aktiv für das künstlerische Schaffen interessieren.*

In welchem Maße das richtig ist, wird durch folgende Tatsache endgültig bewiesen.

---

<sup>1</sup> Théodore de Banville sagt direkt, daß die romantischen Ausfälle gegen den „Bourgeois“ durchaus nicht die Bourgeoisie als Gesellschaftsklasse im Auge hatten [242] („Les Odes funambulesques“, Paris 1858, p. 294). Diese den Romantikern eigene konservative Erhebung gegen den „Bourgeois“, die sich keineswegs bis auf die Grundlage der bürgerlichen Ordnung erstreckte, haben einige der jetzigen russischen ... Theoretiker (zum Beispiel Herr Iwanow-Rasumnik) als einen solchen Kampf mit dem Spießbürgertum aufgefaßt, der in seiner Breite bedeutend über den sozialen und politischen Kampf des Proletariats mit der Bourgeoisie hinausgehe. Ich überlasse es dem Leser, zu beurteilen, wie tief sinnig diese Auffassung ist. In Wirklichkeit zeigt sie, daß sich Leute, die über die Geschichte des russischen gesellschaftlichen Denkens reden, leider nicht immer die Mühe geben, sich vorher mit der Geschichte des Denkens in Westeuropa bekannt zu machen.

<sup>2</sup> Durch denselben hoffnungslosen Zwiespalt mit dem sie umgebenden Milieu zeichnet sich auch die Haltung der deutschen Romantiker aus, wie das Brandes in seinem Buch „Die romantische Schule in Deutschland“, das den zweiten Band seines Werkes „Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts“ bildet, so schön dargestellt hat.

Als das erfrischende Gewitter der Februarrevolution des Jahres 1848 losbrach, lehnten sehr viele französische Künstler die Theorie der Kunst für die Kunst, der sie gehuldigt hatten, entschieden ab. Sogar Baudelaire, den Gautier in der Folge als Vorbild eines Künstlers anführte, der unerschütterlich von der Notwendigkeit der bedingungslosen Autonomie der Kunst überzeugt sei, machte sich unverzüglich an die Herausgabe der revolutionären Zeitschrift „Le salut public“. Diese Zeitschrift wurde allerdings bald unterdrückt, aber noch 1852 nannte Baudelaire im Vorwort zu den „Chansons“ des Pierre Dupont die Theorie der Kunst für die Kunst kindisch (*puérole*) und verkündete, die Kunst habe gesellschaftlichen Zielen zu dienen. Erst der Sieg der Konterrevolution brachte Baudelaire und andere Künstler, die ihm in ihrer Einstellung nahestanden, endgültig zu der „kindischen“ Theorie der Kunst für die Kunst zurück. Eine der späteren Leuchten des „Parnass“, Leconte de Lisle, hat den psychologischen Sinn dieser Umkehr im Vorwort zu seinen „Poèmes antiques“, deren erste Auflage im Jahre 1852 erschien, äußerst klar aufgedeckt. Wir lesen dort bei ihm, die Dichtkunst werde nie mehr heroische Handlungen hervorbringen und gesellschaftliche Tugend einflößen, weil ihre geheiligte Sprache, wie immer in Zeiten literarischen Verfalls, jetzt nur noch kleinliche persönliche Eindrücke (*mesquines impressions personnelles*) ausdrücken könne ... und nicht mehr fähig sei, den Menschen zu unterweisen (*n'est plus apte à enseigner l'homme*).<sup>1</sup> An die Dichter gewandt, sagt Leconte de Lisle, jetzt sei das Menschengeschlecht, dessen Lehrmeister sie einst gewesen, über sie hinausgewachsen.<sup>2</sup> Jetzt besteht die Aufgabe der Dichtkunst, nach den Worten des zukünftigen Parnassians, darin, dem „ein ideales Leben zu geben“, der ein „reales Leben“ nicht mehr habe (*donner la vie idéale à celui qui n'a pas la vie réelle*).<sup>3</sup> Diese tiefen Worte entschleiern das ganze psychologische Geheimnis der Neigung zur Kunst für die Kunst. In der Folge werden wir noch öfter Gelegenheit haben, auf das eben zitierte Vorwort Leconte de Lisles zurückzukommen.

Um mit dieser Seite der Frage zu Ende zu kommen, will ich noch sagen, daß jede politische Macht immer die utilitaristische Kunstauffassung [244] bevorzugt, natürlich insofern sie diesem Gegenstande ihre Aufmerksamkeit widmet. Und das ist auch verständlich: es liegt in ihrem Interesse, alle geistigen Strömungen in den Dienst an der Sache zu stellen, der sie selbst dient. Da die politische Macht nur manchmal revolutionär, meistens aber konservativ oder sogar ganz reaktionär zu sein pflegt, wird ersichtlich, daß man nicht denken darf, die utilitaristische Kunstauffassung werde vor allem von Revolutionären oder allgemein von Menschen mit fortschrittlicher Gesinnung geteilt. Die Geschichte der russischen Literatur zeigt sehr anschaulich, daß sich auch unsere Organe der staatlichen Sicherheit nicht von ihr fernhielten. Hier einige Beispiele. Im Jahre 1814 erschienen die ersten drei Teile des Romans „Der russische Gil Blas oder die Abenteuer des Fürsten Gawrila Simonowitsch Tschistjakow“ von W. T. Nareshny. Dieser Roman wurde damals auf Betreiben des Volksbildungsministers, des Grafen Rasumowski, verboten, der aus diesem Anlaß folgende Ansicht über das Verhältnis der künstlerischen Literatur zum Leben äußerte:

„Es kommt häufig vor, daß Romanautoren, die scheinbar gegen die Laster zu Felde ziehen, diese Laster doch in Farben darstellen oder mit einer Ausführlichkeit beschreiben, die junge Menschen zu etwas verleitet, das überhaupt nicht zu erwähnen viel nützlicher wäre. Wie groß der literarische Wert solcher Romane auch sein mag, im Druck können sie doch nur erscheinen, wenn sie ein wahrhaft sittliches Ziel haben.“

Wie Sie sehen, war Rasumowski der Ansicht, daß die Kunst nicht Selbstzweck sein kann.

Genau dieselbe Ansicht von der Kunst hatten jene Diener Nikolaus' I., die auf Grund ihrer offiziellen Stellung ohne jegliche Ansicht über die Kunst nicht ganz auskommen konnten. Sie

<sup>1</sup> [Leconte de Lisle,] „Poèmes antiques“, Paris 1852, préface, p. VII.

<sup>2</sup> Ebenda, S. IX.

<sup>3</sup> Ebenda, S. XI.

erinnern sich, daß sich Benckendorff bemühte, Puschkin auf den Weg der Wahrheit zu bringen. Auch Ostrowski blieb von der Betreuung durch die Behörden nicht verschont. Als im März 1850 seine Komödie „Das werden wir schon unter uns ausmachen“ im Druck erschien und als einige gebildete Liebhaber der Literatur ... und des Handels befürchteten, die Kaufleute könnten dadurch gekränkt sein, schrieb der Minister für Volksbildung (Fürst P. A. Schirinski-Schichmatow) dem Kurator des Moskauer Lehrbezirkes vor, den angehenden Dramatiker zu sich zu laden und „ihn aufzuklären, daß das edle und nützliche Ziel des Talents nicht nur in der lebendigen Darstellung des Lächerlichen und Schlechten bestehen dürfe, sondern auch in seinem gerechten Tadel; nicht nur in der Karikatur, sondern auch in der Verbreitung eines höheren sittlichen Empfindens: also darin, daß dem Laster die Tugend gegenübergestellt werde und den Schilderungen des Lächerlichen und Verbrecherischen solche Gedanken und Handlungen, die [245] die Seele emporheben; schließlich in der Befestigung jenes für das gesellschaftliche und private Leben so wichtigen Glaubens, daß die Missetat *schon auf Erden* ihre verdiente Strafe findet“.

Der Imperator Nikolaus Pawlowitsch selbst betrachtete die Aufgabe der Kunst ebenfalls vorzugsweise vom „sittlichen“ Standpunkt aus. Wie wir wissen, teilte er die Ansicht Benckendorffs über den Vorteil einer Zählung Puschkins. Über das Stück „Bleib bei deinen Leisten!“, das zu der Zeit geschrieben wurde, da Ostrowski, nachdem er unter den Einfluß der Slawophilen geraten war, auf fröhlichen Gelagen zu sagen pflegte, er werde mit Hilfe einiger seiner Freunde „das ganze Werk des Zaren Peter rückgängig machen“ – über dieses in gewissem Sinne recht erbauliche Stück äußerte sich Nikolaus I. lobend: „Ce n'est pas une pièce, c'est une leçon.“ [Das ist kein Theaterstück, das ist eine Lektion.] Um die Zahl der überflüssigen Beispiele nicht zu vermehren, will ich mich darauf beschränken, noch auf die zwei folgenden Tatsachen hinzuweisen. Der „Moskowski Telegraph“ des N. Polewoi war in den Augen der Regierung des Zaren Nikolaus endgültig erledigt und wurde verboten, als darin eine ungünstige Beurteilung des „patriotischen“ Stückes von Kukolnik, „Die Hand des Allerhöchsten hat das Vaterland gerettet“, gedruckt wurde. Als aber N. Polewoi selbst die patriotischen Stücke „Der Großvater der russischen Flotte“ und „Der Kaufmann Igolkin“ schrieb, da war der Herrscher, wie Polewois Bruder erzählt, von seinem dramatischen Talent entzückt: „Der Autor besitzt außergewöhnliche Begabung“, sagte er, „er muß schreiben, schreiben, schreiben. So ist es – schreiben muß er (er lächelte), und nicht eine Zeitschrift herausgeben.“<sup>1</sup>

Und glauben Sie nicht, die russischen Herrscher haben in diesem Fall irgendeine Ausnahme gebildet. Nein, selbst ein so typischer Vertreter des Absolutismus wie Ludwig XIV. in Frankreich war nicht weniger fest davon überzeugt, daß die Kunst nicht als Selbstzweck dienen könne, sondern zur moralischen Erziehung der Menschen beitragen müsse. Und die ganze Literatur, die ganze Kunst des berühmten Zeitalters Ludwigs XIV. war zutiefst von dieser Überzeugung durchdrungen. Und ebenso hätte Napoleon I. die Theorie der Kunst für die Kunst als einen der schädlichen Einfälle unbequemer „Ideologen“ betrachtet. Er wollte ebenfalls, daß Literatur und Kunst sittlichen Zielen dienen sollten. Und das ist ihm in beträchtlichem Grade gelungen, da zum Beispiel ein großer Teil der Gemälde, die auf den periodischen Ausstellungen jener Zeit (den „Salons“) gezeigt wurden, der Darstellung der kriegerischen Taten des Konsulats und des Imperiums gewidmet waren. Sein Großneffe, Napoleon III., wandelte in diesem Falle in seinen Spuren, wenn auch mit weit geringerem [246] Erfolg. Auch er wollte Kunst und Literatur in den Dienst der von ihm so genannten Sittlichkeit stellen. Im November 1852 verspottete der Lyoner Professor Laprade diesen bonapartistischen Drang zur erbaulichen Kunst mit bissigen Worten in einer Satire, die „Les muses d'État“ be-

<sup>1</sup> „Memoiren von Xenophon Polewoi“, St. Petersburg, Verlag Suworin, 1888, S. 445.

titelt war. Er sagte darin voraus, daß bald eine solche Zeit kommen werde, wo die staatlichen Museen den menschlichen Verstand der militärischen Disziplin unterwerfen würden, und dann werde endlich Ordnung herrschen, dann werde kein einziger Schriftsteller mehr wagen, irgendwelche Unzufriedenheit zum Ausdruck zu bringen.

Il faut être content, s'il pleut, s'il fait soleil,  
S'il fait chaud, s'il froid: „Ayez le teint vermeil,  
Je déteste les gens maigres, à face pâle;  
Celui qui ne rit pas, mérité qu'on l'empale.“<sup>1</sup>

Ich will nebenbei bemerken, daß Laprade für diese geistreiche Satire seine Stellung als Professor verlor. Spötteleien über die „staatlichen Museen“ duldet die Regierung Napoleons III. nicht.

## II

Lassen wir die regierenden „Sphären“. Unter den französischen Schriftstellern des Zweiten Imperiums trifft man auf Leute, die die Theorie der Kunst für die Kunst durchaus nicht aus irgendwelchen fortschrittlichen Erwägungen ablehnten. So hat Alexandre Dumas der Jüngere kategorisch erklärt, die Worte „Kunst für die Kunst“ haben keinerlei Sinn. Mit seinen Stücken „Le fils naturel“ und „Le père prodigue“ verfolgte er gewisse gesellschaftliche Ziele. Er fand es für nötig, mit seinen Werken die „alte Gesellschaft“ zu stützen, die, nach seinen Worten, in allen Fugen krachte.

Im Jahre 1857 hat Lamartine, bei der Würdigung des literarischen Schaffens des damals eben verstorbenen Alfred de Musset, bedauert, daß es nicht als Ausdruck des religiösen, sozialen, politischen oder patriotischen Glaubens (foi) gedient habe, und er warf den zeitgenössischen Dichtern vor, sie vergäßen um des Reimes oder des Versmaßes willen den Sinn ihrer Werke. Schließlich – um auf eine weit weniger bedeutende literarische Größe hinzuweisen – ruft Maxime Du Camp, indem er die ausschließliche Berücksichtigung der Form tadelt, aus: [247]

La forme est belle, soit! quand l'idée est au fond!  
Qu'est-ce donc qu'un beau front qui n'a pas de cervelle?<sup>2</sup>

Er fällt über das Haupt der romantischen Schule in der Malerei her, weil, „wie einige Schriftsteller die Kunst für die Kunst geschaffen haben, Herr Delacroix die *Farbe für die Farbe* erfunden hat. Die Geschichte und die Menschheit dienen bei ihm nur als Anlaß zur Zusammenstellung gut ausgewählter Nuancen.“ Nach Ansicht desselben Schriftstellers hat sich die Schule der Kunst für die Kunst für immer überlebt.<sup>3</sup>

Lamartine und Maxime Du Camp kann man ebensowenig irgendwelcher umstürzlerischer Bestrebungen verdächtigen wie Alexandre Dumas den Jüngeren. Sie lehnten die Theorie der Kunst für die Kunst nicht ab, weil sie die bürgerliche Ordnung durch irgendeine neue Gesellschaftsordnung ersetzen, sondern weil sie die bürgerlichen Verhältnisse, die durch die Freiheitsbewegung des Proletariats bedenklich aus den Fugen geraten waren, festigen wollten. In dieser Beziehung unterschieden sie sich von den Romantikern und besonders von den Parnassians und den ersten Realisten nur dadurch, daß sie sich mit der bürgerlichen Lebensweise

---

<sup>1</sup> Ihr sollt zufrieden sein, wem regnet, wenn die Sonne sticht,  
Bei Hitzebrand, bei Kältestarre: „Habt doch ein rosiges Gesicht,  
Denn mir mißfallen eure magren, todeswächsernen Gebärden;  
Ich sage, wer nicht lacht, verdient gepfählt zu werden.“

<sup>2</sup> Gewiß: die Form heißt schön, die auf Gedanken ruht!  
Doch wozu ist die Stirne gut, die ohne Geist?

<sup>3</sup> Siehe darüber in dem herrlichen Buche von A. Cassagne: „La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes“, Paris 1906, pp. 96-105.

unvergleichlich besser als sie vertrugen. Sie waren konservative Optimisten, wo sich die anderen als ebenso konservative Pessimisten erwiesen.

Aus all dem folgt mit voller Überzeugungskraft, daß sich die utilitaristische Kunstbetrachtung ebensogut mit der konservativen wie mit der revolutionären Haltung verträgt. Die Neigung zu einer solchen Ansicht setzt notwendigerweise nur eine Bedingung voraus: das lebhaft und aktive Interesse an einer bestimmten – ganz gleichgültig welcher – Gesellschaftsordnung oder einem gesellschaftlichen Ideal; und sie verschwindet überall, wo dieses Interesse aus diesem oder jenem Grunde aufhört.

Jetzt wollen wir weitergehen und sehen, welche von den beiden einander entgegengesetzten Ansichten über die Kunst ihre Erfolge stärker begünstigt.

Wie alle Fragen des gesellschaftlichen Lebens und des gesellschaftlichen Denkens läßt auch diese Frage keine bedingungslose Lösung zu. Hier hängt alles von den zeitlichen und örtlichen Bedingungen ab. Denken wir an Nikolaus I. mit seinen Dienern. Sie wollten aus Puschkin, Ostrowski und anderen Künstlern ihrer Zeit Diener der Sittlichkeit im Sinne des Gendarmeriekorps machen. Nehmen wir für einen Augenblick an, daß es [248] ihnen gelang, dieses ihr festes Vorhaben zu verwirklichen. Was mußte dabei herauskommen? Die Antwort ist nicht schwierig. Die Musen, die dem Einfluß der Künstler unterworfen waren, hätten, wenn sie zu staatlichen Musen geworden wären, die deutlichsten Zeichen des Verfalls gezeigt und überaus viel von ihrer Wahrhaftigkeit, ihrer Kraft und ihrem Reiz eingebüßt.

Puschkins Dichtung „An die Verleumder Rußlands“ kann durchaus nicht zu seinen besten poetischen Schöpfungen gerechnet werden. Ostrowskis Stück „Bleib bei deinen Leisten“, das huldvoll zur „nützlichen Lektion“ erklärt wurde, ist ebenfalls nicht Gott weiß wie gelungen. Und dabei hatte Ostrowski darin eben nur einige Schritte in der Richtung auf das Ideal hin getan, dessen Verwirklichung Leute wie Benckendorff, Schirinski-Schichmatow und andere Anhänger der nützlichen Kunst *von gleichem Schlage wie sie* anstrebten.

Nehmen wir weiterhin an, daß sich Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Baudelaire, die Brüder Goncourt, Flaubert – kurz gesagt alle Romantiker, Parnassiens und die ersten französischen Realisten – in das sie umgebende bürgerliche Milieu geschickt und ihre Musen in den Dienst jener Herrschaften gestellt hätten, die, nach einem Ausdruck Banvilles, das Fünf-Franc-Stück vor allem und über alles schätzten. Was wäre dabei herausgekommen?

Die Antwort ist wiederum nicht schwierig. Die Romantiker, Parnassiens und die ersten französischen Realisten wären sehr tief gesunken. Ihre Werke wären viel weniger kraftvoll, viel weniger wahrhaftig und viel weniger reizvoll gewesen.

Was steht seinem künstlerischen Werte nach höher: „Madame Bovary“ von Flaubert oder „Le genre de monsieur Poirier“ von Augier? Danach braucht man wohl gar nicht zu fragen. Und der Unterschied liegt hier nicht nur im Talent. Die dramatische Flachheit Augiers, eine wahre Apotheose der bürgerlichen Mäßigkeit und Akkuratess, setzte unvermeidlich ganz andere Arten des Schaffens voraus als diejenigen, welche Flaubert, die beiden Goncourt und andere Realisten benutzten, die sich verächtlich von diesem maßvollen Wesen und dieser Akkuratess abwandten. Schließlich hatte auch der Umstand seine Ursache, daß die eine literarische Strömung viel mehr Talente anzog als die andere.

Was wird nun damit bewiesen?

Das, was Romantiker wie Théophile Gautier keinesfalls zugeben wollten, nämlich: daß der Wert eines künstlerischen Werkes letzten Endes durch das spezifische Gewicht seines Inhalts bestimmt wird. Th. Gautier sagte, die Dichtkunst beweise nicht nur nichts, sondern sie erzäh-

le auch nichts, und die Schönheit eines Gedichtes werde bestimmt durch seine [249] Musik, durch seinen Rhythmus. Aber das ist ein ganz großer Irrtum. Ganz im Gegenteil: Dichterische Werke und Kunstwerke überhaupt *sagen* immer irgend etwas aus, weil sie immer irgend etwas *ausdrücken*. Freilich, sie „sagen“ es auf ihre besondere Art aus. Der Künstler drückt seine Idee bildlich aus, während der Publizist seinen Gedanken mittels *logischer Schlüsse* beweist. Und wenn der Schriftsteller statt mit Bildern mit logischen Argumenten operiert oder wenn die Bilder von ihm zum Beweise eines bestimmten Themas ausgedacht werden, dann ist er nicht Künstler, sondern Publizist – selbst wenn er keine wissenschaftliche Untersuchung und Abhandlung schreibt, sondern Romane, Erzählungen oder Theaterstücke. Das ist nun einmal so. Aber aus all dem folgt durchaus nicht, daß die Idee im Kunstwerke keine Bedeutung habe. Ich will noch mehr sagen: Es kann kein Kunstwerk geben, das ohne ideellen Gehalt wäre. Sogar jene Werke, deren Verfasser nur auf die Form Wert legen und sich um den Inhalt nicht kümmern, bringen so oder so eine bestimmte Idee zum Ausdruck. Gautier, der sich um den ideellen Gehalt seiner dichterischen Werke nicht kümmerte, versicherte, wie wir wissen, er sei bereit, auf seine politischen Rechte als französischer Bürger zu verzichten für das Vergnügen, ein echtes Bild von Raffael oder eine schöne nackte Frau zu sehen. Das eine war mit dem anderen eng verknüpft: die ausschließliche Sorge um die Form wurde bedingt durch den gesellschaftlich-politischen Indifferentismus. Die Werke, deren Autoren nur die Form berücksichtigen, bringen immer eine gewisse – wie von mir früher dargestellt wurde: *hoffnungslos negative* – Einstellung ihrer Autoren zu dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu zum Ausdruck. Und darin besteht die Idee, die ihnen allen zusammen gemeinsam ist und von jedem im besonderen auf verschiedene Art ausgedrückt wird. Wenn es zwar kein Kunstwerk gibt, das gänzlich ohne Ideengehalt ist, so kann doch nicht jede Idee in einem Kunstwerk ausgedrückt werden. Ruskin sagt so schön: Ein Mädchen vermag um ihre verlorene Liebe zu singen, aber ein Geizhals nicht um sein verlorenes Geld. Und er bemerkt richtig, daß der Wert von Kunstwerken durch das Niveau der darin ausgedrückten Haltung bestimmt wird. „Prüfen Sie selber irgendein Gefühl, welches Sie ganz erfüllt, und fragen Sie dann: ‚Könnte dies von einem Meister gesungen werden, edel gesungen, mit wirklichem Wohlklang und Künstlertum?‘ Dann ist es ein richtiges Gefühl. Könnte es gar nicht oder nur in lächerlicher Form gesungen werden? So war’s ein niedriges.“<sup>1</sup> Anders kann es gar nicht sein. Die Kunst ist eines der Mittel des geistigen Verkehrs der Menschen. Und je höher die von einem Kunstwerk ausgedrückte Empfindung ist, desto [250] mehr eignet sich dieses Werk unter sonst gleichen Bedingungen dazu, seine Rolle als das angegebene Mittel zu spielen. Warum kann der Geizhals nicht den Verlust seines Geldes besingen? Ganz einfach: weil sein Lied, mit dem er den Verlust seines Geldes besingen wollte, niemand rühren würde, d. h. weil es nicht als Mittel des Gedankenaustauschs zwischen ihm und anderen Menschen dienen könnte.

Man kann mich auf die Kriegslieder verweisen und fragen: Dient denn der Krieg als Mittel des Verkehrs zwischen den Menschen? Ich werde hierauf antworten, daß die Kriegspoese, wenn sie den Haß gegen den Feind zum Ausdruck bringt, gleichzeitig die Selbstaufopferung der Krieger, ihre Bereitschaft, für die Heimat, für den Staat usw. zu sterben, besingt. Gerade in dem Maße, wie sie solche Bereitschaft zum Ausdruck bringt, dient sie als Mittel des Verkehrs zwischen den Menschen in den Grenzen (Stamm, Gemeinde, Staat), deren Weite bestimmt wird durch die Höhe der von der Menschheit oder, genauer gesagt, von deren gegebenem Teil erreichten kulturellen Entwicklung.

I. S. Turgenew, der eine starke Abneigung gegen die Verkünder der utilitaristischen Kunstauffassung hegte, hat einmal gesagt: Die Venus von Milo ist unbezweifelbarer als die Prinzi-

---

<sup>1</sup> [John Ruskin, „Vorträge über Kunst“, Leipzig 1901, S. 78/79.]

prien des Jahres 1789. Er hatte recht. Was folgt aber hieraus? Durchaus nicht das, was I. S. Turgenew beweisen wollte.

Auf der Welt gibt es viele Menschen, die an den Prinzipien des Jahres 1789 nicht nur „zweifeln“, sondern überhaupt keinerlei Vorstellung von ihnen haben. Fragen Sie einen Hottentotten, der durch keine europäische Schule gegangen ist, was er von diesen Prinzipien denkt. Sie werden sich überzeugen, daß er davon überhaupt nichts gehört hat. Aber der Hottentotte weiß nicht nur von den Prinzipien des Jahres 1789 nichts, sondern auch nichts von der Venus von Milo. Und wenn er sie zu Gesicht bekommt, wird er an ihr unbedingt „seine Zweifel haben“. Er hat sein eigenes Schönheitsideal, dessen Darstellungen oft in anthropologischen Werken unter der Bezeichnung hottentottische Venus anzutreffen sind. Die Venus von Milo ist „unbezweifelbar“ reizvoll nur für einen Teil der Menschen der weißen Rasse. Für diesen Teil dieser Rasse ist sie in der Tat unbezweifelbarer als die Prinzipien des Jahres 1789. Aber aus welchem Grunde? Nur deshalb, weil diese Prinzipien Verhältnisse ausdrücken, die nur einer bestimmten Phase der Entwicklung der weißen Rasse entsprechen – der Zeit der Festigung der bürgerlichen Ordnung während ihres Kampfes gegen die Feudalordnung<sup>1</sup> –, die Venus von Milo aber ein solches Ideal der äußeren [251] weiblichen Erscheinung ist, das *vielen* Phasen derselben Entwicklung entspricht. Vielen – aber nicht allen. Die Christen hatten ihr eigenes Ideal der äußeren weiblichen Erscheinung. Man kann es auf den byzantinischen Heiligenbildern finden. Alle wissen, daß die Verehrer solcher Heiligenbilder die Venus von Milo und alle anderen Arten der Venus „sehr zweifelhaft“ fanden. Sie bezeichneten sie als Teufelsweiber und vernichteten sie, wo sich Gelegenheit bot. Dann kam eine Zeit, wo die antiken Teufelsweiber den Menschen der weißen Rasse wieder gefielen. Diese Zeit wurde vorbereitet durch die Freiheitsbewegung unter den westeuropäischen Städtebürgern, d. h. gerade durch die Bewegung, die in den Prinzipien des Jahres 1789 eben auf das deutlichste zum Ausdruck gelangte. Deshalb können wir, im Gegensatz zu Turgenew, sagen, daß die Venus von Milo im neuen Europa um so „unbezweifelbarere“ Geltung bekam, als die europäische Bevölkerung zur Verkündung der Prinzipien des Jahres 1789 heranreifte. Das ist kein Paradoxon, sondern die nackte historische Tatsache. Der ganze Sinn der Kunstgeschichte in der Renaissancezeit – vom Gesichtspunkt des Schönheitsbegriffs aus betrachtet – liegt darin, daß das christlich-mönchische Ideal der äußeren menschlichen Erscheinung allmählich in den Hintergrund gedrängt wird durch das irdische Ideal, dessen Aufkommen durch die Freiheitsbewegung der Städte bedingt wurde und dessen Ausgestaltung durch die Erinnerung an die antiken Teufelsweiber erleichtert worden ist. Schon Belinski, der in den letzten Jahren seines literarischen Schaffens ganz richtig behauptet hatte, daß es eine „reine“, losgelöste, unbedingte oder, wie die Philosophen sagen, „absolute Kunst nie und nirgends gegeben hat“, machte doch das Zugeständnis, daß sich die Werke der Malerei der italienischen Schule des 16. Jahrhunderts bis zu einem gewissen Grade dem Ideal der absoluten Kunst genähert hätten, da sie die Schöpfung einer Zeit seien, in deren Verlauf die „Kunst als Hauptinteresse ausschließlich die gebildetste Schicht der Gesellschaft beschäftigte“. Als Beispiel wies er auf die „Madonna

---

<sup>1</sup> Der zweite Artikel der „Verkündung der Menschen- und Bürgerrechte“, die von der französischen Konstituierenden Versammlung in den Sitzungen vom 20. bis zum 26. August 1789 angenommen wurde, lautet: „Le but de toute association poli-[251]tique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont: la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression.“ [„Der Zweck jeglichen politischen Zusammenschlusses ist die Wahrung der natürlichen und unwandelbaren Menschenrechte. Diese Rechte sind: die Freiheit, das Eigentum, die Sicherheit und der Widerstand gegen Unterdrückung.“] Die Sorge um das *Eigentum* zeugt vom bürgerlichen Charakter der Umwälzung, die vor sich ging, und die Erklärung des Rechtes auf „Widerstand gegen Unterdrückung“ zeigt, daß die Umwälzung sich eben erst vollzog, aber noch nicht abgeschlossen war, da sie auf starken Widerstand von seiten der weltlichen und geistlichen Aristokratie stieß. Im Juni 1848 hat die französische Bourgeoisie das Recht des Bürgers auf Widerstand gegen Unterdrückung nicht mehr anerkannt.

*Raffaels*, dieses *chef-d'œuvre* [Meisterstück; Hauptwerk] der italienischen Malerei des 16. Jahrhunderts<sup>1</sup> hin, d. h. auf die sogenannte Sixtinische Madonna, die sich in der Dresdener Galerie befindet. Aber die italienischen Schulen des [252] 16. Jahrhunderts beschließen den langen Prozeß eines Kampfes des irdischen Ideals gegen das christlich-mönchische. Und so ausschließlich das Interesse des gebildetsten Teils der Gesellschaft des 16. Jahrhunderts für die Kunst<sup>2</sup> gewesen sein mag, so ist doch unbestreitbar, daß die Raffaelschen Madonnen eine der charakteristischsten künstlerischen Ausdrucksformen des Sieges des irdischen Ideals über das christlich-mönchische sind.

Das kann man ohne jegliche Übertreibung auch von den Madonnen sagen, die bereits gemalt wurden, als Raffael noch unter dem Einflusse seines Lehrers Perugino stand, und auf deren Gesichtern sich eine, wie es scheint, rein religiöse Stimmung widerspiegelt. Durch ihre religiöse äußere Erscheinung hindurch sieht man eine solche Fülle der Kraft und eine solche gesunde irdische Lebensfreude, daß in ihnen nichts Gemeinsames mehr mit den frommen Gottesmüttern der byzantinischen Meister übrigbleibt.<sup>3</sup> Die Werke der italienischen Meister des 16. Jahrhunderts waren ebensowenig Schöpfungen der „absoluten Kunst“ wie die Werke aller früheren Meister, angefangen von Cimabue und Duccio di Buoninsegna. Diese Kunst hat es in der Tat nie und nirgends gegeben. Und wenn sich I. S. Turgenew auf die Venus von Milo berief, als auf das Produkt einer solchen Kunst, so rührte das einzig und allein daher, daß er, wie alle Idealisten, eine fehlerhafte Ansicht vom wirklichen Gang der ästhetischen Entwicklung der Menschheit hatte.

Das Ideal der Schönheit, das zu einer bestimmten Zeit, in einer bestimmten Gesellschaft oder in einer bestimmten Klasse der Gesellschaft herrscht, wurzelt teils in den biologischen Bedingungen der Entwicklung des Menschengeschlechts, die unter anderem auch die rassischen Besonderheiten hervorbringen, und teils in den historischen Bedingungen des Entstehens und Bestehens dieser Gesellschaft oder dieser Klasse. Und deshalb ist es immer sehr reich an völlig bestimmtem und durchaus nicht absolutem, d. h. nicht unbedingtem Inhalt. Wer der „reinen Schönheit“ huldigt, macht sich damit durchaus nicht unabhängig von den biologischen und gesellschaftlich-historischen Bedingungen, die seine ästhetische Geschmacksrichtung bestimmen, sondern er schließt vor diesen Bedingungen nur mehr oder weniger bewußt die Augen. So unter anderem auch die Romantiker von der Art Théophile Gautiers. Ich habe schon gesagt, daß [253] sein ausschließliches Interesse für die Form der dichterischen Werke in engem ursächlichem Zusammenhang mit seinem gesellschaftlich-politischen Indifferentismus stand.

Dieser Indifferentismus hat den Wert seiner dichterischen Schöpfungen insofern erhöht, als er ihn vor dem Eingenommensein für die bürgerliche Platttheit, Gesetztheit und Akkuratess bewahrte. Aber er hat diesen Wert herabgesetzt, insofern er den Gesichtskreis Gautiers beschränkte und ihn daran hinderte, sich die fortschrittlichen Ideen seiner Zeit anzueignen. Nehmen wir das uns schon bekannte Vorwort zu „Mademoiselle de Maupin“, das beinahe kindisch-hitze Ausfälle gegen die Vertreter der utilitaristischen Kunstauffassung enthält. Gautier ruft aus: „Mein Gott! Wie dumm ist doch diese angebliche Selbstvervollkommnungsfähigkeit des Menschengeschlechts, mit der man uns andauernd in den Ohren liegt! Man möchte geradezu meinen, der Mensch sei eine Maschine, an der man Verbesserungen anbrin-

---

<sup>1</sup> [W. G. Belinski, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 483, deutsch.]

<sup>2</sup> Seine Ausschließlichkeit, die sich nicht bestreiten läßt, bedeutet nur, daß im 16. Jahrhundert ein hoffnungsloser Zwiespalt zwischen den Menschen, die Sinn hatten für die Kunst, und dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu bestand. Dieser Zwiespalt erzeugte auch damals den Hang zur reinen Kunst, d. h. zur Kunst für die Kunst. Vorher, sagen wir zur Zeit Giottos, gab es weder den angeführten Zwiespalt noch die angeführte Tendenz.

<sup>3</sup> Es ist bemerkenswert, daß die Zeitgenossen selbst Perugino des Atheismus verdächtigten.

gen kann, bei der man nur ein Räderwerk besser einsetzen und ein Gegengewicht passender anbringen muß, damit sie bequemer und leichter funktioniert.“<sup>1</sup>

Als Beweis dessen, daß es nicht so ist, beruft sich Gautier auf den Marschall Bassompierre, der auf das Wohl seiner Kanonen<sup>2</sup> einen ganzen Stiefel Wein austrank. Er bemerkt, es wäre ebensoschwer, diesen Marschall im Trinken zu übertreffen, wie für einen Menschen unserer Zeit, im Essen mehr zu leisten als Milon von Kroton, der einen ganzen Ochsen auf einen Sitz verspeiste. Diese an und für sich ganz richtigen Bemerkungen sind überaus charakteristisch für die Theorie der Kunst für die Kunst in der Form, die sie bei den konsequenten Romantikern erhielt.

Es fragt sich: Wer hat Gautier die Ohren vollgesummt mit dem Gerede von der Fähigkeit des Menschengeschlechts zur Selbstvervollkommnung? Die Sozialisten und namentlich die Saint-Simonisten, die in Frankreich ganz kurz vor der Zeit, da der Roman „Mademoiselle de Maupin“ erschien, großen Erfolg hatten. Gegen die Saint-Simonisten richteten sich bei ihm auch die an und für sich richtigen Betrachtungen über die Schwierigkeit, den Marschall Bassompierre im Saufen und Milon von Kroton im Fressen zu übertreffen. Aber diese an sich richtigen Erwägungen sind, gegen die Saint-Simonisten gerichtet, völlig unangebracht. Jene Selbstvervollkommnung des Menschengeschlechts, von der die Saint-Simonisten sprachen, hat nichts mit der Vergrößerung des Rauminhalts des Magens gemein. Die Saint-Simonisten hatten die Verbesserung der gesellschaftlichen Organisation des zahlenmäßig stärksten Teiles der [254] Bevölkerung, d. h. des werktätigen, produktiven Teils, im Auge. Diese Aufgabe eine Dummheit nennen und fragen, ob ihre Lösung zur Erhöhung der menschlichen Fähigkeit führen werde, sich mit Wein zu besaufen und mit Fleisch vollzufressen, hieße eben jene bürgerliche Beschränktheit offenbaren, die bei den jungen Romantikern so viel böses Blut machte. Und wie kam das? Auf welche Weise hat sich die bürgerliche Beschränktheit in die Urteile eben jenes Schriftstellers eingeschlichen, der den ganzen Sinn seines Daseins darin erblickte, auf Leben und Tod dagegen anzukämpfen?

Ich habe diese Frage schon mehr als einmal, wenn auch beiläufig, wie die Deutschen sagen, in anderem Zusammenhang beantwortet, indem ich die Einstellung der Romantiker mit der Einstellung Davids und seiner Freunde verglich. Ich sagte, daß die Romantiker, obwohl sie sich gegen die bürgerlichen Geschmacksrichtungen und Gewohnheiten auflehnten, nichts gegen den bürgerlichen Gesellschaftsaufbau hatten. Das ist jetzt eingehender zu untersuchen.

Einige Romantiker, zum Beispiel George Sand in den Jahren ihrer Annäherung an Pierre Leroux, sympathisierten mit dem Sozialismus. Das waren jedoch Ausnahmen. Die allgemeine Regel war, daß sich die Romantiker zwar gegen die bürgerliche Platttheit erhoben, sich aber zugleich auch äußerst feindselig gegen die sozialistischen Systeme verhielten, die auf die Notwendigkeit einer Gesellschaftsreform hinwiesen. Die Romantiker wollten die gesellschaftlichen Sitten verändern, ohne den Gesellschaftsaufbau zu ändern. Selbstverständlich ist das ganz unmöglich. Deshalb zog der Aufstand der Romantiker gegen die „Bourgeois“ ebensowenig praktische Folgen nach sich wie die Verachtung der Göttinger oder Jenenser Füchse gegen die Philister. Die romantische Erhebung gegen den „Bourgeois“ war in praktischer Beziehung fruchtlos. Aber ihre praktische Fruchtlosigkeit hatte nicht unwichtige literarische Folgen. Sie verlieh den romantischen Helden jenen Charakter der Gespreiztheit und des Ausgeklügelten, der schließlich zum Zusammenbruch der Schule führte. Der gespreizte und ausgeklügelte Charakter der Helden kann keineswegs zur wertvollen Eigenschaft eines Kunstwerkes erklärt werden, deshalb müssen wir jetzt neben das oben angegebene *Plus* ein gewisses *Minus* setzen: *wenn die romantischen Kunstwerke dank dem Aufstand ihrer Autoren ge-*

<sup>1</sup> „Mademoiselle de Maupin“, préface, p. 23.

<sup>2</sup> [Im französischen Buche steht: à la santé des treize cantons – auf das Wohl der dreizehn Kantone.]

*gen den „Bourgeois“ viel gewannen, so haben sie andererseits infolge der praktischen Gehaltlosigkeit dieses Aufstandes nicht wenig verloren.*

Schon die ersten französischen Realisten haben alle Anstrengungen gemacht, um den Hauptmangel der romantischen Werke zu beseitigen: den erdachten, gespreizten Charakter ihrer Helden. In den Romanen Flauberts ist keine Spur einer romantischen Erdichtung und Gespreiztheit (außer [255] etwa „Salammbô“ und auch noch „Les contes“). Die ersten Realisten führen den Aufstand gegen den „Bourgeois“ weiter, aber sie stehen schon auf eine andere Art und Weise gegen ihn auf. Sie stellen den bürgerlichen Alltagsmenschen nicht Heldengestalten gegenüber, die es nie gegeben hat, sondern bemühen sich, die Alltagsmenschen zum Gegenstand einer wahrheitsgetreuen künstlerischen Darstellung zu machen. Flaubert hielt es für seine Pflicht, sich zu dem von ihm dargestellten Milieu ebenso objektiv zu verhalten wie der Naturforscher zur Natur. „Man muß mit den Menschen umgehen wie mit Mastodonen oder mit Krokodilen“, sagt er. „Kann man sich denn wegen der Hörner der einen oder wegen der Kinnladen der anderen aufregen? Zeigt sie, stopft sie aus, tut sie in Gläser mit Spiritus – und damit Schluß. Aber fällt über sie keine moralischen Urteilsprüche; ja, wer seid ihr denn selber, ihr kleinen Kröten?“ Und soweit es Flaubert gelang, objektiv zu bleiben, gewannen die in seinen Werken aufgeführten Personen die Bedeutung solcher „Dokumente“, deren Studium unbedingt für jeden notwendig ist, der sich mit der wissenschaftlichen Untersuchung der sozial-psychologischen Erscheinungen befaßt. Objektivität war die stärkste Seite seiner Methode, allein, während er im Prozeß des künstlerischen Schaffens objektiv blieb, war Flaubert in der Würdigung der gesellschaftlichen Bewegungen seiner Zeit auch weiterhin sehr subjektiv. Bei ihm wie bei Théophile Gautier fand die grausame Verachtung der „Bourgeois“ ihre Ergänzung in der stärksten Mißgunst gegen all jene, die auf diese oder jene Weise einen Eingriff in die bürgerlichen gesellschaftlichen Verhältnisse unternahmen. Und bei ihm war diese Mißgunst sogar noch stärker. Er war ein entschiedener Gegner des allgemeinen Wahlrechts, das er eine „Schande des menschlichen Geistes“ nannte. Beim allgemeinen Wahlrecht, schrieb er an George Sand, „beherrscht die Zahl den Geist, die Bildung, die Rasse und sogar das Geld, das mehr gilt als die Zahl (argent ... vaut mieux que le nombre)“<sup>1</sup>. In einem anderen Briefe sagt er, das allgemeine Wahlrecht sei stupider als das göttliche Recht. Die sozialistische Gesellschaft erschien ihm als ein riesiges Ungeheuer, das jede individuelle Regung, alles Persönliche, jede Idee verschlingt, alles lenkt und alles macht. Wir sehen, daß sich dieser Hasser der „Bourgeois“ in seiner negativen Einstellung zur Demokratie und zum Sozialismus mit den beschränktesten Ideologen der Bourgeoisie zusammenfand. Und derselbe Charakterzug ist bei allen zeitgenössischen Anhängern der Kunst für die Kunst festzustellen. In der biographischen Skizze über Edgar Poe sagt Baudelaire, der schon längst sein revolutionäres „Salut public“ vergessen hatte: „Unter einem Volk ohne Aristo-[256]kratie kann die Verehrung des Schönen nur verderben, schrumpfen und untergehen.“ An einer anderen Stelle behauptet er, es gebe nur drei achtbare Geschöpfe: „den Priester, den Krieger, den Dichter“. Das ist kein Konservativismus mehr, das ist eine reaktionäre Einstellung. Ein ebensolcher Reaktionär ist auch Barbey d'Aurevilly. In seinem Buche „Les poètes“ spricht er von den dichterischen Werken Laurent Pichats und erklärt, Pichat könnte ein großer Dichter sein, wenn er willens wäre, „den Atheismus und die Demokratie – diese zwei Schandflecke (ces deux déshonneurs) seines Denkens“ – mit Füßen zu zertreten.

Seitdem Théophile Gautier sein Vorwort zu „Mademoiselle de Maupin“ schrieb (im Mai 1835), ist viel Zeit verflossen. Die Saint-Simonisten, die ihm angeblich immer die Ohren vollgesummt hatten mit ihrem Gerede von der Fähigkeit des Menschengeschlechts zur

<sup>1</sup> [Gustave Flaubert, Briefe an George Sand (mit einem Essay von H. Mann), Potsdam 1919, S. 130 (Brief vom 8. September 1871).]

Selbstvervollkommnung, hatten laut die Notwendigkeit der sozialen Reform verkündet. Wie die Mehrzahl der utopischen Sozialisten waren sie aber entschiedene Anhänger der friedlichen gesellschaftlichen Entwicklung *und deshalb* nicht weniger entschiedene Gegner des Klassenkampfes. Dabei wandten sich die utopischen Sozialisten in der Hauptsache an die Besitzenden. Sie glaubten nicht an ein selbständiges Handeln des Proletariats. Die Ereignisse von 1848 zeigten jedoch, daß sein selbständiges Handeln sehr bedrohlich werden kann. Nach 1848 ging es nicht mehr darum, ob die Besitzenden willens waren, das Los der Besitzlosen zu verbessern, sondern darum, wer in dem Kampf die Oberhand gewann: die Besitzenden oder die Besitzlosen. Die Beziehungen der Klassen zueinander hatten sich in der neuesten Gesellschaft bedeutend vereinfacht. Jetzt begriffen alle Ideologen der Bourgeoisie, daß es sich darum handelte, ob es ihr gelingen werde, die werktätige Masse in wirtschaftlicher Sklaverei festzuhalten. Das Bewußtsein dessen drang auch in die Köpfe der Verteidiger der Kunst für die Besitzenden ein. Einer der bemerkenswertesten unter ihnen, was seine Bedeutung in der Wissenschaft betrifft, Ernest Renan, forderte in seinem Werk „La réforme intellectuelle et morale“ eine starke Regierung, „die die guten Bauernburschen zwingt, unsere Arbeit mitzuv verrichten, während wir grübeln“ („qui force de bons rustiques de faire notre part de travail pendant que nous spéculons“)<sup>1</sup>.

Diese Auffassung der bürgerlichen Ideologen vom Sinn des Kampfes zwischen Bourgeoisie und Proletariat, die ungleich klarer war als früher, mußte den stärksten Einfluß auf die Natur ihrer „Spekulationen“ ausüben. Im Ecclesiastes heißt es so schön: „Der Weise wird dumm, wenn er andere bedrückt.“<sup>2\*</sup> Als die bürgerlichen Ideologen das Geheimnis des [257] Kampfes zwischen ihrer Klasse und dem Proletariat entdeckten, hatte das zur Folge, daß sie allmählich die Fähigkeit zur ruhigen wissenschaftlichen Untersuchung der gesellschaftlichen Erscheinungen verloren. Und das setzte den inneren Wert ihrer mehr oder weniger gelehrten Arbeiten ziemlich stark herab. Wenn die bürgerliche politische Ökonomie früher einen solchen Riesen des wissenschaftlichen Denkens hervorbringen könnte, wie es David Ricardo war, jetzt gaben in den Reihen ihrer Vertreter schwatzhafte Zwerge von der Art eines Frédéric Bastiat den Ton an. In der Philosophie begann sich mehr und mehr die idealistische Reaktion zu festigen, deren Wesen in dem konservativen Bestreben besteht, die Erfolge der neuesten Naturforschung mit der alten religiösen Überlieferung in Einklang zu bringen oder, genauer ausgedrückt, den Betstuhl mit dem Laboratorium zu versöhnen.<sup>3</sup> Auch die Kunst entging dem allgemeinen Schicksal nicht. Wir werden noch sehen, zu welchen lächerlichen Albernheiten der Einfluß der gegenwärtigen idealistischen Reaktion einige der neuesten Maler geführt hat. Jetzt will ich nur das folgende sagen:

Die konservative und teils sogar reaktionäre Denkweise der ersten Realisten hat sie nicht gehindert, das sie umgebende Milieu gründlich zu studieren und in künstlerischer Beziehung

<sup>1</sup> Zitiert bei Cassagne in seinem Buche „La théorie de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et les premiers réalistes“, pp. 194/195.

<sup>2\*</sup> Welchen Vers aus dem Ecclesiastes, dem Prediger Salomo des Alten Testaments, Plechanow hier im Sinn hat, konnte nicht festgestellt werden, da unser Autor die Quelle nicht genau belegt hat. Auch in den Sprüchen Salomos sowie in dem Buche Ecclesiasticus („Die Weisheit Jesus Sirachs“) findet man nichts Entsprechendes. Siehe auch die Seiten 262, 272, 315, 316 und 333 des vorliegenden Bandes, wo wir den Plechanowschen Wortlaut überall erhalten haben. [984]

<sup>3</sup> „On peut, sans contradiction, aller successivement à son laboratoire et à son oratoire“ („Man kann ohne inneren Widerspruch nacheinander in sein Laboratorium und in seinen Betstuhl gehen“) – sagte vor zehn Jahren Grasset, Professor der klinischen Medizin in Montpellier. Diesen Ausspruch wiederholen begeistert solche Theoretiker wie Jules Soury, der Verfasser des Buches „Bréviaire de l'histoire du matérialisme“, das im Geiste des bekannten Werkes von Lange über das gleiche Thema geschrieben ist. (Siehe den Aufsatz „Oratoire et laboratoire“ in Sourys Sammelband „Campagnes nationalistes“, Paris 1902, pp. 233-266, 267.) Siehe in der gleichen Schriftensammlung den Artikel „Science et Religion“, dessen hauptsächlichster Gedanke durch die bekannten Worte von Du Bois-Reymond – ignoramus et ignorabimus [wir wissen nichts, und wir werden nie etwas wissen] – ausgedrückt wird.

sehr Wertvolles zu schaffen; aber es unterliegt keinem Zweifel, daß sie ihren Horizont stark eingeengt hat. Indem sie sich feindselig von der großen Befreiungsbewegung ihrer Zeit abwandten, schlossen sie aus der Zahl der von ihnen beobachteten „Mastodone“ und „Krokodile“ die interessantesten Exemplare mit dem reichsten Innenleben aus. Ihre Objektivität gegenüber dem von ihnen studierten Milieu bedeutete eigentlich das Fehlen der Anteilnahme. Und natürlich konnten sie dem keine Anteilnahme entgegenbringen, was bei ihrem Konservativismus ihrer Beobachtung einzig und allein zugänglich war: den „kleinlichen Ideen“ und „kleinlichen Leidenschaften“, die im „unreinen Morast“ des kleinbürgerlichen Alltagslebens geboren werden. Aber dieses Fehlen der Anteilnahme an den beobachteten und erfundenen Gegenständen mußte sehr bald zum Verfall des Interesses überhaupt führen. Der Naturalismus, den sie mit ihren bemerkenswerten Werken erst [258] begründet hatten, geriet, nach einem Ausdruck Huysmans', bald in eine „Sackgasse, in einen Tunnel mit versperrtem Ausgang“. Er konnte, wie sich Huysmans ausdrückte, alles, bis zur Syphilis einschließlich, zu seinem Gegenstande machen.<sup>1</sup> Aber die moderne Arbeiterbewegung blieb ihm unzugänglich. Ich erinnere mich natürlich, daß Zola „Germinal“ geschrieben hat. Man darf aber, abgesehen von den schwachen Seiten dieses Romans, eines nicht vergessen: wenn Zola gar, wie er sagte, zum Sozialismus hinzuneigen begann, erwies sich seine sogenannte experimentelle Methode vollends als ungeeignet zur künstlerischen Erfassung und Darstellung der großen gesellschaftlichen Bewegungen. Diese Methode war aufs engste mit dem Standpunkt jenes Materialismus verbunden, den Marx den naturwissenschaftlichen nannte und der nicht versteht, daß die Handlungen, Neigungen, Geschmacksrichtungen und Denkgewohnheiten des *gesellschaftlichen* Menschen keine genügende Erklärung *in der Physiologie oder Pathologie* finden können, da sie durch die *gesellschaftlichen Verhältnisse* bedingt werden. Indem die Künstler dieser Methode treu blieben, konnten sie ihre „Mastodone“ und „Krokodile“ zwar als Individuen studieren und darstellen, aber nicht als Glieder eines großen Ganzen. Und das hat Huysmans auch gefühlt, als er sagte, der Naturalismus sei in eine Sackgasse geraten und es bleibe ihm nichts anderes übrig, als immer und immer wieder von dem Liebesverhältnis des ersten besten Weinhändlers mit der ersten besten Krämersfrau zu erzählen.<sup>2</sup> Die Erzählungen über solche Verhältnisse konnten nur in dem Falle von Interesse sein, wenn sie über eine gewisse Seite der gesellschaftlichen Verhältnisse Licht verbreiteten, wie das im russischen Realismus der Fall war. Aber ein gesellschaftliches Interesse war bei den französischen Realisten nicht vorhanden. Infolgedessen wurde die Darstellung des „Liebesverhältnisses des ersten besten Weinhändlers mit der ersten besten Krämersfrau“ schließlich uninteressant, langweilig und sogar einfach abstoßend. In seinen ersten Werken, zum Beispiel in dem Roman „Les sœurs Vatard“, war Huysmans selbst Naturalist reinsten Wassers. Aber die Darstellung der „sieben Todsünden“ (wiederum Worte von ihm) wurde ihm zu langweilig, und er sagte sich vom Naturalismus los, wobei er aber, nach einem deutschen Ausdruck, das Kind mit dem Bade ausschüttete. In dem seltsamen, stellenweise äußerst langweiligen, aber gerade durch seine Mängel äußerst lehrreichen Roman „A rebours“ hat er in der Person des Desessent einen eigenartigen Übermenschen (aus völlig degeneriertem Adel) [259] dargestellt oder, besser gesagt, mit einem alten Ausdruck: *erdichtet*, dessen ganzer Lebensstil eine völlige Umkehrung der Lebensweise des „Weinhändlers“ und der „Krämersfrau“ darstellen sollte. Die Schaffung derartiger Typen hat zum soundsovielten Male die Richtigkeit jenes Gedankens von Leconte de Lisle bestätigt, daß da, wo kein reales Leben vorhanden ist, die Aufgabe der Dichtkunst darin bestehe, ein ideelles Leben zu schaffen. Aber das ideelle Leben des Desessent entbehrt bis zu einem solchen Grade jeglichen menschlichen Inhalts, daß seine *Erdichtung* nicht den geringsten Ausweg aus der Sackgasse eröffnete. Und da verfiel nun Huysmans

<sup>1</sup> Mit diesen Worten spielte Huysmans auf den Roman „Les virus d'amour“ des Belgiers Tabaran an.

<sup>2</sup> Siehe Jules Huret, „Enquête sur l'évolution littéraire“, eine Unterhaltung mit Huysmans, S. 176/177.

in den Mystizismus, der als „ideeller“ Ausweg aus einer Lage diene, aus der auf „realem“ Wege herauszukommen unmöglich war. Unter den angegebenen Umständen war das ganz und gar natürlich. Indes, wir wollen sehen, was sich für uns daraus ergibt.

Der Künstler, der zum Mystiker geworden ist, verschmährt den ideellen Gehalt nicht, er verleiht ihm nur einen eigentümlichen Charakter. Der Mystizismus ist auch eine Idee, aber eine dunkle, formlose, nebelhafte, die der Vernunft todfeind ist. Der Mystiker ist nicht abgeneigt, nicht nur etwas zu erzählen, sondern sogar zu beweisen. Nur erzählt er etwas „nicht Wirkliches“, und in seinen Beweisen nimmt er die Verneinung des gesunden Menschenverstandes zum Ausgangspunkt. Das Beispiel Huysmans' zeigt wiederum, daß ein Kunstwerk ohne ideellen Gehalt nicht auskommen kann. Wenn aber die Künstler gegenüber den wichtigsten gesellschaftlichen Strömungen ihrer Zeit blind werden, wird die Natur der in ihren Werken ausgedrückten Ideen in ihrem inneren Werte sehr stark herabgesetzt. Und darunter müssen unvermeidlich auch die Werke leiden.

Dieser Umstand ist für die Kunst- und Literaturgeschichte so wichtig, daß wir ihn aufmerksam von den verschiedenen Seiten her werden untersuchen müssen. Bevor wir an diese Aufgabe herangehen, wollen wir jedoch die Schlußfolgerungen zusammenfassen, zu denen uns die vorangegangene Untersuchung geführt hat.

Die Neigung zur Kunst für die Kunst erscheint und festigt sich da, wo ein hoffnungsloser Zwiespalt zwischen den Menschen, die sich mit Kunst beschäftigen, und dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu vorhanden ist. Dieser Zwiespalt wirkt sich auf das künstlerische Schaffen in dem Maße vorteilhaft aus, als er den Künstlern hilft, sich über das sie umgebende Milieu zu erheben. So Puschkin in der Epoche Nikolaus' I. So die Romantiker, die Parnassiens und die ersten Realisten in Frankreich. Wenn man die Zahl der Beispiele vermehrte, könnte man beweisen, daß es immer da so gewesen ist, wo der angegebene Zwiespalt bestand. Erhoben sie sich auch gegen die trivialen Sitten des sie umgebenden gesellschaftlichen Milieus, hatten die Romantiker, Parnassiens und Realisten doch nichts [260] gegen jene gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen diese trivialen Sitten wurzelten. Im Gegenteil, sie verwünschten den „Bourgeois“ und hielten zugleich fest an der bürgerlichen Ordnung – zuerst instinktiv, dann aber mit vollem Bewußtsein. Und je mehr sich im neuzeitlichen Europa die gegen die bürgerliche Ordnung gerichtete Freiheitsbewegung verstärkte, desto bewußter gestaltete sich die Verbundenheit der französischen Anhänger der Kunst für die Kunst mit dieser Ordnung. Und je bewußter sich bei ihnen diese Verbundenheit gestaltete, desto weniger konnten sie gegen den ideellen Gehalt ihrer Werke gleichgültig bleiben.

Aber ihre Blindheit gegenüber der neuen Strömung, die auf die Erneuerung des gesamten gesellschaftlichen Lebens gerichtet war, machte ihre Ansichten fehlerhaft, eng, einseitig und verringerte den Wert jener Ideen, die sie in ihren Werken zum Ausdruck brachten. Die natürliche Folge war die ausweglose Lage des französischen Realismus, welche dekadente Schwärmerei und die Neigung zum Mystizismus selbst bei Schriftstellern hervorrief, die einmal durch die realistische (naturalistische) Schule gegangen waren.

Diese Schlußfolgerung wird in dem folgenden Aufsatz genau geprüft werden. Jetzt aber ist es Zeit, daß ich zu Ende komme. Zum Schluß will ich nur noch ein paar Worte über Puschkin sagen.

Wenn sein Dichter über den „Pöbel“ wettet, klingen seine Worte recht zornig, aber wir hören nichts Triviales, was D. I. Pissarew auch sagen mag.<sup>1</sup> Der Dichter wirft der Masse der besseren Gesellschaft – ja, gerade der besseren Gesellschaft, und nicht dem wirklichen Volk, das gänzlich außerhalb des Gesichtsfeldes der damaligen russischen Literatur stand – vor, ihr sei

---

<sup>1</sup> [In seinem Aufsatz „Puschkin und Belinski“ (1865).]

der Topf auf dem Ofen lieber als der Apoll von Belvedere. Das heißt, ihr enger praktischer Sinn war ihm unerträglich. Und das ist alles. Seine entschiedene Abneigung, die Menge zu belehren, zeugt nur davon, daß er ihren Fall als völlig hoffnungslos betrachtete. Aber seine Ansicht hat keinerlei reaktionären Beigeschmack. Und darin besteht der ungeheure Vorzug Puschkins vor solchen Verteidigern der Kunst für die Kunst, wie es Gautier war. Dieser Vorzug hat bedingten Charakter. Puschkin spottete nicht über die Saint-Simonisten Und er hat auch schwerlich von ihnen gehört<sup>1\*</sup>. Er war ein ehrlicher und großmütiger Mensch. Aber dieser ehrliche und großmütige Mensch hatte sich von Jugend auf gewisse Klassenvorurteile angeeignet. Die Abschaffung der Ausbeutung der einen Klasse durch die andere mußte ihm als eine nicht zu verwirklichende und sogar lächerliche Utopie erscheinen. Hätte er von irgendwelchen praktischen Plänen ihrer Beseitigung gehört und, namentlich, wäre in Rußland um diese Pläne so viel Lärm geschlagen worden wie um die Saint-Simon-[261]schen Pläne in Frankreich, so wäre er wahrscheinlich in scharfen polemischen Artikeln und in höhrenden Epigrammen dagegen zu Felde gezogen. Einige seiner Bemerkungen – in dem Artikel „Gedanken auf den Weg“ – über die Vorzüge der Lage des russischen leibeigenen Bauern im Vergleich zu der Lage des westeuropäischen Arbeiters legen den Gedanken nahe, daß der kluge Puschkin im gegebenen Falle wohl ebenso manchmal mit seinem Urteil daneben geraten wäre wie der ungleich weniger kluge Gautier. Vor dieser möglichen Schwäche rettete ihn die wirtschaftliche Rückständigkeit Rußlands.

Das ist eine alte, aber ewig neue Geschichte. Wenn eine Klasse von der Ausbeutung einer anderen Klasse lebt, die auf der wirtschaftlichen Stufenleiter unter ihr steht, und wenn sie zur vollen Herrschaft in der Gesellschaft gelangt ist, dann bedeutet *fortschreiten* für diese Klasse soviel wie *herunterkommen*. Darin besteht ja auch die Erklärung für die auf den ersten Blick unverständliche und meinetwegen sogar unglaubliche Erscheinung, daß die Ideologie der herrschenden Klassen in wirtschaftlich rückständigen Ländern nicht selten viel höher ist als in fortgeschrittenen Ländern.

Jetzt hat auch Rußland schon jene Höhe der ökonomischen Entwicklung erreicht, auf der die Anhänger der Theorie der Kunst für die Kunst zu bewußten Verfechtern der sozialen Ordnung werden, die sich auf die Ausbeutung der einen Klasse durch die andere gründet. Deshalb redet man jetzt auch bei uns im Namen der „absoluten Autonomie der Kunst“ reichlich viel sozial-reaktionären Unsinn. Aber zur Zeit Puschkins war es noch nicht so. Und das war ein großes Glück für ihn.

### III

Ich habe gesagt, es gebe kein Kunstwerk, das gänzlich ohne ideellen Gehalt wäre. Und ich habe hinzugefügt, einem Kunstwerk lasse sich nicht jede Idee zugrunde legen. Nur was zum Verkehr der Menschen untereinander beiträgt, vermag dem Künstler die wahre Inspiration zu geben. Die möglichen Grenzen eines solchen Verkehrs bestimmt nicht der Künstler, sie werden durch die Höhe der von diesem gesellschaftlichen Ganzen erreichten Kultur, dem dieser angehört, bestimmt. In einer in Klassen geteilten Gesellschaft hängt die Sache aber noch von den gegenseitigen Beziehungen dieser Klassen und davon ab, in welcher Phase der Entwicklung sich zur Zeit jede dieser Klassen befindet. Als die Bourgeoisie eben noch um ihre Befreiung vom Joche

---

<sup>1\*</sup> Plechanow wußte nicht, daß Puschkin nicht nur von Tschadajew und A. Turgenew vom Saint-Simonismus gehört hatte, sondern die Werke Saint-Simons auch selbst kannte. In Puschkins persönlicher Bibliothek waren drei Bücher: „Die Lehre Saint-Simons. Eine Darlegung“ (1831), des Saint-Simonisten Barrot Schrift „An die Künstler. Über die Vergangenheit und Zukunft der schönen Künste“ (in der Ausgabe „Die Saint-Simonistische Religion“) und der Roman von Joséphine Lebanu, „Die Saint-Simonistin“ (1833), der den Anhängern der neuen Lehre gewidmet ist. Näheres hierüber siehe in dem Aufsatz „Puschkin und der Saint-Simonismus“ von L. P. Grossman in der Zeitschrift „Krasnaja Now“ (1936, Heft 6, Juni, S. 157-168). [984]

der weltlichen und geistlichen Aristokratie kämpfte, d. h., als sie selbst eine revolutionäre Klasse war, zog sie die [262] ganze werktätige Masse hinter sich her, die zusammen mit ihr den einen „dritten“ Stand bildete. Und damals waren die fortschrittlichen Ideologen der Bourgeoisie auch die fortschrittlichen Ideologen der „ganzen Nation mit Ausschluß der Privilegierten“. Mit anderen Worten: Damals waren die Grenzen jenes Verkehrs zwischen den Menschen, den die Werke der auf dem bürgerlichen Standpunkt stehenden Künstler vermittelten, verhältnismäßig weit gesteckt. Als aber die Interessen der Bourgeoisie nicht länger die Interessen der ganzen werktätigen Masse waren und besonders als sie mit den Interessen des Proletariats in einen feindlichen Konflikt gerieten – da wurden die Grenzen dieses Verkehrs sehr eingeengt. Wenn Ruskin sagte, der Geizhals könne nicht sein verlorenes Geld besingen, so war jetzt eine solche Zeit gekommen, da sich die Stimmung der Bourgeoisie der Stimmung des Geizhalses näherte, der seine Schätze beweint. Der Unterschied ist nur der, daß dieser Geizhals einen Verlust beweint, der bereits geschehen ist, daß aber die Bourgeoisie die Seelenruhe wegen des Verlustes verliert, der ihr in der Zukunft droht. „Der Weise wird dumm, wenn er andere bedrückt“, möchte ich mit den Worten des Ecclesiastes sagen. Eine ebenso schädliche Wirkung muß auf den Weisen (ja, auf den Weisen!) die Befürchtung ausüben, daß er der Möglichkeit beraubt wird, andere zu bedrücken. Die Ideologien der herrschenden Klasse verlieren ihren inneren Wert in dem Maße, wie diese dem Untergang entgegenreift. Die Kunst, geschaffen durch ihre Erlebnisse, verfällt. Die Aufgabe des vorliegenden Aufsatzes besteht darin, das im vorangehenden Aufsatz hierüber Gesagte zu ergänzen, indem wir noch einige der markantesten Anzeichen des jetzigen Verfalls der bürgerlichen Kunst untersuchen.

Wir haben gesehen, auf welchem Wege der Mystizismus in die zeitgenössische schöngeistige Literatur Frankreichs eingedrungen ist. Dazu führte das Bewußtsein der Unmöglichkeit, sich auf die Form ohne Inhalt, d. h. ohne Idee, zu beschränken, ein Bewußtsein, das begleitet war von der Unfähigkeit, sich zum Verständnis der großen Freiheitsideen unserer Zeit zu erheben. Das gleiche Bewußtsein und die gleiche Unfähigkeit haben noch viele andere Folgen nach sich gezogen, die den inneren Wert der Kunstwerke nicht weniger als der Mystizismus verminderten.

Der Mystizismus ist ein unversöhnlicher Feind der Vernunft. Aber mit der Vernunft lebt nicht nur der in Feindschaft, der in Mystizismus verfällt. Mit ihm lebt in Zwist auch, wer aus diesem oder jenem Grunde, auf diese oder jene Weise eine verlogene Idee verteidigt. Und wenn die verlogene Idee dem Kunstwerk zugrunde gelegt wird, trägt sie in dieses Kunstwerk eben solche inneren Widersprüche hinein, unter denen sein ästhetischer Wert leidet.

[263] Ich konnte schon auf Knut Hamsuns Schauspiel „An des Reiches Pforten“<sup>1</sup> als Beispiel eines Kunstwerkes, das an der Verlogenheit seiner grundlegenden Idee leidet, hinweisen.

Der Leser wird entschuldigen, wenn ich ihn wieder daran erinnere.

Als Held dieses Stückes tritt vor uns hin ein junger und wenn vielleicht auch nicht talentvoller, so doch jedenfalls über alle Maßen selbstbewußter Schriftsteller, Iwar Kareno. Er bezeichnet sich als einen Menschen „mit Gedanken, die frei sind wie der Vogel“. Worüber schreibt dieser Denker, der frei ist wie der Vogel? Über „den Widerstand“. Über „den Haß“. Wem rät er, Widerstand zu leisten? Wen lehrt er hassen? Er gibt den Rat, dem Proletariat zu widerstehen. Er lehrt, das Proletariat zu hassen. Nicht wahr, das ist ein Held der allerneuesten Sorte. Solche haben wir in der schönen Literatur bisher nur sehr wenig gesehen, um nicht zu sagen: überhaupt nicht. Aber ein Mensch, der den Widerstand gegen das Proletariat verkündet, ist ganz zweifellos ein Ideologe der Bourgeoisie. Dieser Ideologe der Bourgeoisie, der Iwar Kareno

<sup>1</sup> Siehe meinen Aufsatz „Dr. Stockmanns Geisteskind“ in meinem Sammelband „Von der Abwehr zum Angriff“. [Siehe im vorliegenden Bande S. 929-950.]

heißt, erscheint sich selbst und seinem Schöpfer Knut Hamsun als der größte Revolutionär. Wir haben schon am Beispiel der ersten französischen Romantiker erfahren, daß es solche „revolutionäre“ Gesinnungen gibt, deren Hauptkennzeichen in ihrem Konservatismus besteht. Théophile Gautier haßte den „Bourgeois“, zu gleicher Zeit aber donnerte er gegen die Menschen los, die meinten, es sei Zeit, die bürgerlichen gesellschaftlichen Verhältnisse zu beseitigen. Iwar Kareno ist offenbar einer der geistigen Nachkömmlinge des berühmten französischen Romantikers. Der Nachkomme ging indes viel weiter als sein Vorfahre. Er ist bewußt feindlich gegen das eingestellt, wogegen der Vorfahre nur eine instinktive Abneigung empfand.<sup>1</sup> Wenn die [264] Romantiker konservativ waren, so ist Iwar Kareno ein Reaktionär reinsten Wassers. Und dabei ein Utopist vom Schlage des wilden Großgrundbesitzers bei Schtschedrin. Er will das Proletariat vertilgen, wie dieser den Mushik vertilgen wollte. Diese Utopie erreicht die äußersten Grenzen des Komischen. Aber bei Iwar Kareno erreichen überhaupt alle „Gedanken, die frei sind wie der Vogel“, die äußerste Stufe der Abgeschmacktheit. Das Proletariat stellt sich ihm als eine Klasse dar, die andere Klassen der Gesellschaft ausbeutet. Das ist die irrigste unter allen Ideen Karenos, die frei sind wie der Vogel. Unglücklicherweise teilt Knut Hamsun diesen falschen Gedanken seines Helden, wie man sehen kann. Iwar Kareno erduldet bei ihm alles mögliche Mißgeschick, weil er das Proletariat haßt und ihm „Widerstand leistet“. So wird er der Möglichkeit beraubt, einen Lehrstuhl als Professor zu erhalten und sein Buch herauszugeben. Kurz gesagt, er zieht sich eine ganze Reihe Verfolgungen seitens jener *Bourgeois* zu, unter denen er lebt und wirkt. Aber in welchem Teile der Welt, auf welcher Utopia wohnt die Bourgeoisie, die für den „Widerstand“ gegen das Proletariat so unbarmherzige Rache nimmt? Diese Bourgeoisie hat es niemals und nirgends gegeben und kann es nicht geben. Knut Hamsun hat seinem Stück eine Idee zugrunde gelegt, die sich in einem unversöhnlichen Widerspruch zur Wirklichkeit befindet. Und das hat dem Stück so sehr geschadet, daß es gerade an den Stellen Gelächter [265] hervorrufft, wo der Gang der Handlung, nach dem Plan des Autors, eine tragische Wendung nehmen sollte.

<sup>1</sup> Ich spreche von der Zeit, da Gautier sein berühmtes rotes Wams noch nicht ganz ablegen können. In der Folge – zum Beispiel in der Zeit der Pariser Kommune – war er bereits ein bewußter – und noch dazu welch ein wütender! – Feind der Freiheitsbestrebungen der Arbeiterklasse. Übrigens muß man bemerken, daß man Flaubert ebenfalls einen geistigen Vorläufer Knut Hamsuns nennen kann, und sogar mit noch größerem Recht. In einem seiner Notizbücher kommen folgende bemerkenswerte Zeilen vor: „Ce n'est pas contre Dieu que Prométhée aujourd'hui devrait se révolter, mais contre le Peuple, dieu nouveau. Aux vieilles tyrannies sacerdotales, féodales et monarchiques on a succédé une autre, plus subtile, inextricable, impérieuse et qui dans quelque temps ne laissera pas un seul coin de la terre qui soit libre“ („Nicht mehr gegen Gott müßte sich heutzutage Prometheus empören, sondern gegen das Volk, den neuen Gott. An die Stelle der alten Tyrannei der Priester, Feudalherren und Monarchen ist eine andere getreten, noch feiner, unentwirrbarer, herrischer, die in einiger Zeit keinen Winkel der Erde übrig lassen wird, der noch [264] frei ist“). Siehe das Kapitel „Les carnets de Gustave Flaubert“ in dem Buche von Louis Bertrand: „Gustave Flaubert“, Paris MCMXII, S. 255.

Das ist gerade jener Gedanke, frei wie der Vogel, der Iwar Kareno inspiriert. In einem Briefe an George Sand vom 8. September 1871 sagte Flaubert: „Je crois que la foule, le troupeau sera toujours haïssable. Il n'y a d'important qu'un petit groupe d'esprits toujours les mêmes et qui se repassent le flambeau“ („Ich glaube, daß die Masse, der Haufe stets hassenswert sein wird. Es gibt nichts Wichtiges außer einer kleinen Gruppe von geistvollen Köpfen, die immer die gleichen sind“ [so in der von uns zitierten deutschen Übersetzung]). In dem gleichen Briefe finden sich die von mir oben angeführten Zeilen über das allgemeine Wahlrecht, das angeblich eine Schande des menschlichen Geistes ist, da dank ihm die Zahl „sogar das Geld“ (!) beherrscht. (Siehe Flaubert, Correspondance, quatrième série (1869-1880), huitième mille, Paris 1910 [zit. Werk, Potsdam 1919, S. 128/129, 130].) In diesen Ansichten würde Iwar Kareno sicherlich seine eigenen Gedanken erkennen, die frei sind wie der Vogel. Aber diese Ansichten haben in den Romanen Flauberts noch keinen *direkten* Ausdruck gefunden. Der Kampf der Klassen in der modernen Gesellschaft mußte weit vorangeschritten sein, bevor die Ideologen der herrschenden Klasse das Bedürfnis fühlten, ihren Haß gegen die freiheitlichen Bestrebungen des „Volkes“ in der Literatur unmittelbar zum Ausdruck zu bringen. Aber diejenigen unter ihnen, bei denen sich mit der Zeit dieses Bedürfnis einstellte, konnten nicht mehr die „absolute Autonomie“ der Ideologien vertreten. Im Gegenteil, sie stellten den Ideologien das bewußte Ziel, als geistige Waffe im Kampf gegen das Proletariat zu dienen. Doch hierüber später.

Knut Hamsun ist ein großes Talent. Aber kein Talent wird in Wahrheit verwandeln, was ihren direkten Gegensatz bildet. Die ungeheuren Mängel des Dramas „An des Reiches Pforten“ sind eine natürliche Folge der völligen Unhaltbarkeit seiner Grundidee. Aber die Unhaltbarkeit seiner Idee wird bedingt durch das Unvermögen des Autors, den Sinn des Klassenkampfes in der heutigen Gesellschaft zu verstehen, dessen literarisches Echo sein Drama war.

Knut Hamsun ist nicht Franzose. Aber das ändert nichts an der Sache. Schon das Manifest der Kommunistischen Partei hat sehr treffend darauf hingewiesen, daß dank der Entwicklung des Kapitalismus in zivilisierten Ländern die „nationale Einseitigkeit und Beschränktheit ... mehr und mehr unmöglich“ wird „und aus den vielen nationalen und lokalen Literaturen ... sich eine Weltliteratur“ bildet<sup>1</sup>. Allerdings ist Hamsun in einem jener Länder Westeuropas geboren und aufgewachsen, das bei weitem nicht zu den in wirtschaftlicher Beziehung entwickeltsten gehört. Dadurch erklärt sich natürlich auch die wahrhaft kindliche Naivität seiner Vorstellungen von der Lage des kämpfenden Proletariats in der Gesellschaft seiner Zeit. Aber die wirtschaftliche Rückständigkeit seiner Heimat hinderte ihn nicht, von jener Feindseligkeit gegen die arbeitende Klasse und von jener Anteilnahme am Kampf gegen sie durchdrungen zu werden, die jetzt in der bürgerlichen Intelligenz der fortgeschrittensten Länder natürlicherweise aufkommen. Iwar Kareno ist nur eine der Abarten des Nietzschetypus. Und was ist das Nietzschetum? Es ist die neue, revidierte und gemäß den Erfordernissen der neuesten Periode des Kapitalismus vervollständigte Auflage jenes uns bereits sattsam bekannten Kampfes gegen den „Bourgeois“, der sich vortrefflich mit der unerschütterlichen Sympathie für die bürgerliche Ordnung verträgt. Dabei läßt sich an die Stelle des Beispiels Hamsun leicht ein anderes Beispiel setzen, das der zeitgenössischen französischen Literatur entnommen ist.

Als einer der talentvollsten und – was hier noch wichtiger ist – einer der gedankenreichsten Dramatiker des gegenwärtigen Frankreichs muß ohne allen Zweifel François de Curel gelten. Und unter seinen Dramen hat ohne jedes Schwanken als das bemerkenswerteste das fünfaktige Stück „Le repas du lion“ zu gelten, das von der russischen Kritik, soviel mir bekannt ist, wenig beachtet wurde. Der in diesem Stück als Hauptperson auftretende Jean de Sancy schwärmt unter dem Einfluß einiger außergewöhnlicher Umstände seiner Kindheit eine Zeitlang für den christlichen [266] Sozialismus, dann bricht er damit entschieden und tritt als schönrednerischer Verteidiger der großkapitalistischen Industrie auf. In der dritten Szene des vierten Aktes sucht er den Arbeitern in einer langen Rede darzutun, daß „der produzierende Egoismus (l'égoïsme qui produit) für die arbeitende Masse dasselbe sei wie das Almosen für den Bettler“. Und da die Zuhörer ihre Mißbilligung gegen eine solche Ansicht zum Ausdruck bringen, erklärt er ihnen, sich allmählich ereifernd, in einem klaren, bilderreichen Vergleich die Rolle des Kapitalisten und seiner Arbeiter in der zeitgenössischen Produktion.

„Man sagt“, donnert er los, „ein ganzes Rudel Schakale zieht hinter dem Löwen her in die Wüste, um sich an den Überresten seiner Beute gütlich zu tun. Die Schakale sind selbst zu schwach, um Büffel zu überfallen. Sie sind nicht flink genug, um Gazellen einzuholen, und all ihre Hoffnung paßt sich den Klauen des Herrn der Wüste an. Ihr hört: seinen Klauen! In der Dämmerung verläßt er seine Höhle, und, vor Hunger brüllend, läuft er los und sucht ein Opfer. Da ist es! Er macht einen mächtigen Sprung, es beginnt ein grimmiger Kampf, es kommt zu einem tödlichen Ringen, und die Erde bedeckt sich mit Blut, das nicht immer das Blut des Opfers ist. Dann folgt ein königlicher Schmaus, dem die Schakale aufmerksam und ehrerbietig zusehen. Wenn der Löwe sich satt gefressen hat, halten die Schakale ihre Mahlzeit. Denkt ihr, daß diese letzteren satter geworden wären, wenn der Löwe seine Beute mit jedem von ihnen gleichmäßig geteilt und damit für sich nur ein kleines Stück behalten hätte? Keineswegs! Dieser dumme gute Löwe wäre kein Löwe mehr; er taugte zur Not zur Rolle

---

<sup>1</sup> [Karl Marx/Friedrich Engels, Ausgewählte Schriften in zwei Bänden, Bd. I, S. 27.] [MEW 4, 466]

eines Hündchens, das einen Blinden führt. Er hörte auf, sein Opfer bei dessen erstem Aufstöhnen zu erwürgen, und er finge an, dessen Wunden zu belecken. Ein Löwe taugt nur etwas als Raubtier, das gierig ist auf die Beute und nur auf Mord und Blutvergießen ausgeht. Wenn so ein Löwe brüllt, dann läuft den Schakalen das Wasser im Maul zusammen.“

Der ohnehin klare Sinn dieses Gleichnisses wird von dem Schönredner in den folgenden, bei weitem kürzeren, aber ebenso bezeichnenden Worten dargelegt: „Der Unternehmer eröffnet jene Nahrungsquellen, die mit ihrem Gisch die Arbeiter übersprühen.“

Ich weiß sehr wohl, daß der Künstler für den Sinn der Reden, die seine Helden halten, nicht verantwortlich ist. Aber sehr häufig gibt er zu verstehen, welche Einstellung er zu diesen Reden hat, so daß wir Gelegenheit bekommen, über seine eigenen Ansichten zu urteilen. Der ganze weitere Gang des Stückes „Le repas du lion“ zeigt, daß de Curel den von Jean de Sancy angestellten Vergleich des Unternehmers mit dem Löwen und der Arbeiter mit den Schakalen selbst auch für richtig hält. Aus allem ist ersichtlich, daß er die Worte des gleichen Helden mit voller Überzeugung [267] wiederholen könnte: „Ich glaube an den Löwen. Ich beuge mich vor jenen Rechten, die ihm seine Klauen geben.“ Er selbst ist bereit, die Arbeiter für Schakale zu erklären, die sich mit den Brocken dessen ernähren, was durch die Arbeit des Kapitalisten gewonnen wird. Der Kampf der Arbeiter gegen den Unternehmer stellt sich ihm, wie auch Jean de Sancy, als Kampf der neidischen Schakale mit dem mächtigen Löwen dar. Dieser Vergleich ist auch die Grundidee seines Stückes, der das Schicksal seines Haupthelden entspricht. Allein, in dieser Idee ist auch nicht ein Atom Wahrheit. Sie entstellt den wirklichen Charakter der gesellschaftlichen Verhältnisse in der neuzeitlichen Gesellschaft viel mehr, als sie die ökonomischen Sophismen eines Bastiat und aller seiner zahlreichen Anhänger bis zu Böhm-Bawerk entstellten. Die Schakale tun soviel wie gar nichts, um das zu erlangen, wovon der Löwe sich ernährt und womit zum Teil ihr eigener Hunger gestillt wird. Wer wird aber sagen wollen, die Arbeiter, die in einem Unternehmen beschäftigt sind, tun nichts zur Schaffung seines Produkts? Es ist doch, ungeachtet aller ökonomischen Sophismen, klar, daß es gerade durch ihre Arbeit geschaffen wird. Natürlich nimmt der Unternehmer am Prozeß der Produktion als ihr Organisator teil. Und als Organisator gehört er selbst zu den Werkträgern. Jedem ist aber wiederum bekannt, daß das Einkommen eines Fabrikleiters und der Unternehmerprofit des Fabrikherrn zweierlei Dinge sind. Ziehen wir das Einkommen vom Gewinn ab, dann bekommen wir einen Rest, der auf den Kapitalanteil als solchen entfällt. Die ganze Frage liegt gerade darin, weshalb dieser Rest auf das Kapital entfällt. Die Lösung dieser Frage ist in den schönrednerischen Ergüssen Jean de Sancys nicht einmal angedeutet; er hat, so muß man wohl sagen, keine Ahnung davon, daß sich sein eigenes Einkommen, als einer der großen Teilhaber des Unternehmens, auch dann nicht rechtfertigen ließe, falls der völlig unrichtige Vergleich des Unternehmers mit dem Löwen und der Arbeiter mit den Schakalen zuträfe: er selbst hat für das Unternehmen überhaupt nichts getan, er hat sich darauf beschränkt, alljährlich ein großes Einkommen daraus zu erhalten. Und wenn schon einer dem Schakal gleicht, der sich von dem nährt, was fremde Anstrengungen gewinnen, so ist das gerade der Aktionär, dessen ganze Arbeit darin besteht, Aktien aufzubewahren, und ebenso der Ideologe der bürgerlichen Ordnung, der selbst nicht an der Produktion beteiligt ist, aber die auf dem üppigen Tische des Kapitals übrigbleibenden Brocken aufließt. Leider gehört selbst der talentvolle de Curel zur Kategorie solcher Ideologen. Im Kampf der Lohnarbeiter gegen die Kapitalisten tritt er voll und ganz auf die Seite der letzteren, indem er ihre wirklichen Beziehungen zu denen, die durch sie ausgebeutet werden, völlig unrichtig darstellt.

[268] Und was ist dann Bourgets Stück „La barricade“ anderes als ein Aufruf, den der bekannte und zweifellos ebenfalls talentvolle Künstler an die Adresse der Bourgeoisie richtet und mit dem er alle Mitglieder dieser Klasse auffordert, sich zum Kampf gegen das Proletariat zusam-

menzuschließen? Die bürgerliche Kunst wird kriegslustig. Ihre Vertreter haben nicht mehr das Recht, von sich zu sagen, sie seien „nicht für leidenschaftliche Erregung und nicht für Kämpfe“ geboren. Nein, sie suchen den Kampf und fürchten nicht die damit verbundene leidenschaftliche Erregung. Aber im Namen welcher Sache werden diese Kämpfe geführt, an denen sie teilnehmen wollen? O weh, im Namen der „Gewinnsucht“. Freilich nicht der persönlichen Gewinnsucht: es wäre seltsam, wollte man behaupten, solche Leute wie de Curel und Bourget treten als Verteidiger des Kapitals in der Hoffnung auf persönliche Bereicherung auf. „Die Gewinnsucht“, um derentwillen sie „die leidenschaftliche Erregung“ durchmachen und „Kämpfe“ suchen, ist die Gewinnsucht der ganzen Klasse. Dieser Umstand hindert sie jedoch nicht, Gewinnsucht zu bleiben. Wenn es aber so ist, sehen wir zu, was sich daraus für uns ergibt.

Warum verachteten die Romantiker ihre zeitgenössischen „Bourgeois“? Wir wissen schon, weshalb: weil die „Bourgeois“, nach den Worten Theodore de Banvilles, das Fünf-Franc-Stück über alles setzten. Und was verteidigen Künstler wie de Curel, Bourget und Hamsun in ihren Werken? Jene gesellschaftlichen Verhältnisse, die der Bourgeoisie als Quelle einer größeren Zahl von Fünf-Franc-Stücken dienen. Wie weit sind diese Künstler von den Romantikern der guten alten Zeit entfernt! Was hat sie nun von ihnen entfernt? Nichts anderes als der unabwendbare Gang der gesellschaftlichen Entwicklung. Je mehr sich die der kapitalistischen Produktionsweise eigenen inneren Widersprüche verschärften, desto schwieriger wurde es für die Künstler, die der bürgerlichen Denkweise treu blieben, sich an die Theorie der Kunst für die Kunst zu halten – und zu leben, indem sie sich, nach einem bekannten französischen Ausdruck, in einem elfenbeinernen Turm (tour d’ivoire) einschlossen.

In der zeitgenössischen zivilisierten Welt gibt es, wie es scheint, kein Land, dessen bürgerliche Jugend mit den Ideen Friedrich Nietzsches nicht sympathisierte. Friedrich Nietzsche verachtete seine „**schläfrigen**“ Zeitgenossen vielleicht noch mehr, als Théophile Gautier die „Bourgeois“ seiner Zeit verachtete. Was hatten in den Augen Nietzsches seine „schläfrigen“ Zeitgenossen verschuldet? Worin besteht ihr Hauptfehler, der die Quelle aller übrigen ist? Darin, daß sie nicht verstehen, zu denken, zu fühlen und, was das Wichtigste ist, zu handeln, wie es sich für Menschen schickt, die in der Gesellschaft die herrschende Stellung einnehmen. Unter den gegenwärtigen historischen Bedingungen hat das die Bedeutung eines [269] Vorwurfs in dem Sinne, daß sie nicht genügend Energie und Konsequenz in der Verteidigung der bürgerlichen Ordnung gegen den revolutionären Angriff seitens des Proletariats an den Tag legen. Nicht umsonst spricht Nietzsche mit solcher Erbitterung von den Sozialisten. Aber sehen Sie wiederum, was sich dabei für uns ergibt.

Wenn Puschkin und die Romantiker seiner Zeit der „Menge“ vorwarfen, der Topf auf dem Ofen sei ihr viel zu lieb, so werfen die Inspiratoren der heutigen Neuromantiker ihr vor, sie verteidige ihn viel zu schlaff, d. h. sie schätze ihn nicht genügend. Und dabei verkünden auch die Neuromantiker, wie die Romantiker der guten alten Zeit, die absolute Autonomie der Kunst. Kann man aber im Ernst von einer Autonomie jener Kunst sprechen, die sich die Verteidigung der gegebenen gesellschaftlichen Verhältnisse bewußt zum Ziel setzt? Selbstverständlich nicht. Eine solche Kunst ist ohne Zweifel utilitaristisch. Wenn nun ihre Vertreter das Schaffen, das sich von utilitaristischen Erwägungen leiten läßt, verachten, so ist das ein einfaches Mißverständnis. In Wirklichkeit sind ihnen nur Erwägungen unerträglich – abgesehen von Erwägungen des persönlichen Nutzens, die niemals in den Augen eines Menschen, der der Kunst wahrhaft ergeben ist, führende Bedeutung haben können –, die den Nutzen der ausgebeuteten Mehrheit im Auge haben. Der Nutzen der ausbeutenden Minderheit ist ihnen aber oberstes Gesetz. Und so ist die Einstellung, sagen wir, Knut Hamsuns oder François de Curels zum Prinzip des Utilitarismus in der Kunst der Einstellung Théophile Gautiers oder Flauberts in Wirklichkeit direkt entgegengesetzt, obgleich auch diesen letzteren, wie wir wissen, konservative Neigungen durchaus nicht fremd waren. Aber seit Gautier und Flaubert

haben sich diese Neigungen bei den auf dem bürgerlichen Standpunkt stehenden Künstlern dank der Vertiefung der gesellschaftlichen Widersprüche so stark entwickelt, daß es ihnen unvergleichlich schwerer fällt, sich konsequent an die Theorie der Kunst für die Kunst zu halten. Natürlich würde der sich sehr irren, der meinen wollte, daß sich jetzt bereits niemand mehr von ihnen an diese Theorie halte. Aber, wie wir sogleich sehen werden, in der gegenwärtigen Zeit wird eine solche Folgerichtigkeit sehr teuer bezahlt.

Die Neuromantiker gefallen sich, wiederum unter dem Einfluß Nietzsches, sehr in der Vorstellung, daß sie „jenseits von Gut und Böse“ stehen. Was heißt das – jenseits von Gut und Böse stehen? Das bedeutet, ein solch großes historisches Werk vollbringen, dessen Beurteilungen sich nicht in den Rahmen der gegebenen, auf der Grundlage der gegebenen gesellschaftlichen Ordnung entstandenen Begriffe von Gut und Böse einfügen. Die französischen Revolutionäre des Jahres 1793 standen im Kampf gegen die Reaktion zweifellos jenseits von Gut und Böse, d. h., sie standen durch [270] ihr Tun im Widerspruch zu den Begriffen von Gut und Böse, die auf dem Boden der alten, nun überlebten Ordnung entstanden waren. Ein solcher Widerspruch, der immer sehr viel Tragik umschließt, kann nur damit gerechtfertigt werden, daß das Tun der Revolutionäre, die gezwungen sind, zeitweilig jenseits von Gut und Böse zu sein, dazu führt, daß das Böse vor dem Guten im gesellschaftlichen Leben zurückweicht. Um die Bastille zu stürmen, war es notwendig, in den Kampf mit ihren Verteidigern einzutreten. Und wer einen solchen Kampf führt, der stellt sich unvermeidlich eine Zeitlang jenseits von Gut und Böse. Insofern die Einnahme der Bastille jedoch jene Willkür bändigte, die Menschen „um des eigenen Gefallens willen“ (*parce que tel est notre bon plaisir* – ein bekannter Ausspruch der unbeschränkten französischen Könige) ins Gefängnis schicken konnte, veranlaßte sie das Böse, vor dem Guten im gesellschaftlichen Leben Frankreichs zurückzuweichen, und rechtfertigte damit, daß Menschen, die mit der Willkür kämpften, eine Zeitlang jenseits von Gut und Böse standen. Aber nicht für alle, die sich jenseits von Gut und Böse stellen, kann man eine ähnliche Rechtfertigung finden. So würde zum Beispiel Iwar Kareno sicherlich nicht zögern, sich jenseits von Gut und Böse zu stellen, um seine Gedanken zu verwirklichen, die „frei sind wie der Vogel“. Wie wir aber wissen, läßt sich die Gesamtsumme seiner Gedanken in den Worten ausdrücken: unversöhnlicher Kampf gegen die Freiheitsbewegung des Proletariats. Deshalb würde der Übergang zur Stellung jenseits von Gut und Böse bei ihm bedeuten, daß er sich in dem genannten Kampfe nicht länger mehr selbst durch die wenigen Rechte würde einengen lassen, die die Arbeiterklasse in der bürgerlichen Gesellschaft erringen konnte. Und wäre sein Kampf erfolgreich, so würde er nicht zu einer Verringerung des Bösen im gesellschaftlichen Leben führen, sondern zu seiner Vermehrung. Folglich entbehrte sein zeitweiliges Außerachtlassen von Gut und Böse jeglicher Rechtfertigung, wie es überhaupt jede Rechtfertigung dort verliert, wo es um reaktionärer Ziele willen vollzogen wird. Man kann mir entgegenhalten, wenn Iwar Kareno keine Rechtfertigung vom Standpunkte des Proletariats finden könne, müsse er sie vom Standpunkte der Bourgeoisie aus doch finden. Damit bin ich völlig einverstanden. Aber der Standpunkt der Bourgeoisie ist in dem vorliegenden Falle der Standpunkt der bevorrechteten Minderheit, die danach strebt, ihre Vorrechte für ewige Zeiten zu behalten. Und der Standpunkt des Proletariats ist der Standpunkt der Mehrheit, die die Abschaffung aller Privilegien fordert. Und wenn man nun sagt, die Tätigkeit eines bestimmten Menschen sei vom Standpunkt der Bourgeoisie gerechtfertigt, so liegt darin das Zugeständnis, daß sie vom Standpunkt all derer aus verurteilt wird, die nicht geneigt sind, die Interessen der Ausbeuter [271] zu vertreten. Und das genügt mir vollauf, da der unabwendbare Gang der ökonomischen Entwicklung mir dafür bürgt, daß die Zahl solcher Menschen unbedingt immer weiter anwächst.

Die Neuromantiker hassen die „Schläfrigen“ von ganzer Seele und wünschen Bewegung. Aber die Bewegung, die sie erstreben, ist eine *konservative* Bewegung in ihrer Gegensätzlichkeit zu der *freiheitlichen* Bewegung unserer Zeit. Darin liegt das ganze Geheimnis ihrer

Psychologie. Und darin liegt auch das Geheimnis der Tatsache, daß selbst die talentvollsten unter ihnen nicht solche bedeutenden Werke schaffen können, die sie bei einer anderen Richtung ihrer gesellschaftlichen Sympathien und bei einer anderen Verfassung ihrer Denkweise schaffen würden. Wir haben schon gesehen, bis zu welchem Grade jene Idee fehlerhaft ist, die de Curel seinem Stück „Le repas du lion“ zugrunde gelegt hat. Aber eine falsche Idee muß einem Kunstwerk schaden, da sie in die Psychologie der handelnden Personen die Lüge hineinträgt. Es ließe sich unschwer zeigen, wieviel Unwahres in der Psychologie des Haupthelden des eben genannten Stückes – Jean de Sancy – enthalten ist. Das würde mich jedoch zu einer längeren Abschweifung veranlassen, als das nach dem Plan meines Aufsatzes wünschenswert ist. Ich will ein anderes Beispiel nehmen, das mir erlaubt, mich kürzer zu fassen.

Die Grundidee des Stückes „La barricade“ ist die, daß am gegenwärtigen Klassenkampf jeder, gemeinsam mit seiner Klasse, mitwirken muß. Wen hält Bourget aber für die „sympathischste Figur“ seines Stückes? Den alten Arbeiter Gaucheron<sup>1</sup>, der nicht mit den Arbeitern, sondern mit dem Unternehmer geht. Das Benehmen dieses Arbeiters widerspricht ganz und gar der Grundidee des Stückes und kann nur dem sympathisch erscheinen, den seine Sympathie für das Bürgertum gänzlich blind gemacht hat. Das Gefühl, von dem sich Gaucheron leiten läßt, ist das Gefühl des Sklaven, der mit Ehrfurcht auf seine Ketten schaut. Aber wir wissen schon seit der Zeit des Grafen Alexei Tolstoi, wie schwer es ist, Sympathie für die Selbstverleugnung des Sklaven bei allen denen hervorzurufen, die nicht im Geiste des Sklaventums erzogen sind. Denken Sie an Wassili Schibanow, der die „sklavische Treue“ so erstaunlich gut bewahrte. Er starb als Held trotz aller schrecklichen Foltern:

O Zar! – das war sein einzig Wort:  
Er lobpries seinen Herrn so immerfort.<sup>2</sup>

[272] Und dabei läßt dieses sklavisches Heldentum den modernen Leser kalt, der überhaupt kaum begreifen kann, wie bei einem „sprechenden Werkzeug“ eine selbstlose Hingabe gegenüber seinem Besitzer möglich ist. Und der alte Gaucheron im Stück Bourgets ist nun so eine Art Schibanow, der sich aus einem Knecht in einen modernen Proletarier verwandelt hat. Es gehört schon viel Verblendung dazu, ihn zur „sympathischsten Figur“ des Stückes zu erklären. Und eines steht auf jeden Fall außer Zweifel: wenn Gaucheron sympathisch ist, so zeigt das, entgegen Bourget, daß jeder von uns nicht mit der Klasse gehen muß, zu der er gehört, sondern mit der, deren Sache ihm gerechter erscheint.

Mit der von ihm geschaffenen Gestalt widerspricht Bourget seinem eigenen Gedanken. Und das wiederum aus demselben Grunde, aus welchem der Weise, wenn er andere bedrückt, dumm wird. Wenn sich ein begabter Künstler von einer fehlerhaften Idee inspirieren läßt, verdirbt er sein eigenes Werk. Und der moderne Künstler kann sich unmöglich von einer wahren Idee inspirieren lassen, wenn er die Bourgeoisie in ihrem Kampf gegen das Proletariat verteidigen will.

Ich habe gesagt, daß es für den Künstler, der auf bürgerlichem Standpunkt steht, jetzt unvergleichlich schwieriger ist als früher, konsequent an der Theorie der Kunst für die Kunst festzuhalten. Das gesteht unter anderen auch Bourget ein. Er drückt sich sogar viel entschiedener aus. „Die Rolle des indifferenten Geschichtsschreibers“, sagt er, „ist unmöglich für einen Geist, der fähig ist zu denken, und für ein Herz, das fähig ist zu fühlen, wenn es sich um jene schrecklichen inneren Kriege handelt, von denen, wie es manchmal scheint, die ganze Zukunft des Vaterlandes und der Zivilisation abhängt.“<sup>3</sup> Aber hier ist es an der Zeit, eine Einschränkung zu machen. Ein Mensch, der einen denkenden Geist und ein mitfühlendes Herz

<sup>1</sup> Das sind seine eigenen Worte. Siehe „La barricade“, Paris 1910, préface, p. XIX.

<sup>2</sup> Verse aus dem Gedicht „Wassili Schibanow“ von A. Tolstoi.

<sup>3</sup> [Paul Bourget,] „La barricade“, préface, p. XXIV.

besitzt, kann in der Tat kein gleichgültiger Zuschauer des Bürgerkrieges bleiben, der in der modernen Gesellschaft vor sich geht. Ist sein Gesichtsfeld von bürgerlichen Vorurteilen eingengt, so steht er auf der einen Seite der „Barrikade“, ist er von diesen Vorurteilen nicht angesteckt – auf der anderen Seite. So ist es. Aber nicht alle Kinder der Bourgeoisie – und natürlich auch jeder anderen Klasse – besitzen einen denkenden Geist. Die, welche denken, haben nicht immer ein mitfühlendes Herz. Ihnen fällt es auch jetzt nicht schwer, konsequente Anhänger der Theorie der Kunst für die Kunst zu bleiben. Sie entspricht der Gleichgültigkeit gegen die gesellschaftlichen – wenn auch eng klassenmäßigen – Interessen am allerbesten. Und die bürgerliche Gesellschaftsordnung kann eine derartige Gleichgültigkeit wohl mehr als jede andere entwickeln. Wo [273] ganze Geschlechter im Geiste des berüchtigten Prinzips erzogen werden: jeder für sich, und Gott für alle – da ist das Erscheinen von Egoisten, die nur an sich denken und sich nur für sich interessieren, etwas überaus Natürliches. Und wir sehen in der Tat, daß solche Egoisten innerhalb der modernen Bourgeoisie wohl in größerer Zahl anzutreffen sind als zu irgendeiner anderen Zeit. Hierfür haben wir das überaus wertvolle Zeugnis eines ihrer hervorragendsten Ideologen, nämlich – Maurice Barrès’.

„Unsere Moral, unsere Religion, unser Nationalgefühl sind gestürzte Dinge“, sagt er, „aus denen wir keine Lebensregeln ableiten können, und solange wir warten, daß unsere Lehrer uns wieder Gewißheiten verschaffen, müssen wir uns an die einzige Realität, an unser ‚Ich‘ halten.“<sup>1</sup>

Wenn für einen Menschen alles „zusammengebrochen“ ist außer seinem eigenen „Ich“, dann hindert ihn nichts, die Rolle des leidenschaftslosen Geschichtsschreibers des großen Kampfes zu spielen, der im Innern der modernen Gesellschaft vor sich geht. Doch nein. Auch dann ist etwas vorhanden, was ihn hindert, diese Rolle zu spielen. Dieses Etwas ist gerade das Fehlen jeglichen gesellschaftlichen Interesses, das in den von mir angeführten Zeilen Barrès’ so deutlich gekennzeichnet ist. Wozu soll ein Mensch, der sich weder für den Kampf noch für die Gesellschaft im geringsten interessiert, als Geschichtsschreiber des gesellschaftlichen Kampfes auftreten? Alles, was solchen Kampf betrifft, wird bei ihm eine unüberwindliche Langeweile auslösen. Und wenn er ein Künstler ist, wird er ihn in seinen Werken nicht einmal andeuten. Er wird sich auch hier nur mit der „einzigen Wirklichkeit“, das heißt mit seinem „Ich“ beschäftigen. Und da sein „Ich“ immerhin langweilig werden kann, da er keine andere Gesellschaft hat als sich selbst, wird er dafür eine phantastische, „jenseitige“ Welt ausdenken, die hoch über der Erde und über allen irdischen „Fragen“ steht. So machen es viele der jetzigen Künstler. Ich verleumde sie nicht. Sie gestehen es selbst ein. So schreibt zum Beispiel unsere Landsmännin, Frau S. Hippius:

„Ich halte das Gebet für ein natürliches und ganz unumgängliches Bedürfnis der menschlichen Natur. Jeder Mensch betet unbedingt oder hat in sich den Drang zum Beten, ganz gleich, ob er sich dessen bewußt ist oder nicht, ganz gleich, in welche Form sich bei ihm das Gebet ergießt oder an welchen Gott es gerichtet ist. Die Form hängt ab von den Fähigkeiten und Neigungen jedes einzelnen. Die Poesie überhaupt, das Gedichtemachen im besonderen, die Musik der Worte – das ist nur eine der Formen, die in unserer Seele das Gebet annimmt.“<sup>2</sup>

[274] Natürlich ist diese Gleichsetzung der „Musik der Sprache“ mit dem Gebet ganz unbegründet. In der Geschichte der Poesie hat es sehr lange Perioden gegeben, während welcher sie überhaupt keinerlei Beziehung zum Gebet hatte. Aber darüber braucht man gar nicht zu streiten. Für mich war es hier nur wichtig, den Leser mit der Terminologie der Frau Hippius bekannt zu machen, weil ihm ohne die Kenntnis dieser Terminologie, beim Lesen der folgenden Auszüge, die für uns schon ihrem Wesen nach wichtig sind, gewisse Unklarheiten entstehen könnten.

<sup>1</sup> [Maurice Barrès,] „Sous l’œil des barbares“, éd. 1901, p. 18.

<sup>2</sup> [S. Hippius,] Gesammelte Dichtungen (1889-1903), Ausgabe „Skorpion“, 1904, Vorwort, S. II, russ. *Die Red.*

Frau Hippius fährt fort: „Sind wir schuld daran, daß jedes ‚Ich‘ jetzt ein besonderes, für sich bestehendes, von dem anderen ‚Ich‘ losgerissenes und darum für es unverständliches und unnützes ‚Ich‘ geworden ist? Für uns, und zwar für jeden, ist unser Gebet schrecklich notwendig, begreiflich und teuer, wir brauchen unser Dichtwerk – die Widerspiegelung dessen, wovon unser Herz im Augenblick voll ist. Aber für den anderen, dessen heiliges ‚Selbst‘ ein anderes ist, ist mein Gebet unbegreiflich und fremd. Das Bewußtsein der Einsamkeit reißt die Menschen noch mehr voneinander los, sondert die Seele ab, macht, daß sie sich in sich verschließt. Wir schämen uns unserer Gebete, und da wir wissen, daß wir in ihnen ja doch mit niemand verschmelzen, sprechen, formen wir sie nur noch halblaut, für uns selbst, in Andeutungen, die nur für uns selbst klar sind.“<sup>1</sup>

Wenn der Individualismus diesen äußersten Grad erreicht, dann verschwindet in der Tat, wie Frau Hippius ganz richtig sagt, „die Möglichkeit des Verkehrs gerade im Gebet (d. h. in der Dichtkunst. *G. P.*), die Gemeinsamkeit des Gebetsimpulses (d. h. des dichterischen Impulses. *G. P.*)“. Und darunter muß die Dichtkunst und die Kunst allgemein leiden, die als eines der Mittel des Verkehrs der Menschen untereinander dient. Schon der biblische Jehova hat in überaus begründeter Weise bemerkt, daß es für den Menschen nicht gut ist, allein zu sein. Und das wird vortrefflich durch das Beispiel der Frau Hippius selbst bestätigt. In einem ihrer Gedichte lesen wir:

Mein Weg kennt kein Erbarmen,  
er führt mich hin zum Tod;  
aber Liebe wird meine Seele retten,  
denn ich liebe mich wie Gott.

Man darf daran zweifeln. Wer liebt „sich selbst wie Gott“? Ein schrankenloser Egoist. Und ein schrankenloser Egoist ist wohl kaum imstande, die Seele irgendeines Menschen zu retten.

[275] Aber es handelt sich gar nicht darum, ob die Seelen der Frau Hippius und all derer gerettet werden, die – wie sie – „sich selbst wie Gott“ lieben. Es handelt sich darum, daß Dichter, die sich selbst wie Gott lieben, kein Interesse für das aufbringen können, was in der Gesellschaft um sie herum vorgeht. Ihr Streben wird bis zum höchsten Grade unbestimmt sein, und zwar notwendigerweise. In dem Gedicht „Das Lied“ „singt“ Frau Hippius:

Ach, entsetzliche Qual, wie mein Leben entflieht,  
entflieht,  
Weiß selbst nicht, wohin es mich zieht,  
mich zieht ...  
Weiß nicht, woher denn dieses Verlangen,  
woher gegangen;  
Aber mein Herz will Wunder erleben und erlangen,  
Wunder erlangen.  
O, möchte doch sein, was nicht ist,  
niemals ist.  
Der blasse Himmel mir Wunder verspricht,  
verspricht.  
Ob falscher Verheißung wein' ich ohne Tränen,  
wein' ich ohne Tränen ...  
Was nicht ist auf Erden, das muß ich ersehnen,  
das muß ich ersehnen.

Das ist gar nicht übel gesagt. Ein Mensch, der sich „selbst wie Gott“ liebt und die Fähigkeit der Gemeinschaft mit anderen Menschen verloren hat, kann nur noch „Wunder erleben“ und danach streben, „was nicht ist auf Erden“: das Irdische kann ihm nicht interessant sein. Bei

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. III. *Die Red.*

Sergejew-Zenski sagt Leutnant Babajew: „... die Bleichsucht hat die Kunst erdacht.“<sup>1</sup> Dieser philosophierende Marsjünger täuscht sich schwer, wenn er [276] annimmt, *jede* Kunst sei eine Erfindung der Bleichsucht. Völlig unbestreitbar ist hingegen, daß eine Kunst, die nach dem strebt, „was nicht ist auf Erden“, eine Schöpfung der „Bleichsucht“ ist. Sie kennzeichnet den Verfall des ganzen Systems der gesellschaftlichen Verhältnisse und wird daher sehr treffend als dekadent bezeichnet.

Allerdings ist das System der gesellschaftlichen Verhältnisse, dessen Verfall durch diese Kunst gekennzeichnet wird, d. h. das System der kapitalistischen Produktionsverhältnisse, in unserem Lande noch weit vom Verfall entfernt. Bei uns in Rußland hat der Kapitalismus die alte Ordnung noch nicht endgültig erledigt. Aber die russische Literatur seit Peter I. ist in stärkstem Maße von den westeuropäischen Literaturen beeinflusst. Deshalb dringen in sie häufig solche Strömungen ein, die zwar den westeuropäischen gesellschaftlichen Verhältnissen völlig entsprechen, weit weniger aber den relativ rückständigen Verhältnissen in Rußland. Es gab eine Zeit, wo manche unserer Aristokraten für die Lehre der Enzyklopädisten<sup>2</sup> schwärmten, die einer der letzten Phasen des Kampfes des dritten Standes gegen die Aristokratie in Frankreich entsprach. Jetzt ist eine Zeit gekommen, wo viele unserer „Intellektuellen“ für die gesellschaftlichen, philosophischen und ästhetischen Lehren schwärmen, die der Epoche des Verfalls der westeuropäischen Bourgeoisie entsprechen. Dieses Schwärmen eilt dem Gang unserer eigenen gesellschaftlichen Entwicklung in demselben Maße voraus, in welchem ihm die Schwärmerei der Menschen des 18. Jahrhunderts für die Theorie der Enzyklopädisten vorausgeeilt war.<sup>3</sup>

Wenn das Entstehen des russischen Dekadententums durch unsere sozusagen häuslichen Ursachen nicht hinreichend erklärt werden kann, so ändert das an seiner Natur nicht das geringste. Vom Westen her zu uns verweht, hört es auch bei uns nicht auf, das zu sein, was es zu Hause war: [277] ein Produkt der „Bleichsucht“, das mit dem Verfall einer Klasse einhergeht, die jetzt in Westeuropa herrscht.

Frau Hippius könnte vielleicht sagen, ich habe ihr ganz willkürlich eine völlige Gleichgültigkeit gegen gesellschaftliche Fragen zugeschrieben. Aber fürs erste habe ich ihr nichts zugeschrieben, ich habe mich auf ihre eigenen lyrischen Ergüsse berufen und mich auf die Bestimmung ihres Sinnes beschränkt. Ich überlasse dem Leser das Urteil, ob ich diese Ergüsse richtig verstanden habe. Zweitens weiß ich natürlich, daß Frau Hippius jetzt auch ganz gern ein bißchen über die soziale Bewegung plaudern will. So kann zum Beispiel ein Buch, das sie in Zusammenarbeit mit Herrn D. Mereschkowsky und Herrn D. Philosophoff geschrieben und in Deutschland im Jahre 1908 herausgegeben hat, als überzeugender Beweis zugunsten ihres Interesses für die russische gesellschaftliche Bewegung dienen. Aber man braucht nur das Vorwort zu diesem Buche zu lesen, um zu sehen, daß die Verfasser ausschließlich auf das hinstreben, „was sie nicht wissen“. Dort heißt es, Europa sei zwar das Werk der russischen

<sup>1</sup> Erzählungen, Ausgabe „Schipownik“, 1908, Bd. II, S. 128. *Die Red.*

<sup>2</sup> Bekanntlich wurde zum Beispiel Helvétius' Werk „De l'homme“ im Jahre 1772 in Haag von einem der Fürsten Golizyn herausgegeben.

<sup>3</sup> Das Schwärmen der russischen Aristokraten für die französischen Enzyklopädisten hatte durchaus keine ersten Folgen. Indes, es war in dem Sinne *nützlich*, als es immerhin manche aristokratischen Köpfe von allerlei aristokratischen Vorurteilen säuberte. Umgekehrt ist die jetzige Schwärmerei eines gewissen Teils unserer Intelligenz für die philosophischen Ansichten und ästhetischen Geschmacksrichtungen der im Niedergang befindlichen Bourgeoisie in dem Sinne *schädlich*, als sie die Köpfe unserer „Intellektuellen“ mit solchen bürgerlichen Vorurteilen anfüllt, für deren selbständiges Entstehen der Gang der gesellschaftlichen Entwicklung in Rußland noch nicht genügend den Boden bereitet hat. Diese Vorurteile dringen auch in die Gehirne vieler Russen ein, die mit der proletarischen Bewegung sympathisieren. Deshalb bildet sich bei ihnen eine erstaunliche Mischung von Sozialismus und Modernismus, der ein Produkt des Niedergangs der Bourgeoisie ist, heraus. Dieser Mischmasch bringt sogar in der Praxis nicht geringen Schaden.

Revolution, nicht aber ihre Seele bekannt. Und wahrscheinlich zu dem Zwecke, Europa mit der Seele der russischen Revolution bekannt zu machen, erzählen die Verfasser den Europäern folgendes: „Wir sind euch ähnlich, wie die linke Hand der rechten ähnlich ist ... Wir sind euch gleich, jedoch in umgekehrtem Sinne ... Kant würde sagen: unser Geist liege im Transzendenten, der eurige aber im Phänomenalen. Nietzsche würde sagen: bei euch herrscht Apollo, bei uns Dionysos; euer Genius besteht im Maßvollen, der unsere im ungestümen Drang. Ihr versteht rechtzeitig innezuhalten; wenn ihr auf eine Wand stößt, haltet ihr an oder umgeht sie; **wir rennen uns aber die Köpfe ein**. Wir kommen nicht leicht in Schwung, aber wenn wir einmal in Schwung gekommen sind, können wir nicht mehr anhalten. Wir gehen nicht, wir rennen. Wir laufen nicht, wir fliegen, wir fliegen nicht, wir stürzen dahin. Ihr liebt den goldenen Mittelweg, wir lieben die Extreme. Ihr seid gerecht, für uns gibt es keinerlei Gesetze; ihr könnt euer seelisches Gleichgewicht bewahren, wir streben immer danach, es zu verlieren. Ihr besitzt das Reich der Gegenwart, wir suchen das Reich der Zukunft. Schließlich stellt ihr immerhin stets die Staatsmacht über alle die Freiheiten, die ihr erringen könnt. Wir aber bleiben Empörer und Anarchisten, selbst wenn wir an Sklavenketten geschmiedet sind. Verstand und Gefühl führen uns bis zur äußersten Grenze der Verneinung, und dessen ungeachtet bleiben wir alle im tiefsten Grunde unseres Wesens und unseres Willens Mystiker.“<sup>1</sup>

[278] Weiterhin erfahren die Europäer, daß die russische Revolution ebenso absolut sei wie die Staatsform, gegen die sie gerichtet ist, und daß, wenn das empirisch bewußte Ziel dieser Revolution der Sozialismus sei, ihr unbewußt mystisches Ziel die Anarchie sei.<sup>2</sup> Zum Schluß teilen unsere Verfasser mit, daß sie sich nicht an die europäische Bourgeoisie wenden, sondern ... Sie denken, lieber Leser, an das Proletariat? Sie irren sich! „Nur an einzelne Geister von universaler Bildung, an Menschen, welche die Ansicht Nietzsches teilen, daß der Staat das kälteste von allen kalten ‚Ungeheuern‘ ist“ usw.<sup>3</sup>

Ich habe diese Auszüge durchaus nicht zu polemischen Zwecken gebracht. Ich führe hier überhaupt keine Polemik, sondern bin nur bestrebt, gewisse Einstellungen gewisser gesellschaftlicher Schichten zu charakterisieren und zu erklären. Die von mir soeben gemachten Auszüge legen hoffentlich in genügender Weise dar, daß Frau Hippus, nachdem sie sich (endlich!) für gesellschaftliche Fragen interessiert hat, dasselbe geblieben ist, als was sie uns in den oben zitierten Gedichten erschien: eine extreme Individualistin dekadenter Art, die nach dem Wunder ebendeshalb dürstet, weil sie keinerlei ernste Beziehung zum lebendigen gesellschaftlichen Leben hat. Der Leser hat den Gedanken Leconte de Lisles nicht vergessen, daß die Dichtkunst jetzt dem ein ideelles Leben gibt, der kein reales Leben mehr hat. Und wenn bei einem Menschen jeder geistige Verkehr mit den ihn umgebenden Menschen aufhört, dann verliert sein ideelles Leben jegliche Verbindung mit der Erde. Und dann entrückt ihn seine Phantasie in den Himmel, dann wird er Mystiker. Ihr von Mystizismus ganz und gar durchtränktes Interesse für gesellschaftliche Fragen ist in sich völlig unfruchtbar.<sup>4</sup> Ganz zu Unrecht glaubt sie mit ihren Mitarbeitern, ihr heftiges Verlangen nach dem „Wunder“ und ihre „mystische“ Verneinung der „Politik“ „als Wissenschaft“ bilde ein Charaktermerkmal der russischen Dekadenten.<sup>5</sup> Der „nüchterne“ Westen hat schon eher als das „ver-

<sup>1</sup> Dmitri Mereschkowsky, Zinaida Hippus, Dmitri Philosophoff, „Der Zar und die Revolution“, München, R. Piper & Co. Verlag, 1908, S. 12.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 5.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 6.

<sup>4</sup> Mereschkowsky, Hippus und Philosophoff lehnen in ihrem deutschen Buch die Bezeichnung „Dekadente“ durchaus nicht ab. Sie beschränken sich darauf, Europa bescheiden davon Mitteilung zu machen, daß die russischen Dekadenten „**die höchsten Gipfel der Weltkultur erreicht haben**“. Gen. Werk, S. 151.

<sup>5</sup> Ihr mystischer Anarchismus kann natürlich gar niemand erschrecken. Der Anarchismus stellt überhaupt nur die äußerste Schlußfolgerung aus den Grundvoraussetzungen des bürgerlichen Idealismus dar. Deshalb treffen wir bei den bürgerlichen Ideologen der Verfallsperiode oft auf Sympathie mit dem Anarchismus. Maurice Barrès

[279]soffene“ Rußland Menschen an die Oberfläche geschwemmt, die sich im Namen des unvernünftigen Triebes gegen den Verstand erhoben haben. Erich Falk<sup>1</sup> bei Przybyszewski schimpft auf die Sozialdemokraten und die „Salonanarchisten vom Schlage eines J. Henry Mackay“ aus keinem anderen Grunde als wegen ihres angeblich übergroßen Glaubens an die Vernunft.

„Sie alle“, sagt dieser nichtrussische Dekadent, „verkünden die friedliche Revolution, das Einsetzen eines neuen Rades an Stelle eines zerbrochenen, während der Wagen in Bewegung ist. Ihr ganzer dramatischer Aufbau ist blödsinnig dumm ebendeshalb, weil er so logisch ist, denn er gründet sich auf die Allmacht der Vernunft. Aber bis auf den heutigen Tag ist alles nicht vernunftgemäß zugegangen, sondern durch dumme, sinnlose Zufälligkeit.“

Falks Hinweis auf die „Dummheit“ und „sinnlose Zufälligkeit“ ist seiner Natur nach vollkommen das gleiche wie die Sucht nach dem „Wunder“, von der das deutsche Buch der Frau Hippus und der Herren Mereschkowsky und Philosophoff von Anfang bis zu Ende durchtränkt ist. Es ist ein und derselbe Gedanke unter verschiedenen Bezeichnungen. Seine Entstehung findet ihre Erklärung in dem extremen Subjektivismus eines beträchtlichen Teiles der jetzigen bürgerlichen Intelligenz. Wenn jemand sein eigenes „Ich“ für die einzige „Realität“ hält, dann kann er auch nicht zugeben, daß es einen objektiven, „vernünftigen“, d. h. gesetzmäßigen Zusammenhang zwischen diesem „Ich“ einerseits und der es umgebenden äußeren Welt andererseits gibt. Die äußere Welt muß ihm entweder als gänzlich unwirklich oder aber als nur teilweise, d. h. in dem Maße wirklich erscheinen, in welchem ihre Existenz sich auf die einzig wahre Realität, d. h. auf unser „Ich“, stützt. Wenn solch ein Mensch die philosophische Spekulation liebt, so wird er sagen, daß unser Ich, das die äußere Welt hervorbringt, in sie wenigstens einen gewissen Teil seiner Vernünftigkeit hineinträgt; der Philosoph kann sich selbst dann nicht endgültig gegen die Vernunft erheben, wenn er ihre Rechte aus diesen oder jenen Beweggründen, zum Beispiel im Interesse der Religion, beschränkt.<sup>2</sup> Wenn nun [280] ein Mensch, der sein eigenes „Ich“ für die einzige Realität hält, nicht zur philosophischen Spekulation neigt, dann wird er sich gar keine Gedanken darüber machen, wie die äußere Welt durch dieses „Ich“ geschaffen wird. Und dann wird er gar nicht geneigt sein, in der Außenwelt auch nur einen gewissen Teil von Vernünftigkeit, das heißt von Gesetzmäßigkeit anzunehmen. Im Gegenteil, dann wird ihm diese Welt als das Reich der „sinnlosen Zufälligkeit“ erscheinen. Und wenn es ihm einfällt, einmal mit irgendeiner großen gesellschaftlichen Bewegung zu sympathisieren, so wird er sicher sagen, ähnlich wie Falk, ihr Erfolg könne durchaus nicht durch den gesetzmäßigen Gang der gesellschaftlichen Entwicklung gesichert werden, sondern nur durch die menschliche „Dummheit“ oder – was dasselbe ist – durch die „sinnlose“ geschichtliche „Zufälligkeit“. Aber, wie ich schon sagte, die mystische Auffassung der Hippus und ihrer beiden Gesinnungsgenossen von der russischen Freiheitsbewegung unterscheidet sich ihrem Wesen nach in nichts von der Ansicht Falks über die

---

sympathisierte ebenfalls mit dem Anarchismus zu der Zeit seiner Entwicklung, als er behauptete, es gebe keine andere Wirklichkeit als unser „Ich“. Jetzt hat er sicher keine *bewußte* Sympathie mehr für den Anarchismus, denn alle scheinbar stürmischen Wallungen seines Individualismus sind schon längst vorüber. Jetzt sind [279] jene „Gewißheiten“ für ihn bereits „wieder verschafft“, die er einmal für „gestürzt“ erklärt hatte. Der Prozeß ihrer Wiederherstellung vollzog sich auf dem Wege seines Übergangs zum reaktionären Standpunkt des vulgärsten Nationalismus. Und an einem solchen Übergang ist nichts Verwunderliches: vom extremen bürgerlichen Idealismus ist nur ein Schritt bis zu den reaktionärsten „Wahrheiten“. Avis [zur Kenntnisnahme] für Frau Hippus und auch Herrn Mereschkowsky und Herrn Philosophoff.

<sup>1</sup> [Gestalt aus Przybyszewskis Roman „Homo sapiens“.]

<sup>2</sup> Als Beispiel eines solchen Denkers, der die Rechte der Vernunft im Interesse der Religion einschränkt, kann man auf Kant hinweisen „Ich mußte also das [280] Wissen aufheben, um zum *Glauben* Platz zu bekommen“; „Kritik der reinen Vernunft“, Vorrede zur zweiten Ausgabe, S. 26, Leipzig, Druck und Verlag von Philipp Reclam, zweite verbesserte Auflage.

„sinnlosen“ Ursachen der großen historischen Ereignisse. Während die Verfasser des von mir oben genannten deutschen Buches danach trachten, Europa durch die unerhörte Grenzenlosigkeit der freiheitlichen Bestrebungen des russischen Menschen in Erstaunen zu setzen, bleiben sie Dekadente reinsten Wassers, die nur Sympathie für das zu empfinden imstande sind, „was nicht ist, niemals ist“, das heißt, mit anderen Worten, die nicht fähig sind, dem, was in der Wirklichkeit vorgeht, irgendwie mit Sympathie zu begegnen. Folglich schwächt ihr mystischer Anarchismus in keiner Weise jene Schlußfolgerungen ab, zu denen ich auf Grund der lyrischen Ergüsse der Frau Hippus gelangt bin.

Nachdem ich nun einmal begonnen habe, darüber zu sprechen, will ich meinen Gedanken bis zu Ende ausführen. Die Ereignisse der Jahre 1905/06 haben auf die russischen Dekadenten den gleichen starken Eindruck gemacht, den die Ereignisse der Jahre 1848/49 auf die französischen Romantiker gemacht haben. Sie haben in ihnen das Interesse am gesellschaftlichen Leben geweckt. Aber dieses Interesse paßte zur geistigen Verfassung der Dekadenten noch weniger als zur geistigen Verfassung der Romantiker. Deshalb erwies es sich als noch weniger beständig. Und so besteht kein Anlaß, es irgendwie ernst zu nehmen.

Kehren wir zur modernen Kunst zurück. Wenn jemand geneigt ist, sein „Ich“ für die einzige Wirklichkeit zu halten, dann „liebt er sich“, wie Frau Hippus, „wie Gott“. Das ist völlig verständlich und ganz und gar [281] unausbleiblich. Und wenn ein Mensch „sich liebt wie Gott“, so wird er sich in seinen Kunstwerken nur mit sich selbst beschäftigen. Die Außenwelt wird ihn nur insoweit interessieren, als sie auf diese oder jene Weise immer die gleiche „einzige Realität“, immer das gleiche kostbare „Ich“ berührt. Bei Sudermann, in seinem sehr interessanten Stück „Das Blumenboot“, in der ersten Szene des zweiten Aktes, sagt die Baronin Erfflingen zu ihrer Tochter Thea: „Menschenkinder unseres Schlages sind dazu da, aus den Dingen dieser Welt eine Art von heiterem Panorama zu machen, das an uns vorüberzieht. Oder vielmehr vorüberzuziehen *scheint*. – Denn in Wahrheit ziehn wir unsern Weg ... Unberührt! Und dabei können wir keinerlei Ballast brauchen.“<sup>1</sup> Besser als mit diesen Worten kann man das Lebensziel von Menschen jener Klasse nicht bezeichnen, zu der Frau Erfflingen gehört, von Menschen, die mit vollster Überzeugung die Worte Barrès' wiederholen können: „Die einzige Realität ist unser ‚Ich‘.“ Aber Menschen, die ein solches Lebensziel verfolgen, werden die Kunst nur als ein Mittel betrachten, auf diese oder jene Weise jenes Panorama auszuschmücken, das an ihnen vorüberzuziehen „*scheint*“. Dabei werden sie auch hier bestrebt sein, sich nicht mit irgendwelchem Ballast zu beschweren. Sie werden entweder den ideellen Gehalt der Kunstwerke ganz außer acht lassen oder ihn den launenhaften und wandelbaren Forderungen ihres extremen Subjektivismus unterordnen.

Wenden wir uns der Malerei zu.

Schon die Impressionisten legten völlige Gleichgültigkeit gegenüber dem ideellen Gehalt ihrer Werke an den Tag. Einer von ihnen hat gesagt, und damit die ihnen allen eigene Überzeugung treffend zum Ausdruck gebracht: Das Licht ist die Hauptperson im Gemälde. Aber die Lichtempfindung ist eben nur eine Empfindung, d. h. *noch nicht* Gefühl, *noch nicht* Gedanke. Der Künstler, der seine Aufmerksamkeit auf das Gebiet der Empfindungen beschränkt, bleibt gleichgültig gegen Gefühl und Gedanken. Er kann eine schöne Landschaft malen. Und in der Tat, die Impressionisten haben viele ganz ausgezeichnete Landschaften gemalt. Aber die Landschaft ist noch nicht die ganze Malerei.<sup>2</sup> Denken wir an „Das heilige

---

<sup>1</sup> [Hermann Sudermann, „Das Blumenboot“, Stuttgart und Berlin 1905, S. 49.]

<sup>2</sup> Unter den ersten Impressionisten gab es viele Leute von großem Talent. Bemerkenswerterweise hat es jedoch unter diesen Leuten von großem Talent keine erstklassigen Porträtmaler gegeben. Das ist auch verständlich: in der Porträtmalerei kann das Licht nicht mehr die Hauptperson sein. Außerdem sind die Landschaften der hervorragenden Meister des Impressionismus doch wiederum dadurch schön, daß sie treffend das wechselvolle und

Abendmahl“ von Leonardo da Vinci und fragen wir uns: War das [282] Licht die Hauptperson in dieser berühmten Freske? Bekanntlich ist ihr Gegenstand jener Moment voll erschütternder Dramatik aus der Geschichte der Beziehungen Jesu zu seinen Jüngern, als er zu ihnen sagt: „Einer unter euch wird mich verraten.“ Die Aufgabe Leonardo da Vincis bestand darin, sowohl den seelischen Zustand Jesu selbst, der über seine schreckliche Entdeckung tief betrübt ist, wie auch seiner Schüler, die es nicht glauben können, daß sich in ihre kleine Familie der Verrat eingeschlichen hatte, zum Ausdruck zu bringen. Wenn der Künstler geglaubt hätte, die Hauptperson in dem Gemälde sei das Licht, dann wäre er nicht auf den Gedanken gekommen, dieses Drama darzustellen. Und wenn er trotzdem diese Freske gemalt hätte, so wäre ihr künstlerisches Hauptinteresse nicht darauf gerichtet gewesen, was in der Seele Jesu und seiner Schüler vor sich geht, sondern auf das, was an den Wänden des Zimmers vor sich geht, in dem sie sich versammelt haben, auf dem Tisch, vor dem sie sitzen, und auf ihrer eigenen Haut, d. h. auf die mannigfaltigen Lichteffekte. Wir hätten nicht ein erschütterndes Seelendrama vor uns, sondern eine Reihe schön gemalter Lichtflecke: einen, sagen wir, an der Wand des Zimmers, einen anderen auf dem Tischtuch, einen dritten auf der krummen Nase des Judas, einen vierten auf der Wange Jesu usw. usw. Infolgedessen wäre aber der von der Freske hervorgebrachte Eindruck unvergleichlich blässer, d. h., das spezifische Gewicht des Werkes von Leonardo da Vinci würde außergewöhnlich verringert. Manche französischen Kritiker haben den Impressionismus mit dem Realismus in der schönen Literatur verglichen. Und dieser Vergleich entbehrt nicht der Begründung. Wenn die Impressionisten aber Realisten waren, so muß ihr Realismus für völlig oberflächlich, an der „Kruste der Erscheinungen“ haften bleibend erklärt werden. Und als sich dieser Realismus einen breiten Platz in der modernen Kunst eroberte – und er hat ihn unbestreitbar erobert –, da blieb den Künstlern, die unter seinem Einfluß erzogen waren, von zwei Dingen nur eines übrig: entweder über die „Kruste der Erscheinungen“ schlaue Klügel, indem sie neue, immer und immer mehr wunderbare und immer und immer mehr künstliche Lichteffekte ausdachten, oder aber zu versuchen, durch die „Kruste der Erscheinungen“ weiter vorzudringen, nachdem sie den Fehler der Impressionisten begriffen hatten und ihnen zum Bewußtsein gekommen war, daß die Hauptperson in einem [283] Gemälde nicht das Licht ist, sondern der Mensch mit seinen mannigfaltigen Erlebnissen. Und in der modernen Malerei sehen wir in der Tat sowohl das eine wie das andere. Wenn das Interesse auf die „Kruste der Erscheinungen“ konzentriert ist, entstehen auf der Leinwand jene paradoxalen Gemälde, vor denen die nachsichtigsten Kritiker fassungslos die Hände ringen und erklären, daß die moderne Malerei eine „Krisis des Häßlichen“ erlebt.<sup>1</sup> Das Bewußtsein von der Unmöglichkeit, sich auf die „Kruste der Erscheinungen“ zu beschränken, bewirkt jedoch, daß man nach einem ideellen Inhalt sucht, d. h. sich vor dem beugt, was man eben noch verbrannt hatte. Indes, seinen Werken einen ideellen Gehalt zu vermitteln, ist nicht so leicht, wie es scheinen mag. Die Idee ist nicht etwas, was unabhängig von der wirklichen Welt existiert. Der Gedankenschatz eines jeden Menschen wird bestimmt und bereichert durch seine Beziehungen zu dieser Welt. Und derjenige, dessen Beziehungen zu dieser Welt sich so gestaltet haben, daß er sein „Ich“ für die „einzige Wirklichkeit“ hält, wird unvermeidlich auf dem Gebiete der Ideen zu einem ganz und gar armseligen

---

mannigfaltige Spiel des Lichtes wiedergeben, aber „Stimmung“ ist wenig darin. Feuerbach hat vortrefflich gesagt: „Die Evangelien der Sinne im Zusammenhang lesen heißt denken.“ Ohne zu vergessen, daß Feuerbach [282] unter „Sinnen“, Sinnlichkeit, alles das verstand, was zum Gebiet der Empfindungen gehört, können wir sagen, daß die Impressionisten das „Evangelium der Sinne“ nicht zu lesen verstanden und auch nicht lesen wollten. Darin lag der Hauptmangel ihrer Schule. Er führte bald zu ihrer Entartung. Wenn die Landschaften der ersten (der Zeit nach) und großen Meister des Impressionismus schön waren, so gleichen sehr viele Landschaften ihrer sehr zahlreichen Nachfolger Karikaturen.

<sup>1</sup> Siehe Camille Mauclairs Aufsatz „La crise de la laideur en peinture“ in seiner interessanten Artikelsammlung „Trois crises de l'art actuel“, Paris 1906.

Menschen. Er hat nicht nur keine Ideen, sondern, was das Wichtigste ist, er hat nicht einmal die Möglichkeit, zu solchen zu gelangen. Und wie die Menschen aus Mangel an Brot Melde essen, so begnügen sie sich mangels klarer Ideen mit verschwommenen Anspielungen auf Ideen, mit Surrogaten, die aus dem Mystizismus, dem Symbolismus und anderen ähnlichen „Ismen“ geschöpft sind, die für die Epoche des Verfalls charakteristisch sind. Kurz gesagt, in der Malerei wiederholt sich das, was wir schon in der Belletristik gesehen haben: der Realismus verfällt infolge seiner inneren Gehaltlosigkeit, es triumphiert die idealistische Reaktion.

Der subjektive Idealismus hat sich immer auf den Gedanken gestützt, daß es keine andere Wirklichkeit gebe außer unserem „Ich“. Aber es gehörte der ganze grenzenlose Individualismus der Verfallszeit der Bourgeoisie dazu, um aus diesem Gedanken nicht nur das egoistische Prinzip zu machen, das die gegenseitigen Beziehungen zwischen den Menschen bestimmt, von denen jeder „sich liebt wie Gott“ – die Bourgeoisie hat sich niemals durch einen Überfluß an Altruismus ausgezeichnet –, sondern auch die theoretische Grundlage einer neuen Ästhetik.

Der Leser hat gewiß von den sogenannten Kubisten gehört. Wenn er jemals Gelegenheit gehabt hat, ihre Erzeugnisse zu Gesicht zu bekommen – ich gehe wohl nicht irre, wenn ich annehme, daß er durchaus nicht entzückt war. In mir rufen diese Erzeugnisse wenigstens nichts hervor, was einem ästhetischen Genuß ähnlich wäre. „Blödsinn im Kubik!“ – das [284] sind die Worte, die einem beim Anblick dieser angeblichen künstlerischen Übungen auf der Zunge schweben. Aber der „Kubismus“ hat doch seine Ursache. Ihn einen kubifizierten Blödsinn nennen heißt nicht seine Entstehung erklären. Hier ist natürlich nicht der Platz, sich damit zu befassen. Aber die Richtung zeigen, in der man sie zu suchen hat, kann man auch hier. Vor mir liegt ein interessantes Büchlein: „Du cubisme“ von Albert Gleizes und Jean Metzinger. Beide Autoren sind Maler und beide gehören zur „kubistischen“ Schule. Wenden wir uns an sie nach der Regel: audiatur et altera pars [auch der andere Teil soll gehört werden]. Wie rechtfertigen sie ihre überaus erstaunliche Art und Weise des Schaffens?

„Es gibt nichts Reales außer uns“, sagen sie. „... Wir denken nicht daran, an der Existenz der Gegenstände zu zweifeln, die auf unsere äußeren Sinne einwirken: aber eine begreifbare Sicherheit ist nur möglich in Beziehung auf das Bild, das sie in unserem Verstand hervorrufen.“<sup>1</sup>

Daraus ziehen die Autoren den Schluß, daß wir nicht wissen, welche Form die Gegenstände an und für sich haben. Und auf dieser Grundlage, daß uns diese Formen unbekannt sind, halten sie sich für berechtigt, sie nach ihrer Willkür darzustellen. Sie machen die bemerkenswerte Einschränkung, daß es für sie nicht wünschenswert sei, sich wie die Impressionisten auf das Gebiet der Empfindungen zu beschränken. „Wir suchen das Wesentliche“, versichern sie, „aber wir suchen es in unserer Persönlichkeit und nicht in etwas Ewigem, das von den Mathematikern und Philosophen emsig erarbeitet wird.“<sup>2</sup>

In diesen Darlegungen treffen wir, wie der Leser sieht, vor allem auf den uns bereits wohlbekannten Gedanken, daß unser „Ich“ die „einzige Realität“ ist. Freilich tritt er uns hier in einer gemilderten Form entgegen. Gleizes und Metzinger erklären, der Zweifel an der Existenz der äußeren Gegenstände liege ihnen gänzlich fern. Aber nachdem unsere Autoren die Existenz der Außenwelt zugegeben haben, erklären sie sie sogleich für unerkennbar. Und das bedeutet, daß es auch für sie nichts Reales außer ihrem „Ich“ gibt.

Wenn die Bilder der Gegenstände bei uns infolge der Einwirkung dieser letzteren auf unsere äußeren Sinne entstehen, so ist klar, daß man nicht von einer Unerkennbarkeit der Außenwelt sprechen kann: Wir erkennen sie gerade dank dieser Einwirkung. Gleizes und Metzinger irren sich. Ihre Darlegungen über die Formen an sich hinken ebenfalls stark. Man kann ihnen ihre

---

<sup>1</sup> Gen. Werk [„Du cubisme“], S. 30.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 31.

Irrtümer nicht ernstlich als Schuld anrechnen: ähnliche Irrtümer haben Leute begangen, die in der Philosophie unendlich [285] mehr beschlagen sind als sie. Aber man muß schon die Aufmerksamkeit auf eines richten: aus der vermeintlichen Unerkennbarkeit der Außenwelt ziehen unsere Autoren den Schluß, das Wesentliche müsse man in „unserer Persönlichkeit“ suchen. Diese Schlußfolgerung kann auf zweifache Weise verstanden werden. Erstens kann man unter „Persönlichkeit“ das ganze Menschengeschlecht überhaupt verstehen; zweitens – jede Einzelpersönlichkeit. Im ersten Falle gelangen wir zum transzendentalen Idealismus Kants, im zweiten – zur sophistischen Anerkennung jedes Einzelmenschen als Maß aller Dinge. Unsere Autoren neigen gerade zur sophistischen Auslegung des genannten Schlusses.

Und hat man einmal seine sophistische Auslegung<sup>1</sup> angenommen, so kann man sich in der Malerei wie auch überall sonst einfach alles mögliche erlauben. Wenn ich statt der „Frau in Blau“ („La femme en bleu“: unter dieser Bezeichnung wurde im letzten Herbst im „Salon“ ein Gemälde von F. Léger ausgestellt) einige stereometrische Figuren hinmale, wer hat dann ein Recht zu mir zu sagen, ich habe ein mißlungenes Bild gemalt? Die Frauen sind ein Teil der mich umgebenden Außenwelt. Die Außenwelt ist unerkennbar. Um eine Frau darzustellen, bleibt mir nichts übrig, als an meine eigene „Persönlichkeit“ zu appellieren, und meine „Persönlichkeit“ erteilt der Frau die Form einiger ohne Anordnung hingeworfener Würfel oder vielmehr Parallelepipeda. Über diese Würfel müssen alle Besucher des „Salons“ lachen. Aber das ist gar nicht so schlimm. Die „Menge“ lacht nur deshalb, weil sie die Sprache des Künstlers nicht versteht. Der Künstler darf ihr auf keinen Fall Zugeständnisse machen. „Der Künstler, der sich jeglicher Zugeständnisse enthält, der nichts erklärt und nichts sagt, sammelt eine innere Kraft an, die alles um ihn herum erleuchtet.“<sup>2</sup> Und bis sich diese Kraft ansammelt, bleibt nichts übrig, als stereometrische Figuren zu zeichnen.

Auf diese Weise ergibt sich etwas wie eine ergötzliche Parodie auf Puschkins Gedicht „Einem Dichter“:

Wenn deinem Werk dein Mund das strengste Urteil spricht  
Und dein gerechter Spruch dich selig macht erzittern –  
So laß das blöde Volk, dein Werk verlästernd, schrein  
Und den Altar, darauf dein Feuer loht, bespein  
Und kindischen Übermuts den Dreifuß dir erschüttern! (A)

[286] Das Komische dieser Parodie besteht darin, daß der „anspruchsvolle Künstler“ im gegebenen Falle mit dem offenbarsten Blödsinn zufrieden ist. Das Erscheinen solcher Parodien zeigt unter anderem, daß die innere Dialektik des gesellschaftlichen Lebens die Theorie der Kunst für die Kunst jetzt völlig ad absurdum geführt hat.

Es ist nicht gut für den Menschen, allein zu sein. Die jetzigen „Neuerer“ in der Kunst geben sich nicht mit dem zufrieden, was ihre Vorgänger geschaffen haben. Daran ist absolut nichts Schlechtes. Im Gegenteil: das Streben nach dem Neuen pflegt sehr oft die Quelle des Fortschritts zu sein. Aber es findet nicht jeder etwas wirklich Neues, der es sucht. Man muß das Neue zu suchen verstehen. Wer blind ist gegen die neuen Lehren des gesellschaftlichen Lebens, für wen es keine andere Wirklichkeit gibt außer seinem „Ich“, der wird auf der Suche nach dem „Neuen“ nichts finden außer einem neuen Blödsinn. Es ist nicht gut für den Menschen, allein zu sein.

Es stellt sich heraus, daß die Kunst für die Kunst unter den heutigen gesellschaftlichen Bedingungen keine sehr schmackhaften Früchte trägt. Der extreme Individualismus der Epoche des bürgerlichen Verfalls verschüttet in den Künstlern alle Quellen wahrer Inspiration. Er macht sie völlig blind für das, was im gesellschaftlichen Leben vorgeht, und verurteilt sie zu

<sup>1</sup> Siehe das gen. Werk, besonders S. 43/44.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 42.

unfruchtbarer Geschäftigkeit mit völlig inhaltlosen persönlichen Erlebnissen und krankhaft phantastischen Einfällen. Im Endergebnis einer solchen Geschäftigkeit kommt etwas heraus, was nicht nur keinerlei Beziehung zu irgend etwas Schönerem hat, sondern eine offensichtliche Absurdität darstellt, die man nur mit Hilfe einer sophistischen Verzerrung der idealistischen Erkenntnistheorie verteidigen kann.

Bei Puschkin lauscht das „kalte und hochmütige Volk“ „gedankenlos“ dem Sang des Dichters. Ich habe schon gesagt, daß diese Gegenüberstellung unter der Feder Puschkins ihren historischen Sinn hatte. Um sie zu verstehen, braucht man nur zu berücksichtigen, daß die Epitheta „kalt und hochmütig“ ganz und gar nicht anwendbar waren auf den damaligen russischen leibeigenen Bauern. Dafür aber waren sie sehr wohl anwendbar auf jeden beliebigen Vertreter jenes „Pöbels“ der höheren Gesellschaft, der dann unseren großen Dichter später auch durch seine Borniertheit zugrunde gerichtet hat. Die Menschen, die zu diesem „Pöbel“ gehörten, konnten ohne jede Übertreibung von sich dasselbe sagen, was der „Pöbel“ in dem Gedichte Puschkins sagt:

Arglistig sind wir, feig und niedrig,  
Undankbar, tückisch, sittenwidrig,  
Von blöder, sklavischer Natur  
[287] Und Hämlinge des Herzens nur,  
Weil Lasterflammen uns verzehren. (A)<sup>1</sup>

Puschkin hat begriffen, daß es lächerlich gewesen wäre, diesem seelenlosen Plebs der besseren Gesellschaft „kühne“ Lehren zu erteilen; der würde sie nicht verstanden haben. Puschkin hat recht getan, als er sich stolz von ihm abwandte. Mehr noch, es war nicht recht von ihm, daß er sich, zum großen Unglück der russischen Literatur, nicht vollends von ihm abgewandt hat. Aber jetzt, in den hochkapitalistischen Ländern, ist das Verhältnis zum Volk von seiten des Dichters und überhaupt des Künstlers, der es nicht fertigbrachte, den alten bürgerlichen Menschen abzulegen, dem direkt entgegengesetzt, was wir bei Puschkin sehen: nicht mehr dem „Volk“, nicht mehr jenem wirklichen Volk, dessen fortschrittlicher Teil sich seiner selbst immer mehr bewußt wird, kann man jetzt Borniertheit vorwerfen, sondern den Künstlern, die „gedankenlos“ die edlen Appelle vernehmen, die vom Volke kommen. Diese Künstler werden bestenfalls dadurch schuldig, daß ihre Uhren um etwa 80 Jahre nachgehen. Indem sie die besten Bestrebungen ihrer Epoche ablehnen, bilden sie sich naiverweise ein, sie seien die Fortsetzer jenes Kampfes gegen das Spießertum, mit dem sich schon die Romantiker befaßt hatten. Über das Thema des Spießertums der jetzigen proletarischen Bewegung lassen sich sowohl die westeuropäischen wie auch, in ihrem Gefolge, unsere russischen Ästheten gern aus.

Das ist lächerlich. Richard Wagner hat schon längst gezeigt, wie unbegründet der Vorwurf des Spießertums ist, den solche Herrschaften an die Adresse der Freiheitsbewegung der Arbeiterklasse richten. Nach der sehr richtigen Meinung Wagners ist die Freiheitsbewegung der Arbeiterklasse, genau betrachtet, ein Hinstreben nicht zum Spießertum, sondern vom Spießertum weg zum freien Leben, „zum künstlerischen Menschentum“. Sie ist „der Drang nach würdigem Genusse des Lebens, dessen materiellen Unterhalt der Mensch sich nicht mit dem Aufwande aller seiner Lebenskräfte mühselig mehr verdienen, sondern dessen er sich als Mensch erfreuen soll“. Diese Erlangung der materiellen Mittel zum Leben durch den Aufwand all seiner Lebenskraft bildet jetzt auch die Quelle der „kleinbürgerlichen“ Gefühle. Die ständige Sorge um den Lebensunterhalt „hat den Menschen schwach, knechtisch, stumpf und elend gemacht, zu einem Geschöpfe, das nicht lieben und nicht hassen kann, zu [288] einem Bürger, der jeden Augenblick den letzten Rest seines freien Willens hingab, wenn nur diese

---

<sup>1</sup> [Aus dem Gedicht „Der Dichter und die Menge“.]

Sorge ihm erleichtert werden konnte“. Die Freiheitsbewegung des Proletariats führt zur Beseitigung dieser den Menschen erniedrigenden und verderbenden Sorge. Wagner fand, daß nur ihre Beseitigung, nur die Verwirklichung der freiheitlichen Bestrebungen des Proletariats die Worte Jesu wahr werden läßt: Kümmert euch nicht um das, was ihr essen werdet, usw.<sup>1</sup> Er konnte mit Recht hinzufügen, daß *nur* die Verwirklichung des eben Gesagten jener Gegenüberstellung von Ästhetik und Moral, der wir bei den Anhängern der Kunst für die Kunst, zum Beispiel bei Flaubert<sup>2</sup> begegnen, jede ernste Begründung entzieht. Flaubert fand, daß „tugendhafte Bücher langweilig und verlogen“ („ennuyeux et faux“) sind. Er hatte recht. Aber *nur* deshalb, weil die Tugend der jetzigen Gesellschaft, die bürgerliche Tugend, langweilig und verlogen ist. Die antike „Tugend“ war in den Augen desselben Flaubert weder verlogen noch langweilig. Und dabei besteht ihr ganzer Unterschied zur bürgerlichen Tugend darin, daß ihr bürgerlicher Individualismus fremd war. Schirinski-Schichmatow, in seiner Eigenschaft als Volksbildungsminister Nikolaus' I., erblickte die Aufgabe der Kunst in der „Befestigung jenes für das gesellschaftliche und private Leben so wichtigen Glaubens, daß die Missetat schon auf Erden ihre verdiente Strafe findet“, d. h. in einer Gesellschaft, die von Schirinski-Schichmatow so angelegentlich bevormundet wurde. Das war natürlich eine große Lüge und eine langweilige Trivialität. Die Künstler tun sehr gut, sich von einer derartigen Lüge und Platttheit abzuwenden. Und wenn wir bei Flaubert lesen, daß es *in einem gewissen Sinne* „nichts Poetischeres gibt als das Laster“<sup>3</sup>, so verstehen wir, daß der *wahre Sinn* dieser Gegenüberstellung die Gegenüberstellung des Lasters und der platten, langweiligen, verlogenen Tugend von bürgerlichen Moralisten und Leuten wie Schirinski-Schichmatow ist. Mit der Beseitigung der gesellschaftlichen Zustände, die diese platte, langweilige und verlogene Tugend hervorgebracht haben, wird jedoch auch das *moralische* Bedürfnis nach der Idealisierung des Lasters beseitigt. Ich wiederhole, die antike Tugend erschien Flaubert nicht platt, langweilig und verlogen, auch wenn er, infolge der extremen Unentwickeltheit seiner sozialen und politischen Begriffe, in seiner Wertschätzung dieser Tugend von einer so sonderbaren Verneinung derselben, wie es das Verhalten Neros war, entzückt sein konnte. In der sozialistischen Gesellschaft wird das Schwärmen für die Kunst um der Kunst willen rein [289] logisch in demselben Maße unmöglich, in welchem die Verflachung der gesellschaftlichen Moral aufhört, die jetzt eine unvermeidliche Folge des Dranges der herrschenden Klasse ist, ihre Privilegien zu bewahren. Flaubert sagt: „L'art, c'est la recherche de l'inutile“ („Die Kunst sucht das Nutzlose“). In diesen Worten erkennt man unschwer den Grundgedanken des Puschkin-Gedichtes „Der Dichter und die Menge“. Aber die Begeisterung für diesen Gedanken bedeutet nur die Empörung des Künstlers gegen den bornierten Utilitarismus der herrschenden Klasse oder des herrschenden Standes ... Mit der Beseitigung der Klassen wird auch dieser beschränkte Utilitarismus beseitigt, der dem *Eigennutz* nahe verwandt ist. Eigennutz hat mit Ästhetik nichts gemein: ein Geschmacksurteil setzt immer das Fehlen von Erwägungen persönlichen Nutzens bei der Person voraus, die es ausspricht. Nun sind *persönlicher* Nutzen und *gesellschaftlicher* Nutzen zwei verschiedene Dinge. Das Bestreben, der Gesellschaft nützlich zu sein, das der antiken Tugend zugrunde lag, ist eine Quelle der Selbstlosigkeit, und eine selbstlose Handlung kann sehr leicht Gegenstand einer ästhetischen Darstellung werden – und war es auch sehr oft, wie das die Geschichte der Kunst zeigt. Man braucht nur an die Lieder der Naturvölker oder, um nicht so weit zu gehen, an das Denkmal des Harmodius und des Aristogeiton in Athen zu denken.

Schon die antiken Denker – zum Beispiel Plato und Aristoteles – haben sehr wohl begriffen, wie den Menschen das Aufgehen seiner ganzen Lebenskraft in der Sorge um die materielle

<sup>1</sup> „Die Kunst und die Revolution“ (R. Wagner, Gesammelte Schriften, Bd. III, Leipzig 1872, S. 40/41).

<sup>2</sup> „Les carnets de Gustave Flaubert“ (L. Bertrand, „Gustave Flaubert“, S. 260).

<sup>3</sup> Ebenda.

Existenz erniedrigt. Das verstehen auch die heutigen Ideologen der Bourgeoisie. Sie halten es ebenfalls für nötig, dem Menschen die ihn erniedrigende Bürde der ständigen wirtschaftlichen Nöte abzunehmen. Aber der Mensch, den sie im Auge haben, ist der Mensch der höheren Gesellschaftsklasse, die von der Ausbeutung der Werktätigen lebt. Sie erblicken die Lösung der Frage ebenfalls in dem, worin sie schon die antiken Denker erblickt haben: in der Versklavung der schaffenden Menschen durch ein kleines Häuflein auserwählter Glücksritter, die mehr oder weniger dem Ideal der „Übermenschen“ nahekommen. Wenn diese Lösung schon zur Zeit Platons und Aristoteles' konservativ war, so wurde sie in der gegenwärtigen Zeit ultrareaktionär. Und wenn die konservativen griechischen Sklavenhalter in der Zeit des Aristoteles damit rechnen konnten, daß es ihnen gelingen werde, ihre herrschende Stellung zu bewahren, indem sie sich auf ihre eigene „Heldenhaftigkeit“ stützten, so verhalten sich die jetzigen Apostel der Versklavung der Volksmasse sehr skeptisch zur Heldenhaftigkeit der Ausbeuter aus dem bürgerlichen Milieu. Deshalb träumen sie sehr gern von dem Erscheinen eines genialen Übermenschen an der Spitze des Staates, der mit der Kraft seines eisernen Willens das jetzt ins Schwanken [290] geratende Gebäude der Klassenherrschaft festigen soll. Die Dekadenten, denen politische Interessen nicht fremd sind, sind oft begeisterte Anhänger Napoleons I.

Wenn Renan eine starke Regierung haben wollte, welche die „guten Bauernburschen“ für ihn arbeiten lassen sollte, während er sich seinen Betrachtungen hingeben würde, so brauchen die jetzigen Ästheten eine Gesellschaftsordnung, die das Proletariat zwingen würde, zu schufteln, während sie sich dem verfeinerten Genusse hingeben ... wie Zeichnen und Malen von Würfeln und anderen stereometrischen Figuren. Organisch unfähig zu irgendwelcher ernsten Arbeit, empfinden sie eine aufrichtige Entrüstung bei dem Gedanken an eine solche Gesellschaftsordnung, in der es überhaupt keine Nichtstuer geben wird.

Wer mit den Wölfen lebt, muß mit den Wölfen heulen. In Worten das Spießertum bekämpfend, verbeugen sich die modernen bürgerlichen Ästheten selbst nicht minder als der ordinärste Spießer vor dem goldenen Kalb. „Sie glauben, daß sich auf dem Gebiete der Kunst etwas rührt“, sagt Maclair, „in Wirklichkeit rührt sich etwas auf der Gemäldebörse, wo man auch mit unbekanntem Genies spekuliert.“<sup>1</sup> Ich möchte en passant [beiläufig] bemerken, daß sich durch diese Spekulation mit den unbekanntem Genies unter anderem auch jene fieberhafte Jagd nach dem „Neuen“ erklärt, der sich die Mehrzahl der heutigen Künstler hingibt. „Zum Neuen“ streben die Menschen immer deshalb, weil das Alte sie nicht befriedigt. Aber die Frage ist die, *weshalb* es sie nicht befriedigt. Viele, viele moderne Künstler befriedigt das Alte einzig und allein deshalb nicht, weil ihre eigene Genialität, solange das Publikum am Alten festhält, „unbekannt“ bleibt. Zur Ablehnung des Alten treibt sie nicht die Liebe zu irgendeiner neuen Idee, sondern zu immer derselben „einzigem Wirklichkeit“, immer zu demselben lieben „Ich“. Aber eine solche Liebe gibt dem Künstler keine Inspiration, sondern macht ihn nur im voraus dazu geneigt, auch den „Götzen von Belvedere“ vom Standpunkt des Nutzens aus zu betrachten. „Die Geldfrage ist so stark mit der Frage der Kunst verflochten“, fährt Maclair fort, „daß sich die Kunstkritik wie in einem Schraubstock fühlt. Die besten Kritiker können, was sie denken, nicht sagen, und die übrigen sagen nur, was sie im gegebenen Falle für angebracht halten, da man doch von dem, was man schreibt, leben muß. Ich sage nicht, daß man daran Anstoß nehmen muß, aber man kann sich immerhin von der Kompliziertheit des Problems einen Begriff machen.“<sup>2</sup>

Wir sehen: *die Kunst für die Kunst hat sich in die Kunst für das Geld verwandelt*. Und das ganze Problem, das Maclair interessierte, läuft auf [291] die Bestimmung der Ursache hinaus, aus der es so geworden ist. Es ist nicht so schwer, sie zu bestimmen. „Es gab eine Zeit,

<sup>1</sup> Maclair, „Drei Krisen der modernen Kunst“, Paris 1906, S. 319/320. *Die Red.*

<sup>2</sup> Ebenda, S. 321.

wo man, wie im Mittelalter, nur den Überfluß austauschte, den Überschuß der Produktion über den Verbrauch.

Es gab ferner eine Zeit, wo nicht nur der Überfluß, sondern alle Produkte, das ganze industrielle Dasein, in den Handel übergegangen waren, wo die ganze Produktion vom Austausch abhing ...

Kam endlich eine Zeit, wo alles, was die Menschen bisher als unveräußerlich betrachtet hatten, Gegenstand des Austausches, des Schachers, veräußert wurde. Es ist dies die Zeit, wo selbst Dinge, die bis dahin mitgeteilt wurden, aber nie ausgetauscht, gegeben, aber nie verkauft, erworben, aber nie gekauft: Tugend, Liebe, Überzeugung, Wissen, Gewissen usw., wo mit einem Wort alles Sache des Handels wurde. Es ist die Zeit der allgemeinen Korruption, der universellen Käuflichkeit oder, um die ökonomische Ausdrucksweise zu gebrauchen, die Zeit, in der jeder Gegenstand, ob physisch oder moralisch, als Handelswert auf den Markt gebracht wird, um auf seinen richtigsten Wert abgeschätzt zu werden.<sup>1</sup>

Kann man sich darüber wundern, daß die Kunst in der Zeit der allgemeinen Käuflichkeit ebenfalls käuflich wird?

Mauclair will nicht sagen, daß man sich darüber aufregen muß. Bei mir besteht ebenfalls kein Verlangen, diese Erscheinung vom Standpunkt der Moral zu würdigen. Mein Bestreben ist, nach einem bekannten Ausdruck, nicht zu weinen, nicht zu lachen, sondern zu verstehen. Ich sage nicht: die zeitgenössischen Künstler „müssen“ sich von den freiheitlichen Bestrebungen des Proletariats inspirieren lassen. Nein, wenn der Apfelbaum Äpfel tragen, der Birnbaum Birnen bringen *muß*, so *müssen* die Künstler, die auf dem Standpunkt der Bourgeoisie stehen, gegen die angegebenen Bestrebungen protestieren. *Die Kunst der Zeiten des Verfalls* „*muß*“ eine Kunst des Verfalls (dekadent) sein. Das ist unvermeidlich. Und wir würden uns vergeblich darüber „aufregen“. Indes, im Manifest der Kommunistischen Partei heißt es ganz richtig: „In Zeiten endlich, wo der Klassenkampf sich der Entscheidung nähert, nimmt der Auflösungsprozeß innerhalb der herrschenden Klasse, innerhalb der ganzen alten Gesellschaft, einen so heftigen, so grellen Charakter an, daß ein kleiner Teil der herrschenden Klasse sich von ihr lossagt und sich der revolutionären Klasse anschließt, der Klasse, welche die Zukunft in ihren Händen trägt. Wie daher früher ein Teil des Adels zur Bourgeoisie überging, geht jetzt ein Teil der Bourgeoisie zum Proletariat über, und namentlich ein Teil der Bourgeoisideologen, welche zum theoretischen [292] Verständnis der ganzen geschichtlichen Bewegung sich hinaufgearbeitet haben.“<sup>2</sup>

Unter den Bourgeoisideologen, die auf die Seite des Proletariats übergehen, sehen wir sehr wenige Künstler. Das erklärt sich wahrscheinlich damit, daß sich zum „theoretischen Verständnis der ganzen geschichtlichen Bewegung“ nur Denkende „hinaufarbeiten“ können, und die Künstler unserer Zeit – zum Unterschiede beispielsweise von den großen Meistern der Renaissancezeit – denken außergewöhnlich wenig.<sup>3</sup> Wie dem aber auch sei, man kann mit Sicherheit

---

<sup>1</sup> K. Marx, „Das Elend der Philosophie“, St. Petersburg 1906, S. 3/4. [Ausgabe Dietz Verlag, Berlin 1952, S. 53/54]. [MEW 4, 69]

<sup>2</sup> [Karl Marx/Friedrich Engels, Ausgewählte Schriften in zwei Bänden, Bd. I, Berlin 1952, S. 35.] [MEW 4, 471]

<sup>3</sup> „Nous touchons ici au défaut de culture générale qui caractérise la plupart des artistes jeunes. Une fréquentation assidue vous démontrera vite qu'ils sont en général très ignorants ... incapables ou indifférents devant les antagonismes d'idées et les situations dramatiques actuelles, ils œuvrent péniblement à l'écart de toute l'agitation intellectuelle et sociale, confinés dans les conflits de technique, absorbés par l'apparence matérielle de la peinture plus que par sa signification générale et son influence intellectuelle.“ [„Wir haben es hier mit dem Mangel an allgemeiner Bildung zu tun, der für die meisten jungen Künstler kennzeichnend ist. Beim häufigen Umgang mit ihnen wird man schnell gewahr, daß sie im allgemeinen sehr unwissend sind ... Verständnislos oder gleichgültig gegenüber den Ideenkämpfen und den dramatischen Situationen der Gegenwart, werkeln sie mühselig, abseits von der geistigen und sozialen Bewegung, beschränkt auf technische Probleme, mehr mit den mate-

sagen, daß jedes irgendwie bedeutsame künstlerische Talent seine Schaffenskraft in sehr hohem Grade steigert, wenn es sich von den großen Freiheitsideen unserer Zeit durchdringen läßt. Es ist nur nötig, daß diese Ideen ihm in Fleisch und Blut übergehen, daß er sie eben als Künstler zum Ausdruck bringt.<sup>1</sup> Ebenfalls nötig ist es, daß er den Modernismus in der Kunst bei den heutigen Ideologen der Bourgeoisie nach ihrem Werte würdigen kann. Die herrschende Klasse befindet sich jetzt in einer Lage, in der Fortschreiten gleichbedeutend ist mit Herunterkommen. Und dieses ihr klägliches Schicksal teilen mit ihr alle ihre Ideologen. Am fortschrittlichsten unter ihnen sind gerade die, die tiefer als alle ihre Vorgänger gesunken sind.

Als ich die hier dargelegten Ansichten äußerte, erhob Herr Lunatscharski einige Einwände gegen mich, von denen ich die wichtigsten hier untersuchen will.

*Erstens* wunderte er sich darüber, daß ich, wie er meinte, das Vorhandensein eines absoluten Kriteriums des Schönen annehme. Ein solches Kriterium gebe es aber nicht. Alles fließe, alles verändere sich. Es ändern sich unter anderem auch die Schönheitsbegriffe der Menschen. Deshalb können wir nicht beweisen, daß die moderne Kunst tatsächlich eine Krisis des Häßlichen durchmache.

[293] Hierauf erwiderte ich und erwidere ich, daß es, meiner Ansicht nach, kein absolutes Kriterium des Schönen gibt und auch nicht geben kann.<sup>2</sup> Die Begriffe der Menschen vom Schönen ändern sich ohne Zweifel im Laufe des geschichtlichen Prozesses. Wenn es aber kein *absolutes* Kriterium des Schönen gibt; wenn alle seine Kriterien *relativ* sind, so bedeutet das noch nicht, daß uns jede *objektive* Möglichkeit genommen ist, darüber zu urteilen, ob eine künstlerische Idee gut ausgeführt ist. Nehmen wir an, ein Künstler will die „Dame in Blau“ malen. Wenn das, was er auf seinem Bilde darstellt, in der Tat einer solchen Dame gleicht, so sagen wir, es sei ihm gelungen, ein schönes Bild zu malen. Wenn wir aber an Stelle einer in Blau gekleideten Dame auf seiner Leinwand einige stereometrische Figuren sehen, auf die stellenweise mehr oder weniger dick oder mehr oder weniger grob blaue Farbe aufgetragen ist, werden wir sagen, er habe weiß Gott was, nur kein schönes Bild gemalt. Je mehr die Ausführung dem Vorwurf entspricht oder – um einen allgemeineren Ausdruck zu gebrauchen – je mehr die Form des Kunstwerkes seiner Idee entspricht, desto gelungener ist es. Da habt ihr den objektiven Maßstab. Und nur weil es einen solchen Maßstab gibt, sind wir berechtigt zu behaupten, daß die Bilder beispielsweise von Leonardo da Vinci besser sind als die Bilder irgendeines kleinen Themistoklus<sup>3</sup>, der das Papier zu seinem Vergnügen vollschmiert. Wenn Leonardo da Vinci, sagen wir, einen alten Mann mit einem Bart zeichnete,

---

riellen Erscheinungsformen der Malerei beschäftigt als mit ihrer allgemeinen Bedeutung und ihrem geistigen Einfluß.“] Holl, „La jeune peinture contemporaine“, pp. 14/15, Paris 1912.

<sup>1</sup> Hier berufe ich mich mit Vergnügen auf Flaubert. Er schrieb an George Sand: „Je crois la forme et le fond ... deux entités qui n'existent jamais l'une sans l'autre“ („Ich halte Form und Inhalt ... für zwei Wesenheiten, die niemals getrennt voneinander vorkommen“; „Correspondance“, quatrième serie, p. 225). Wer es für möglich hält, die Form „der Idee“ zu opfern, der ist kein Künstler mehr, wenn er auch vorher einer war.

<sup>2</sup> „Nicht die unbewußte Laune eines wählerischen Geschmacks legt uns den Wunsch nahe, für sich bestehende ästhetische Werte zu finden, die nicht der Herrschaft der Modeeitelkeit, der herdenmäßigen Nachäfferei unterworfen sind. Der schöpferische Traum von der einen unvergänglichen Schönheit, die Lebensform, welche ‚die Welt retten‘ wird, die Verirrten und Gefallenen erleuchtet und zu neuem Leben erweckt, wird genährt durch das unausrottbare Bedürfnis des menschlichen Geistes, in die Schöpfergeheimnisse des Absoluten einzudringen“ (W. N. Speranski, „Die gesellschaftliche Rolle der Philosophie, Einführung“, S. XI, 1. Aufl., St. Petersburg, Verlag „Schipownik“, 1913). Menschen, die so urteilen, zwingt die Logik, ein absolutes Kriterium des Schönen anzuerkennen. Aber die Menschen, die so urteilen, sind reinblütige Idealisten, ich aber halte mich für einen nicht minder reinblütigen Materialisten. Ich anerkenne nicht nur nicht das Vorhandensein der „einen unvergänglichen Schönheit“, sondern verstehe nicht einmal, welcher Sinn mit diesen Worten: „die eine unvergängliche Schönheit“, verbunden sein kann. Mehr noch, ich bin überzeugt, die Herren Idealisten verstehen das selbst nicht. Alle Erörterungen über eine solche Schönheit sind nichts als ein Spiel mit Worten.

<sup>3</sup> [Figur aus Gogols „Tote Seelen“: der achtjährige Sohn Manilows.]

dann wurde es bei ihm auch ein alter Mann mit einem Bart. Ja, und wie er es wurde! Wenn wir ihn sehen, sagen wir: Wie lebend! Wenn aber ein Themistoklus einen solchen alten Mann zeichnet, tun wir besser, zur Vermeidung von Mißverständnissen darunterzuschreiben: das ist ein alter Mann mit Bart und nicht irgend was anderes. Wenn Herr Lunatscharki behauptete, es gebe keinen objektiven Maßstab des [294] Schönen, so beging er den gleichen Fehler, den sich viele bürgerliche Ideologen bis zu den Kubisten einschließlich zuschulden kommen lassen: den Fehler des extremen Subjektivismus. Mir ist ganz unbegreiflich, wie ein Mensch, der sich als Marxist bezeichnet, einen solchen Fehler begehen kann.

Es ist indes hinzuzufügen, daß der Ausdruck „schön“ hier von mir in einem sehr weiten, wenn Sie wollen, in einem zu weiten Sinne angewandt wird: einen alten Mann mit Bart *schön* zeichnen bedeutet nicht einen *schönen*, d. h. hübschen alten Mann zeichnen. Das Gebiet der Kunst ist weiter als das Gebiet des „Schönen“. Aber in ihrem ganzen weiten Gebiet läßt sich mit der gleichen Bequemlichkeit das von mir angegebene Kriterium anwenden: Übereinstimmung der Form mit der Idee. Herr Lunatscharki behauptete (wenn ich ihn richtig verstanden habe), die Form könne auch einer verlogenen Idee vollständig entsprechen. Aber damit kann ich nicht einverstanden sein. Denken wir an de Curels Stück „Le repas du lion“. Diesem Stück liegt, wie wir wissen, die verlogene Idee zugrunde, der Unternehmer stehe zu den Arbeitern in dem gleichen Verhältnis wie der Löwe zu den Schakalen, die sich von den Brocken nähren, die von seinem königlichen Tische fallen. Es fragt sich: hätte de Curel diese irri- ge Idee in seinem Drama in einer der Wahrheit entsprechenden Weise darstellen können? Nein! Diese Idee ist gerade deshalb irrig, weil sie den wirklichen Beziehungen zwischen dem Unternehmer und seinen Arbeitern widerspricht. Sie in einem Kunstwerk darstellen bedeutet die Wirklichkeit entstellen. Und wenn ein Kunstwerk die Wirklichkeit entstellt, dann ist es ein mißlungenes Werk. Und deshalb steht „Le repas du lion“ weit unter dem Talent de Curels, und aus demselben Grunde steht das Stück „An des Reiches Pforten“ weit unter dem Talent Hamsuns.

*Zweitens* hat Herr Lunatscharki mir zu großen Objektivismus der Darstellung vorgeworfen. Er hat offenbar zugegeben, daß der Apfelbaum Äpfel tragen *muß* und der Birnbaum Birnen. Aber er bemerkte, daß es unter den Künstlern, die auf dem bürgerlichen Standpunkt stehen, solche mit schwankender Haltung gebe und daß man diese überzeugen und nicht der elementaren Kraft der bürgerlichen Einflüsse überlassen müsse.

Ich gestehe, diesen Vorwurf halte ich für noch weniger begreiflich als den ersten. In meinem „Referat“ sagte ich und – ich möchte es gern glauben – zeigte ich, daß die moderne Kunst im Verfall begriffen ist.<sup>1</sup> [295] Ich habe als Ursache dieser Erscheinung, gegen die niemand, der die Kunst aufrichtig liebt, gleichgültig bleiben kann, den Umstand angegeben, daß die Mehrzahl der jetzigen Künstler auf dem bürgerlichen Standpunkt steht und völlig unzugänglich ist für die großen Freiheitsideen unserer Zeit. Es fragt sich, wie dieser Hinweis auf die Schwankenden einen Einfluß haben kann. Ist er erzeugend, dann muß er die Schwankenden zum

---

<sup>1</sup> Ich fürchte, es kann auch hier ein Mißverständnis geben. Der Ausdruck „im Verfall begriffen“ bedeutet bei mir *comme de raison* [wie recht und billig] *einen ganzen Prozeß* und nicht eine *einzelne* Erscheinung. Dieser Prozeß ist noch nicht abgeschlossen, wie auch der soziale Prozeß des Verfalls der bürgerlichen Ordnung noch nicht beendet ist. Es wäre deshalb seltsam zu denken, die jetzigen bürgerlichen Ideologen seien endgültig außerstande, irgendwelche hervorragenden Werke zu liefern. Solche Werke sind [295] natürlich auch jetzt möglich. Aber die Aussichten, daß solche erscheinen, werden in verhängnisvoller Weise verringert. Überdies tragen auch die hervorragenden Werke das Gepräge der Verfallsepoche an sich. Nehmen wir meinetwegen den oben angeführten russischen Dreistern: wenn Herrn Philosophoff jegliches Talent auf allen Gebieten abgeht, so besitzt Frau Hippius ein gewisses künstlerisches Talent, und Herr Mereschkowsky ist sogar ein sehr talentvoller Künstler. Aber es ist leicht einzusehen, daß zum Beispiel sein letzter Roman (Alexander I.) heillos verpfuscht ist durch seinen religiösen Wahn, der seinerseits eine der Verfallsepoche eigentümliche Erscheinung ist. In solchen Epochen können auch sehr große Talente bei weitem nicht das leisten, was sie unter günstigeren gesellschaftlichen Bedingungen leisten würden.

Übergang auf den Standpunkt des Proletariats bewegen. Das ist alles, was man von einem Referat verlangen kann, das der Erörterung der Frage der Kunst gewidmet ist und nicht der Darstellung und Verteidigung der Grundsätze des Sozialismus.

Last not least [nicht zuletzt] findet Herr Lunatscharski, der es für unmöglich hält, den Verfall der bürgerlichen Kunst zu beweisen, daß ich rationeller verfahren wäre, wenn ich den bürgerlichen Idealen ein wohlgeordnetes System – so drückte er sich, wie mir erinnerlich ist, aus – ihnen entgegengesetzter Begriffe gegenübergestellt hätte. Und er teilte dem Auditorium mit, ein solches System würde mit der Zeit ausgearbeitet. Ein solcher Einwand geht schon vollends über meine Begriffe. Wenn ein solches System eben erst ausgearbeitet *werden soll*, so ist klar, daß es noch keines gibt. Und wenn es keines gibt, wie konnte ich es dann den bürgerlichen Ansichten gegenüberstellen? Und was ist das für ein wohlgeordnetes Begriffssystem? Der moderne wissenschaftliche Sozialismus stellt ohne Zweifel eine völlig logische Theorie dar. Und er hat den Vorzug, daß er *schon* existiert. Aber, wie ich bereits sagte, es wäre sehr seltsam, wenn ich, nachdem ich mir vorgenommen hatte, ein „Referat“ über das Thema „Die Kunst und das gesellschaftliche Leben“ zu halten, die Lehre des modernen wissenschaftlichen Sozialismus, zum Beispiel die Theorie des Mehrwerts dargelegt hätte. Gut ist nur, was zur rechten Zeit am rechten Platze ist.

Es ist indes möglich, daß Herr Lunatscharski unter einem logischen Begriffssystem jene Betrachtungen über die proletarische Kultur verstand, die sein nächster Gesinnungsgenosse, Herr Bogdanow, vor gar nicht langer Zeit in der Presse vortrug. In diesem Falle liefe sein letzter Einwand darauf hinaus, daß ich meine Sache noch geschickter angepackt hätte, [296] wenn ich bei Herrn Bogdanow ein bißchen was gelernt hätte. Ich danke für den Rat. Allein, ich habe nicht die Absicht, davon Gebrauch zu machen. Und sollte sich einer, weil er in diesen Dingen nicht Bescheid weiß, für Herrn Bogdanows Broschüre „Über die proletarische Kultur“ interessieren, so möchte ich ihn daran erinnern, daß diese Broschüre von einem anderen nächsten Gesinnungsgenossen des Herrn Lunatscharski, von Herrn Alexinski, in „Sowremenni Mir“, in recht gelungener Weise verspottet worden ist.

### **Anmerkungen**

Das erste Kapitel des Aufsatzes wurde erstmals im Novemberheft der Zeitschrift „Sowremennik“, Jahrgang 1912 (S. 290-304) abgedruckt, das zweite Kapitel im Dezemberheft (S. 108-122) und das dritte Kapitel im Januarheft, Jahrgang 1913 (S. 130-161). Die Gesamtausgabe der Werke bringt den Aufsatz (ohne das dritte Kapitel gesondert zu drucken) in Bd. XIV, S. 120-182. Wesentliche Abweichungen voneinander bestehen zwischen den gedruckten Texten nicht, aber im Text der Gesamtausgabe sind unliebsame Druckfehler und Auslassungen festgestellt worden; diese Mängel sind hier berichtigt. [983]

[297]

## Die Kunst und das gesellschaftliche Leben<sup>\*, 1</sup>

Vortrag, gehalten am 10. November 1912 in Paris

1. Stunde

M[eine] H[erren!]

Die Frage nach der Beziehung der Kunst zum gesellsch[aftlichen] Leben spielte und spielt eine wichtige Rolle in allen Literaturen, die eine gewisse Entwicklungsstufe erreicht haben. Meistens wird sie in zweifachem, direkt sich widersprechendem Sinne gelöst.

Die einen sagen: Nicht der Mensch ist für den Sabbat da, sondern der Sabbat für den M[enschen]. Nicht die Gesellschaft ist für den Künstler da, sondern der Künst[ler] für die Gesellschaft. Die Kunst muß zur Entwicklung des menschlichen Bewußtseins und zur Verbesserung der gesellschaftlichen Einrichtungen beitragen.

Die anderen lehnen diesen Nützlichkeitsstandpunkt bezüglich der Kunst entschieden ab. Nach ihrer Meinung darf die Kunst nicht *Mittel* zur Erreichung irgendwelcher fremder, wenn auch edler Ziele sein. Sie *dient sich selbst als Zweck*. Sie muß völlige Unabhängigkeit genießen, und sie aus einem Zweck in ein Mittel verwandeln, heißt den Wert des Kunstwerkes herabsetzen.

Die erste dieser beiden Anschauungen über die K[unst] vertrat leidenschaftlich Belinski während der letzten Jahre seines Lebens und Schaffens; nicht weniger leidenschaftlich wurde sie von den führenden Männern der sechziger Jahre vertreten: von Tschern[yschewski], Dobroljubow und ihren Anhängern. Von diesen Kritikern und Publizisten haben auch viele russische Künstler sie übernommen. Man braucht nur in der Dichtkunst an Nekrassow und in der Malerei an Kramskoi zu erinnern.<sup>2</sup>

---

\*Anmerkungen zu: **Die Kunst und das gesellschaftliche Leben (S. 297-318)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Titel und Untertitel stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2</sup> Wir führen eine einzelne im Archiv vorgefundene und mit der Ziffer II (9) numerierte Seite an, worin die Anschauung der Männer der sechziger Jahre über die Frage des „Kunstgenusses“ ausführlicher entwickelt ist:

„... einer von den russischen Konservativen der damaligen Zeit und von den russischen Dekadenten unserer Tage so mißverstandenen und so sinnlos interpretierten [298] Beziehung zur Kunst. Für die führenden Männer der sechziger Jahre war die Frage nach der Kunst vor allem eine moralische Frage; sie fragten sich: Haben wir ein Recht auf Kunstgenuß in einer Zeit, wo die Mehrzahl unserer Mitmenschen nicht nur dieses Genusses, sondern auch der Möglichkeit beraubt ist, die elementarsten, dafür aber auch alltäglichsten, dringendsten Bedürfnisse zu befriedigen? Und sie hat man der Unmoral, der Gefühlsroheit, der Beschränktheit der Auffassungen und beinahe sogar der Gleichgültigkeit gegenüber den Interessen eben jener armen Menschen beschuldigt, um derentwillen sie auf den Kunstgenuß und die übrigen Annehmlichkeiten des Lebens verzichteten.“

In engem Zusammenhang zu dieser Seite steht eine andere Seite, die G. W. Plechanow „Zusatz zu Seite 10“ überschrieben hat, auf der von der Hand W. I. Sassulitschs ein Auszug gemacht ist unter dem Titel:

### Kunstgenuß

„Was habe ich davon, daß es für die Auserwählten Seligkeit gibt, wenn die Mehrheit nicht einmal eine Ahnung von deren Möglichkeit hat? Fort mit der Seligkeit, wenn sie nur mir als einem von Tausenden zuteil wird. Ich will nichts von ihr wissen, wenn ich sie nicht mit meinen geringeren Brüdern gemein habe! Mein Herz blutet und krampft sich zusammen beim Anblick der Menge und ihrer Vertreter. (Trauer, schwere Trauer überfällt mich, wenn ich die barfüßigen Jungen sehe, die auf der Straße Knöchel spielen, oder einen abgerissenen Bettler oder einen betrunkenen Kutscher, ... oder einen Beamten, der mit der Aktentasche unterm Arm angelaufen kommt ...)“ [Die Einklammerung muß von Plechanow stammen.] „... wenn ich einer Bettlerin einen Groschen gegeben habe, laufe ich von ihr weg, als hätte ich etwas Schlechtes getan und als wollte ich das Schlurfen meiner eigenen Schritte nicht hören. Auch das ist Leben: in Lumpen auf der Straße sitzen mit idiotischem Gesichtsausdruck, tagsüber ein paar Groschen einheimsen und sie abends in der Kneipe vertrinken – und die Leute sehen

[298] Die entgegengesetzte Anschauung hatte einen kraftvollen und hervorstechenden Vertreter in der Person Puschkins in der Regierungszeit des Zaren Nikol[aus]: Ihnen allen sind sicher solche Gedichte von ihm wie „*Der Dichter und die Menge*“ und „*Einem Dichter*“ bekannt.

In „*Der Dichter und die Menge*“ spr[ich]t der Dichter:

Nicht zu des Weltgewühls Bemeistrung,  
Nicht zu der Habgier Niederzwang –  
Geboren sind wir zur Begeistrung,  
Zum Preisgebet und Wonesang! (A.)

[299] Dem Volk, w[elch]es fordert, der Dichter solle zur Besserung der gesellsch[aftlichen] Moral beitragen, antwortet der Dichter geringschätzig und sogar grob:

Hinweg mit euch usw. Siehe Auszug Nr. 1.<sup>1</sup>

Das ist die Theorie der Kunst für die Kunst in ihrem extremsten und schärfsten Ausdruck.

In unserer Literatur ist es zu einem Streit darüber gekommen, woher sich Puschkin diese Theorie angeeignet habe, von Deutschland oder von Frankreich. Für uns ist das hier völlig belanglos. Es besteht kein Zweifel, [diese] Kunsttheorie, wie auch die ihr entgegengesetzte Theorie, die von den Künstlern die Unterordnung ihres Schaffens unter die Erfordernisse des gesellsch[aftlichen] Nutzens verlangt, ist vom Westen zu uns gelangt.

Auf dem Gebiete der Theorien eignet sich Rußland überhaupt sehr viel von den fortgeschritteneren westlichen Ländern an. Diese unbestreitbare Tatsache zuzugeben, ist für uns jetzt völlig genüg[end].

Welche von diesen beiden Theorien ist nun die richtige? Was muß die K[unst] sein – Mittel oder Zweck?

Wenn man zur Unters[uchung] dieser Frage übergeht, so ist zunächst zu bemerken, daß sie schlecht formuliert ist. Sie ist nicht vom Standpunkt der Verpflichtung aus, des *Sollens* zu lösen.<sup>2</sup> Wenn die Künstler dieser Epoche zum *Utilit[arismus] in der K[unst]* neigen, zu einer anderen Zeit aber der *K[unst] für die K[unst]* huldigen, so rühr[t] das nicht daher, daß irgend jemand sie *zwingt*, sich an diese oder jene Richt[ung] zu halten, sondern daher, daß im ge-

---

das, und niemand macht sich etwas draus! ... Und diese auf vernünftigen Prinzipien bestehende Gesellschaft ist eine Erscheinung der Wirklichkeit! ... Und hat danach *der Mensch* das Recht, sich in der Kunst, im Wissen zu vergessen?“ *Red. L. N.* [Dieses Zitat ist ein Auszug aus dem Brief Belinskis an W. P. Botkin vom 8. September 1841; W. G. Belinski, Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1950, S. 185/186, deutsch.]

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

*Nr. 1. Puschkin, Ged[icht] „Der Dichter und die Menge“*

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken  
Des Dichters friedereiches Lied  
Nie wird der Leier Ton euch wecken!  
Versteint im Laster das Gemüt!  
Ein Ekel seid ihr meinem Blicke!  
Für eure Dummheit, eure Tücke  
Habt ihr bis heute nicht entbehrt  
Gefängnis, Knute, Strang und Schwert –  
Und das schon ist ein großer Segen! (A)

*Die Red.*

<sup>2</sup> Auf der Rückseite des Blattes findet sich folgende Notiz von G. W. Plechanow: „Das Wort ‚dolshno‘, ‚dolshen‘ hat einen doppelten Sinn: 1. den der moral[ischen] Verpflichtung; 2. den Sinn des Unvermeidlichen. Ohne Nahrung ‚muß‘ der Mensch sterben – nicht weil er moral[isch] dazu verpflichtet ist, sondern weil der Tod des Organismus bei fortges[etztem] Nahrungsentzug unvermeidlich ist.“ *Red. L. N.*

sellsch[aftlichen] Leben Bedingungen vorhanden sind, die sie zur Aneignung dieser oder jener ästhe-[300]t[ischen] Theorie *geneigt machen*.<sup>1</sup> Und diese Bedingungen müssen wir nun untersuchen. Und zu diesem Zweck wollen wir wieder zu Puschkin zurückkehren.

Beachten Sie, daß er nicht immer ein Anhänger der K[unst] für die Kunst gewesen ist, daß er nicht immer gesagt hat, die Dichter seien für Preisgebet und Wonnegesang geboren. Es gab eine Zeit, wo er sich selbst nicht vom Weltgewühl ferngehalten, wo er sich in den Kampf gestürzt hat: die Epoche der Regierung Alexanders. Was hat nun den Wechsel in der Anschauung in ihm hervorgerufen?

Beachten Sie, daß das G[edicht] „Der Dichter und die Menge“ 1828 geschrieben ist, „Einem Dichter“ 1830. Das ist die damalige Stimmung Puschkins.

Bekanntlich war sie äußerst gedrückt. Wie Herzen s[agt], war das Niveau der Ges[ellschaft] merklich gesunken, die Dekabristen waren von der Bühne abgetreten, und das Pack der Epoche Alexanders war rasch emporgekommen. Puschkin konnte sich sehr schlecht in die damalige „Gesellschaft“ einfügen. In seinen Briefen aus dieser Zeit treffen wir auf ständige Hinweise hierauf. In einem seiner Briefe, der in den Monat Januar des gleichen Jahres fällt, in dem „Der Dichter und die Menge“ geschrieben ist, lesen wir: „Ich muß gestehen, daß mir das lärmende und geschäftige Leben Petersburgs völlig fremd geworden ist, ich kann es kaum ertragen.“ In dem gleichen Briefe sagt er: „Sie sehen, daß ich immer noch der Dichtkunst huldige – trotz der erbärmlichen Prosa (vilaine prose: der Brief ist französisch geschrieben. *G. P.*) meiner jetzigen Existenz.“ Er beklagt sich ständig über das trübselige und öde Leben unserer beiden Hauptstädte. Aber er litt – und kam schließlich um – nicht nur wegen der Ode der „Gesellschaft“ ...<sup>2</sup>, ... ein zieml[icher] Taugenichts, aber wenn es gelingt, seine Feder und seine Reden richtig zu lenken, so *wird dies von Vorteil sein*.“ Die letzten Worte dieses Auszuges enthüllen uns das Geheimnis der Puschkin erwiesenen „Gunst“. Man wollte aus ihm einen Sänger der bestehenden Ordnung der Dinge machen. Nikolaus I. und Benckendorff stellten sich die Aufgabe, seine bisher ungestüme Muse in die Bahn der offiziellen Moral zu lenken. Als nach Puschkins Tod der Feldmarschall Paskewitsch an Nikolaus schrieb: „Schade um Puschkin als Schriftsteller“, antwortete dieser ihm: „Ich teile vollkommen Deine Meinung, und man kann mit Recht sagen (d. h. von Puschkin, nicht von der Meinung *G. P.*), daß in ihm die Zukunft und nicht die Vergangenheit beweint wird.“<sup>3</sup> Das bedeutet, daß der unvergessene Kaiser [301] den umgekommenen Dichter schätzte ...<sup>4</sup> ... wenn man sich in einer *solchen* Lage befand, wenn man die Kette einer *solchen* Bevormundung schleppen und *solche* erbauliche Dinge anhören mußte, dann war es ganz und gar angebracht, die „sittliche Größe“ zu hassen, von Abscheu vor dem ganzen „Vorteil“ durchdrungen zu werden, den die Kunst bringen kann, und bezüglich der Ratgeber und Gönner auszurufen:

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken  
Des Dichters friedereiches Lied. (A)

Mit anderen Worten: Da Puschkin sich in einer solchen Lage befand, war es ganz natürlich, daß er ein Anhänger der Theorie der Kunst für die Kunst wurde und zum Dichter in seiner eigenen Person sagte:

Ein König bist du, flieh das wüste Weltgetriebe!  
Geh frei den Weg, den frei dein Geist sich ausersehn,  
Im Herzen pflege treu, was groß und wahr und schön,  
Und fordre keinen Lohn, der dein Verdienst erhöbe ... (A)

<sup>1</sup> [Siehe die Varianten zu dieser Stelle auf S. 312.]

<sup>2</sup> In der Handschrift fehlen im weiteren die Seiten 9 und 10. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> P. J. Schtschegolew, „Puschkin, Skizzen“, St. Petersburg 1912, S. 357.

<sup>4</sup> In der Handschrift fehlt S. 12. *Die Red.*

An irgendeinen Kampf war gar nicht zu denken, es blieb nichts anderes übrig, als sich abzuwenden. Und das hat Puschkin denn auch getan. Und in seinen Ged[ichten] „Der Dichter und die Menge“ und „Einem Dichter“ ist das zum Ausdruck gekommen.

*Schlußfolgerung:* es ergibt sich für uns nun etwa folgendes:

*Die Neigung zur Kunst für die Kunst entsteht dort, wo ein Zwiespalt zwischen den Künstlern und dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu vorhanden ist.*

Man wird mir vielleicht entgegenhalten, daß ein einziges Beispiel zu einer festen Begründung dieser Schlußfolgerung nicht genüge. Ich gebe das gern zu. Ich will ein zweites Beispiel bringen.

Die fr[anzösischen] Romantiker-Zeitgen[ossen] Puschkins waren ebenfalls, mit wenigen Ausnahmen, Anhänger der Kunst für die Kunst. Theophile Gautier. Vorwort zu „*Mademoiselle de Maupin*“. Siehe Auszug Nr. 3.<sup>1</sup>

[302] Dann S. 16 bis. „Für den Anblick eines echten Bildes von Raffael oder einer schönen nackten Frau ... auf meine Rechte als Franzose und als Bürger [verzichten].“ Weiter kann man nicht gehen. Und dabei würden alle Parnassiens mit Gautier übereinstimmen, wenn auch manch einer von ihnen möglicherweise einige Einschränkungen wegen der allzu paradoxen Form machen würde, in der bei ihm die Anschauung über die Beziehung der Kunst zum gesellschaftlichen Leben zum Ausdruck gebracht ist.

Jetzt wollen wir uns an das erinnern, was uns über die *Einstellung* der Romantiker und Parnassiens und über die *Ursachen* dieser Einstellung bekannt ist. Hier wollen wir uns wiederum vor allem Théophile Gautier zuwenden.

Im Dezember 1857 kam er in einem anlässlich der Wiederaufführung des bekannten Stückes „Chatterton“ von Alfred de Vigny auf der Bühne des Théâtre français geschriebenen Artikel auf die erste Aufführung zurück, die am 12. Februar 1835 stattgefunden hatte, und er sagte folgendes:

„Das Parterre, vor dem Chatterton auftrat, war voll besetzt mit bleichen langhaarigen Jünglingen, die der festen Meinung waren, daß es auf der Welt keine andere annehmbare Beschäftigung gebe, als Verse zu machen oder Bilder zu malen – Kunst, wie man sagte – und die auf die ‚*Bourgeois*‘ mit einer Verachtung herabsahen, wie sie von den Heidelberger und Jenenser Füchsen gegenüber den Philistern wohl kaum erreicht wird.“<sup>2</sup>

Wer waren nun diese verächtlichen Bourgeois? Gautier antwortet folgendermaßen: „... das war fast die ganze Welt: die Bankiers, die Börsenmakler, die Notare, Kaufleute, Krämer und andere, alle, die nicht zu dem geheimnisvollen *cénacle* (d. h. zu dem romantischen Zirkel. *G. P.*) gehörten und ihren Lebensunterhalt auf prosaische Art verdienten.“

Und hier das Zeugnis eines der hervorragendsten Parnassiens, Théodore de Banville. Im Kommentar zu einer seiner „*Odes funambulesques*“ erklärt Théodore de Banville, er habe bereits diesen Haß gegen den „Bourgeois“ erlebt. „In der Sprache der Romantiker“, so sagt er erklärend, „bezeichnete ‚Bourgeois‘ einen Menschen, der keinen anderen Kultus hat als den des Hundert-Sou-Stückes, kein anderes Ideal als die Erhaltung seiner Haut, und der in der

---

<sup>1</sup> Wir führen Auszug Nr. 3 an: „Nein, ihr Dummköpfe, nein, ihr Kretins und Kropfhälse, ein Buch gibt keine Gelatinesuppe; ein Roman ist kein Paar Stiefel ohne Naht ... Bei den Gedärmen aller Päpste der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, nein und zweihunderttausendmal nein ... Ich gehöre zu denen, für die das Überflüssige das Notwendige ist – und ich habe Dinge und Menschen lieber im umgekehrten Verhältnis zu den Diensten, die sie mir erweisen.“ Nach dem Auszug ist wieder eine Lücke: es fehlt S. 16 bis; S. 17 ist aus der ursprünglichen Fassung übertragen. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> [Th. Gautier,] „Histoire du romantisme“, Paris 1895, S. 153/154.

Poesie die sentimen[ta]le Romanze und in den bildenden Künsten die Farbenlithographie liebt“] ...<sup>1</sup>

Gleichzeitig sehen wir, daß die Romantiker Anhänger der Kunst für die Kunst waren. Das ist von großer Bedeutung.

[303] Wollen Sie noch weitere Beispiele? Sie können gar nicht schaden.

Wir wollen uns den sog[enannten] Parnassiens zuwenden.

Sie verachten die sie umgebende bürgerliche Gesellschaft ebenfalls grenzenlos. Wenn sie auch ihre Werke drucken lassen, so geschieht das, wie sie sagen, durchaus nicht für das breite Publikum, sondern für einige wenige Auserwählte, „für die unbekanntten Freunde“, wie sich Flaubert in einem seiner Briefe ausdrückt (Werke, II, 357).

Nach ihrer Meinung kann einem breiteren Leserpublikum nur ein Schriftsteller gefallen, der kein Talent besitzt (*Leconte de Lisle*, *Signe d'infériorité intellectuelle*). Sie schmähen ebenfalls ohne Unterlaß den Bourgeois. Sie vertreten ebenfalls mit größter Begeisterung die Kunst für die Kunst.

Mit einem Wort, überall, wo wir einen Zwiespalt zwischen den Dienern der Kunst einerseits und der Gesellschaft andererseits beobachten, beobachten wir bei den Künstlern die Neigung zu der erwähnten Theorie.

Es ist jetzt an der Zeit, diesen Zwiespalt genauer zu charakterisieren.

Am *Ende* des 18. Jahrhunderts, *vor* der Revolution des Jahres 1789, waren der Revolutionär David und die derselben Richtung angehörenden Künstler Gegner der damals bestehenden Ordnung der Dinge. Folglich bestand auch ein Zwiespalt zwischen den Künstlern der bek[annt]en Richtung und der damals herrschenden „Gesellschaft“. Und dieser Zwiespalt, dieser Bruch war natürlich hoffnungslos in dem Sinne, daß David und seine Gesinnungsgenossen nicht erwarteten, sie könnten die zu ihrer Anschauung bekehren, gegen die sie sich, als gegen die „Bevorrechteten“, wandten. Wenn sie aber nicht damit rechneten, die *Aristokratie* auf ihrer Seite zu haben, so wußten sie, daß ihnen jener dritte Stand in Reih und Glied folgen werde, der – sie waren fest davon überzeugt – in kurzem, nach dem bekannten Ausspruch von Sieyès, *alles werden sollte*. Also wurde das Gefühl des Zwiespalts mit der herrsch[enden] Gesellschaft bei ihnen ergänzt durch das Gefühl der Einheit und Solidarität mit der *neuen* Gesellschaft, die sich im Schoße der alten Gesellschaft gebildet hatte und sich anschickte, die alte Hülle zu sprengen und nach außen zu drängen.

Bei den Romantikern und den Parnassiens hingegen sehen wir etwas ganz anderes: sie erwarten – ja, wie wir gleich sehen werden, sie wünschen – gar keine Veränderungen in der gesellschaftlichen Ordnung des Frankreichs ihrer Zeit.<sup>2</sup> Deshalb ist ihre Ansicht von dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu äußerst pessimistisch. Genauso bei Puschkina zur [304] Zeit des Zaren Nikolaus. Und auf dem Boden dieses Pessimismus, aus dieser Hoffnungslosigkeit erwuchs – wie sie *stets erwächst* – ihre Neigung zur Kunst für die Kunst.

---

<sup>1</sup> S 21 fehlt. Der Schluß des Zitates ist ergänzt nach dem Drucktext des Artikels „Die Kunst und das gesellschaftliche Leben“. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen einen Passus, der unten auf Seite 26 und oben auf Seite 27 durchgestrichen ist: „Sie sind konservativ, wohl sogar reaktionär. Th. Gautier lobte Karl X. wegen seiner berühmten Erlasse, durch die die Pressefreiheit so stark beschnitten wurde und die den Anstoß zur Revolution des Jahres 1830 bildeten. Er sagte, das [304] Verbot der Zeitungen sei ein großes Verdienst, weil diese schuld daran seien, daß „La royauté et la poésie, ces deux plus grandes choses du monde, deviennent impossibles“ [Das Königtum und die Dichtkunst, die beiden großen Dinge der Welt, werden unmöglich.] (Préface de „Mad[emoiselle] de Maupin“. *Cassagne*, 164). *Red. L. N.*

Im Hinblick darauf kann ich das von mir vorher Gesagte durch den Zusatz ergänzen, daß *die Neigung der Künstler zur Kunst für die Kunst auf dem Boden ihres hoffnungslosen Zwiespalts mit dem sie umgebenden Milieu entsteht und daß ihre Bereitschaft zur Aneignung der utilitaristischen Auffassung der Kunst, die freudige Bereitwilligkeit, „das Weltgewühl“ zu erleben und an den „Kämpfen“ teilzunehmen, dort erzeugt wird, wo zwischen ihnen und wenigstens einem Teil der Gesellschaft gegenseitige Sympathie vorhanden ist und wo die Künstler in ihrem Schaffen die Ideale dieses Teils der Gesellschaft zum Ausdruck bringen.*

In welchem Maße das zutrifft, wird durch folgende Tatsache endgültig bewiesen. Als der Sturm der Februarrevolution des Jahres 1848 losbrach, wandten sich sehr viele der franz[ösischen] Künstler von der Theorie der Kunst für die Kunst, der sie gehuldigt hatten, ab. Ein Beispiel: Leconte de Lisle war unter den 500 Delegierten, w[el]che das Zentralkomitee der Pariser Klubs oder der *Club des clubs* in die Provinz schickte; er zog sich von der Politik erst nach den Junitagen des gleichen Jahres zurück. Louis Maynard schrieb begeisterte Gedichte für die Proudhonsche Zeitung „Le Peuple“, Baudelaire gab die revolutionäre Zeitschrift „Le salut public“ (2 Nummern, vom 27. und 28. Février) heraus. Noch im Jahre 1852 bezeichnete er im Vorwort zu den Chansons von Pierre Dupont die Theorie der Kunst für die Kunst als „kindisch“ (puérile) und behauptete: *l’art est désormais inséparable de la morale et de l’utile.* [Die Kunst ist von nun an nicht mehr von der Moral und vom Nützlichen zu trennen.]

Und dann, nach dem Sieg der Reaktion, kehrten sie wieder zur Theorie der Kunst für die Kunst zurück.

Um die Betrachtung der Frage nach dieser Seite hin abzuschließen, will ich noch sagen, daß die herrschende politische Macht fast immer der *utilitaristischen Auffassung* der Kunst den Vorzug geben wird. Das ist auch verständlich: es ist für sie immer wünschenswert, sich alle geistigen Kräfte der Gesellschaft dienstbar zu machen. Ich sage: „wird fast immer den Vorzug geben“, weil es manchmal, in den Übergangsepochen, in d[en] sog[enannten] Befriedigungsperioden, für eine Regierung von Vorteil sein kann, gerade zur Verbreitung der Theorie der Kunst für die Kunst, als Gegengewicht gegen die ästhetischen Theorien der Revolutionäre, beizutragen.

Der Roman von Nareshny. Nikolaus I. und Ostrowski. Fürst Schirinski-[305]Schichmatow und wiederum Ostrowski. Louis XIV, Napoléon I, Napoléon III, „Les muses d’État“ von Laprade.

Das sind unbestreitbare historische Tatsachen. Nachdem wir sie festgestellt haben, wollen wir weitergehen und sehen, *welche der beiden entgegengesetzten Theorien für die erfolgreiche Entwicklung der Kunst günstiger ist.*

Auch diese Frage läßt keine unbedingte Lösung zu. Auch hier kommt es auf die zeitlichen und örtlichen Bedingungen an. Denken wir an Nikolaus I. und Benckendorff. Sie wollten Puschkin zu einem Diener der blauen Moral des Polizeikorps machen. Nehmen wir an, es wäre ihnen geglückt, diese edle Absicht zu verwirklichen. Was wäre dann gewesen?

Es ist nicht schwer, das zu beantworten. In der Muse Puschkins, einmal zur „*Staatsmuse*“ geworden, wären die unzweifelhaften Zeichen des Verfalls in Erscheinung getreten, und sie hätte ungemein viel von ihrer Wahrhaftigkeit, ihrer Kraft und von ihrem Reiz eingebüßt. Vgl. „*An die Verleumder Rußlands*“.

Nehmen wir weiter an, daß T[héophile] Gautier, Leconte de Lisle, T[héodore] de Banville, Baudelaire – mit einem Wort, die Romantiker und Parnassiens – sich mit dem sie umgebenden bürgerlichen Milieu ausgesöhnt hätten und die romantische Muse zur Dienerin jener Her-

ren geworden wäre, w[el]che, wie Banville sich ausgedrückt hat, das 5-Franc-Stück vor allem und über alles schätzten. Was wäre dann gewesen? Das ist wiederum nicht schwer zu beantworten. Die Muse der Romantiker und der Parnassiens wäre sehr tief gesunken.

Ihre Werke wären viel weniger kraftvoll, viel weniger wahrhaftig und viel weniger reizvoll geworden. Das kann wohl kaum einem Zweifel unterliegen. Und wenn dem so ist, so kann die Schlußfolgerung, mit der ich den ersten Teil meiner heutigen Plauderei mit Ihnen beenden kann, folgendermaßen formuliert werden:

Es gibt gesellschaftliche Bedingungen, es gibt gesellschaftliche Verhältnisse, unter denen die Kunst sehr viel gewinnt, wenn die Künstler – wenigstens die feinfühligsten unter ihnen – der Theorie der Kunst für die Kunst huldigen.<sup>1</sup> [306]

Zum Schluß der 1. Stunde

Es ist von sehr großem Vorteil für ein Kunstwerk, wenn der Künstler gänzlich in seiner Sache aufgeht. Wenn er „um des Gewinns willen“ arbeitet, steht es sehr schlimm. Die Romantiker arbeiteten nicht um des Gewinns willen, und das war sehr gut so. Was aber die „Kämpfe“ anlangt, so ist das hier anders.

2. Stunde

M[eine] H[erren!]

Ich hatte gesagt: es gibt usw. (siehe oben, am Schluß der 1. Stunde). Allein, wie ich Ihnen schon mehr als einmal auseinandergesetzt habe: es gibt bei derlei Fragen nichts Unbedingtes, und alles hängt von den zeitlichen und örtlichen Umständen ab. Deshalb läßt sich natürlicherweise annehmen, daß es solche gesellsch[aftliche] Bedingungen gibt, unter d[en]en ein *Verfall* der Kunst eintritt, wenn die Künstler sie als Selbstzweck betrachten. Und so ist es in der Tat.<sup>2</sup>

Um meinen Gedanken ganz klarzumachen, will ich wiederum mit den franz[ösischen] Romantikern beginnen und Gautier als den konsequentesten und typischsten darunter herausgreifen.

In seinen Angriffen auf die Anhänger der utilitaristischen Kunstauffassung finden sich unter anderem folgende Zeilen:

„Mein Gott usw.“, s. *Auszug* Nr. 1.<sup>3</sup>

Wer hatte von der Selbstvervollkommnungsfähigkeit des Menschengeschlechts gespr[och]en? Die Sozialisten, und namentlich die Saint-Simonisten.

---

<sup>1</sup> Der ganze weitere Text ist durchgestrichen. Wir bringen ihn:

„Es gibt gesellschaftliche Bedingungen und Verhältnisse, unter denen die Künstler gut daran tun, die Kunst zum Selbstzweck zu erklären und es abzulehnen, sie zu einem Mittel zur Erreichung gesellschaftlicher Zwecke zu machen.“

Unten auf der Seite ist nur ein einziger Satz ausgestrichen: „(Siehe zweite Stunde)“. Anscheinend hat Plechanow diese Seite durch eine andere ersetzt mit der Überschrift: „Zum Schluß der 1. Stunde“, und zwar ohne Numerierung. Darauf sind die ersten drei Zeilen nach der Überschrift ausgestrichen. Wir führen sie an: „In den Augen des Künstlers darf nichts höher als sein Werk stehen.“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Im Manuskript ist folgendes durchgestrichen:

„Ich bin überzeugt, daß es in der gegenwärtigen Zeit für die Künstler von sehr großem Vorteil wäre, wenn sie sich von der Kunst für die Kunst lossagen könnten.“ *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Wir bringen den darauf bezüglichen Auszug Nr. 1:

„Mein Gott! Wie dumm ist doch diese angebliche Selbstvervollkommnungsfähigkeit des Menschengeschlechts, mit der man uns andauernd in den Ohren liegt! Man möchte geradezu meinen, der Mensch sei eine Maschine, an der man Verbesserungen anbringen kann, bei der man nur ein Räderwerk besser einsetzen und ein Gegengewicht passender anbringen muß, damit sie bequemer und leichter funktioniert.“ *Red. L. N.*

Folglich müssen wir feststellen, daß Gautier, indem er die Anhänger der utilitaristischen Kunstauffassung widerlegt, nicht die Gesellschaft angreift, deren Platitude die Neigung der Romantiker zur Kunst für die Kunst erzeugt hatte, sondern [die] Sozialisten, d. h. Menschen, die bestrebt waren, diese Gesellschaft, wenn auch mit friedlichen Mitteln, umzubilden. *Wie tritt ihnen Gautier entgegen?*

[307] Mit dem Hinweis auf den Marschall Bassompierre, der einen ganzen Stiefel Wein austrinken konnte, und auf Milon von Kroton, w[elch]er einen ganzen Ochsen auf einen Sitz verzehrte, fragt er: Werden wir es je zu einer solchen Vervollkommnung bringen, daß wir diese erstaun[lichen] Menschen übertreffen? Selbstverständlich haben die Saint-Simonisten nicht von einer solchen Vervollkommnung des Menschengeschlechts gespr[och]en: bei ihnen handelte es sich um die Vervollkommnung der gesellsch[aftlichen] Verhältnisse. Aber Gautier *wollte sie nicht* verstehen.

Die Romantiker *wandten sich gegen die Bourgeois*, aber – wiederum wie die Parnassiens – sie standen selbst, mit wenigen Ausnahmen, auf dem *Boden der bürgerlichen Ordnung*. Sie hielten sich für große *Revolutionäre*; aber die Revolution, w[elch]e sie vollführten, war eine rein literarische. Auf dem Gebiete der ges[ellschaftlichen] Verhältnisse waren sie *konservativ*. Bei den Parnassiens tritt das noch deutlicher hervor als bei den Romantikern. *Baudelaire* haßte den Bourgeois. Unfähig jedoch, sich von einem dauernden Mitgefühl für die Proletarier durchdringen zu lassen, wird er von aristokrat[ischen] Neigungen angesteckt. Seine Äußerungen über die Aristokratie: *Auszug* Nr. 2.<sup>1</sup> *Renan*, *Auszug* Nr. 3.<sup>2</sup> *Flaubert*, *Auszug* Nr. 4.<sup>3</sup>

Flaubert, der große Künstler Flaubert, ist ebenfalls Reaktionär – wie Baudelaire. Barbey d’Aurevilly. In seinem Buche „Les poètes“ können Sie folgendes Urteil über Laurent Pichat finden. Siehe *Auszug* Nr. 5.<sup>4</sup>

[308] Und das ist bis heute noch so. Die heutige Kunst steht der Freih[eits]bewegung des Proletariats bestenfalls indifferent gegenüber. Aber meistens ist sie ihr feind. Das wird durch die jetzt bei den Ästhetern sehr verbreitete Ansicht bewiesen, der Sozialismus sei der Ausdruck kleinbürgerlicher Tendenzen.

---

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug mit der Überschrift:  
Nr. 2 (*Baudelaire*)

„Chez un peuple sans aristocratie le culte du beau ne peut que se corrompre, s’amoinrir et disparaître ... Il n’y a que trois tres respectables: le prêtre, le guerrier, le poète.“ [Unter einem Volk ohne Aristokratie kann die Verehrung der Schönen nur verderben, schrumpfen und verschwinden ... Es gibt nur drei respektable Wesen: den Priester, den Krieger, den Dichter.“]

Unter dem Auszug steht der Satz: „Baudelaire ist ein Reaktionär.“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen den Auszug mit der Überschrift:  
Nr. 3 (*Renan*)

„... in ‚De la réforme intellectuelle‘ fordert er eine starke Regierung, ‚qui force de bons rustiques de faire notre part de travail pendant que nous spéculons‘“ [„die die guten Bauernburschen zwingt, unsere Arbeit mitzuerreichen, während wir grübeln.“], Cassagne, 195. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Wir bringen den Auszug mit der Überschrift:  
Nr. 4 (*Flaubert, Brief an George Sand*), Cassagne, 195

„Le premier remède serait d’en finir avec le suffrage universel, la honte de l’esprit humain ... le nombre domine l’esprit, l’instruction, la race et même l’argent, qui vaut mieux que le nombre.“ [„Das erste Heilmittel wäre, mit dem allgemeinen Wahlrecht Schluß zu machen, *dieser Schande des menschlichen Geistes* ... die Zahl beherrscht den Geist, die Bildung, die Rasse und sogar das Geld, das mehr gilt als die Zahl.“ (Diese Stelle entnehmen wir dem im Text schon zitierten Buche „Gustave Flaubert, Briefe an George Sand“, Potsdam 1919, S. 130.) *Red. L. N.*

<sup>4</sup> Wir bringen den Auszug mit der Überschrift:  
*Barbey d’Aurevilly über Laurent Pichat*

„Wäre er willens gewesen, den Atheismus und die Demokratie, diese zwei Schandflecke (ces deux déshonneurs) seines Denkens zu zertreten ... so wäre er vielleicht ein großer Dichter geworden, aber jetzt ist er nur ein Bruchstück eines großen Dichters.“ („Les poètes“, d. MDCCCXCIII, p. 260.) *Red. L. N.*

Diese an sich grundfalsche Ansicht ist eine der verschiedenen Arten des geistigen Kampfes – des Kampfes mit geistigen Waffen – der Bourgeoisie gegen das Proletariat. *Beispiele.* Hamsun mit seinem Drama „*An des Reiches Pforten*“. Der Held des Stückes, der junge Schriftsteller Iwar Kareno, bezeichnet sich als Menschen „*mit Gedanken, die frei sind wie der Vogel*“. Worüber schreibt nun dieser Mensch, der frei ist wie „der Vogel“? *Über den Widerstand. Über den Haß.* Gegen wen? *Gegen das Proletariat.* Nicht wahr, ein charaktvoller Held. Aber der Schriftsteller, der den Widerstand gegen die Arbeiterklasse predigt, ist *ein Ideologe der Bourgeoisie.* Sehen Sie mal, welche Wendung sich hier vollzogen hat: die Menschen wähten, sie seien Feinde der Bourgeoisie, und in Wirklichkeit waren sie ihre geistigen Verteidiger. Und was für welche dazu! Es gibt jetzt schöngeistige Werke, die von durchaus nicht unbegabten Autoren stammen und ganze Abhandlungen zur Verteidigung des Kapitalismus enthalten, Abhandlungen, um w[elch]e sie selbst ein Bastiat beneiden würde. François de Curel. „*Le repas du lion*“. In der Tat, die Arbeiter sind die Antilope, und die Schakale sind die Ideologen – mit und ohne künstlerischen Sinn – der Bourgeoisie. Bourget mit seinem Stück „*La barricade*“. Sein Widerspruch.

Was bedeutet all das? Nun, folgendes: Diese Leute waren zuerst *Ankläger gegen die Bourgeoisie*, und schließlich werden sie zu *Apologeten des Kapitalismus.* Zuerst haben sie sich gegen den *Ideengehalt* in der Kunst gewandt, haben sie laut verkündet, sie halten sich fern von dem erregten Treiben des Lebens und von den Kämpfen, und dann sind sie dahin gelangt, in ihre Werke eine *Idee* hineinzutragen, sich an den *Kämpfen* beteiligen zu wollen. *Was für eine Idee?* Eine konservative. An welchen Kämpfen? An den Kämpfen gegen das nach seiner Befreiung strebende Proletariat.

Woher kam dieser Widerspruch? Sehr einfach. Es ist unmöglich, den Ideengehalt aus einem K[unst]werk zu verbannen. Das K[unst]werk bringt immer etwas zum Ausdruck, und was es zum Ausdruck bringt, ist eben seine Idee. Turgenew hat einmal zur Verteidigung der Theorie der Kunst für die Kunst gesagt: „Die Venus von Milo ist unbezweifelbarer als die Prinzipien des Jahres 1789.“ Das stimmt natürlich. Aber man darf doch fragen: für wen unbezweifelbarer? Für einen Hottentotten sind die Prinzipien des Jahres 1789 nicht eben etwas Unbezweifelbares: er hat [309] nicht die geringste Vorstellung von ihnen. Aber auch die Venus von Milo ist für ihn durchaus nichts Unbezweifelbares. Er hat seine eigenen Schönheitsbegriffe, er hat sein eigenes Schönheitsideal, dessen Darstellungen häufig in Lehrbüchern der Anthropologie unter der Bezeichnung „*Hottentottische Venus*“ anzutreffen sind. Die Venus von Milo ist nur „unbezweifelbar“ für die weiße Rasse. Für diese Rasse ist sie in der Tat „unbezweifelbarer“ als die Prinzipien des Jahres 1789. Aber weshalb? *Nur* deshalb, weil diese Prinzipien solche Beziehungen zum Ausdruck bringen, die nur einer bestimmten Phase in der Entwicklung der weißen Rasse entsprechen, während die Venus von Milo ein solches Ideal der äußeren Erscheinung des Menschen – und namentlich der Frau – zum Ausdruck bringt, das *vielen* Phasen dieser Entwicklung entspricht. *Vielen*, aber nicht allen. Die Christen hatten ein anderes Ideal der äußeren Erscheinung der Frau. Man kann es auf unseren Heiligenbildern mit den Darstellungen der Mutter Gottes und der großen Märtyrerinnen sehen. Für die Künstler, die diese Märtyrerinnen- und Muttergottes-Bilder gemalt haben, wäre die Venus von Milo eine „weiße Teufelin“ (Mereschkowsky, „*Die wiedererstandenen Götter*“) und durchaus nicht etwas sicher Feststehendes. Und dann kam eine Zeit, wo man wieder Gefallen daran fand. Das hing ebenfalls von den zeitlichen und örtlichen Umständen ab. Aber eine *Gegenüberstellung* ist nicht am Platz.

Die Befreiungsbewegung der Städtebürger „erweckte“ das alte Schönheitsideal wieder. Diese Renaissance des alten Schönheitsideals war das Produkt eben jener Bewegung, die ihren herorstechendsten Ausdruck in den Prinzipien des Jahres 1789 fand.

Schema der italienischen Kunstgeschichte: das Mönchtum wird von dem nach seiner Befreiung strebenden Städter in den Hintergrund gedrängt.

Ohne Ideengehalt geht es also nicht. Das ist so zutreffend, daß man zuerst den Ideengehalt ablehnte, dann aber beim Symbolismus landete, d. h. bei einem verschwommenen, undeutlichen Ideengehalt. Ruskin: „Ein Mädchen vermag um ihre verlorene Liebe zu singen, aber ein Geizhals nicht um sein verlorenes Geld.“ Die Kunst bringt das zum Ausdruck, was die Menschen verbindet. Solange eine bestimmte Gesellschaftsklasse an der Spitze der hist[orischen] Entwicklung der Gesellschaft marschiert, kann ihre Idee alle denkenden Mitglieder der Gesellschaft vereinigen; wenn diese Klasse konservativ wird, behält ihre Idee ihre Anziehungskraft nur für Menschen, die auf diese oder jene Weise an der Erhaltung ihrer privilegierten Stellung interessiert sind.

Dann nähert sich ihre Idee immer mehr der Idee des Wucherers, der seinen goldenen Schatz behütet. Die von einer *solchen* Idee inspirierten [310] Werke verlieren an Wert und müssen in künstl[erischer] Beziehung an Wert verlieren.

Wagner, Hamsun, De Curel. Bourget. Widersprüche.

Das ist noch nicht alles. Um für eine bestimmte Klasse, und wäre es auch die herrsch[ende], einzutreten, muß man soziales Empfinden haben. Das bürgerliche Regime ist jedoch ein Regime des *Individualismus* (**Wir sind Idealisten, Individualisten, Romantiker**)<sup>1</sup>.

Wozu führt es? Siehe Barrès.<sup>2</sup>

Siehe Hippius: „Es ist nicht gut für den Menschen, allein zu sein.“ Hippius sagt: „Entschwunden ist die Möglichkeit dichterischer Gemeinschaft.“ Resultat. Hypertrophie des Subjektivismus. „Ich liebe mich wie Gott“ (Hippius). Völlig phantastisches Verlangen.

Ach, entsetzliche Qual usw.

„*C'est nous qui crtons l'univers.*“ [„Wir sind's, die das Weltall schaffen.“]<sup>3</sup>

Landsberg – das Ziel der Kunst ist jetzt **das Irrationelle, das Unbegreifliche**.<sup>4</sup>

Davon rühren alle Kubismen her. „Die Bleichsucht hat die Kunst erdacht“, s[agt] bei Sergejew-Zenski der Leutnant Babajew. Eine *solche* Kunst ist das Produkt der Bleichsucht. Das ist unbestreitbar.

\*

---

<sup>1</sup> [Dieses Zitat hat Plechanow einer Broschüre von Hans Landsberg, „Los von Hauptmann!“, Berlin 1900, S. 6, entnommen. Die Stelle heißt im Originaltext: „Wir treten in eine Epoche ein, die mit der Romantik große Ähnlichkeit hat. Wir sind *Idealisten, Individualisten, Romantiker.*“]

<sup>2</sup> Hierher gehört folgender Auszug mit der Überschrift:

#### **Individualismus. Barrès**

„Unsere Moral, unsere Religion, unser Nationalgefühl – sind gestürzte Dinge ... aus denen wir keine Lebensregeln ableiten können, und solange wir warten, daß unsere Lehrer uns wieder Gewißheiten verschaffen, müssen wir uns an die einzige Realität, an unser ‚Ich‘ halten.“ („*Sous l'œil des barbares*“, édition 1901, p. 18.) *Red. L. N.*

<sup>3</sup> [Zitat aus Barrès' Broschüre „*Le culte du Moi. Examen de trois ideologies*“, Paris 1892, p. 38.] *Red. L. N.*

<sup>4</sup> [Zitat aus Hans Landsbergs Broschüre „*Los von Hauptmann!*“, Berlin, H. Walther, 1900: „In jedem Kunstwerke ist die Hauptsache das, was positiv nicht darin ist, das, was dahinter liegt, was den Schaffenden stimuliert hat, das Irrationelle, das Unbegreifliche, seine Gefühlswelt“ (S. 8).]

[311] Bezüglich des Spießbürgertums.

*Wagner*

(Darlegung mit eigenen Worten)

*Über das Spießbürgertum*

Der Sinn der Freiheitsbewegung ist der Drang, sich aus der Gewalt der prosaischen Lebensbedingungen unserer Zeit zu befreien und zu einer künstlerischen Existenz zu gelangen. Denn das ist **der Drang nach würdigem Genusse des Lebens, dessen materiellen Unterhalt der Mensch sich nicht mit dem Aufwande aller seiner Lebenskräfte mühselig mehr verdienen, sondern dessen er sich als Mensch erfreuen soll** (40).<sup>1</sup> *Meine Schlußfolgerung*: ich s[age] nicht: die Künstler unserer Zeit „müssen“ sich inspirieren lassen von den Freih[eits]bestrebungen des Proletariats. Nein, der Apfelbaum „muß“ Äpfel bringen, der Birnbaum – Birnen. Wenn sich die Mehrzahl der zeitgen[össischen] Künstler von diesen Bestrebungen abwendet, so sind hinreichende Ursachen dafür vorhanden: die zeitgen[össischen] Künstler sind Fleisch vom Fleische der Bourgeoisie. Die Kunst in der Zeit des Niedergangs der Bourgeoisie „muß“ eine Verfallskunst sein. Aber, wie es im Manif[est] der Komm[unistischen] Partei h[eißt] ...<sup>2</sup>, ist das für ihre Weltanschauung von großem Gewinn. Und wenn Künstler darunter sind, so ist ein solcher Übergang für ihr Schaffen von sehr großem Gewinn. [312]

#### Varianten zu verschiedenen Stellen des Manuskripts

##### Varianten zu S. 6

###### Erste Variante

Was muß die Kunst sein: Mittel oder Zweck?

Ehe ich zur Untersuchung dieser Frage übergehe, will ich vor allem bemerken, daß man sie anders formulieren muß. In der Tat, welchen Sinn kann hier das Wort „muß“ haben? Gibt es denn eine solche Instanz, w[elch]e der Kunst ihre Verpflichtung vorschreiben könnte? Eine solche Instanz gibt es nicht und kann es nicht geben. Allerdings haben sich m[anch]e Regierungen und manche literarische und politische Parteien sehr bemüht, den Künstlern gewisse Begriffe über ihre Verpflichtungen gegenüber der Gesellschaft einzuflößen. Ich habe bereits die führenden Männer der sechziger Jahre als die Verteidiger der utilitaristischen K[unst]auffassung erwähnt. Aber denken Sie nicht, daß nur die führenden Männer, nur die Neuerer – Reformatoren und Revolutionäre –, die Kunst vom utilitaristischen Gesichtspunkt aus betrachteten. Durchaus nicht. Hier einige Beweise für das Gegenteil.

Im Jahre 1814 erschienen die drei ersten Teile des Romans von Nareshny, „Der russische Gil Blas“. Er wurde verboten. Weshalb? ...

###### Zweite Variante

... theoretisch unrichtig. Es gibt auf der Erde keine Macht, die zur Kunst sagen könnte: „du mußt in dieser und nicht in jener Richtung gehen“, wie es auf der Erde auch keine Macht gibt, die diese oder jene Richtung des wissenschaftlichen oder philosophischen Denkens vorschreiben könnte.

---

<sup>1</sup> [Die Darlegung der Erwiderung Wagners auf den gegen die Freiheitsbewegung der Arbeiterklasse gerichteten Vorwurf der Spießbürgerlichkeit wurde von G. W. Plechanow in dem Artikel „Die Kunst und das gesellschaftliche Leben“ gegeben, siehe in unserer Ausgabe S. 287. Das Zitat ist R. Wagners Buch „Die Kunst und die Revolution“ entnommen.]

<sup>2</sup> Offenbar ist hier ein Raum freigelassen für den folgenden Auszug aus dem „Manifest der Kommunistischen Partei“, den wir unter den Auszügen G. W. Plechanows finden: „In Zeiten endlich, wo der Klassenkampf sich der Entscheidung nähert, nimmt der Auflösungsprozeß innerhalb der herrschenden Klasse, innerhalb der ganzen alten Gesellschaft, einen so heftigen, so grellen Charakter an, daß ein kleiner Teil der herrschenden Klasse sich von ihr lossagt und sich der revolutionären Klasse anschließt, der Klasse, welche die Zukunft in ihren Händen trägt. Wie daher früher ein Teil des Adels zur Bourgeoisie übergang, so geht jetzt ein Teil der Bourgeoisie zum Proletariat über, und namentlich ein Teil der Bourgeoisideologen, welche zum theoretischen Verständnis der ganzen geschichtlichen Bewegung sich hinaufgearbeitet haben.“ [Karl Marx/Friedrich Engels, *Ausgewählte Schriften* in zwei Bänden, Bd. I, Berlin 1953, S. 33.] [MEW 4, 471/472] *Red. L. N.*

## Variante zu S. 19/20

Endg[ültige] Schlußfolgerung

Ich sage nicht: „die Kunst muß“. Nein. Der Apfelbaum muß Äpfel bringen und nicht Pflirsiche. Die bürgerliche Kunst muß die bürgerlichen Ideale und Stimmungen zum Ausdruck bringen. Die bürg[erliche] Kunst der Verfallszeit muß eine Kunst des Verfalls, eine dekadente Kunst sein. Aber im Augenblick des Verfalls gehen, wie Marx und Engels bemerkt haben, einzelne Gruppen zur neuen Klasse über. Für ihre Weltanschauung ist das von Nutzen. Das gleiche wird der Fall sein mit jenen Künstlern, die jetzt auf die Seite des Proletariats übergehen. Bei gegebener Größe des Talents wird jeder von ihnen weit mehr leisten. Aber solche Künstler dürfen nicht auf Puschkinsche Art wiederholen, daß sie nicht für Kämpfe und für das Weltgewühl geboren seien. Gerade für Kämpfe, und in ihnen muß man die Begeisterung suchen.

Der Anfang aller Weisheit muß das Mißtrauen gegen den Modernismus in der Kunst sein. Wenn man sich für etwas beg[eistert], dann für die W[erke] jener Epoche, da die Götter den Menschen und die Menschen den Göttern ähnlicher waren.

## Variante zu S. 53

... die Vertreterin der edlen Bestrebungen jener ehrenwerten Herrschaften, die, wie Banville sich ausdrückte, das Fünf-Fr[anc]-Stück vor allem und über alles schätzten. Was würde sich hieraus ergeben? Die Antwort ist wiederum nicht schwer [313] zu nennen; die Muse der Romantiker und der Parnassiens würde sehr tief gesunken sein. Ihre Werke wären viel weniger kraftvoll, viel weniger wahrhaftig und viel weniger anziehend gewesen.

Woher kommt das?

Das kommt daher, daß der Wert eines Kunstwerkes letztlich durch das spezifische Gewicht jenes Gefühls, durch die Tiefe jener Idee bestimmt wird, die es zum Ausdruck bringt. Th. Gautier hat sich sehr geirrt, als er sagte, daß die Dichtkunst nicht nur nichts beweist, sondern auch nichts aussagt. Im Gegenteil. Sie sagt immer etwas aus, weil sie immer etwas zum Ausdruck bringt. Aber sie sagt es auf ihre eigene Weise aus, d. h. durch künstlerische Bilder.

Der berühmte englische Kritiker Ruskin sagt so überaus vortrefflich: siehe Auszug Nr. 1.<sup>1</sup>

## Entwurf des Vortrages am 10. November 1912

VORTRAG<sup>2</sup>

Entwurf

1. Stunde

Die Frage hat eine wicht[ige] Rolle in der Lit[eratur] aller Länder gespielt. Bei uns viell[eicht] ganz besonders. Belinski. Er stellt die Frage gewöhnlich so: Soll die Kunst irgendwelchen gesellschaftlichen Zwecken dienen, oder ist sie Selbstzweck? Zwei einander dir[ekt] entgegenges[etzte] Lösungen. Puschkin: „Der Dichter und die Menge“, „Einem Dichter“, Nekrassow: „Von den Jauchzenden“ usw.<sup>3</sup> Malerei: Perow, Kramskoi, überhaupt die „Pered-wishniki“. In der Kritik: Belinski in der letzt[en] Periode. Tschern[yschewski], Dobroljubow. Tschern[yschewski]: Die Kunst muß der Erklärung des Lebens dienen. Aber nicht allein die Fortschrittler lehnen die Theorie der Kunst für die Kunst ab. Die Konservativen. Bei uns der Roman von [314] Nareshny, „Der russ[ische] Gil Blas“. Sein Verbot durch Rasumowski. Auszug Nr. I.<sup>4</sup> Nikolaus I. über Ostr[owskis] Stück „Bleib bei deinen Leisten!“. „Ce

<sup>1</sup> Wir bringen den diesbezüglichen Auszug Nr. 1:

„Ein Mädchen vermag um ihre verlorene Liebe zu singen, aber ein Geizhals nicht um sein verlorenes Geld (Ruskin). Eure Kunst ist die Verherrlichung dessen, was ihr liebt (ebenfalls von ihm). NB. Freude durch Besitz; Leid durch Verlust. Daher ist in der Kunst soviel Freudvolles und soviel Leidvolles.“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Titel und Untertitel stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>3</sup> [Hier der volle Text dieser Strophe des Gedichts „Ritter für eine Stunde“ von Nekrassow:

Von denen, die jauchzen, von denen, die schwätzen,  
Die ihre Hände besudeln mit Blut –  
Führ mich hinweg zu denen, die schätzen  
Zu sterben für Liebesglut.

<sup>4</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

*Nr. 1. Graf Rasumowski*

„Unter den neuerdings herausgegebenen Romanen gibt es viele, die zwar nicht Stellen enthalten, die eindeutig gegen einen Artikel der Zensurverordnung verstoßen, wegen ihres Zweckes, wegen der zweideutigen Ausdrucksweise und wegen der falschen Grundsätze jedoch ganz allgemein als der Moral zuwiderlaufend angesehen werden

n'est pas une pièce.“ [„Das ist gar kein Theaterstück.“] Seine Minister – desgleichen. Schirinski-Schichmatow an Ostrowski: „Der Autor muß so schreiben, daß man sehen kann, wie das Laster schon auf Erden seine Strafe findet.“ Napoleon I., Nap[oleon] III. De Laprade – „*Les muses d'Etat*“. Extreme berühren sich häufig.

Welche Lösung der Frage ist die richtige? Die Fragestellung ist falsch. Von einem „*muß*“ darf nicht die Rede sein. Die richtige Fragestellung ist die: *Welches sind die wichtigsten gesellschaftlichen Bedingungen, dank denen sich bei den Künstlern die Neigung zur Kunst für die Kunst zeigt?* Die Lösung dieser Frage läßt die 2. Frage in hellem Lichte erscheinen: *Welches sind die wichtigsten Bedingungen, dank denen diese Neigung verschwindet?*

Kehren wir zu Puschkin zurück. Er war nicht immer Anhänger der K[unst] für die K[unst]. Die Epoche der Regierung Alexanders. Die Katastrophe vom 14. Dezember. Veränderung der gesellschaftlichen Einst[ellung], gedrückte seelische Stimmung Puschkins. Klagen über das öde Leben und die Plattheit der beiden Hauptstädte. Aber nicht nur dies: die Haltung der Regierung ihm gegenüber. Benckendorff: er ist ein rechter Taugenichts, aber es wird von Vorteil sein, wenn man seine Feder und seine Reden im richtigen Sinne lenkt. Shukowski – das Talent ist nichts, die Hauptsache ist sittliche Größe. Es war ganz natürlich: hinweg mit euch ... „Grundgedanke“ der Gedichte „Der Dichter und die Menge“ und „Einem Dichter“: „Ihr seid mir widerlicher als ein bitterer Rettich mit eurer Gönnerschaft und eurer sittl[ichen] Größe.“ Es war für Puschkin in seiner damaligen Lage etwas Natürliches, Anh[änger] der K[unst] für die K[unst] zu werden. *Neigung, wo ein Zwiespalt zwischen dem Künstler und der Gesellschaft ist.*

Notwendigkeit der Überprüfung. Frankreich. Gautier. Vorwort zu „Mad[emoiselle] de Maupin“. „Kretins“. Verzicht auf die polit[ischen] Rechte. Gautier – Anh[änger] der Theorie der K[unst] für die [Kunst]. Einst[ellung] der Romantiker. Nochmals Gautier. Théodore de Banville. Kommentare zu den „Odes funambulesques“. Schlußfolgerung: überall, wo Zwiespalt, dort Theorie der K[unst] für die K[unst]. Genauere Charakteristik des Zwiespalts. David und seine Freunde. Bei ihnen ebenfalls Zwiespalt. Aber ein anderer. Dort – Hoffnung. Gefühl des Zwiespalts wird ergänzt durch Gefühl der Einheit – durch das Gefühl der Zusammengehörigkeit, wie Andrej Bely sagen würde. Aber bei den Romantikern und den Parnassiens ist ein *hoffnungsloser Zwiespalt*. Ihr Pessimismus. Bestätigung: das Jahr 1848. Baudelaire: die K[unst] für die K[unst] ist *puérole*. Gibt „*Le salut public*“ heraus. Leconte [315] de Lisle – Emissaire du club des clubs (Klub der Klubs). L. Maynard – Gedichte für „Le Peuple“. Welche von den beiden Lös[ungen] der Frage ist für die K[unst] die günst[igste]? Es gibt ebenfalls keine unbedingte Lösung. Benckendorff und Puschkin. Die Romantiker und die Menschen mit dem 5-Fr[anc]-Stück. Noch schlimmer, wenn sie für das 5-Fr[anc]-Stück schreiben würden. Und die „Kämpfe“? Sie „kämpften“ ebenfalls gegen das öde Leben und die Plattheit des bürgerl[ichen] Das[eins]; aber sie stellten der bürgerl[ichen] Gesellschaft nichts entgegen. Sie hatten keine eigene *Idee*. Dieses Fehlen der Begeisterung für eine Idee konnte die Form verbessern. Ein Realismus besonderer Art. Flaubert.

*Endg[ültige] Schlußfolgerung* der ersten Stunde: die Neig[ung] zur Theorie der Kunst für die Kunst war in Frankreich eine Zeitlang günst[ig] für erfolgreiches künstl[erisches] Schaff[en].

## 2. Stunde

Wiederholung der ersten Schlußfolgerung. Aber es gibt nichts Unbedingtes. Alles fließt, alles verändert sich – **Vernunft wird Unsinn**. So war es auch mit dem Einfluß der Theorie der K[unst] für die K[unst] in Fr[ankreich]. Sie begann eine schädliche Wirkung auf die Kunst auszuüben. Weshalb? Die Erklärung hierfür ist in der Haltung der Künstler zu suchen.

Nochmals die Romantiker, nochmals Gautier: Mein Gott, wie dumm ... usw. Konservatives Element in seiner Theorie, was dazu führt, daß Gautier alles auf den Kopf stellt. David ist Revolutionär, der 3. Stand war damals revolut[ionär]. Gautier ist Konservativer, der 3. Stand ist konserv[ativ]. Noch konservativer die Parnassiens – Baudelaire. Seine Sympathien für die Aristokratie. Drei Arten achtenswerter Menschen: Priester, Soldat und Dichter. Renan. Flaubert. Barbey d'Aurevilly. *Jan Kasprowicz. Zuerst wandten sie sich gegen die Bourgeoisie, aber bald begannen sie für diese einzutreten, und schließlich wurden sie zu Apologeten des Kapitalismus. Zuerst wandten sie sich gegen den Ideengehalt, und schließlich wurden sie zu ideellen Verteidigern der bürgerlichen Ordnung. Sie sagten, daß sie gegen jeden Kampf seien, und jetzt rufen sie zum Kampf. Welcher Ideengehalt? Was für Kämpfe? Ecclesiastes: Der Weise wird dumm, wenn er andere bedrückt.*

Ich sage: Der Weise gewinnt auch dann nichts, wenn er für die Bedrucker eintritt.

*Ergebnis*. Man kann nicht künstlerisch für eine sinnlose Idee eintreten. Hamsun, Bourget. Ohne Ideengehalt geht es nicht, aber die Ideen sind verschieden. *Ruskin*. Die Kunst bringt das zum Ausdruck, was die Menschen

---

können. *Es kommt häufig vor, daß Romanautoren, die scheinbar gegen die Laster zu Felde ziehen, diese Laster doch in Farben darstellen oder mit einer Ausführlichkeit beschreiben, die junge Menschen zu etwas verleitet, das überhaupt nicht zu erwähnen viel nützlicher wäre. Wie groß der literarische Wert solcher Romane auch sein mag, im Druck können sie doch nur erscheinen, wenn sie ein wahrhaft sittliches Ziel haben.“ Red. L. N.*

vereinigt. Entwicklung: Aufstieg und Niedergang der Klasse. Beim Niedergang nähern sich ihre Ideen der Idee des Wucherers, der seinen goldenen Schatz beweint. *Das ist eine Umschreibung der Meinung Wagners.*

Aber das ist noch nicht alles. Es treten für die Bourgeoisie immerhin diejenigen ein, die ges[ellschaftliches] Empfinden besitzen. Der extreme Individualismus des heutigen westlichen Intellektuellen. *Barrès. Junius Mauritiu*s an Ausonius: Du bist allem untr[eu geworden]<sup>1</sup>. *Hippius*. Es ist nicht gut für den Menschen, allein zu [316] sein. Das geistige Leben des Subjekts stützt sich nicht auf den objektiven Gang der Ereign[isse]. Resultat – Phantasterei. Das Irrationale, das Unbegreifliche. Dann wieder Hippius: Ich will das, was es nicht gibt. *Barrès*. „C'est nous qui créons l'univers.“ [„Wir sind's, die das Weltall erschaffen.“] Alle Kubismen kommen von da. Subj[ektiver] Idealismus. Goethe: Alle reaktionären Epochen sind subjektiv.<sup>2\*</sup> Und sie sind auch irrational. *Erich Falk bei Przybyszewski*. Junius Mauritius. Sie begannen mit dem Kult des Schönen und brachten es schließlich dazu, daß das Schöne in den Werken der „größten Meister“ unserer Zeit gänzlich fehlt. Salon de printemps. Akademismus; Salon d'automne [Frühjahrssalon, Herbstsalon (Bezeichnungen berühmter Pariser Kunstausstellungen) – wo bleibt das Schöne?

Über den kleinbürgerlichen Charakter des Sozialismus. Wagner. Meine endgültige Schlußfolgerung.

Ich sage nicht: die Künstler müssen sich für die Freih[eits]bestrebungen des Proletariats begeistern. Nein, auf einer Weide *müssen nicht* Äpfel wachsen. Ich sage nur: die ablehnende Haltung oder die Indifferenz gegenüber diesen Bestrebungen in der gegenwärtigen Zeit setzt das Niveau der Kunstwerke herab.

Ich sage nicht: *müssen* zum Proletariat übergehen. Sie müssen überhaupt nicht. Wenn ein Künstler aber übertritt, dann zieht er daraus großen Gewinn.

Bedenken Sie die Worte des Ecclesiastes:

Der Weise wird dumm, wenn er andere bedrückt.

## Niederschrift von Debatten, Gedanken, Notizen<sup>3\*</sup>

### Lunatscharski

Verbreitung des Gerüchts von künftigen Einwendungen Lunatscharskis. *Eine* Seite der Sache nicht genügend entwickelt, ungenügende Klarheit der Sache.

Ich versprach, objektiv zu sein. Ich brachte ein objektives Kriterium. Die heutige russische Regierung *ist nicht schön*.

Curel. Ich habe nicht gesagt, seine Idee sei schlecht, weil sie nicht sozialistisch ist. Ich habe gesagt, daß sie nicht wahr ist. In einem musikalischen Werk ist keine Idee. Hätten wir Beethoven gefragt, so würde er gesagt haben: Nein, es ist eine Idee darin.

Schlußfolgerung meines Opponenten: Es gibt kein objektives Maß des Schönen. Alles ist Geschmackssache. Es gibt Schwankende. Man muß die Sache beweisen. Ich habe nicht gesagt, daß der Sozialismus notwendig sei. Das ist nicht richtig: ich habe die Worte Wagners angeführt, inwieweit der Sozialismus vom Standpunkt der Ästhetik aus *notwendig* ist.

Es kann eine Stärkung unserer Position sein, wenn wir unsere Bestrebungen in ein System bringen. Die Zitadelle – die proletarische Kultur. Ich habe sie nicht geschaffen, aber auch mein Opponent kam nicht mit vollen Ta[schen] ...

---

<sup>1</sup> [„Er ist allem untreu geworden, hat alles abgeschworen und hält große Stücke auf einen guten Stil“: Zitat aus dem Roman „Julian der Abtrünnige“ von D. Mereschkowsky.]

<sup>2\*</sup> Plechanow deutet offenbar folgende Stelle aus „Goethes Gesprächen mit Eckermann“ an: „Er (Goethe) stand einen Augenblick am Ofen, dann aber, wie einer, der etwas bedacht hat, trat er zu mir heran, und den Finger an den Mund gelegt, sagte er folgendes:

Ich will Ihnen etwas entdecken, und Sie werden es in Ihrem Leben vielfach bestätigt finden. Alle im Rückschreiten und in der Auflösung begriffenen Epochen sind subjektiv, dagegen aber haben alle vorschreitenden Epochen eine objektive Richtung. Unsere ganze jetzige Zeit ist eine rückschreitende, denn sie ist eine subjektive. Dieses sehen Sie nicht bloß an der Poesie, sondern auch an der Malerei und vielem andern. Jedes tüchtige Bestreben dagegen wendet sich aus dem Innern hinaus auf die Welt, wie Sie an allen großen Epochen sehen, die wirklich im Streben und im Vorschreiten begriffen und alle objektiver Natur waren.“ (Goethes Gespräche, herausgegeben von F. W. v. Biedermann, Leipzig 1910, Dritter Band, Januar 29. Eckermann. S. 254.) [985]

<sup>3\*</sup> Nach Ansicht der Redaktion des „Literarischen Nachlasses“ (Bd. III, S. 212) stellt diese Seite offensichtlich einen Entwurf der Erwidern an Lunatscharski dar, der bei dem Vortrag als Opponent auftrat. Die Erwidern sind in dem gedruckten Aufsatz in allen Einzelheiten entwickelt. [985]

\*

Notieren. – Am *Ende* des Artikels die späteren Nach[olger] Puschkins mit ihm selbst vergleichen.

\*

### Schlußfolgerung

Das Talent ist nicht ohne Bedeutung. Und die sittliche Größe ist nicht die „*Hauptsache*“.

[317] Belinski, IV, 481, *Idee und künstlerische Form*.<sup>1\*</sup> Belinski über *S. Hippius*: *sie ist ein lebender Leichnam*, IV, S. 261.<sup>2\*</sup> – Vgl. *Barrès (moi): es zeigt sich*, sie sind geboren für das erregte Treiben des Lebens, für Gewinnsucht, für Kämpfe, aber wofür? Für die Gewinnsucht einer Klasse und für die Kämpfe um den Gewinn.

Belinski über den Patriotismus, IV, 265.<sup>3\*</sup>

IV. *Die Dichtkunst und die Nacktheit der abstrakten Ideen*. IV, 291.<sup>4\*</sup> – Geistesverfassung von Barres, *S. Hippius* und anderen – vgl. mit Guss[ew]–Orenb[urgski], schwarzes Heft.<sup>5\*</sup>

Bezüglich der geistigen Einfalt vgl. Landsberg über Hauptmann, S. 24.<sup>6\*</sup>

\*

### Über die Form

Die Gleichgültigkeit gegenüber dem Inhalt macht, daß sie zehnmal mehr auf die Form bedacht sind. Nach Gautier beweist die Dichtkunst nicht nur nichts, sie sagt auch nichts aus, ist nur Musik und Rhythmus. Nun ja, seine Verse sind sehr klangvoll. Ich möchte hinzufügen: bei den Brüdern Goncourt und besonders bei Flaubert und Maupassant entwickelt sich die Neigung zu einer besonderen Art von Realismus: „*Madame Bovary*“, „*La maison Tellier*“ usw. Hier ist jedoch eigentlich nichts von Gleichgültigkeit gegenüber dem Inhalt: hier haben wir ein aufmerksames Studium und eine sorgfältige Darstellung eben jener bürgerlichen ordinären Lebensweise, gegen

---

<sup>1\*</sup> Belinskis Gedanke, von dem Plechanow spricht, ist von dem Kritiker ausgesprochen in dem Aufsatz „*Goethes ‚Römische Elegien‘*“. „Künstlerisch ist nur die Form, die aus einer Idee entspringt, eine Offenbarung des frischen und gesunden Hauches des Lebensgeistes ist.“ Wie die Redaktion des „*Literarischen Nachlasses*“ (Bd. III, S. 212) mitteilt, ist dieser Satz in dem Exemplar der Werke Belinskis (Moskau 1883, Bd. IV, S. 481), das in der Bibliothek G. W. Plechanows vorhanden war, eingeklammert und am Buchrand mit einem Strich und Nr. 3 bezeichnet. [985]

<sup>2\*</sup> Wie die Redaktion des „*Literarischen Nachlasses*“ (Bd. III, S. 212) mitteilt, hatte Plechanow folgende hierauf bezügliche und von ihm bezeichnete Stelle aus Belinskis Aufsatz „*Die Gedichte M. J. Lermontows*“ im Auge: „Jeder Mensch ist eine einzelne und besondere Welt der Leidenschaften, des Gefühls, des Wollens, des Bewußtseins; aber diese Leidenschaften dieses Gefühl, dieses Wollen, dieses Bewußtsein gehören nicht irgendeinem Menschen allein an, sondern bilden das allen Menschen gemeinsame Besitztum der menschlichen Natur. Und deshalb hat derjenige, in welchem mehr von diesem Gemeinsamen vorhanden ist, größeren Anteil am Leben; wer nichts von dem Gemeinsamen besitzt, der ist ein lebender Leichnam.“ (W. G. Belinski, *Sämtliche Werke*, Moskau 1885, Bd. IV, S. 261.) [985]

<sup>3\*</sup> Wir bringen Belinskis Betrachtung über den Patriotismus, die sich, wie die Redaktion des „*Literarischen Nachlasses*“ angibt, in demselben Aufsatz befindet: „Weder darf der Staatsbürger den Menschen noch der Mensch den Staatsbürger vernichten; in dem einen wie in dem anderen Fall ergibt sich ein Extrem, und jedes Extrem steht in nächster Verwandtschaft zur Beschränktheit. Die Vaterlandsliebe muß hervorgehen aus der Menschheitsliebe wie das Besondere aus dem Allgemeinen. Sein Vaterland lieben, das heißt von dem leidenschaftlichen Wunsche beseelt sein, in ihm das Menschheitsideal verwirklicht zu sehen und mit allen seinen Kräften dazu beizutragen. Im entgegengesetzten Falle ist der Patriotismus *Chinaismus*, der sein Eigenes nur darum liebt, weil es sein eigen ist, und alles Fremde nur darum haßt, weil es fremd ist, und sich nicht genug freuen kann über die eigene Häßlichkeit und Mißgestalt.“ (Bd. IV, S. 265). [985/986]

Diese Stelle ist im Buch angestrichen und mit dem Zeichen NB versehen, einige der ersten Zeilen sind unterstrichen.

<sup>4\*</sup> Hier bezieht sich Plechanow offenbar auf folgende Stelle aus demselben Aufsatz Belinskis:

„Die Poesie duldet keine abstrakten Ideen in ihrer unkörperlichen Nacktheit, sondern verkörpert die abstraktesten Begriffe in lebendigen und schönen Formen, in denen die Idee durchscheint wie das Licht in einem geschliffenen Kristallglas.“ (Bd. IV, S. 278.) Diese Stelle ist im Buch am Rande mit Rotstift doppelt angestrichen.

<sup>5\*</sup> Dieses Heft ist offenbar nicht erhalten, da die Erwähnung Gussew-Orenburgskis nirgends gefunden wurde, teilt die Redaktion des „*Literarischen Nachlasses*“ mit. [986]

<sup>6\*</sup> Auf Seite 24 von Landsbergs Broschüre „*Los von Hauptmann!*“, Berlin 1900, die man im Plechanow-Haus findet, ist folgende Stelle mit Bleistift angemerkt: „Er ist ganz der Anwalt der Armen und Enterbten, auch noch der beredte Verteidiger der Einfältigen im Geiste.“ [986]

die sich die Romantiker wandten. Hier haben wir einen ideellen Enthusiasmus, eine leidenschaftliche Ablehnung des umgebenden Milieus. Aber dann verschwindet der Enthusiasmus, es bleibt die Beschreibung um der Beschreibung willen übrig. Man wird dessen bald überdrüssig. Huysmans beginnt mit dem Realismus im Geiste Zolas. In einer entrevue [Interview] mit Huret gesteht er, ihm sei der Realismus schrecklich zuwider. „*A rebours*“ ist Dekadenz, extremer Individualismus. Auch das ist ihm zuwider. Huysmans' Ende: extremer Mystizismus. Das ist fast typisch, nicht alle landen beim Mystizismus, aber alle begeistern sich für das „Unbegreifliche“, „Irrationale“, und daraus erklären sich alle Albernheiten.

\*

Alles ist ihnen zuwider: Barr[ès] – tout a été dit, tout a été redit, rien ne vaut que par la forme. [alles ist schon gesagt und immer wieder gesagt, alles hat seinen Wert nur durch die Form] Bei Mereschkowsky, im Julianus, sagt Junius Mauritius zu Ausonius: Du bist allem untreu geworden, hast alles abgeschworen und hältst große Stücke auf einen guten Stil.

**Hans Landsberg: Nicht auf das „was“, nur auf das „wie“ kommt es an in der Dichtung.** Das Überwiegen der Form über den Inhalt: Gehaltlosigkeit und Häßlichkeit, denn Schönheit ist Übereinstimmung von Form und Inhalt. Daher kommt das, was C. Mauclair mit la crise de la laideur [die Krise des Häßlichen] bezeichnete. Sie begannen mit dem Kult des Schönen, und sie endeten bei der Darstellung des Häßlichen.

NB. Zeitalter Galileischer Trostlosigkeit.

\*

#### Zum Plan

Weiter: aus Gaiffe<sup>1\*</sup>. Erklären. Das Vorherrschen der häuslichen Tugend im Drama führt zur Wiedergeburt der Tragödie (M. J. Chénier) und zur Wiedergeburt [318] des Klassizismus in der Kunst (David). Das vollzog sich unmittelbar am Vorabend der Revolution. Zu Rußland übergehen. Rußland als Land der Leibeigenschaft.

Brechung der französischen Ideen im russischen Prisma.

\*

Zur Frage des Erotismus. Er ist der extreme, aber natürliche Ausdruck des Individualismus. Vgl. Hippus. Vgl. auch Przybyszewski (**Totenmesse**). Vgl. Skrjabin: *Le poème de l'extase*.

\*

#### Zum Plan

##### *Über die Entartung des Realismus*

NB

Huysmans

Bourget –

bürgerlicher Theoretiker des Klassenkampfes, d. h. ein Verneiner, nämlich der Theorie der K[unst] für die K[unst]. De Curel, Hamsun. Zuerst predigten sie Ideenlosigkeit, und am Schlusse predigten sie reaktionäre Ideen. Wie sehr Ideenlosigkeit undenkbar ist.

\*

Zum Plan des zweiten Teils und auch am Schlusse des ersten Teils über Huysmans: vie idéale, vie réelle [ideelles Leben, reales Leben].

NB

\*

Weshalb verachtet jetzt der Übermensch die „Menge“? Weil sie nicht versteht, ihre Klasseninteressen zu vertreten. Bourget sagt das ganz offen. Das heißt, die „Menge“ versteht nicht, die Gewinnsucht im großen Maßstabe zu schätzen, sie schätzt das 5-Fr[anc]-Stück, versteht aber nicht, die Verhältnisse zu verteidigen, die dieses Geld

---

<sup>1\*</sup> Nach Angabe der Redaktion des „Literarischen Nachlasses“ bezieht sich Plechanow hier auf das Werk von F. Gaiffe, „Le drame en France au XVIII<sup>e</sup> siècle“ aus dem Auszüge in Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 348-350) gebracht werden. [986]

hervorbringen. Was bedeutet es für den Übermenschen, „Jenseits von Gut und Böse“ zu sein? Es bedeutet, im Kampfe gegen das Prol[etariat] rücksichtslos zu sein selbst gegenüber dem wenigen Guten, das vorhanden ist. Der Übermensch ist gegen die **Schläfrigen**; man will nicht ein tatenloses Dahindämmern, sondern Bewegung, aber welche? Eine konservative in Gegensatz zur Freiheitsbewegung. Daher die ganze Psychologie. Worin liegt das Geheimnis des Mißerfolgs solcher Werke? In der Falschheit ihrer Psychologie. Beispiel aus „La barricade“. Die Gestalt des Alten ist gut. Nein, er ist ein Sklave. Das Verlogene in dem Bestreben, die Unterwürfigkeit als etwas Erhabenes darzustellen. „O Zar! – das war sein einzig Wort: er lobpries seinen Herrn so immerfort.“ Aber das ist für die jetzige Zeit etwas Unmögliches.

### Anmerkungen

(Vortrag, gehalten am 10. November 1912 in Paris sowie Disposition des Vortrags am 10. November 1912)

Der Vortrag und die Disposition des Vortrags wurden erstmals veröffentlicht in Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 187-208).

Diesen Vortrag hat Plechanow seinem bekannten Aufsatz „Die Kunst und das gesellschaftliche Leben“ (siehe S. 230-296) zugrunde gelegt, worüber der Verfasser selbst in seiner speziellen Anmerkung zu dem Aufsatz spricht (siehe S. 230). Die Redaktion des „Literarischen Nachlasses“ hat, als sie den Text des Vortrages veröffentlichte, den Inhalt des Aufsatzes und des Vortrags miteinander verglichen und dabei die Einzelheiten festgestellt, durch die sich der Aufsatz vom Vortrag unterscheidet, und zwar: „... nicht aufgenommen wurden in den Aufsatz und neu sind nur die Angaben über die Beteiligung von Leconte de Lisle und Louis Maynard an der Revolution des Jahres 1848 und die Zitate aus Landsbergs Broschüre ‚Los von Hauptmann!‘ und Sergejew-Zenskis Erzählung ‚Babajew‘. Andererseits ist in dem gedruckten Aufsatz manches Material aus anderen Dispositionen und Entwürfen G. W. Plechanows über das gleiche Thema benutzt worden.“ (Siehe „Literarischer Nachlaß“ Bd. III, S. 183.) Einer der Entwürfe wird hier veröffentlicht (siehe S. 313-316).

Der Entwurf wurde von Plechanow vor der endgültigen Niederschrift des Vortrages zusammengestellt, und daher deckt er sich natürlich in vielem mit dem Vortrag. Die Unterschiede zwischen ihnen sind unwesentlich und bestehen hauptsächlich in kurzen Formulierungen einzelner Gedanken in dem Entwurf, die Plechanow unberücksichtigt ließ, als er den Vortrag für die Vorlesung (in Paris am 10. November 1912) und sodann für den Druck im Novemberheft des „Sowremennik“ vom Jahre 1912 schrieb. In dem Entwurf ist bruchstückweise ein bedeutendes Wort aus Nekrassows Gedicht „Ritter für eine Stunde“ angeführt, nach dem sich der Inhalt des nicht ausgesprochenen Gedankens Plechanows im ganzen unschwer erraten läßt. In den Entwurf ist einer der Leitsätze der Ästhetik Tschernyschewskis aufgenommen: „Die Kunst muß der Erklärung des Lebens dienen.“ In dem Entwurf hat Plechanow den Hauptgedanken der Puschkinschen Gedichte „Der Dichter und die Menge“ und „Einem Dichter“ anders formuliert. [984/985]

[319]

**Die Kunst und das Leben**<sup>\*, 1</sup>**Bruchstücke aus der ursprünglichen Fassung**

Die Frage nach der Beziehung der Kunst zum Leben nimmt in der Reihe der Fragen, mit denen sich die Theorie der Kunst beschäftigt, einen der vordersten Plätze ein. Sie spielt schon lange eine große Rolle in der Geschichte der Entwicklung unserer literarischen Begriffe. Um nicht zu weit auszuholen, will ich auf Puschkin verweisen, der in seinen Gedichten „Der Dichter und die Menge“ (1828) und „Einem Dichter“ (1830) eine ganz bestimmte Ansicht über die Beziehung der Kunst zum Leben zum Ausdruck gebracht hat. Schewyrew behauptete, das erste dieser beiden Gedichte sei unter dem Einfluß der ästhetischen Theorie Schellings geschrieben worden, die volle Freiheit des künstlerischen Schaffens predigte und die sich Puschkin im Zirkel Wenewitinows angeeignet habe. Später hat man diese Behauptung Schewyrews angezweifelt. Man sagte, das erwähnte Gedicht von Puschkin sei nicht sosehr unter dem Einfluß Schellings als vielmehr unter dem Einfluß von André Chénier geschrieben worden. Wir brauchen hier nicht zu untersuchen, wer recht hat: Schewyrew oder die Forscher, die seine Ansicht angefochten haben. Für uns genügt es, daß das Gedicht „Der Dichter und die Menge“ keinerlei Anteilnahme am gesellschaftlichen Leben bei Puschkin verrät. Der Dichter sagt bei ihm zum Pöbel:

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken  
Des Dichters friedereiches Lied!  
Nie wird der Leier Ton euch wecken! (A)<sup>2</sup>

... Theorie. Er wollte, daß sich der Dichter nicht von den Aufregungen des Lebens fernhalte, daß er dem gesellschaftlichen Leben diene. Und diese Ansicht Pissarews über die Aufgabe der Dichtkunst und der Kunst überhaupt teilten bei uns die fortschrittlichsten Männer der sechziger und [320] siebziger Jahre. In den achtziger Jahren kommt es zu einer Reaktion dagegen. In unserer Literatur vollzieht sich eine mehr oder weniger vollständige, mehr oder weniger entschiedene Rückkehr zur Theorie der Kunst für die Kunst. Gegenwärtig kann diese Theorie als die herrschende gelten. Jetzt zucken die Menschen, die einen entwickelten ästhetischen Geschmack für sich in Anspruch nehmen, bei der Erinnerung an die ästhetischen Theorien der sechziger und siebziger Jahre verächtlich die Schulter. Es fragt sich, in welchem Maße diese Haltung begründet ist.

Um die Antwort auf diese Frage zu finden, wird es besser sein, sie allgemeiner zu fassen, d. h. sich zu fragen, welche der beiden Theorien richtig ist: die behauptet, daß die Dichter nicht für das Weltgewühl geboren werden, oder die, nach der das gesellschaftliche Leben für die Dichter als stärkste und reichste Quelle der Inspiration zu dienen hat. Und diese Frage läßt sich vom Standpunkt der heutigen Gesellschaftswissenschaft nur in dem auf den ersten Blick seltsam erscheinenden Sinne lösen, daß sowohl die eine als auch die andere Theorie richtig ist. Wieso denn nun? Das verhält sich so.

Sich fragen, ob der Dichter den Stoff zu seinen Ideen im gesellschaftlichen Leben suchen muß oder nicht, heißt die Kunst vom abstrakten, idealistischen Standpunkt aus betrachten. Diese Frage setzt die feste Überzeugung voraus, daß wir dem künstlerischen Schaffen diese oder jene Richtung vorschreiben können, daß wir es verpflichten können, sich diesen oder jenen Charakter anzueignen. Der Streit darüber, ob die Kunst dem gesellschaftlichen Leben zu dienen habe oder nicht, ist seiner theoretischen Natur nach ganz nahe verwandt mit dem

\* Anmerkungen zu: **Die Kunst und das Leben (S. 319-333)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Titel und Untertitel stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2</sup> Im Folgenden ist im Text auf S. 3 und 4 eine Lücke. *Die Red.*

noch vor kurzem die russische Intelligenz bewegenden und [auch] jetzt noch nicht vollständig abgeschlossenen Streit darüber, ob Rußland den Weg des Kapitalismus beschreiten solle oder nicht. In diesem Streit hatten nur die recht, welche behaupteten, Fragen dieser Art lassen sich vom Standpunkt der „Pflicht“ nicht lösen. In der Tat, dieses oder jenes Land beschreitet den Weg des Kapitalismus nicht, weil es dadurch irgendeine „Pflicht“ erfüllt, sondern weil in ihm unter gegebenen Bedingungen kapitalistische Verhältnisse entstehen müssen. Genauso halten sich die Künstler eines bestimmten Landes und einer bestimmten Zeit vom „Weltgewühl“ nicht deshalb fern oder suchen es gierig, weil sie so oder anders handeln „müssen“, sondern weil unter den gegebenen gesellschaftlichen Verhältnissen diese oder jene Einstellung unvermeidlich von ihnen Besitz ergreift. Somit läßt eine wissenschaftlich richtige Beziehung zum Gegenstand hier nur die eine Frage zu: die Frage, welche gesellschaftlichen Verhältnisse die Haltung der Kunstschaffenden hervorrufen. Aber die gesellschaftlichen Verhältnisse ändern sich im Prozeß der historischen Entwicklung jedes Landes. So [321] ändert sich auch die Haltung der Künstler. Und im Hinblick darauf ist es durchaus nicht verwunderlich, daß sie in der einen Epoche das „Weltgewühl“ *suchen*, in einer anderen Epoche es aber *meiden*: in der einen begeistern sie sich für die Theorie der Kunst für die Kunst, in der anderen glauben sie – wie zum Beispiel unsere jetzt so oft und so scharf angegriffenen „Peredwischniki-Maler“ –, die höchste Aufgabe der Kunst bestehe im Dienst am gesellschaftlichen Leben. In jeder dieser Epochen haben sie recht. Es kommt ganz auf die Umstände der Zeit und des Ortes an, aber gerade, weil diese Umstände nicht immer die gleichen sind, wollen wir, nachdem wir gesagt haben, daß sowohl die Künstler recht haben, die das „Weltgewühl“ meiden, wie auch die, die es suchen, noch hinzufügen: „aber die einen sowohl wie die andern *haben recht auf ihre besondere Art*“. Dieser Zusatz ist für [uns] von nicht geringer Bedeutung. Er nimmt den Gegnern unserer Anschauung die logische Möglichkeit, uns den Vorwurf zu machen, unsere Einstellung zu den verschiedensten Richtungen in der Kunst sei ein und dieselbe. Wenn wir sagen, die Künstler der entgegengesetztesten Richtungen haben auf ihre besondere Art in gleicher Weise recht, erklären wir keineswegs, daß uns persönlich jede besondere Art gleichermaßen angenehm sei. Wir lehnen es nur ab, unsere ästhetische Geschmacksrichtung für die Künstler aller Zeiten und Völker als verpflichtend zu erklären. Das ist uns schon kraft unserer allgemeinen theoretischen Anschauung über den Entwicklungsgang der Ideologien unmöglich. Wir wissen, diese Entwicklung wird durchaus nicht durch unsere Betrachtungen darüber bestimmt, nach welcher Richtung sie eigentlich vor sich gehen „*mißte*“. Zugleich haben wir jedoch keinerlei Veranlassung, unsere ästhetischen Sympathien zu verheimlichen. Bei Gelegenheit sprechen wir [sie] restlos aus. Insofern wir aber der Kunstrichtung zum Siege verhelfen wollen, die unsere Sympathie genießt, beschränken wir uns nicht mehr auf Erwägungen über das Thema, wohin die Künstler streben „*müssen*“: wir wollen dafür sorgen, daß die gesellschaftlichen Verhältnisse gegeben sind, unter denen sich die uns sympathische Einstellung auch der Künstler bemächtigen wird. Wie Sie sehen, sieht das gar nicht nach einem passiven Verhalten zum Gegenstande aus.

Alles hängt also von den Umständen der Zeit und des Ortes ab. Daraus erklärt sich auch die Tatsache, daß es kein kultiviertes Land gibt, in dem die Theorie der Kunst für die Kunst nicht abwechselnd bald zur einzig richtigen, bald für gänzlich unzutreffend erklärt würde. So waren zum Beispiel die Kunstinteressenten in Frankreich in der zweiten Hälfte des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts überzeugt, daß sich die Kunst gesellschaftlich-erzieherische Ziele zu stecken habe: die Revolutionäre forderten, daß sie „der Tugend und der Freiheit“ diene; die Reaktionäre [322] wollten sie in den Dienst der monarchischen Ideen und des religiösen Glaubens stellen. Dann taucht die Bestrebung auf, die Kunst „uneigennützig“ (*désintéressé*) zu machen. Ein Teil der Romantiker und die sogenannten Parnassiens setzen sich leidenschaftlich für die Theorie der Kunst für die Kunst ein. Théophile Gautier glaubte, die Dichtkunst dürfe nicht nur nichts „beweisen“, sondern auch nichts „aussagen“. Die Anhänger der

utilitaristischen Kunstauffassung erzürnen ihn noch mehr, als sie Puschkin in der Epoche der Gedichte „Der Dichter und die Menge“ und „Einem Dichter“ erzürnt haben ...

\*

... [be]weist, daß der Begriff der „Kunst für den Fortschritt“ bei weitem nicht alle Ansichten über die Aufgaben des künstlerischen Schaffens in sich schließt, die der Theorie der Kunst für die Kunst entgegengestellt werden können. Wirklich, welche Beziehung zum Fortschritt hatten die „Staatsmuseen“ Napoleons III. oder Nikolaus' I.? Nur eine ablehnende. Deshalb werden wir der Theorie der Kunst für die Kunst nicht „die Kunst für den Fortschritt“ gegenüberstellen, wie Hugo es getan hat, sondern allgemein die „nützliche Kunst“ – l'art utile, wie sich etliche andere französische Schriftsteller ausgedrückt haben. Mit diesem Ausdruck werden wir eine Kunst bezeichnen, die gesellschaftlichen Zwecken dient, gleichgültig, welche es sind: fortschrittliche, konservative oder reaktionäre Zwecke. Und dann erhält die uns heute interessierende Frage folgende Formulierung:

*Welches sind die wichtigsten jener gesellschaftlichen Verhältnisse, dank denen bei den Künstlern die Neigung zur Kunst für die Kunst sowohl entsteht als auch sich festigt?*

Und die Lösung dieser Frage wird auch über die andere, ihr direkt entgegengesetzte, aber uns nicht weniger interessierende Frage Licht verbreiten:

*Unter welchen gesellschaftlichen Verhältnissen entsteht und verbreitet sich in der Gesellschaft die Neigung zur „nützlichen Kunst“? ...*

\*

«Und wenn dem so ist; wenn die Hinneigung Puschkins zur „freien“ Kunst und seine Abneigung gegen die utilit[aristische] Kunst unter den erwähnten Bedingungen durchaus verständlich sind, so wird für uns im vorliegenden Falle die häufige Frage völlig bedeutungslos, woher denn unser Dichter die theoretischen Argumente für die Unabhängigkeit der Kunst vom gesellschaftlichen Leben genommen habe: aus Deutschland [323] oder aus Frankreich. Der ganze Verlauf unserer geschichtlichen Entwicklung war so, daß die denkenden Menschen bei uns ausländische Quellen zu Rate ziehen mußten: zuerst byzantinische und später westeuropäische Quellen. Aber auch das ist völlig verständlich: bei uns konnten nur solche Ideen Eingang finden, die, in den fortschrittlichen Ländern ausgearbeitet, mehr oder weniger unserer eigenen Situation entsprachen. So war es auch mit der Theorie der Kunst für die Kunst. Nicht Puschkin und nicht der Wenewitinow-Zirkel haben sie ausgearbeitet. Aber sowohl Puschkin als auch der Wenewitinow-Zirkel haben sie sich zu eigen gemacht – in einer Zeit, da die russische Intelligenz in eine Lage geraten war, gleich jener, in der sich die denkenden Menschen Westeuropas gezwungen fühlten, die Freiheit des künstlerischen Schaffens zu verteidigen. Das genügt uns. Auf Grund dessen, was wir jetzt bereits wissen, sind wir berechtigt, folgendes zu behaupten»:

*Die Neigung zur Kunst für die Kunst entsteht da, wo ein Zwiespalt zwischen den Künstlern und dem sie umgebenden gesellschaftlichen Milieu vorhanden ist.*

«Ich hoffe, daß das auch ohne weitere Erklärungen verständlich ist. Allenfalls will ich noch folgendes hinzufügen»:<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Mit spitzen Klammern sind die Seiten ◊ 14 und ◊ 15 der ursprünglichen Fassung gekennzeichnet, die bei ihrer Übertragung in den Pariser Vortrag von G. W. Plechanow mit Ausnahme eines einzigen Satzes durchgestrichen worden sind. An ihre Stelle ist ein anderer, bedeutend kürzerer Text getreten, den wir an der entsprechenden Stelle des Vortrages bringen. Hier veröffentlichen wir den ganzen zur ursprünglichen Fassung gehörenden Text. Red. L. N.

In einem Brief an P. A. Wjasemski (1825) sagt Puschkin: „Die Menge liest gierig Bekenntnisse, Memoiren etc., weil sie sich in ihrer Gemeinheit über die Erniedrigung des Hohen und über die Schwächen des Starken freut. Bei der Entdeckung jeder Gemeinheit gerät sie in Entzücken: er ist genauso klein wie wir, genauso gemein wie wir! Ihr lügt, ihr gemeinen Seelen, er ist nicht klein und gemein wie ihr – sondern anders!“

„Die Menge“, der Puschkin hier ein so wenig schmeichelhaftes Zeugnis aussteilt, ist der gleiche „Pöbel“, zu dem sein Dichter verächtlich sagt:

Für eure Dummheit, eure Tücke  
habt ihr bis heute nicht entbehrt  
Gefängnis, Knute, Strang und Schwert –  
Und das ist schon ein großer Segen! (A)

In einer Gesellschaft, in der sich bei den Besten eine solche Ansicht von der „Menge“ herausbildet, kann sich der Dichter zum „Pöbel“ nicht [324] anders verhalten, als er sich bei Puschkin verhält. Die Frage kann nur sein, ob Puschkin berechtigt war, auf die ihn umgebende Menge mit Verachtung herabzublicken. Und wir wissen bereits, daß er ein Recht dazu hatte. Ja, mehr noch. Wir können behaupten, daß seine verächtliche Meinung von der „Menge“ ein Beweis seines eigenen sittlichen Wertes ist.

Es steht außer allem Zweifel, daß sich in der damaligen russischen Gesellschaft bereits Elemente bildeten, die keineswegs Verachtung verdienten. Damals wuchsen gerade Belinski, Herzen, Granowski u. a. heran. Aber, erstens: sie *wuchsen* eben erst *heran*; zweitens: ihre Zahl war recht gering, und deshalb, drittens, hätten sie selbst leicht der verachteten Menge gegenübergestellt werden können. Schließlich wurde Puschkin von der durch diese Elemente erzeugten geistigen Strömung nur sehr wenig berührt, und sie konnte durch ihren positiven Einfluß durchaus nicht den unvergleichlich stärkeren negativen Einfluß der in der ihn umgebenden Gesellschaft herrschenden Dummheit und Platitude verdrängen.

Um Mißverständnisse zu vermeiden, will ich noch folgendes hinzufügen: der von mir zitierte Brief an Wjasemski ist im September des Jahres 1825, d. h. vor dem 14. Dezember, geschrieben. Natürlich muß man daraus entnehmen, daß die darin sich zeigende Einstellung zur Menge nicht auf das Konto der Reaktion gesetzt werden kann, die von der Gesellschaft nach dem mißlungenen Versuch der Dekabristen Besitz ergriff. Die Sache ist die, daß die Reaktion durch diesen mißglückten Versuch nur verstärkt, nicht aber hervorgerufen wurde: es ist allen bekannt, welch finsternen Charakter die letzten Jahre der Regierung Alexanders I. trugen. Indes, in diesen Jahren kam es zur Dekabristenbewegung, die in den fortschrittlichen Menschen Rußlands die Hoffnung auf eine bessere Zukunft erweckte, und soweit Puschkin den Dekabristen nahestand, neigte er durchaus nicht zur Kunst für die Kunst. Im Gegenteil, damals pries er im Liede die „Freiheit“ und sogar den „Dolch“.<sup>1</sup> Als aber der Einfluß der Dekabristen auf ihn nachließ, schwand ihm jegliche Hoffnung auf eine bessere Zukunft, und er schrieb damals [1823]:

„Siehe, es ging ein Säemann aus, zu säen.“  
Früh war ich einsam ausgegangen,  
Eh noch verblich der Sterne Schein,  
Mit reinen Händen, unbefangen  
Die Saat der Freiheit auszustreun.  
Doch nirgends Spuren jungen Lebens!  
Auch nicht ein Keim ging auf. Vergebens  
Soll alle meine Mühe sein!  
[325] Grast friedlich, Völker, hier auf Erden!  
Der Ehre Ruf ficht euch nicht an!

<sup>1</sup> [Die Ode „Freiheit“ ist 1819, das Gedicht „Der Dolch“ 1821 entstanden.]

Was nützt die Freiheit wohl den Herden?  
Man schert und schlachtet sie sodann.  
Das Zeichen, drin sie selig werden,  
Sind Peitsch' und Joch mit Schellen dran! (B)

Hier sehen wir ebenfalls jene Haltung, die in dem Gedicht „Der Dichter und die Menge“ zum Ausdruck kam und bei der die übertriebenste Verachtung gegen die „Menge“ begrifflich wird.

Übrigens war das Gefühl der Verachtung für die Menge auch den Dekabristen nicht fremd. Rylejew klagte in einem seiner Gedichte:

Du willst an Menschen dich erbauen  
Und bist enttäuscht, soweit du reist:  
Nur kalte Leichen kannst du schauen  
Und Kinder ohne Geist.

„Menschen“ gab es in der damaligen russischen Gesellschaft nur wenige. Überdies darf man nicht vergessen, daß in Rußland die fortschrittlichen Menschen der zwanziger Jahre für die Romantik schwärmten, und eines der hauptsächlichsten kennzeichnenden Merkmale der Romantik ist die Verachtung der „Menge“.

Rylejew konnte Romantiker sein, ohne für die Theorie der Kunst für die Kunst zu schwärmen. Genauso konnte selbst Victor Hugo später behaupten, man halte ihn ganz zu Unrecht für den Stammvater dieser Theorie in Frankreich. Immerhin neigte die konsequente Romantik stets zu ihr hin und vertrug sich nur schlecht mit der „nützlichen Kunst“. Woher kam nun bei ihr diese Neigung?

[326] Diese Frage führt uns nach Westen, woher die romantischen Einflüsse zu uns gekommen sind. Und unter den westlichen Ländern wollen wir bei Frankreich verweilen, das bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts auf dem Wege der gesellschaftlich-politischen Entwicklung allen übrigen Ländern vorausmarschierte.

Ich sagte, daß die Neigung ...

\*

So sind wir berechtigt, die Verbreitung der Theorie der Kunst für die Kunst unter den „bleichen langhaarigen Jünglingen“ auf das Konto dieses Zwiespaltes zu setzen.

Woher kam der Zwiespalt? Ich glaube annehmen zu dürfen, daß die Auszüge, die ich soeben gegeben habe, das hinreichend klarmachen. Er entstand durch nichts anderes als durch das langweilige prosaische bürgerliche Dasein. Der damaligen bürgerlichen Jugend fiel es um so schwerer, sich an dieses prosaische Leben zu gewöhnen, als Frankreich kurz zuvor die schrecklichen Stürme der großen Revolution und der napoleonischen Epoche erlebte, die die großen gesellschaftlichen Leidenschaften entfacht hatten. Herzen haßte das westeuropäische Spießbürgertum und beschrieb die von diesem für die Kunst geschaffene Situation folgendermaßen:

„Die Kunst ist nicht wählerisch“, sagt er, „sie kann alles darstellen, indem sie allem den unaustilgbaren Stempel der geistigen Gabe des Schönen aufdrückt und in uneigennütziger Weise jede zufällige Erscheinung des Lebens, jeden Laut und jede Gestalt, die träumerische Pflanze unter dem Baum, den aufflatternden Vogel, das Pferd an der Tränke, den sonnverbrannten Bettelungen hinaufhebt bis zur Erhabenheit der Madonnen und Halbgötter. Von der wilden, schrecklichen Höllenphantasie und dem Jüngsten Gericht bis zur flämischen Schenke mit der Rückenansicht eines Bauern, vom Faust bis Faublas, vom Requiem bis zum Kamarinski-Lied, alles wird von der Kunst erfaßt ... Aber auch die Kunst hat ihre Grenze. Es gibt einen Stein des Anstoßes, dem man weder mit dem Violinbogen noch mit dem Pinsel noch mit dem Stichel beikommen kann: die Kunst macht sich, um ihr Unvermögen zu verbergen, darüber lustig, sie schafft Zerrbilder. Dieser Stein des Anstoßes ist *das Kleinbürgertum* ...“

Weiterhin erläutert Herzen, warum das Kleinbürgertum für die Kunst ein Stein des Anstoßes ist.

„Es liegt daran, daß der ganze Charakter des Kleinbürgertums mit allem, was gut und was schlecht daran ist, der Kunst widerstrebt, zu kleinlich ist; die Kunst verwelkt darin wie ein grünes Blatt im Chlor, und nur die allem Menschlichen eigenen Leidenschaften, wenn sie ab und zu hineinbrechen ins kleinbürgerliche Leben, oder besser, wenn sie heraus-[327]brechen aus ihrer Atmosphäre der Wohlanständigkeit, können es zu künstlerischer Bedeutung emporheben.“<sup>1</sup>

Es versteht sich von selbst, daß es sich hier bei Herzen um das Kleinbürgertum handelt, das zur Herrschaft gelangt und dann darin zur Ruhe gekommen ist. Solange die westeuropäische Bourgeoisie eine aufsteigende Klasse war, solange sie um ihre Befreiung kämpfte, widerstrebt ihr Charakter nicht der Kunst und war nicht kleinlich, und damals drückte die Kunst den unaustilgbaren Stempel ihres Geistes auch den prosaischesten Seiten des bürgerlichen Lebens auf, wie wir es an den Bildern der holländischen und flämischen Schule sehen und auch an einigen Gemälden der Brüder LeNain oder Chardins. Als aber die Bourgeoisie die herrschende Stellung in der Gesellschaft eingenommen und als die Prosa ihres Lebens aufgehört hatte, sich an dem Feuer der großen politischen Leidenschaft zu erwärmen, blieb der Kunst nur eines übrig: *die Idealisierung der Verneinung dieser Prosa*. Die romantische Kunst war denn auch die Idealisierung einer solchen Vern[einung] ...

\*

Die Welt der russischen Adligen, die als Lakaien dienten, unterschied sich sehr wesentlich von der französischen kleinbürgerlichen Welt. Und wenn es der Künstler in jeder dieser beiden Welten gleich schlecht hatte, wenn der Künstler in jeder von ihnen infolge der unvermeidlichen psychologischen Reaktion zur Kunst für die Kunst hinstreben *mußte*, so mußte dieses Hinstreben doch in jeder von ihnen eine Form eigener Art annehmen. Und so war es auch.

In Puschkins „Der Dichter und die Menge“ lehnt es der Dichter entschieden ab, seine Muse für den Dienst an der Verbesserung der gesellschaftlichen Sitten herzugeben. Auch Théophile Gautier will von einem solchen Dienst nichts wissen. Er fordert nicht das Nützliche, sondern das Überflüssige. Wenn sich jedoch Gautier gegen die nützliche Kunst ausspricht, vernehmen wir bei ihm Töne, wie sie bei Puschkin nicht zu finden sind ...

\*

... findet ihre Bestätigung am Beispiel der Romantiker und ihrer Nachfolger auf dem Gebiete der Ideologie der Kunst. Je weiter die gesellschaftliche Entwicklung Frankreichs voranschreitet, desto vernehmlicher klingt [328] in ihrer ästhetischen Theorie jene konservative Note an, welche diese Theorie aus einem Protest gegen die kleinbürgerliche Plattheit immer mehr in einen Protest gegen die Freiheitsbestrebungen des Proletariats verwandelt. Indes, wir wollen in unserer Stellungnahme nicht vorauseilen; wir werden uns die Tatsachen etwas genauer ansehen.

\*

In seinem Manuel de l'histoire de la littérature française<sup>2</sup> gibt Brunetière folgende Definition der Romantik: „Die Romantik sowohl in der Literatur wie auch in der Kunst ist vor allem der Triumph des Individualismus oder die völlige und absolute Emanzipation des ‚Ichs‘ (*le romantisme, c'est avant tout, en littérature et en art, le triomphe de l'individualisme, ou l'émancipation entière et absolue du Moi*).“ Natürlich ist das nur in gewissen Grenzen richtig. In der kapitalistischen Gesellschaft, die die Mehrzahl ihrer Mitglieder mit der Verkündung

<sup>1</sup> A. I. Herzen, „Zuletzt und zuerst“; Ges. Ausg. der Schriften von A. I. Herzen unter der Redaktion von M. K. Lemke, Bd. XV, S. 246/247. *Die Red.*

<sup>2</sup> „Manuel de l'histoire de la littérature française“, deuxième édition, Paris 1899, p. 421.

der Herrschaft des Privateigentums in die Lage von Proletariern versetzt, d. h. von Menschen, die kein Eigentum besitzen und deshalb gezwungen sind, vom Verkauf ihrer Arbeitskraft zu leben: in einer solchen Gesellschaft ist eine vollständige und unbedingte Emanzipation des menschlichen „Ichs“ unmöglich. Gewöhnlich versteht man aber unter Individualismus jenes Streben nach Entfaltung seines „Ichs“, das das Gepräge der bürgerlichen Verhältnisse trägt. Der Individualismus ist beschränkt und einseitig, wie ja die bürgerliche Ansicht von dem entwickelten menschlichen „Ich“ überhaupt beschränkt und einseitig ist. Und mit dieser Einschränkung muß die von Brunetière gegebene Charakteristik der Romantik für unbestreitbar richtig erklärt werden. Die Romantik bedeutete in der Tat das Eindringen des durch die Entwicklung der kapitalistischen Produktionsweise herangebildeten Individualismus in die Literatur. Die Romantiker waren Bein vom Bein und Fleisch vom Fleische eben jener Bourgeoisie, die sie so verachteten. Die konsequentesten unter ihnen konnten sich niemals auch nur mit dem utopischen Sozialismus aussöhnen, der doch das vom modernen wissenschaftlichen Sozialismus anerkannte Prinzip des Klassenkampfes ablehnte. Sie fühlten, daß sich die sozialistischen Bestrebungen mit dem ihnen so teuren Individualismus nicht vertrugen. Und deshalb erklärten sie es für dummes Geschwätz, wenn man von der Selbstvervollkommnungsfähigkeit des Menschengeschlechts sprach. Aber ihre Feindschaft gegen die Bourgeoisie, so oberflächlich sie ihrem Wesen nach gewesen sein mochte, bewahrte sie wenigstens vor einigen bürgerlichen [329] Vorurteilen und befähigte dadurch immerhin die am wenigsten konsequenten unter ihnen, sich für den Sozialismus, als für eine neue und ungewöhnliche geistige Strömung, zu interessieren. Zu diesen weniger konsequenten, d. h. weniger bürgerlichen Romantikern hat man zum Beispiel George Sand zu zählen, die sich bekanntlich nicht nur für den Sozialismus interessierte, sondern dermaßen für eine seiner Abarten – für die Lehre von Pierre Leroux – begeistert war, daß sie deren Propaganda eine recht lange Reihe ihrer Romane (Spiridion, Les sept cordes de la lyre, Le compagnon de tour de France, Consuello u. a.) widmete. Und je weiter die Arbeiterbewegung in Frankreich voranschritt, einen desto stärkeren Eindruck machte sie auf die „bleichen und langhaarigen Jünglinge“ bürgerlicher Herkunft. Nach der Februarrevolution des Jahres 1848 trat in Frankreich eine Erscheinung auf, die viel Ähnlichkeit hatte mit der, die in Rußland in den Jahren 1905 und 1906 zu beobachten war. Es fühlten sich plötzlich unter anderem solche Leute als Sozialisten, die noch vor kurzem als Feinde des Sozialismus aufgetreten waren. Darunter waren viele Romantiker und solche, die sich später den sogenannten Parnassians anschlossen ...

### **Bruchstück einer anderen Fassung desselben Artikels**

... Einfluß auf sie seitens eines gesellschaftlichen Milieus, das in sittlicher und geistiger Beziehung bedeutend unter ihnen stand. Es hat davon noch den – und vielleicht nicht geringeren – Vorteil, daß die Künstler, die keiner politischen Leidenschaft unterliegen, der Gefahr entgehen, wenigstens in einem gewissen Grade zu Publizisten zu werden. Es ist leicht einzusehen, daß für die Kunst absolut nichts Gutes dabei herauskommt.

Der Künstler denkt in *Bildern*. Der Publizist beweist seine Idee mit Hilfe *logischer Beweisgründe*. Wird der Künstler zum Publizisten, dann drängen bei ihm die Syllogismen die künstlerischen Bilder in den Hintergrund, und die letzteren erleiden unvermeidlich eine Beeinträchtigung; dann wird sein Werk aus einem Kunstwerk zu einem *Tendenzwerk*. Jene historischen Perioden, in denen sich die Künstler für die gesellschaftlichen Bewegungen ihrer Zeit begeistern, sind reich an Tendenzwerken, wodurch das Gesamtergebnis des künstlerischen Schaffens dieser Perioden ohne Zweifel verringert wird. Umgekehrt bringen die historischen Epochen, in denen die Künstler zur Kunst für die Kunst neigen, eine viel geringere Zahl an Tendenzwerken hervor, wodurch der Gesamtbetrag des ihnen eigenen künstlerischen Schaffens ohne Zweifel erhöht wird. Der von seinem Gegenstand nicht durch politische Leiden-

schaften abgelenkte Künstler ist psychologisch in der Lage, seinen Gegenstand mit der gleichen [330] konzentrierten Aufmerksamkeit zu behandeln wie der Gelehrte den Gegenstand seiner wissenschaftlichen Untersuchung. Das ist für sein Werk natürlich von sehr großem Vorteil. Und das muß man selbstverständlich berücksichtigen, wenn man es mit solchen Epochen wie der Epoche der Romantik oder des „Parnaß“ zu tun hat.

Was die Epoche der Romantik betrifft, so kann man eigentlich nicht sagen, ihr sei das leidenschaftliche Eintreten für eine Idee fremd gewesen. Den Romantikern – d. h. den echten, konsequenten Romantikern, und nicht denen, die eine Ausnahme von der allgemeinen Regel bilden, wie zum Beispiel George Sand – waren *politische* Leidenschaften fremd; aber ihre Ablehnung der maßvollen und akkuraten bürgerlichen Haltung war von einer so extremen Leidenschaft durchdrungen, daß ihr künstlerisches Schaffen durchaus nicht *ruhig* zu nennen war. Etwas ganz anderes sehen wir bei den Parnassiens. Zur Zeit des Aufkommens des „Parnaß“ hatte sich die Leidenschaft, mit der die Romantiker den Kampf gegen die bürgerlichen Sitten geführt hatten, so ziemlich gelegt, und Schriftsteller wie Flaubert befließigten sich, obgleich sie den „Bourgeois“ weiterhin von ganzem Herzen haßten, in Wirklichkeit in ihrem Schaffen sehr großer Objektivität. Und das verschaffte ihnen so recht die Möglichkeit, wirklich hervorragende Werke zu schaffen. Es wäre ein sehr großer Fehler, wollte man diese unbestreitbare Wahrheit bestreiten oder auch nur nicht genügend berücksichtigen.

Und wenn es bei Erscheinungen dieser Art ganz auf die Bedingungen der Zeit und des Ortes ankommt, so taucht vor uns jetzt die folgende Frage auf: konnten die Künstler, die zur Kunst für die Kunst neigten ...

## **Entwurf des Vortrags, der der ursprünglichen Fassung des Artikels entspricht**

### **VORTRAG<sup>1</sup>**

#### 1. Stunde

M[eine] H[erren!]

Die Frage nach der Beziehung der Kunst zum Leben ist eine der wichtigsten in der Theorie der Kunst. Sie wird ganz unterschiedlich gelöst. Am verbreitetsten sind zwei einander direkt entgegengesetzte Lösungen. Die eine von ihnen lautet: *die Kunst darf keinerlei ges[ellschaftliche] Zwecke verfolgen*. Das K[unst]werk ist Selbstzweck. Das ist die Theorie der *Kunst für die Kunst*. Bei uns wird sie vertreten von einem solchen Giganten der Dichtkunst wie Puschkin. Seine Gedichte „Der Dichter und die Menge“ und „Einem Dichter“.

[331] Wenn wir nach Westeuropa schauen, so sehen wir, daß diese Theorie unter den zur Zeit Puschkins lebenden Romantikern sehr verbreitet war. Beispiel – Frankreich, und in Frankreich – Th. Gautier. Auszug („Kretins“).<sup>2</sup>

Die entgegengesetzte Theorie vertreten bei uns die Männer der sechziger Jahre. Pissarew. Tschernyschewski. *Die Kunst dient der Erklärung des Lebens*. Der Westen. Wiederum Frankreich. Beispiel. Die Sozialisten (Saint-Simonisten). Hugo. Dumas der Jüngere. Manusk[ripte], S. 16/17.<sup>3\*</sup>

Oft huldigte ein und dieselbe Person abwechselnd bald der einen, bald der anderen dieser Ansichten. Wiederum *Puschkin*: „Freund, sei getrost: bald wirst du sehn des Glückes Frühlingssonne schimmern!“<sup>4</sup> In Frankreich Baudelaire. Gautier spendet ihm Lob wegen seiner Hinneigung zur Theorie der Kunst für die Kunst. Ma-

---

<sup>1</sup> Titel und Untertitel stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2</sup> [Der Auszug, auf den sich hier G. W. Plechanow bezieht, ist weiter oben im Vortrag vom 10. November 1912 angeführt (s. S. 301, Fußnote 4), er wird deshalb hier nicht gebracht.]

<sup>3\*</sup> Nach Angabe der Redaktion des „Literarischen Nachlasses“ (Bd. III, S. 227) bezieht sich Plechanow, wenn er hier und später auf das Manuskript der ursprünglichen Fassung verweist, auf das Manuskript des Aufsatzes „Die Kunst und das Leben“ (siehe S. 319-330). Ein beträchtlicher Teil der Seiten des Manuskripts dieses Aufsatzes, auf die Plechanow in diesem Bruchstück verweist, ist in seinem Archiv nicht mehr vorhanden, und die noch vorhandenen sind hinsichtlich ihres Sinns und der Seitennumerierung genau entsprechend. [987]

<sup>4</sup> [Verse aus dem Gedicht „An Tschaadajew“ (1818).]

nus[ripte], S. 14. Aber 1848 wandte sich Baudelaire entschieden von dieser Theorie ab. Auszug aus dem Buche von Cassagne.<sup>1\*</sup>

Welche dieser Theorien ist nun die richtige? Muß die Kunst dem ges[ellschaftlichen] Leben dienen oder nicht?

Diese Frage ist wichtig. Aber in der vorliegenden Form ist ihre Formulierung nicht *richtig*. Kann man der Kunst ein *Muß*, eine Verpflichtung vorschreiben? Vergleich mit der Frage: muß Rußland die Phase des Kapitalismus durchmachen oder nicht? Wir Marxisten sagen: Ein Muß kann es hier nicht geben; alles hängt ab von den zeitlichen und örtlichen Umständen. Die muß man untersuchen. Und wenn wir sie untersuchen, sehen wir, daß Rußland schon auf dem Wege zum Kapitalismus ist. Ebenso ist es mit der Kunst. Ihre Entwicklung wird bestimmt durch den ganzen Entwicklungsgang des gesellschaftlichen Lebens, der von den Umständen der Zeit und des Ortes abhängig ist. Und wenn es Epochen gibt, in denen sich die Künstler und Kunsttheoretiker vom ges[ellschaftlichen] Leben abwenden, wenn es andere Epochen gibt, wo sie, umgekehrt, bestrebt sind, ihm zu dienen, so hängt das offenbar von den gesellschaftlichen Verhältnissen ab. Die Fragestellung ist folgende: Welches sind die Bedingungen usw. S. Manuskript, S. 26.

Die Lösung dieser Frage bringt auch die Lösung der ihr entgegengesetzten Frage: welche Bed[ingungen] ... *Das ist die einzig wissenschaftliche Fragestellung*. Hier ist es von Wichtigkeit, Einschränkungen zu machen. Hugo stellt der Kunst für die Kunst – die *Kunst für den Fortschritt* gegenüber. Aber nicht alle Gegner der Theorie der Kunst für die Kunst waren Fortschrittler. Durchaus nicht. S. Manuskript, S. 18. Dumas der Jüngere. Rasumowski. Schirinski-Schichmatow. Nikolaus I. Napoleon I. Napoleon III. „Les muses d’Etat“. Manuskript 25 a.

*Kehren wir zu Puschkin zurück*. Seine Einstellung nach 1825. „Gesellschaft“. *Regierung*. Brief Benckendorffs an Nikolaus, Manuskript 29/30. Shukowski: das Talent ist nichts, die Hauptsache ist sittliche Größe. Schlußfolgerung, S. 32. *Resultat* – 34. Die Neigung zur Theorie der Kunst für die K[unst] ist da vorhanden, wo es einen Zwiespalt gibt. Der Zwiespalt wurde schon vor dem 14. Dezember vorber[eitet].

Was nützt die Freiheit wohl den Herden?

Ein paar Worte über Rylejew. Wenden wir uns wieder Frankreich zu. Manusk[ripte], 41. Auszug 42. Théodore de Banville. Auszug 44/45. Herzen – 47.

[332] Die Romantik ist die Idealisierung der Verneinung des prosaischen bürgerlichen Lebens. Seine Verneinung in der Kleidung. Gautier, Manuskript, 51.

Jetzt begreift man, warum die Romantiker *gegen* die nützliche Kunst waren. Die Kunst zu einer nützlichen Kunst machen, bedeutete, daß man sie zur Dienerin jenes öden Lebens machte, das die Empörung dieser Kinder der Bourgeoisie gegen die Bourgeois hervorrief. Verständlich ist auch, weshalb sich im Jahre 1848 selbst ein so eifriger Anhänger [der Theorie] der Kunst für die Kunst, wie es Baudelaire war, von ihr lossagte. *Die Revolution des Jahres 1848 hatte für eine gewisse Zeit die erstickende Langeweile des bürgerlichen Daseins verscheucht*. Als aber die Konterrevolution die Oberhand gewann, kehrten die Romantiker wieder zur Theorie der Kunst für die Kunst zurück. Analogie zu den russischen Ereignissen von 1905/06.

Erklärung bezüglich des Heiteren und des Traurigen in der Kunst.<sup>2</sup> Somit tut der Künstler gut, sich vom gesellschaftlichen Leben abzuwenden, wenn darin Stillstand und Plattheit herrscht. Wenn aber nicht? Dann ist es, umgekehrt, für den Künstler von Vorteil, wenn er sich dem Leben zuwendet, sich ihm anschließt.

Man sagt: „Der Zweck der Kunst ist das Schöne.“ Aber das ist überhaupt nicht richtig. Nehmen wir den „Morgen“ von Michelangelo. Es ist eine wunderbare Statue. Aber es ist klar, daß nicht das Schöne der Zweck des

---

<sup>1\*</sup> Gemeint ist das Buch: Albert Cassagne, „La théorie de l’art pour l’art en France chez los derniers romantiques et los premiers réalistes“. In dem in der Bibliothek G. W. Plechanows vorhandenen Exemplar dieses Buches ist auf Seite 85 folgende Stelle angestrichen: „Baudelaire parle de la ‚puérole utopie de l’cole de l’art pour l’art‘ et prêche l’action qui doit succéder à la mélancolie et à l’atonie romantiques. D’après lui la question est maintenant bien vidée et l’art est désormais inséparable de la morale et de l’utilité.“ [987]

<sup>2</sup> Von dem folgenden sind fast alle Seiten durchgestrichen. Wir führen sie an: „NB. Worauf kommt es bei der Tiefe einer von der Kunst zum Ausdruck gebrachten Idee an? Auf ihren Wert für die Menschh[eit]. Wenn dem so ist, so kann der Künstler nicht schaffen, ohne irgendeine Beziehung zu den Menschen zu haben. Nehmen wir den ‚Othello‘ von Shakespeare. Die Idee der Eifersucht. Aber die Eifersucht ist doch ein allgemeinmenschliches Empfinden. ‚Der steinerne Gast‘ von Puschkin. Die Idee des Geizes.

Die Worte Turgenews: ‚Die Venus von Milo ist unbezweifelbarer als die Prinzipien des Jahres 1789.‘ Selbstverständlich, aber warum? Ist dem so, dann sind die Theoretiker der Kunst für die Kunst im Irrtum, wenn sie annehmen, die Idee habe keine Bedeutung.

Dies berücksichtigend, wollen wir umgekehrt annehmen, daß Puschkin zu der Einstellung zurückgekehrt sei, da er für das Ideelle schwärmte ...“ *Red. L. N.*

Künstlers war. Man kann diese Frau, ebenso wie die „Nacht“, eigentlich nicht als Schönheit bezeichnen. Weshalb aber macht sie auf alle den Eindruck eines großen Kunstwerkes? Weil sie so schön die Idee des grenzenlosen Schmerzes zum Ausdruck bringt. Das ist aber kein persönlicher Schmerz. Dilettanten reden von den Madonnenbildern Raffaels und glauben, daß sie *nur* zum Schönen eine Beziehung haben. Das ist wiederum nicht richtig. Wesen der Geschichte der italien[ischen] Kunst von Cimabue (Ende des 13. Jahrh.) bis Raffael.

Und beachten Sie, daß die italienische Kunst groß geworden ist auf der Einheit der Einstellung zwischen der Masse und den Künstlern. Die Geschichte der Madonna von Cimabue in der Kirche Santa Maria Novella.<sup>1\*</sup> Die Zeit Raffaels ist bereits die Zeit des Bruchs. Aber nach Raffael, nach Leonardo, Michelangelo – Verfall.

In der Zeit des Bruchs kann sich die Kunst vor der Platitude bewahren. Aber sie wird bald eine blutleere Kunst. Das haben viele Romantiker instinktiv empfunden, als sie sich der revolutionären Bewegung des Jahres 1848 anschlossen. Baudelaire. Außerdem ist noch folgendes zu bedenken: Für die Kunst ist es von Vorteil, wenn sie sich von der Platitude abwendet. Wenn sie sich aber von den großen historischen Bewegungen abwendet, dann wird sie selbst vom Element der Platitude durchdrungen. Beispiel – die Betrachtungen Gautiers. Gegen wen ist er aufgetreten? Gegen [333] die Sozialisten. Die Romantiker haßten den Bourgeois, aber sie standen auf dem Standpunkt der bürgerlichen Ordnung. Und je weiter, desto mehr. Bei den Parnassiens ist das noch auffälliger als bei den Romantikern. Baudelaire. Er ist kein Freund der Bourgeoisie. Da er aber mit der Arbeiterklasse nicht sympathisieren kann, wird er von aristokratischen Neigungen durchdrungen. Seine Äußerungen über die Aristokratie: siehe Auszug Nr. 2. Baudelaire ist reaktionär eingestellt. Folglich hat seine Kunst, sein künstlerisches Stutzertum, ebenfalls ihre Idee, aber nur eine aristokratische. Renan. Auszug Nr. 3. Flaubert. Er ist gegen das allgemeine Wahlrecht. Sein Brief an George Sand. *Auszug* Nr. 5.

Wie Sie sehen, haben auch sie eine Tendenz, nur ist es bei ihnen eine konservative oder reaktionäre Tendenz. Das kann man auch heute noch beobachten. Hamsun, „An des Reiches Pforten“. François de Curel. Der Kapitalist ist der Löwe, sagt Jean de Sancy, die Arbeiter sind die Schakale. Äußerung Landsbergs über die jetzige Kunst (Nietzsche, Ibsen, Böcklin): **Sie ist herrisch, aristokratisch, voll Rasse, Kampfeslust und Leidenschaft** (9).<sup>2</sup>

Aber ein überzeugter Reaktionär sein heißt die gesellschaftliche Idee trotzdem lieben. Es ist schwer, sie zu lieben, wenn man sich vom ges[ellschaftlichen] Leben abgewendet hat. Extremer Individualismus. Diesen extremen Individualismus sehen wir zum Beispiel bei Maurice Barrès: „Le culte du Moi.“ Auszug Nr. 6. Siehe dessen Broschüre. Wohin führt ein solcher extremer Individualismus? Zum Verfall. Hippus. Vorurteil: wenn etwas nur zeitgemäß ist, dann ist es schon gut. Cela dépend. [Das kommt drauf an.] In der Gesellschaft gibt es immer mehrere Klassen. Die zeitgenössische Kunst ist oft der Ausdruck der im Niedergang befindlichen Klasse. Bei Sergejew-Zenski sagt der Leutnant Babajew: „die *Bleichsucht hat die Kunst erdacht*“ (Erzählungen, II, S. 128.). Daher – „la crise de la laideur“ [die Krise des Häßlichen]. Landsberg – in jedem Kunstwerk ist **die Hauptsache das Irrationelle, das Unbegreifliche, 8.**

Ecclesiastes. Der Weise wird dumm, wenn er andere bedrückt. Und einer, der nicht besonders weise ist? „Ein krophalsiger Kretin.“

#### Zusammenfassung

Wenn H[erze]n recht hat, wenn das Kleinbürgertum für die Kunst nicht förderlich ist, dann ist für sie auch jene bürgerliche Verneinung der bürgerlichen Platitude nicht förderlich, wie wir sie in der Romantik und in der Neuromantik sehen.

Aufblühen der Kunst, wenn das Wirklichkeit wird, was Wagner vorschwebt – **Kunst und Revolution.**

---

<sup>1\*</sup> Offenbar meint hier G. W. Plechanow die Schilderung des bekannten Historikers der italienischen Kunst, Vasari, über die Begeisterung, welche dieses Bild ausgelöst hat. Wie Vasari sagt, trug das Volk in feierlichem Zug, unter Trompetenklang, die Madonna aus dem Hause Cimabues in die Kirche, wo sie ihren Platz finden sollte. Diese Stelle hat G. W. Plechanow in dem in seiner Bibliothek befindlichen französischen Exemplar des Buches von Vasari, „Les vies des plus excellents peintres, sculpteurs et architectes“, Paris, A. Foulard, p. 127, angestrichen. [987]

<sup>2</sup> Nach Angabe der Redaktion des „Literarischen Nachlasses“ (III. Ausg., S. 228.) sind diese Worte Landsbergs Broschüre „Los von Hauptmann!“ (S. 9.) entnommen. Wir bringen den ganzen Absatz, der am Rande mit einer doppelten Linie, mit Blaustift und mit Rotstift, versehen ist: „**Nietzsche, Ibsen, Böcklin haben diese moderne künstlerische Weltanschauung geschaffen, wie Darwin und die Seinen die naturwissenschaftliche. Sie ist herrisch, aristokratisch, voll Rasse, Kampfeslust und Leidenschaft. Sie ist zugleich zart und innig, liebend und schönheitsdurstig.**“ *Red. L. N.*

## Anmerkungen

Die Bruchstücke aus der ursprünglichen Fassung dieses Aufsatzes und der Entwurf des Vortrags dieser Fassung wurden zum erstenmal in Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“, S. 213-226, veröffentlicht. Die Redaktion dieses Sammelbandes beweist überzeugend, daß die erhaltenen Bruchstücke die ursprüngliche Fassung des bekannten Aufsatzes Plechanows bilden, der nicht vor 1908 (S. 185) geschrieben wurde. Die Bruchstücke sind von Interesse als eine frühe, vorbereitende Etappe in der großen und langwierigen Arbeit Plechanows an dem Thema des Aufsatzes, dessen endgültiger Abfassung die Niederschrift einer nicht in allen Stücken erhaltenen ursprünglichen Fassung vorangegangen ist, von der die jetzt veröffentlichten Bruchstücke und der Entwurf erhalten geblieben sind. In den Bruchstücken sind viele solche Stellen, die im Vergleich zum Text des Vortrags und zum Text des Aufsatzes neu sind. Zunächst kritisiert Plechanow die Meinung darüber, durch wessen Einfluß (Schellings oder A. Chéniers) man Puschkins Gedicht „Der Dichter und die Menge“ zu erklären habe; des weiteren untersucht er die „Richtigkeit“ der Theorie der „Kunst für die Kunst“ und der utilitaristischen Theorie, wobei er den Streit über die Entwicklung des Kapitalismus in Rußland als Analogie anführt.

Im dritten Absatz (siehe S. 322 ff.) beleuchtet Plechanow ausführlicher als in dem Vortrag die Frage über Puschkins Stellung zur Theorie der „Kunst für die Kunst“; zugleich behandelt Plechanow hier anders als in dem Aufsatz und in dem Vortrag den Sinn der „Berichtigung“ Puschkins und seine Hinneigung zur Theorie der „Kunst für die Kunst“. Er erklärt die verächtliche Haltung des Dichters gegenüber der großen Masse in dem Gedicht „Der Dichter und die Menge“ durch den Einfluß der Dekabristen. Interessant ist, daß Plechanow diesen Zug mit dem Gedanken Rylejews vergleicht, von dem in dem Vortrag (im dritten Abschnitt) Verse aus den „Stanzen“ angeführt werden.

Der Entwurf des Vortrags in der ursprünglichen Fassung bringt eine kurze Zusammenfassung der Hauptthesen der vorangehenden Texte und deckt sich daher in vielem mit der ursprünglichen Fassung. Der zweite Teil des Entwurfs ist verlorengegangen. Hinweise in dem Entwurf auf das Manuskript beziehen sich auf das Manuskript der ursprünglichen Fassung des Aufsatzes „Die Kunst und das Leben“; folglich ist der Entwurf nach der ursprünglichen Fassung und vor dem Vortrag in Paris geschrieben, aus dem dann der gedruckte Aufsatz vom Jahre 1912 wurde.

Zu dem in diesem Abschnitt veröffentlichten Material (zu den Bruchstücken der ursprünglichen Fassung, zu den Entwürfen) steht auch das Material in Beziehung, das eine sorgfältige kritische Besprechung des Buches von A. Cassagne, „Die Theorie der Kunst für die Kunst in Frankreich“, durch Plechanow enthält. Dieses Material wurde nach dem noch erhaltenen Heft Plechanows mit der Aufschrift „Albert Cassagne, La théorie de l'art pour l'art ...“ veröffentlicht. (Siehe Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“, S. 229-242.)

[334]

**[Die] K[unst] vom St[and]p[unkt]  
[der] m[at]erialistischen E[rklärung] [der] Gesch[ichte]\***

*Zyklus von 6 Vorträgen, gehalten im Frühjahr 1903 in Bern*

(Vortrag 1)<sup>1</sup>

Ein möglicher Vorwurf. Ich bin Sozialdemokrat, aber gerade deshalb Mensch: ich bin ein Mensch, und nichts Menschliches ist mir fremd. Und für den, dem nichts Menschl[iches] fremd ist, hatten Fragen der Theorie, der Wissenschaft und der Philosophie stets sehr große Bedeutung und werden sie immer haben. Und von diesen Fragen ist die sog[enannte] *Geschichtsphilosophie* die, welche uns wohl am allermeisten fesselt. Hier sind Theorie und Praxis äuß[er]st nahe beieinander. Die verborgenen Triebkräfte der gesellsch[aftlichen] Entwicklung aufdecken heißt lernen, [an ihr] mitzuwirken, heißt sich die Arbeit zum Nutzen der Menschen erleichtern. Sich klarmachen, was man tun muß, um **die Menschen zu bessern und zu bekehren**. Und deshalb war die Geschichtsphil[osophie] immer eine der vorn[ehmsten] Aufgaben des mensch[lichen] Geistes. Die Geschichtsphilosophie unserer Zeit ist die mat[erialistische] Geschichtserklärung. Sie ausarbeiten heißt jene Theorie vertiefen, die unserer Praxis am nächsten steht. Aber hier ist das Wichtigste von allem die Erklärung der *Ideologie*. Daß die *Politik* aus der *Ökonomik* folgt, das ist schon eher verständlich. Aber nun soll man die Religion, die Phil[osophie], die Kunst erklären. Das will ich nun versuchen zu tun. Mir liegen alle Anmaßungen fern, aber ich möchte sehen, ob in der heutigen Wissenschaft Mat[erial] vorhanden ist, das es ermöglicht, die Kunst vom Standpunkt des historischen Materialismus zu erklären.

*Terminologie*. Was ist die Kunst?

ad I. Belinski<sup>2\*</sup>

ad II. Der historische Mat[erialismus] „erklärt alles mittels der Ökonomie“. Alles mittels der Ökonomie erklären heißt aber glauben, daß die Menschen immer von egoistischen Erwägungen geleitet werden. Das ist Unsinn. Beispiel. Die Wilden mit ihrem Kommunismus. Hier ist zu er-[335]klären, auf welche Weise ihre ökonom[ische] Tätigkeit und die verschiedenen Eigenheiten dieser Tätigkeit diesen Altruismus und überhaupt die verschiedenen Gefühle entwickelt haben. Das heißt, wir *bestreiten diese Gefühle nicht*. Das gleiche gilt von der *Psychologie* überhaupt. Wir bestreiten nicht, daß es bestimmte psychologische Gesetze gibt. Aber wir fragen: Welches sind die historischen Bedingungen gewesen, unter deren Einfluß das Wirken der psycholog[ischen] Gesetze zur Entstehung, sagen wir mal, des Bürgerdramas in England und Frankreich geführt hat? Oder der Schule von Boucher unter Lud[wig] XV.? Und wir sagen: letzten Endes wurzeln die Ursachen dafür in der *Ökonomie*. Hier haben wir folgende Reihenfolge:

1. Die Ökonomie
2. Gesellschaftsordnung
3. Allgemeine Psychologie der Umwelt
4. Die Ideologien auf der Grundlage dieser Psychologie<sup>3\*</sup>: Einzelfälle der gegebenen psychologischen Verfassung. Wir werden sehen, daß die Sache *durch die Ungleichartigkeit der*

---

\* Anmerkungen zu: **Die Kunst vom Standpunkt der materialistischen Geschichtsauffassung (S. 334-351)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Überschrift und Numerierung des Vortrags stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2\*</sup> Plechanow denkt hier an die Definition der Kunst, wie sie Belinski gegeben hat und wie er sie wiederholt anführt. [990]

<sup>3\*</sup> In diesem Schema ist das erste Glied der Plechanowschen Gliederung in fünf Teile: die Entwicklung der Produktivkräfte, ausgelassen. [990]

*Umwelt* kompliziert wird. (Klassen und Klassenkampf.) Aber gerade weil sie so kompliziert ist, wollen wir die *klassenlose* Gesellschaft nehmen.

1. Die auf der niedrigsten Stufe stehenden uns bekannten Völker: 1. *die Buschmänner*; 2. *die Australier*; 3. *die Negritos* auf den Philippinen; 4. *die Minkopies* auf den Andamanen; 5. *die Feuerländer*, 6. die Zwergstämme in Zentralafrika; 7. die Bewohner der Polarländer. Das sind die sogenannten *Jägerstämme*.

2. Der fossile Mensch, die Stämme, die in Mitteleuropa lebten, als das Rentier dort vorkam.

Das Sammeln der bereitliegenden Gaben der Natur – niedrigste Stufe – **Sammelvolk** (Pankow).<sup>1\*</sup>

*Aber diese kennen wir nicht.*

*Psychologie.* Vorb[emerkung] bezüglich *Darwins*. Seine Theorie der geschlechtlichen Zuchtwahl. Einwendung seitens Wallace.<sup>2\*</sup>

Kann man bei diesen Stämmen von einer Kunst reden? Sehr wohl. Es ist zu sagen, daß sich diese Stämme durch eine große Liebe – was meinen Sie zu was? – auszeichnen. Zur *Malerei* und andere zur *Bildhauerei*. Museen der Buschmänner und Australier. Erzeugnisse der Eskimos im Britischen Museum. Erzeugnisse aus der Altsteinzeit. *Geographische Karten*. Sie zeichnen sehr gern. Von den Steinen sagt, daß die brasilianischen Indianer, die ihn auf seiner Reise durch Zentr[al]-Brasilien begleiteten, am Anlegeplatz am Flußufer haltmachend, Fische in den Sand zu zeichnen pflegten. Ja, noch mehr: derselbe von den Steinen sagt, daß er einmal im Ufersand eine bestimmte Fischart eingezeichnet gefunden habe; er ließ [336] ein Netz auswerfen, und es stellte sich heraus, daß im Fluß viele Fische gerade dieser Art vorkamen. Es ist eine *Mitteilung*, die die Fischer einander machen. Das Zeichnen ist hier noch nicht Kunst; es verfolgt einen *utilitaristischen* Zweck. Es ist ein Werkzeug im Kampf ums Dasein, ein *Produktionsmittel*. Der Jäger streift herum; er braucht ein *Mittel, sich mitzuteilen*; er lernt

---

<sup>1\*</sup> Plechanow bezieht sich hier auf die folgende Stelle aus einem Aufsatz von Helmut Pankow in der „Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin“ Bd. XXXI, Nr. 3, S. 162: „Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müßte danach an dem unteren Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter der Menschheit stehen.“ *Red. L. N.* [1990]

<sup>2\*</sup> Aus dem Buche von A. R. Wallace, „Der Darwinismus“, Braunschweig 1891, S. 417 ff., machte Plechanow eigenhändig einen Auszug in Französisch mit russischen Einschaltungen; in dieser Form ist er in seinem Archiv erhalten; wir bringen ihn hier in der Übersetzung:

„Diese Ansicht habe ich stets für unerwiesen gehalten, zugleich aber für völlig unzureichend zur Erklärung der beobachteten Tatsachen (a. a. O., S. 417).

Bei den Vögeln: Die Eier müssen von den Weibchen anhaltend bebrütet werden. „Während dieser Zeit sind sie der Beobachtung und den Angriffen vieler Eierfresser und Vertilger von Vögeln ausgesetzt, und daher ist es von entscheidender Bedeutung für sie, daß sie an allen ihren Körperteilen, die während des Sitzens auf dem Neste sichtbar sind, mit einer Schutzfarbe versehen sind“ (S. 421).

Es besteht ein Zusammenhang zwischen dem Nestbau und der Färbung des Weibchens (S. 424).

„Wenn wir eine wirkliche Veranlassung der Entwicklung von Schmuckfederanhängen der Vögel und ähnlichen Erscheinungen bei anderen Tieren in einem Überschusse von Lebenskraft gefunden haben, welche zu abnormem Wachstum auf solchen Hautstellen führt, in deren Nähe die Nerven- und Muskeltätigkeit besonders stark ist, so ist die fortdauernde Steigerung dieser Bildungen die Folge der gewöhnlichen Zuchtwahl der Natur, welche stets die kräftigsten und gesündesten Individuen überleben läßt, und der Kämpfe der Männchen um den Besitz der Weibchen, welche den Stärksten und Energischsten zum Vater der nachfolgenden Generation machen“ (S. 447).

„Die Entfaltung, das Vorweisen des Federschmuckes ist eine Folge derselben Ursache, welche zu seinem Entstehen führte ... Das Entfalten der Anhängsel des Gefieders wie deren Existenz an und für sich ward folglich ein äußerliches Hauptmerkmal der Geschlechtsreife und kräftigen Beschaffenheit des Männchens und folglich ein Reiz und eine Lockung für das Weibchen. Wir brauchen diesem daher keinen Schönheitssinn zuzusprechen, wie er etwa bei uns vorhanden ist, keine bewußte Empfindung der Schönheiten der Gestalt, Farbe und Zeichnung solcher Schmuckfedern, oder gar eine noch unwahrscheinlichere Steigerung des ästhetischen Geschmackes, welche sie veranlassen könnte, ihren Partner wegen kleiner Verschiedenheiten jener Schmuckfedern nach Gestalt, Farbe und Zeichnung zu wählen““ (S. 448/449). [1990/991]

*Gegenstände* und sogar *Karten zeichnen*. Auszug aus Jochelson.<sup>1\*</sup> Außerdem schärft er seine *Sinnesorgane* – er beobachtet die *Gewohnheiten der Tiere*, alle ihre Bewegungen (Tänze). Daher die *Fähigkeit* zu zeichnen. Die australischen Kinder, die in englische Schulen kommen, setzen ihre Lehrer durch ihre Zeichenkunst in Erstaunen.

Und wenn einmal die Not den Wilden dazu bringt, daß er zeichnen lernt, wenn sich einmal diese seine künstlerische Fähigkeit entwickelt, so entsteht bei ihm das Bedürfnis, *diese Fähigkeit zu üben*. Daher das *uneigennützig Schaffen* – die künstlerische Betätigung. Daß dies so ist, zeigt folgendes: Die Jäger stellen am liebsten entweder Jagdszenen dar oder *die Tiere, die sie jagen*. Pflanzen werden äußerst selten dargestellt.

Bemerkung von Grosse<sup>2\*</sup> Einwendung von Marillier. Meine Antwort an Marillier.<sup>3\*</sup> Welche Tiere werden am häufigsten dargestellt? Die im Leben des Wilden die größte Rolle spielen.

Das gleiche gilt von den *Verzierungen*, der *Ornamentik*. *Geometrische Verzierungen* an der Waffe und an den Schilden *der Wilden*. Wie hat man diese Linien früher gedeutet? Sie stellen *Tierfelle* dar.

#### Plan des ersten Vortrags

#### KUNST<sup>4</sup>

(Vortrag I)

Gegenstand. Terminologie. Was ist die *Kunst*? Was ist der *histor[ische] Materialismus*?

ad I. *Widerspruch*. Die alten Definitionen. Belinski: die Kunst – eine besondere Art der geist[igen] Tätigkeit, ihr Gegenstand die *Wahrheit*. Aber auch die *Wissenschaft* und die *Philosophie* haben die *Wahrheit* zum Gegenstand. Unterschied. *Organ der Philosophie*. *Organ der Kunst*: Anschauungsvermögen. Die Philosophie nimmt die *Wahrheit* von der *logischen* Seite; im Kun[st]werk wird die *Wahrheit* im *lebendigen Bild* dargestellt. Aber das genügt nicht. Wir wollen sie definieren nach der [337] Beziehung des Künstlers zu seinem Gegenstand. Kant. Siehe 1. und 2. Auszug.<sup>5</sup>

---

<sup>1\*</sup> G. W. Plechanow denkt hier an die folgende Stelle aus Jochelsons Broschüre „An den Flüssen Jassatschna und Kirkidon. Die Lebensweise der Jukagiren in Vergangenheit und Gegenwart und ihre Schriftzeichen“ (St. Petersburg 1898):

„Ich bin der Ansicht, daß ein Mittel zu gegenseitigem Gedankenaustausch außer der mündlichen Rede, von der man nur im unmittelbaren Verkehr miteinander Gebrauch machen kann, von den primitiven Völkern nach der Entwicklung der Sprache erfunden worden ist. Mir scheint, daß die ersten Ansätze zur Ausbildung einer Zeichen- und Lautsprache zum Ausdruck der Gedanken und Gefühle gleichzeitig entstehen konnten. Sogar im Tierreich sehen wir Ansätze zu einer Zeichensprache. Die Spur führt den Wolf zum Hirsch. Letzterer gibt mit seinen Beinen dem ersteren davon Kenntnis, daß er hier vorbeigekommen und in welcher Richtung er gegangen ist. Im Leben des primitiven Jägers hatte der Umstand, daß die Tiere mit den Beinen schreiben, eine wichtige Bedeutung, und die Spur konnte der Prototyp der Schrift sein ... Auf diese Weise konnte die Spur als Muster dienen für die Verwendung bewußter Zeichen beim Verkehr der Menschen auf weitere Entfernungen. Aber diese Zeichen waren anfänglich eine einfache Darstellung des durch sie ausgedrückten Gegenstandes oder Begriffes, und die Exaktheit der Darstellung war eng verknüpft mit der Kunst.“

Diese Stelle befindet sich auf S. 33/34 des in der Bibliothek Plechanows vorhandenen Exemplars der Broschüre von Jochelson. Sie ist von G. W. Plechanow eingeklammert. Weiter unten ist noch eine von G. W. Plechanow angemerkte Stelle, an der Jochelson dieselben Gedanken ausführlicher entwickelt. [991]

<sup>2\*</sup> G. W. Plechanow bezieht sich höchstwahrscheinlich auf die Stelle aus Grosses Buch „Die Anfänge der Kunst“, Freiburg 1894, S. 149, die von ihm im ersten der veröffentlichten „Briefe ohne Adresse“ angeführt wird (siehe S. 65 des vorliegenden Bandes). [991]

<sup>3\*</sup> Auf welche Erwiderung von Marillier sich G. W. Plechanow hier bezieht, ist nicht bekannt. [991]

<sup>4</sup> Überschrift und Numerierung des Vortrags stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>5</sup> Wir bringen die Auszüge, die von G. W. Plechanow auf dem Blatte gemacht sind, das die Überschrift trägt: *Kant. Die Kunst. I. Vortrag.*

John Ruskin. Siehe Auszug.<sup>1</sup>

Mängel dieser Definitionen.

ad 1. (Kant.) Bemerkung Vischers. (**Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen, 1846.**) **Die Frage, wie es denn komme, daß ein Gegenstand die Erkenntniskräfte in ein harmonisches Spiel versetzt, ein anderer aber nicht, vergißt Kant völlig aufzuwerfen.** S. 20.<sup>2</sup>

ad II. Weshalb die Natur allein? Die wesentlichen Merkmale eines Gegenstandes stellen sich selbst nicht in ein und derselben Form dar je nach dem *Standpunkt*, von dem aus wir diesen Gegenstand betrachten. Aber wir wollen weitergehen. *Der histor[ische] Materialismus.* Auszug aus Engels. Entwickl[ung] des wissensch[aftlichen] Soz[ialismus], S. 25.<sup>3\*</sup> Erläuterungen. Ansicht von Saint-Simon<sup>4\*</sup> über die Verhältnisse in Griechenland. Und nun, wie sind die Erscheinungen des uns interess[erenden] Gebietes zu erklären? Beispiel: Dichtkunst, Drama; die bürgerliche Tragödie, ihr Schicksal ist recht verwickelt. Wie ist sie zu erklären? Ein anderes Beispiel: *die Malerei; die Schule Bouchers, die Schule Davids.* Wie soll man dies damit erklären, „wie und was produziert wird und wie die Produkte ausgetauscht werden“? „Hic Rhodus, hic salta.“ [Hier ist Rhodos, hier springe.] Die künst-[338]lerische Betätigung ist eine von denen, die von der Ökonomie am weitesten entfernt sind. Um so interessanter.

Um eine Erklärung zu geben, muß man sich vergegenwärtigen, daß hier diese Erklärung eigentlich *am Ende* kommt. Wir haben hier folgendes:

1. Stand der Produktivkräfte,
2. Ökonomie,
3. Soziale Ordnung. Vgl. *Ratzel*<sup>5\*</sup>,

---

1. *Geschmack* ist das Beurteilungsvermögen eines Gegenstandes oder einer Vorstellungsart durch ein Wohlgefallen oder Mißfallen *ohne alles Interesse*. Der Gegenstand eines solchen Wohlgefallens heißt *schön*. (Kr[itik] der Urteilskr[aft], S. 51. [Zit. Werk, Leipzig 1902, S. 50.]

2. Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse. (S. 43. [S. 42.]) *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, der von G. W. Plechanow auf einem Blatte gemacht worden ist, das die Überschrift trägt:

*Die Kunst. J. Ruskin*

*Kunst ist die Reproduktion der in der Natur beobachteten wahren Ideen mittels der analysierenden und schöpferischen Vorstellungskraft.*

Was sind aber wahre Ideen? – Es sind die wesentlichen, typischen Merkmale irgendeines Gegenstandes unter Ausscheidung alles Zufälligen und rein Individuellen. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> In das Heft Nr. 113 hat Plechanow eine andere Definition der Kunst eingetragen, die von Ruskin gegeben wurde: „Die Kunst ist der Ausdruck des vernünftigen und disziplinierten Genusses, der dem Menschen verschafft wird durch die Formen und Gesetze des Universums, von dem er ein Teilchen bildet.“ Hierzu machte Plechanow die Bemerkung: „Es muß heißen: der *bildliche* Ausdruck.“ *Red. L. N.*

<sup>3\*</sup> In dem Exemplar des genannten Buches von Engels (Genfer Ausgabe von 1902, übersetzt von V. Sassulitsch) aus der persönlichen Bibliothek Plechanows hat er auf S. 25 folgende Stelle angemerkt: „Die materialistische Anschauung der Geschichte geht von dem Satz aus, daß die Produktion, und nächst der Produktion der Austausch ihrer Produkte, die Grundlage aller Gesellschaftsordnung ist; daß in jeder geschichtlich auftretenden Gesellschaft die Verteilung der Produkte, und mit ihr die soziale Gliederung in Klassen oder Stände, sich danach richtet, was und wie produziert und wie das Produzierte ausgetauscht wird. Hiernach sind die letzten Ursachen aller gesellschaftlichen Veränderungen und politischen Umwälzungen zu suchen nicht in den Köpfen der Menschen, in ihrer zunehmenden Einsicht in die ewige Wahrheit und Gerechtigkeit, sondern in Veränderungen der Produktions- und Austauschweise; sie sind zu suchen nicht in der *Philosophie*, sondern in der *Ökonomie* der betreffenden Epoche.“ (Karl Marx/Friedrich Engels, *Ausgewählte Schriften* in zwei Bänden, Dietz Verlag, Berlin 1953, Bd. II, S. 126). [MEW 20, 248 f.] [991]

<sup>4\*</sup> Über die Anschauung Saint-Simons siehe in den „Briefen ohne Adresse. Erster Brief“, S. 43/44. Saint-Simon war der Ansicht, daß „das religiöse System, das dem politischen System der Griechen zugrunde lag, aus der Gesamtheit ihrer *wissenschaftlichen* Begriffe, aus ihrem *wissenschaftlichen* Weltsystem entsprang“. [992]

<sup>5\*</sup> Plechanow meinte ein Urteil von Ratzel in dessen Werk „Völkerkunde“, Leipzig 1887, Bd. I, S. 17, das, von Plechanow übersetzt und auf einem besonderen Blatt notiert, unter den Auszügen über die primitive Kunst vorhanden ist:

4. Psychologie,

5. Ideologie.

Also, Sie rechnen mit der Psychologie? Nun, warum denn nicht! Es handelt sich nicht darum, *die Psychologie zu verleugnen*, sondern darum, *die psychologische Entwicklung zu erklären*. Alternative: entweder ist die psych[ische] Natur unveränderlich, *oder* sie verändert sich. In beiden Fällen erklärt sie *die Geschichte der Kunst* nicht. Beispiele.

*Nachahmung*, 17. Jahrhundert in Frankreich: Bourgeois gentilhomme [Der Bürger als Edelmann (Titel einer Komödie Molières)]; die Epoche der Revolution – der Gegensatz. Weshalb? Er erklärt sich aus dem Zustand der Bourgeoisie selbst. Schon dieses Beispiel zeigt die Wichtigkeit des *Klassenkampfes*.

Wir wollen erstens einen solchen Zustand der Gesellschaft untersuchen, in dem es keine Klassen gibt; zweitens einen solchen, wo es Klassen gibt und ihren Kampf. Bemerkung über Darwin und Wallace.

I. *Jägervölker*: 1. Buschmänner; 2. Australier; 3. Negritos; 4. Minkopies; 5. Eskimos; 6. Feuerländer; 7. Zwergstämme in Zentralafrika. II. *Stämme der vorgeschichtlichen Epoche*. (Altsteinzeit.)

Ist da eine Kunst vorhanden? O ja! Natürlich gibt es da keine Künstler wie Raffael, Michelangelo oder Böcklin. Aber immerhin stehen ihre künstlerischen Fähigkeiten *über* denen der anderen Wilden: zum Beispiel *der Hirten und Ackerbauern*. Bemerkung von Fritsch über die Buschmänner. Bildergalerien. Zitat aus *Fritsch*.<sup>1</sup> Karten. Woher kommt das? Die Zeichenkunst entwickelt sich im Kampf ums Dasein. Von den Steinen: **Zeichen und Zeichnen**. Beispiel von ihm: *Fischzeichnungen*. Jochelson. Picture-writing. Die Fähigkeit bildet sich heraus.

[339] Bildhauerei. Was dazu gehört: a) richtiges Sehen, b) Nachahmungstalent. All das ist ihnen im höchsten Grade eigen. Die einmal erworbene Fähigkeit verlangt Übung. Uneigennützigkeit. Spiel und Kunst. *Berichtigung von Kant*.<sup>2\*</sup>

Die Beziehung [zum] Gegenstand vom utilitaristischen Standpunkt ist früher als die Beziehung vom ästhetischen Standpunkt. *Das Spiel*.

---

„Ratzel. (Die mater[ielle] Kultur geht der geistigen voran.)

Die Summe der Kulturerrungenschaften jeder Stufe und jedes Volkes setzt sich aus *materiellem* und *geistigem* Besitze zusammen ... Sie werden nicht mit den gleichen Mitteln, nicht gleich leicht, nicht gleichzeitig erworben, sind daher nicht in gleichem Maße vertreten. Dem geistigen Kulturbesitze liegt der materielle zugrunde ... Jede Frage nach der Entstehung der Kultur löst sich daher in die Frage auf: Was begünstigt die Entwicklung der materiellen Grundlagen der Kultur? *Red. L. N.* [Vgl. 2. Auflage, 1894, Erster Band, S. 24.] [992]

<sup>1</sup> Wir bringen den von G. W. Plechanow auf einem besonderen Blatt gemachten Auszug aus der Arbeit von Gustav Fritsch, „Die Eingeborenen Süd-Afrikas“, Breslau 1872. „**Schärfe der Sinne ... Talent der Nachahmung**.“ Diese verachteten Kinder der Wüste haben bei sich das Malertalent entwickelt, während sich die seßhaften Stämme, die *Hottentotten* und *Abantu* (einer der Kaffernstämme) mit ihnen in dieser Beziehung nicht messen können.

Darin sieht er einen Beweis ihrer **eigentümlichen Natur**. Aber diese Natur ist doch keine Erklärung. *Red. L. N.*

<sup>2\*</sup> Hier und in den anderen in dieser Ausgabe gedruckten Entwürfen hat Plechanow einige Formulierungen seiner „Berichtigung von Kant“ gegeben. Zum Beispiel: „Kant: Uneigennützigkeit; zutreffend für das Individuum. Aber Nutzen für die Gesellschaft.“ Oder in der anderen Disposition: „Folgerung: auf Grund des Kampfes ums Dasein entwickelt sich eine gewisse Fähigkeit. Sie erfordert dann eine selbständige Behandlung: *uneigennützig* *Einstellung*. Aber was ist der Inhalt? Es wird das dargestellt, was ‚wichtig‘ ist.“

Eine ausführlichere Formulierung der „Berichtigung“ durch Plechanow ist im fünften Brief der „Briefe ohne Adresse“ gegeben (vgl. Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“, S. 26). [992]

## Zweite Variante zu Vortrag I, II, III, IV, V und VI

*Kunst usf.*<sup>1</sup>

(Vortrag I)

M[eine] H[erren], indem ich mit meinen Vorlesungen über die K[unst] vom S[tand]p[unkt der] m[at]erialistischen] G[eschichts]e[rklärung] beginne, [muß] ich einen Vorbehalt machen, d[er] vor nicht mehr als 10 Jahren noch als geradezu lächerlich unangebracht erschienen wäre, mir aber jetzt nicht ohne Grund als nützlich und viell[eicht] sogar als notwendig erscheint. „Tempora mutantur et nos mutamur in illis“ [„Die Zeiten ändern sich und wir mit ihnen.“] ... Aber ich möchte sagen, daß ich, als Soz[ial]dem[okrat], gerade „homo sum et nihil mihi alienum humani puto est“ [„Ich bin Mensch und glaube, daß nichts Menschliches mir fremd ist.“].

Unsere Partei, die Partei der Sozialdemokraten, ist einerseits eine Arbeiterpartei, und andererseits, und gerade deshalb, weil sie eine Arbeiterpartei ist, ist sie die Partei des *wissenschaftlichen Sozialismus*. Der wissenschaftliche Sozialismus ist eine Theorie und an dieser Theorie muß man ständig arbeiten, sie muß *vorangetrieben* werden, wenn wir nicht wollen, daß sie *rückwärts* gehe.

Und deshalb halte ich die Frage nach der Kun[st] vom St[and]punkt der mat[erialistischen] Geschichtserkl[ärung] für eine von denen, w[elch]e die Aufmerksamkeit der Soz[ial]dem[okraten] beanspruchen können und müssen. Von unserem mat[erialistischen] Standpunkt aus die Entwicklung der *Kunst, Religion, Philosophie* und der übr[igen] *Ideologien* erklären, heißt eine neue und feste Bestätigung des Mater[ialismus] in seiner Anwendung auf die *Geschichte* liefern. Und das ist sehr wichtig.

Unserer *bew[ußten]* Tätigkeit liegt eine *Theorie* zugrunde, die Theorie des wissensch[aftlichen] Sozialismus, in dieser *Theorie* nimmt die materialist[ische] Geschichtserklärung einen wichtigen Platz ein. Wer sich diese Erklärung gut angeeignet hat, der wird sich auch eine klare Vorstellung von unseren prakt[ischen] Aufgaben machen können. Persönlich habe ich mehr als einmal von [Engels] gehört, daß ...<sup>2</sup> [340]

## II

**Kunst**<sup>3</sup>

(Vortrag II)

Muster von Zeichnungen aus Grosse.<sup>4</sup> Bemerkung darüber, daß man an solchen Werken nicht achtlos vorübergehen kann. Ein Botaniker, der nur die prachtvollen Blumen und die Magn[o]li]ebäume studieren wollte, würde nicht weit kommen. Nutzen des Stud[iums] der niederen Organe. Hier steht das Leben in seiner einfachsten Form vor uns und enthüllt uns um so leichter seine Geheimnisse.

Schlußfolgerungen aus dem gestrigen Vortrag. Vorherige Definition der Kunst. „Wahrheit.“ Welches ist die Wahrheit, die die Kunst der Primit[iven] darst[ellt]? Welches ist ihr Gegenstand? Jene Erscheinungen, die für die Menschen auf einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer Prod[uktiv]kräfte die größte Bedeutung haben. Daraus folgt, daß der Inhalt *durchaus keine gleichgültige* Sache ist. Die Dekadenten.

---

<sup>1</sup> Überschrift und Numerierung der Vorträge stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2</sup> Hier bricht das Manuskript ab. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Überschrift und Numerierung des Vortrags stammen von G. W. Plechanow. Auf dem Heftumschlag steht der handschriftliche Vermerk G. W. Plechanows: „Über die Kunst.“ <Kämme. 2. Vortrag.> *Red. L. N.*

<sup>4</sup> [„Die Anfänge der Kunst“.]

Die alte Ästhetik. Siehe Auszug.<sup>1</sup> Berichtigung. Jetzt weiter.

Beim Menschen entwickelt sich das Bedürfnis, Gegenstände darzustellen, deren Anblick ihm Vergnügen bereitet. Er st[ell]t sie überall dar: in Höhlen, an Felswänden usw. Es ist nicht verwunderlich, daß er sie auf seiner Waffe, auf s[einen] Werkzeugen, an den Wänden seiner Hütte – wenn er eine solche hat – und auch an seinem Körper darstellt. Bemerkung über die Tätowierung. Diese Darst[ellungen] sind ursprünglich eine möglichst genaue Darstellung. Aber später werden sie *stilisiert*. Was heißt das? Die Schlange = Wellenlinie, das Känguruh = Wolle = eine Reihe gerader Linien. *Ehrenreich* und *von den Steinen*.<sup>2</sup>

[341] Geometrische Vorstellungen der brasilianischen Indianer. *Uluri* = gleichseitiges Dreieck. Siehe Zitat.<sup>3</sup>

Also – stilis[ierte] Darstellung derselben Gegenst[ände].

Zweite Quelle: Technik. Beispiele: a) Kämme; b) Gefäße.

*Dichtkunst*. Herrscht vor seit der Erf[indung] der Buchdruckerkunst. Die Dichtkunst der Primitiven ist sehr arm. Beispiele. (Siehe Zitate.)<sup>4</sup> *Die Dichtkunst* tritt immer im Verein mit der *Musik* auf. Aber in der Musik ist die Hauptsache der *Rhythmus*. Beispiel – *Knüppelchen*. Teilung der Arbeit in der Urgesellschaft. Frauenarbeit. Frauenlieder. Männerlieder. Frage Büchers. Keine einzige Sprache baut ihre usw.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Siehe Auszug aus Kant, der oben angeführt wurde (erste Variante des ersten Vortrags). S. 337 [Fußnote 1]. *Die Red.*

<sup>2</sup> Wir bringen die Auszüge aus von den Steinen und Ehrenreich, die sich unbedingt auf diese Stelle beziehen, obwohl sie in einer anderen Handschrift als der G. W. Plechanows auf drei Bogen Papier geschrieben sind, das sich von dem Papier der Vorträge und der übrigen Zitate unterscheidet:

#### Von den Steinen

„Wir können diese Menschen nur verstehen, wenn wir sie als das Erzeugnis des *Jägertums* betrachten. Den Hauptstock ihrer Erfahrungen sammelten sie an Tieren, und mit diesen Erfahrungen, weil man nur durch das Alte ein Neues zu verstehen vermag, erklärten sie sich vorwiegend die Natur, bildeten sie sich ihre Weltanschauung. Dementsprechend sind ihre künstlerischen Motive, wie wir sehen werden, [341] mit einer verblüffenden Einseitigkeit dem Tierreich entlehnt, ja ihre ganze überraschend reiche Kunst wurzelt in dem Jägerleben“, und dementsprechend wurzelt darin auch ihre ganze Weltanschauung. „Unter den Naturvölkern Zentral-Brahiliens“, S. 201. Vgl. Frobenius, „Die Weltanschauung der Naturvölker“.

„Der Indianer hat ja *in Wahrheit die wichtigsten Teile seiner Kultur von den Personen erhalten, die wir Tiere nennen*, und ihnen muß er sie *noch heute wegnehmen*. Zähne, Knochen, Klauen, Muscheln sind seine Werkzeuge, ohne die er weder Waffe noch Haus noch Gerät herstellen könnte ... jedes Kind weiß, daß diese Tiere, deren Jagd die wichtigste Vorbedingung für jene Leistungen bildet, noch heute die unentbehrlichsten Dinge liefern.“ S. 354.

#### Ehrenreich

„Die Tiere verschaffen dem Menschen die Arbeitswerkzeuge und die Kulturpflanzen, und ihre Mythen erzählen, wie der Mensch diese Güter von seinen tierischen Mitbrüdern erhalten hat.“ *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Das angeführte deutsche Zitat aus von den Steinen steht unten und auf der Rückseite des Blattes, von dem wir die oben angeführten Zitate aus Kant entnommen haben.

Von den Steinen: 1. **Die Kulisehu-Indianer ... wenn sie [die] geometrische Vorstellung eines Dreiecks haben, so verdanken sie [sie] rein dem Uluri.**

2. **Ehe die Kunst nach Brot ging, ist sie nach Fleisch und Fisch gegangen.**

3. **Was wir geometrische Figuren nennen, bezeichnet der Indianer mit Namen konkreter Vorlagen.**

4. **Der Lehrer der Geometrie braucht heute gewiß nicht mehr an einem Uluri besonderes Vergnügen zu haben, damit er ein Dreieck konzipieren könne. Das Uluri ist so eine Art Archaeopteryx der Mathematik.**

*Die Red.*

<sup>4</sup> Siehe unten: Zyklus von zwei Vorträgen, erster Vortrag, erster Abend, erste Hälfte [S. 366/367]. *Red. L. N.*

<sup>5</sup> Wir bringen den Auszug, der von G. W. Plechanow auf einem Blatt gemacht ist, das die Überschrift trägt:

*Bücher. Rhythmus*

[342] *Tänze*.<sup>1</sup>

*Schlußfolgerungen. Stanley.*

### III

**Kunst usw.**<sup>2</sup>

3. *Vortrag*

Bemerkung von A-ski über die Tänze. Welches ist ihre utilitaristische Bedeutung? Eine Fähigkeit, die sich im Verlaufe des Kampfes ums Dasein entwickelt hat, verlangt *Übung*. Ist diese Übung nützlich? O ja! Sie entwickelt die Fähigkeit, aus der sie selbst hervorg[egangen ist], und sie entwickelt jene *Sinne*, die für die Gesellschaft im Kampf ums Dasein notwendig sind. Über – *travail attrayant* [anziehende, lockende Arbeit]. Das heißt also, Sie anerkennen die Psychologie? – wird man uns fragen. Nun, wieso denn! Zitat aus [343] Beltow. Bemerkung über die menschliche Natur. Mensch – Nachahmung. Ja. Aber weshalb ahmt er nach? Bemerkung Fechners. In Klassen geteilte Gesellschaft. Frankreich im 17. und 18. Jahrhundert. Weshalb nehme ich Frankreich? Hier will ich die Dichtkunst und die Malerei nehmen.

*Die französische Tragödie*. Ihre Mängel. Die Meinung Belin[skis].<sup>3</sup> Unsere Einstellung zu ihr: *eine objektive*. Auszug aus *Taine*.<sup>4</sup>

---

Keine Sprache baut für sich ihre Wörter und Sätze rhythmisch ... Es ist darum sehr unwahrscheinlich, daß auf dem Wege bloßer Sprachbeobachtung die Menschen [342] zu dichterischer Sprache gelangt sein sollten. Die innere Logik der Sprache konnte nicht dahin führen. Folglich von *außen*. Woher denn eigentlich? Bücher nimmt an, daß rhythmisch gegliederte Körperbewegungen der bildsamen Rede das Gesetz ihres Verlaufs mitgeteilt haben, je eindringlicher die umfassendste Tatsachenfeststellung uns darauf hingewiesen hat, daß auf den Unterstufen menschlichen Daseins solche Bewegungen mit dem Gesange regelmäßig verbunden sind. Wodurch nun wird die Verbindung der Körperbewegungen bestimmt? *Durch den Charakter des Arbeitsprozesses*.

#### *Folgerung Büchers*

Wir kommen damit zu der Entscheidung, daß Arbeit, Musik und Dichtung auf der primitiven Stufe ihrer Entwicklung in *eins* verschmolzen gewesen sein müssen, daß aber das Grundelement dieser Dreieinheit die Arbeit gebildet hat, während die beiden anderen nur akzessorische Bedeutung haben.

**Der Ursprung der Poesie ist in der Arbeit zu suchen**, 349. Die verschiedenen Versmaße. Jambus, Trochäus, Spondeus, Anapäst usw. *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Wir bringen einen Auszug mit der Überschrift:

#### *Tänze und Kampflieder*

1. Die Neuseeländer besingen im Lied den Anbau der Bataten. Oft ist dieses Lied von einem *Tanz* begleitet. Der Tanz ist die Reprod[uktion] der Bewegungen beim Anbau der Bataten.

2. Ein anderes Lied besingt das Tun eines Menschen beim Bau eines *Bootes*. Es wird von einem Tanz begleitet, der den *Verlauf des Baues wiedergibt*.

#### *Religiöse Tänze*

3. Mimische Tänze der Ackerbau treibenden Naturvölker. Wiedergabe des Prozesses des Anbaus der Pflanzen. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Überschrift und Numerierung des Vortrags stammen von G. W. Plechanow. Auf dem Heftumschlag ist von seiner Hand geschrieben: „Vortrag III. Entwurf. Geschichte des Bürg[er]dramas in England“, und auf dem Umschlag des Heftes mit den Zitaten: „Zitate (Vortrag III)“. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> [Siehe S. 408 des vorl. Bandes.]

<sup>4</sup> Der Auszug ist auf einem Blatt gemacht, das mit Ziffer I numeriert ist und die Überschrift trägt:

#### *Taine*

Das französische Trauerspiel ... beginnt gleicherweise zu der Zeit, als die ordnungsmäßige und ritterliche Monarchie unter Ludwig XIV. das Reich der Wohlanständigkeit, das Hofleben, das schöne, würdevolle Auftreten und das zierlich-feine, adlige Bediententum begründet – und es zergeht in dem Augenblicke, in welchem diese

*Die drei Einheiten.* Sie waren in Frankreich schon seit langem, bereits um die Mitte des 16. Jahrhunderts, bekannt. Aber sie wurden erst im 17. Jahrhundert zu einer festen Vorschrift. *Lanson.*<sup>1</sup>

„Als Corneille im Jahre 1629 seine ‚Médée‘ schrieb, wußte er noch nichts von ihnen“ (415). Im Jahre 1631 wird die Theorie der Einheiten von de Mairet propagiert. Im Jahre 1634 wird seine Tragödie *Sophonisbe* aufgeführt, die erste franz[ösische] Tragödie, die *nach den Regeln* geschrieben ist. Da beginnt die Polemik, die an die Polemik der Romantiker erinnert. Es siegen dem Anscheine nach les érudits<sup>2</sup>. Aber es siegte *ganz einfach das, was die höhere Gesellschaftsklasse verlangte.*

Deklamation. Aus der Ästhetik des Abbé Dubos. Auszug.<sup>3</sup>

[344] Die damaligen Urteile über Shakespeare. Hume. Er fürchtet, daß man das Genie Shakespeares zu hoch einschätze: unproportionierte Gestalten erscheinen oft größer, als sie in Wirklichkeit sind. Für seine Zeit war er ganz gut. Aber für ein verfeinertes Auditorium ist er nicht geeignet. *Pope.* – Er bedauert, daß Shakespeare *für das Volk* geschrieben, daß er nicht unter dem Einfluß der vornehmen Welt gestanden hat. Auszug.<sup>4</sup> Voltaire über *Hamlet.* Auszug.<sup>5</sup>

---

Adelsgesellschaft mitsamt den Vorzimmer-Gesinnungen und -Sitten durch die Revolution verdrängt wird. (6. Vorlesung.) *Red. L. N.* [Hippolyte Taine, „Philosophie der Kunst“, Erster Band, Leipzig 1902, S. 11.]

<sup>1</sup> Wir bringen den zugehörigen Auszug aus Lanson, der auf einem Blatt gemacht ist, das mit Ziffer II numeriert und überschrieben ist:

*Lanson. Les unités*

Les unités offraient une idée qui séduisit les honnêtes gens: celle d’une imitation exactement équivalente à la réalité et capable ainsi de faire illusion. En leur vrai sens, elles représentaient le *minimum* de convention ... Ainsi l’établissement des unités fut en réalité une victoire du réalisme sur l’imagination: et voilà pourquoi elles s’implantèrent chez nous et non en Angleterre, ni en Espagne [Die Einheiten. – Die Einheiten traten mit einer Idee auf, die für ehrliche Leute etwas Verführerisches hatte: die Idee einer der Wirklichkeit genau entsprechenden Nachahmung, die eben damit Illusionen zu wecken fähig ist. In ihrer eigentlichen Bedeutung stellten sie ein *Minimum* an Konvention dar ... So war die Einführung der Einheiten tatsächlich ein Sieg des Realismus über die Phantasie: und darum faßten sie auch gerade bei uns Fuß und nicht in England oder in Spanien.] (p. 416). *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Die Gelehrten: Anhänger der antiken Literatur. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Wir bringen den Auszug, der auf einem Blatt gemacht ist, das mit Ziffer III numeriert ist und die Überschrift trägt:

*Abbé Dubos*

Die Franzosen lassen es, um den Schauspielern der Tragödie den gehörigen Adel und die gehörige Würde zu geben, nicht an der Kleidung genug sein. Sie fordern auch von ihnen, daß sie in einem erhabnern, gesetztern und anhaltendern Tone sprechen, als es in einer gewöhnlichen Unterredung geschieht ... Diese Art zu rezi-[344]tieren ist freilich mühsamer ... Aber außerdem, daß sie mehr Hoheit hat, ist sie auch weit vorteilhafter für die Zuschauer, welche vermittelt derselben die Verse besser verstehen ... Die Gebärden der tragischen Schauspieler müssen gleichfalls abgemeßner und edler ... sein ... Endlich fordern wir auch von den Schauspielern einer Tragödie, daß sie alles, was sie tun, mit einer gewissen Größe und Würde verrichten. *Red. L. N.*

<sup>4</sup> Wir bringen den Auszug, der auf einem Blatt gemacht ist, das mit Ziffer IV numeriert ist und die Überschrift trägt:

*Pope*

Shakespeare hätte besser geschrieben, wenn er die Gunst des Herrschers genossen hätte und die Unterstützung seitens der Höflinge. *Red. L. N.*

<sup>5</sup> Wir bringen den Auszug, der auf zwei Blättern gemacht ist. Die erste Seite des Auszugs ist mit Ziffer V numeriert und überschrieben:

*Voltaire über Hamlet*

Dieses Stück ist voll Anachronismen und Albernheiten; in ihm wird Ophelia auf der Bühne begraben, und das ist ein so ungeheuerliches Schauspiel, daß der berühmte Garrick die Szene auf dem Kirchhof gestrichen hatte ... Dieses Stück wimmelt gleich von Anfang an von schrecklichen vulgären Dingen. So sagt der Wachtposten in der ersten Szene: „Keine Maus hat sich geregt.“ Kann man sich ein so unangebrachtes Zeug erlauben? Ohne Zweifel kann sich ein Soldat in seiner Kaserne so ausdrücken, aber er darf sich nicht so auf der Bühne ausdrük-

Marmontel. Auszug.<sup>1</sup>

[345] Stoffwahl: Könige. Molière. Nachahmung der Bourgeoisie.

Also, die Tragödie ist eine Schöpfung der Klasse: *der Aristokratie*.

Anwachsen der Bourgeoisie. Auszug aus *Brunetière*. Woher stammte das Bürgerdrama? Aus England. *Blackmore* – Autor des Dramas *Prince Arthur* (1695). Die Komödie muß *eines Christen würdig* sein. Die Bourgeoisie predigt ihre eigene Moral. *Lillo*: *The London merchant* (38 Aufführungen im Londoner Drury-Lane-Theater). Vorläufer in Frankreich: *Destouches* (*Le Glorieux* en 1732). *Piron* (*L'école des Pères*, 1728). Eigentlicher Schöpfer: *Nivelle* (*La fausse antipathie*; *le préjugé*). *Le préjugé à la mode*. [Das modische Vorurteil] *D'Alembert* über *Nivelle de La Chaussée*.<sup>2</sup> *Le préjugé ... joué le 3 février 1735*. *Mélanie*, *L'école des amis*. Reaktion. Schwärmen für *Plutarch*. Wiedergeburt des Klassizismus.

#### IV

##### Vortrag IV<sup>3</sup>

*Malerei*. Louis XIV. *Charles Lebrun*<sup>4</sup>: Sein Held: Konstantin. *Les Batailles d'Alexandre* nach der *campagne des Flandres* im Jahre 1667. *C'est Louis XIV qu'on acclame devant Alexandre*. [Die Schlachten Alexanders nach dem Flandrischen Feldzuge ... 1667. Der Alexander gezollte Beifall gilt Ludwig XIV.]

Schlacht bei Arbela in der Art des Alexander in Babylon. – Verherrlichung des Sonnenkö-

---

ken vor auserlesenen Personen der Nation, vor Personen, die vornehm sprechen und in deren Gegenwart man sich nicht weniger vornehm auszudrücken hat. Stellen Sie sich, meine Herren, Ludwig XIV. in seinem Spiegelsaal vor, umgeben von dem glänzenden Hof, und stellen Sie sich weiter vor, ein in Lumpen gehüllten Hanswurst zwingt sich durch die Menge von Helden hindurch, durch all diese großen Männer und schönen Frauen, die die Hofgesellschaft bilden; er macht ihnen den Vorschlag, *Corneille*, *Racine* und *Molière* fahrenzulassen für den Hanswurst, der einen Schimmer von Talent hat, aber Faxen macht. Was meinen Sie? Wie würde man einen solchen Hanswurst empfangen? *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, der auf einem Blatt gemacht ist, das mit Ziffer VI nummeriert und überschrieben ist:

##### *Marmontel*

Eine sowohl friedliche als auch wohlerzogene Nation, in der sich jeden für verpflichtet hält, seine Ideen und Gefühle den Sitten und Gewohnheiten der Gesellschaft anzupassen, eine Nation, in der die Anstandsrücksichten als Gesetze dienen, eine solche Nation kann nur solche Charaktere dulden, die durch Rücksicht auf ihre Umgebung gemildert, und nur solche Laster, die durch feinen Anstand abgeschwächt sind. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen den Auszug, den von Plechanow auf einem Blatt gemacht wurde, das mit Ziffer IX nummeriert und überschrieben ist:

##### *D'Alembert* über *Nivelle de La Chaussée*

Il avoit pour maxime dans la conduite littéraire comme dans tout sa vie que l'homme sage est celui dont les désirs et efforts sont en proportion avec les moyens. [In seinem literarischen Auftreten wie in seinem ganzen Leben ließ er sich von dem Grundsatz leiten, daß weise der Mann ist, dessen Wünsche und Bemühungen seinen Mitteln angepaßt sind.] *Daher die Reaktion*, die Rückkehr zum Klassizismus. Das Schwärmen für *Plutarch*. *Die Red.*

<sup>3</sup> Die Numerierung des Vortrags stammt von G. W. Plechanow. Auf dem Heftumschlag steht: „Vortrag IV und Auszüge. Entwurf.“ *Die Red.*

<sup>4</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

##### *Charakter der Malerei von Lebrun*

Le sublime fait de dignité. Als *Les Batailles* erschienen, entsprachen sie nur zu sehr der Stimmung der Geister, die nach dem Erhabenen, nach Macht, nach Ruhm strebten, als daß die öffentliche Meinung nicht vollends unter ihrem Bann gestanden hätte. *Les Batailles* wurden nach Beendigung des Feldzugs in Flandern gemalt: Belagerung von *Tournai* – 2 Tage; von *Furnes*, *Courtrai*, *Douai*, *Armentières* – fast ebensoviel. Belagerung von *Lilie* – 9 Tage. usw. *Red. L. N.*

nigs. Malerei der damaligen Zeit.<sup>1</sup> Le sublime fait de dignité [Das auf Würde begründete Erhabene.]: „Weg mit dieser *Sudelei*.“

[346] Kunst unter Louis XV – La France galante. La majesté descend à l'agrément. [Das galante Frankreich. Die Majestät läßt sich zum Vergnügen herab.] Boucher.<sup>2</sup> Schon im Jahre 1753 urteilt Grimm streng über Boucher in seiner „Correspondance littéraire“.<sup>3</sup> Urteil Diderots über Boucher.<sup>4</sup> Lobendes Urteil über Greuze.<sup>5</sup> Greuze – das Bürgerdrama in der Malerei. Und hier ist dasselbe der Fall – die Wendung zum Klassizismus. David. Seine Ästhetik. Die Kunst der Revolution. Sitten. Tracht. Schwärmerei für den antiken Stil. Empirestil. [347]

---

<sup>1</sup> Wir bringen einen Auszug, überschrieben:

*Lebrun in Versailles*

Salon de guerre

An der Decke ist Frankreich dargestellt. Die Gestalt ist angetan mit einem Panzer [346] und in Purpur gehüllt. Neben ihr steht die Siegesgöttin. Ihr zur Seite bringen Spanien, Holland und Deutschland ihre Unterwürfigkeit zum Ausdruck. Andere Salons sind in gleicher Art ausgemalt. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen einen Auszug, überschrieben:

*Goncourt über Boucher*

La volupté, c'est tout l'idéal de Boucher, c'est ce que la peinture a d'âme. [Die Sinnenlust ist Bouchers ganzes Ideal: sie ist alles, was seine Malerei an Seele besitzt.]

Im Jahre 1746 sagt Piron über ihn:

Je ne recherche, pour tout dire,  
Qu'élégance, grâces, beauté,  
Douceur, gentillesse et gaieté;  
En un mot, ce qui respire  
Ou badinage ou volupté.  
Le tout sans trop de liberté,  
Drapé du voile que désire  
La scrupuleuse honnêteté.  
*Red. L. N.*

[Ich suche, um es offen zu gestehen,  
Nur Anmut, Eleganz und Augenfreud,  
Nur Liebreiz, Gentillesse und Fröhlichkeit –  
Mit einem Wort: worin wir immer sehen  
Bald heitre Scherze, bald auch Sinnlichkeit.  
Doch all das nicht gelöst von Zucht und Zeit;  
Vielmehr mit jenem leichten Flor versehen,  
Den strenger Wohlanstand gebeut.]

<sup>3</sup> Das Urteil Grimms über Boucher wird von Plechanow in dem Artikel „Die französische dramatische Literatur“ angeführt [in unserer Ausgabe siehe S. 186/187.] *Die Red.*

<sup>4</sup> Siehe Urteil Diderots über Boucher auf S. 187. *Die Red.*

<sup>5</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

*Diderot über Greuze*

Voici votre peintre et le mien, le premier qui se soit avisé, parmi nous, de donner des mœurs à l'art. [Hier ist nun Ihr Maler und der meine, der erste unter uns, dem's eingefallen ist, der Kunst gute Sitten beizubringen.] *Die Red.*

V.

Kunst<sup>1</sup>

(5. Vortrag am 31. Mai 1903)

1. Bemerkung über das Schicksal des kleinbürgerlichen Dramas in Deutschland. Weshalb kam es dort nicht zu einem so starken Wiederaufleben des Klassizismus? Weil die deutsche Bourgeoisie nicht so revolutionär eingestellt war und desh[alb] auch nicht so sehr für die Helden des Altertums schwärmte. Versö[n]l[icherer] Charakter des deutschen Denkens. Les[sing] über die Religion (vgl. Marx).<sup>2\*</sup> Bemerkung über *Carstens* und *Mengs*. Lessing selbst war begeisterter Anhänger des Klassizismus.

2. Bemerkung. Über die Kunst der höheren Gesellschaftsklassen. Sie steht dem Produktionsprozeß fern. Weshalb ist jetzt in der Kunst der unteren Gesellschaftsklassen keine Wiedergabe dieses Prozesses? Weil die Arbeit aufgehört hat, travail attrayant [anziehende, lockende Arbeit] zu sein. Die Arbeit ist heutzutage unfreie Arbeit. Die stolze Unabhängigkeit des Wilden ist verschwunden und an ihre Stelle ist zuerst die stumpfe Sklavenarbeit des Barbaren getreten und dann die Fabrikarbeit, die von der *Maschine* ihre Impulse erhält.<sup>3</sup>

David über die Kunst. Auszug.<sup>4</sup>

„*La société républicaine des arts*.“ [„Die republikanische Kunstvereinigung.“] Ihr Ziel ist, die Kunst in den Dienst der Tugend, d. h. der republikanischen Sittlichkeit zu stellen. [348] Fleuriot; Hassenfratz, Le Bon. Tracht. Sitten. „*La Chronique de Paris*“ – Janvier 1790. *Auszug*.<sup>5</sup>

---

<sup>1</sup> Überschrift, Numerierung des Vortrags und Datum stammen von G. W. Plechanow. Auf dem Heftumschlag steht: „Kunst (5. Vortrag) (6. Vortrag)“. *Die Red.*

<sup>2\*</sup> In Plechanows Aufsatz „Über das sogenannte religiöse Suchen in Rußland“ ist ein Zitat aus Karl Marx' Schrift „Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie. Einleitung“ angeführt, das die negative Einstellung von Marx zur Religion charakterisiert: „*Der Mensch macht die Religion*, die Religion macht nicht den Menschen. Und zwar ist die Religion das Selbstbewußtsein und das Selbstgefühl des Menschen, der sich selbst entweder noch nicht erworben oder schon wieder verloren hat ... Der Kampf gegen die Religion ist also mittelbar der Kampf gegen *jene Welt*, deren geistiges *Aroma* die Religion ist ...

Die Religion ist nur die illusorische Sonne, die sich um den Menschen bewegt, solange er sich nicht um sich selbst bewegt.“ (Karl Marx/Friedrich Engels, „Die heilige Familie und andere philosophische Frühschriften“, Dietz Verlag, Berlin 1955, S. 11/12. [MEW 1, 378]) Lessing hat sich nicht zu einer grundsätzlichen Verneinung der Religion aufgeschwungen, er vertrat, im Gegensatz zur herrschenden offiziellen Kirche, die Idee der Gleichwertigkeit aller Glaubensbekenntnisse. [992]

<sup>3</sup> Die weiteren 7 Zeilen sind durchgestrichen. Wir führen sie an:

„*Psychologie*.

Auszug aus Beltow. Die verschiedenen psychologischen Gesetze.

1. Zum Beispiel, *die Empfindung – der Logarithmus des Reizes*. Wenn das soziale Element in den Hintergrund tritt, werden die psychologischen Gesetze wirksam. Häßlichkeit der Form. Beispiel, Michelangelo.“ *Die Red.*

<sup>4</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

*David über die Kunst*

[„Alle Gattungen der Kunst haben nichts anderes getan, als dem Stolz und den Launen eines Häufleins von Lüstlingen zu schmeicheln, deren Taschen mit Gold gefüllt waren, und die Zünfte (Akademien) verfolgten die genialen Menschen und überhaupt alle, die mit reinen Ideen der Sittlichkeit und der Philosophie zu ihnen kamen.“ Überhaupt wurde die Kunst des alten Regimes beschuldigt, daß „sie die Sklavin des Aberglaubens und ein Spielzeug in den Händen der Mächtigen dieser Welt sei.“] *Die Red.*

<sup>5</sup> Wir bringen den Auszug, der auf drei Blättern gemacht und überschrieben ist:

*Sitten, Tracht*

„*Chronique de Paris*“

*Gegensatz zur Aristokratie.* Bürger Chalier und die von ihm dem Konvent gewidmete Abhandlung über die Höflichkeit. Nach seiner Meinung ist Reinlichkeit lächerlich, weil sie aristokratisch ist. Prunkvolle Kleidung – Diebstahl am Staat (*un vol fait à l'état*). Chalier findet, daß alle zuein-[349]ander *du* sagen müssen. Dekret des Konvents vom 8. November 1793: die Beamten sagen zueinander „*du*“. Die Geschichte mit Le Bon. *Auszug*.<sup>1</sup>

Die Jury von 1793. Die Meinungen von Fleuriot und Hassenfratz. *Auszug*.<sup>2</sup>

---

„Alle unsere Anstandsregeln, unsere ganze Höflichkeit, unsere ganze Galanterie, alle unsere Redewendungen zum Ausdruck der gegenseitigen Verehrung, der Ergebenheit, der Ehrerbietung müssen aus unserem Sprachschatz verschwinden.“ Die „*Annales patriotiques*“ schreiben zwei Jahre später: „Die Manieren und Regeln des Anstands wurden in der Zeit der Sklaverei erdacht; das ist ein Aberglaube, der vom Sturm der Freiheit und Gleichheit hinweggefegt werden muß.“ In diesen „*Annales*“ wurde der Gedanke ausgesprochen, daß wir die Mütze nur dann vom Kopf nehmen müssen, wenn uns heiß ist oder wenn wir uns an eine ganze Versammlung wenden. Ebenso müsse man die Gewohnheit der gegenseitigen Begrüßung aufgeben, da sie aus der Zeit der Sklaverei stamme. Man müsse auch Phrasen wie: Ich habe die Ehre, Sie erweisen mir die Ehre, vergessen und aus unserem Wortschatz verbannen. Genauso dürfe man am Schluß eines Briefes nicht schreiben: „*ihr gehorsamster Diener*“, „*ihr alleruntertänigster Diener*“. Man müsse statt dessen einfach schreiben: guten Tag, guten Abend, oder: ich verbleibe Ihr Mitbürger, Ihr Bruder, Ihr Genosse oder Ihr Gleicher (*votre égal*).

Bürger Chalier widmete und überreichte dem Konvent eine ganze Abhandlung über die Höflichkeit, in der er, die alte Höflichkeit streng verurteilend, findet, daß sogar die „übertriebene Reinlichkeit lächerlich (weil aristokratisch)“ sei. *Prunkvolle Kleidung sei Diebstahl am Staat* (*un vol fait à l'état*). Chalier findet, daß alle zueinander *du* sagen müssen: „Indem wir zueinander ‚*du*‘ sagen, vollenden wir den Zusammenbruch des alten Systems der Frechheit und Tyrannei.“ 8. November 1793. Der Konvent schrieb den Beamten vor, daß sie im gegenseitigen Verkehr zueinander „*du*“ zu sagen hätten.

#### *Moden, Tracht, Theater*

Im Jahre 1790 werden in den Theatern die Geistlichen und Mönche verspottet. Sehr beliebt ist die Komödie „*Le mariage du Pope*“. Ungeheuren Erfolg hat das Drama „*La liberté conquise ou le despotisme renversé*“. Das Publikum singt im Chor: *Aristokraten, ihr seid geschlagen*. Die Aristokraten ihrerseits laufen in die Aufführung der Tragödien „*Cinna*“, „*Athalie*“ und ähnlicher. Im Jahre 1793 tanzt man auf der Bühne die *carmagnole* und verspottet die Emigranten. Das Theater est *sansculottis* [ist *sansculottisiert*; von „*sansculotte*“ (Ohnehosen), dem Schimpfwort für den dritten Stand, der die *culotte*, die enganliegende Kniehose des Adels gegen die bequeme lange Hose vertauschte; hier etwa gleich „dem Pöbel angepaßt“], wie *Goncourt* sich ausdrückt. Die Schauspieler machen sich lustig über die schwülstigen Manieren der Schauspieler aus der Zeit des alten Regimes, sie treten äußerst ungezwungen auf, steigen zum Fenster herein, statt zur Tür hereinzukommen, usw. Einmal, während der Aufführung des Stückes „*Le faux savant*“, läßt sich einer der Schauspieler, statt zur Türe hereinzutreten, im Kaminrohr herab. *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

#### *Fleuriot, Hassenfratz (und Le Bon)*

Ein gewisser *Le Bon*, ein feuriger Revolutionär, hatte von seiner Mutter einen kostbaren Anzug zum Geschenk bekommen. Er hatte nicht den Mut gehabt, es zurückzuweisen. Nun aber schrieb er an seinen Bruder folgendes: „Jetzt habe ich wegen dieses unglückseligen Anzugs schon zehn Nächte lang nicht geschlafen. Ich als Philosoph und Freund der Menschheit trage so teure Kleidung, während Tausende meiner Mitmenschen Hungers sterben und elende Lumpen auf dem Leibe tragen. Wenn ich mein prunkvolles Gewand angezogen habe – wie soll ich da ihre ärmliche Behausung aufsuchen? Wie soll ich einen armen Teufel vor der Ausbeutung seitens des Reichen schützen? Wie soll ich gegen die Geldprotzen auftreten, wenn ich es ihnen gleichtue in Luxus und Schwelgerei? Diese Gedanken verfolgen mich beständig und lassen mich nicht zur Ruhe kommen.“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen den Auszug, der auf zwei Blättern gemacht und überschrieben ist:

#### *Fleuriot und Hassenfratz (in der Jury)*

bedauern, daß die Basreliefs, die für die Preisbewerbung vorgelegt wurden, nicht von dem Geist durchdrungen sind, der die großen Prinzipien der Revolution einflößt. „Ja, und überhaupt, was sind diese Herrschaften für Menschen, die sich mit Bildhauerei in einer Zeit beschäftigen, da ihre Brüder für das Vaterland ihr Blut vergießen. Ich meine: man darf keine Preise geben.“ *Hébert* schließt sich seiner Meinung an. *Hassenfratz* fügt hinzu: „Ich will es offen sagen: Nach meiner Ansicht ist das Talent des Künstlers in seinem Herzen und nicht in seiner

Meinung von Dufourny über die Architektur. Die Forderung des Père Duchesne<sup>1</sup>:

*Die Modegeschäfte* verwandeln sich in Werkstätten; [daß] die *Cafe's*, in denen die müßigen Leute zusammenkommen, den Arbeitern für ihre [350] Versammlungen übergeben werden sollen; daß die Wagnermeister nur Wagen für die Kutscher herstellen, die Goldschmiede Schlosser werden sollen. Schöne Kleidung wird verfolgt. „*Courrier de l'Egalité*“ vom février 1793 sagt: Es ist eine Schande, zwei Anzüge zu haben, während die Soldaten an der Grenze völlig zerlumpt sind. Das Direktorium. Es stellt den Luxus wieder her. Griechische Kleidung. Reditude, Empire sind ein Produkt des sich hinz[iehenden] Klassenkampfes. Vollkommener Gegensatz zur Aristokratie. Der Kampf der *Klassen* läßt das psychologische Gesetz des *Widerspruchs* (Antithese) *wirksam werden*.

## VI

### 6. Vortrag<sup>2</sup>

1. Bemerkung über die *Psychologie*. Auszug aus Beltow. Beispiele: 1. Fechnersches Gesetz.<sup>3\*</sup> Wenn das soz[iale] Element in den Hintergrund tritt, werden die *psychologischen* Gesetze wirksam. Beispiel: *Michelangelo*.

2. Gesetz der *Nachahmung und der Antithese*. Wann sie wirksam sind. Im 17. Jahrhundert *ahmt* die Bourgeoisie die Aristokratie *nach*: Bourgeois gentilhomme [Der Bürger als Edelmann (Titel einer Komödie Molières)]. Im 18. Jahrhundert tritt das *Gesetz* des Gegensatzes, der *Antithese*, in Kraft. Woher dieser Unterschied? Erklärt sich aus der gesellschaftlichen Entwicklung. Bemerkung Fechners über die rote Farbe.<sup>4\*</sup>

Weiter. Der Mensch ist das Produkt der Geschichte. Aber er ist doch auch das Produkt der zoologischen Entwicklung. Darwin und seine Theorie der geschlechtlichen Zuchtwahl. Die heutigen Naturwissenschaftler bestreiten sie. Wallace. Die grelle Färbung ist ein *korrelatives Kennzeichen*.

---

Hand; was man mit der Hand fertigbringt, ist verhältnismäßig unwichtig.“ Auf die Bemerkung eines gewissen Neveu, man müsse auch die Geschicklichkeit der Hand berücksichtigen (es ist zu bemerken, daß es sich um die *Bildhauerei* handelt), gibt Hassenfratz leidenschaftlich zur Antwort: „Bürger Neveu, die Geschicklichkeit der Hand ist nichts; auf die Geschicklichkeit der Hand darf man seine Urteile nicht gründen.“ Es wird beschlossen, in der Bildhauerei keine Preise zu vergeben. Während der Debatten über die Malerei sagt derselbe Hassenfratz wiederum, die besten Maler seien diejenigen, die an der Grenze kämpfen.

Hassenfratz ist der Ansicht, daß man alle Werke der Malerei einfach mittels Lineal und Zirkel zeichnen könne. In der Sitzung bezüglich der Architektur sprach ein gewisser *Dufourny* den Gedanken aus, daß alle Bauten einfach sein müßten wie die Bürgertugend. Überflüssige Verzierungen müssen wegfallen: die Geometrie muß die Literatur erneuern ... *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Der Schluß des Auszugs, der sich auf „Père Duchesne“ bezieht, ist eine wörtliche Wiedergabe des Textes und daher weggelassen. *Die Red.*

<sup>2</sup> Die Numerierung des Vortrags stammt von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>3\*</sup> Das *Fechnersche Gesetz* bestimmt den Zusammenhang zwischen dem Reiz und der dadurch bedingten Empfindung, indem es diese Wechselbeziehung in einer mathematischen Formel ausdrückt: die Empfindung nimmt zu in arithmetischer Progression, während der Reiz in geometrischer Progression gesteigert wird. [992]

<sup>4\*</sup> G. W. Plechanow hat hier offenbar folgende Äußerung Fechners über die rote Farbe im Auge:

„Warum gefällt uns eine rote Wange an einem jugendlichen Gesichte so viel besser als eine blasse? Ist es die Schönheit, der Reiz des Rot an sich? Unstreitig hat das Anteil daran. Ein frisches Rot erfreut das Auge mehr als Grau oder Mißfarbe. Aber, frage ich wieder, warum gefällt uns hiernach ein gleich frisches Rot an Nase und Hand nicht ebenso gut wie an der Wange? Es mißfällt uns vielmehr. Der wohlgefällige Eindruck des Rot muß also bei der Nase und Hand durch ein mißfälliges Element überboten werden. Worin kann das liegen? Es ist nicht schwer zu finden. Die rote Wange bedeutet uns Jugend, Gesundheit, Freude, blühendes Leben; die rote Nase erinnert an Trunk und Kupferkrankheit, die rote Hand an Waschen, Scheuern, Manschen; das sind Dinge, die wir nicht haben noch treiben möchten. Wir möchten auch nicht daran erinnert sein.“ (G. T. Fechner, „Vorschule der Ästhetik“, Erster Teil, Leipzig 1876, S. 89/90.) [992/993]

*Zusammenfassung.* Theorie der Kunst für die Kunst. Geschichtliche Übersicht. Ansicht Voltaires und Diderots. Die Kunst dient der Tugend. M. J. Chénier – „Charles IX ou l'école des rois“ – sagt im Vorwort: *Auszug*.<sup>1</sup>

Um 1824 kommt die L[eh]re von der uneigennütigen (désintéressé) Kunst auf. In den dreißiger Jahren predigt ein Teil der Romantiker [351] (Th. Gautier) leidenschaftlich die Theorie der Kunst für die Kunst. Nach 1848 huldigen manche – Flaubert – dieser Theorie, während andere – A. Dumas der Jüngere – sagen, daß diese drei Worte: *l'art pour l'art* [die Kunst für die Kunst], *sinnlos* sind. Weshalb? Erklärung vom Standpunkt des Materialismus.

Welches ist nun unsere Ansicht? Wir wollen vor allem verstehen. Aber wir wissen, daß das Wesen der Kunst das Schaffen ist, dem utilitaristische Erwägungen fremd sind. Instinkt. Er ist die notwendige Voraussetzung für den Erfolg des künstl[erischen] Schaffens. Tragödie der Blütezeit, als sich die aristokrat[ische] Monarchie bereits gefestigt hatte. Bürgerliche Kunst, als sich die Bourgeoisie bereits gefestigt hatte. Die neue Kunst wird sich erst nach der soz[ialistischen] Rev[olution] festigen. Was wird sie zum Ausdruck bringen? Die allseitige Entwicklung des Menschen: der christl[iche] *Asketismus* wird ihr fremd sein, die bürgerliche *Beschränktheit* wird ihr fremd sein, sie wird die griechische Kunst in ihrer ganzen Fülle wieder aufleben lassen.

Folgerung. Die Kunst bringt die Wahrheit zum Ausdruck. Die Wahrheit ist allgem[einverpflichtend]. Aber sie ist *rel[ativ]*, solange es Klassen gibt, und der Kampf dieser rel[ativen] Ideen bedingt die Entwicklung der ästhetischen Anschauungen.

Ich komme zum Schluß. Ich wollte die Untersuchungsmethode angeben. Gespräch mit Engels, wie wenig die Soz[ialisten] die dialekt[ische] Methode verstehen.

Ich schließe. Feuerherd.<sup>2\*</sup> Ich schließe, womit ich begonnen habe. Wir sind Schaffende, aber wir sind Menschen, und nichts Menschl[iches] ist uns fremd. Und außerdem: **Wissen ist Macht, Macht ist Wissen**. Der soz[ial]dem[okratische] *Prometheus*, aber der Prometheus muß das Feuer vom Himmel herunterholen.

Entwicklung des Klassenselbstbew[ußtseins]. Das Feuer der Freiheit kann nur durch die *Fackel des Bewußtseins*, durch die *Flamme des Denkens* angezündet werden. Aber zum Bewußtsein gehört Wissen. Möge sich jeder von uns damit ausrüsten, es ist unsere Waffe. Wissen ist Macht, Macht ist Wissen. [352]

---

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

M. J. Chénier

Das Theater muß den Bürgern den Abscheu vor dem Aberglauben, den Haß gegen die Unterdrücker, die Liebe zur Freiheit, die Achtung vor den Gesetzen usw. usw. einflößen. *Die Red.*

<sup>2\*</sup> Plechanow beruft sich in seiner Schrift „Grundfragen des Marxismus“, wo er davon spricht, wie „unvermeidlich jetzt die Versuche einer materialistischen Erklärung aller Seiten der menschlichen Kultur“ sind (Gesamtausgabe der Werke, Bd. XVIII, S. 230), auf eine 1902 erschienene Schrift von Franz Feuerherd, „Die Entstehung der Stile aus der politischen Ökonomie“. [993]

## Die Kunst vom Standpunkt der materialistischen Erklärung der Geschichte<sup>1</sup>

Drei Vorträge aus einem Zyklus, gehalten Ende 1903

Erster Vortrag

Thema der Vorträge, Notwendigkeit einer festen. Terminologie. Was ist mater[ialistische] Geschichtserkl[ärung]? Was ist Kunst?

*Methode der Erklärung aus dem Gegenteil. Idealistische Erklärung der Geschichte.* Saint-Simon, den man mitunter als Materialisten in der Geschichte bezeichnet, gibt [auf die Frage] „Wie entstand die gesellschaftliche Organisation der Griechen?“ die Antwort: „Das Religionssystem diente bei ihnen als Grundlage des politischen Systems ... Das letztere wurde nach dem Muster des ersten geschaffen.“ Der Olymp war eine „republikanische Versammlung“, daher waren auch die Staatsformen der griechischen Völker, so sehr sie sich auch voneinander unterscheiden mochten, republikanisch. Und woher stammte das *Religionssystem* der alten Gr[iechen]? Es erwuchs aus der Gesamtheit ihrer *wissenschaftlichen Begriffe*, aus ihrem *wissenschaftlichen Weltsystem*. Die wissenschaftlichen Begriffe der Griechen waren also – in den Augen S[aint]-Sim[ons] – die tiefste Grundlage ihres gesellschaftlichen Seins, und die Entwicklung dieser Begriffe die Haupttriebfeder der histor[ischen] Entwicklung dieses Seins, die Haupttriebfeder, welche die histor[ische] Ablösung der einen Formen derselben durch andere bedingte. (NB. Bemerkung über die Taktik, sie war bei ihm und bei Fourier ebenfalls *idealistisch*. Bew[eis] – ihre Versuche, die Könige und die Reichen zu begeistern.)

Ähnlich wie Saint-Sim[on] erklärt Aug[uste] Comte im 1. Band seines „Cours de philosophie positive“ (1869, S. 40/41), daß der ganze gesellschaftliche Mechanismus im Grunde auf den Anschauungen beruhe. Das ist eine Wiederholung jener Anschauung der Enzyklopädisten, nach welcher *c'est l'opinion qui gouverne le monde* [(nach welcher) die Meinung die Welt beherrscht].

Es gibt noch eine andere Abart des Idealismus. Der absolute Idealismus Hegels. Der Untergang Griechenlands. Hauptsächlichste Ursache: Griechenland brachte nur eine Stufe in der Entwicklung der absoluten Idee zum Ausdruck und mußte untergehen, als diese Stufe durchlaufen war. [353] Es ist klar, nach Hegel werden die gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen und die Entwicklung dieser Beziehungen und folglich auch die ganze Geschichte letzten Endes *durch den Gang der Entwicklung des Denkens, durch die Gesetze der Logik* erklärt.

Inwieweit ist diese Ansicht von unserem Standpunkt aus richtig oder falsch?

Nehmen wir die Frage der Religion als der letzten Ursache der Entwicklung der gesellschaftlichen Beziehungen. Kann man die Religion als eine solche Ursache anerkennen?

Vielen von uns ist wohl die Theorie des sogenannten *Animismus* bekannt. Der Mensch auf primitiver Entwicklungsstufe, so sag[en] die heut[igen] Anthropologen, zum Beispiel der englische Anthropologe Tylor, bevölkert die ihn umgebende Natur *mit Geistern*. Alles, wovon er die Ursache nicht kennt, erklärt er mit dem Wirken *von Geistern*. Weshalb? Sehr einfach, er erklärt sich die Sache analog mit sich selbst. Die ganze Geschichte der Wissenschaft in ihrem Kampf mit der Religion ist eine Geschichte des Kampfes der *mechanistischen mit der anthropomorphischen* Erklärung. Das ist unbestreitbar. Aber welche Beziehung hat das zu der uns beschäftigenden Frage? Folgende. Der primitive Mensch erklärt die für ihn unverständlichen Erscheinungen der Natur mit dem Wirken von Geistern, aber – wohlgemerkt, meine Herren! – ihm ist

---

<sup>1</sup> Überschrift und Numerierung des Vortrags stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

der Gedanke völlig fremd, daß ein bestimmter Geist oder bestimmte Geister eine bestimmte Erscheinung zu dem Zwecke hervorrufen kann oder können, den Menschen für seine gesellschaftlichen Handlungen zu belohnen oder zu bestrafen. Der Tod. Ein Geist kann töten. Aber er tötet durchaus nicht, um den Menschen für diese oder jene seiner gesellschaftlichen Handlungen – sagen wir für einen Mord, für den Verrat am Stamm, für Unehrebarkeit gegenüber den Elt[ern] oder für irgend etwas dergleichen – zu bestrafen. Nein, solche Handlungen bestraft die Gesellschaft, nicht aber der *Geist*, nicht die *Geister*. Folglich hat die *Religion* – wenn man diese Vorstellungen Rel[igion] nennen kann – *keinen Einfluß* auf das *gesellschaftliche Verhalten des ges[ellschaftlichen] Menschen*. Die primit[ive] Religion ist nicht, wie man bei uns sagt, ein Faktor des Fortschritts. Erst später wird sie es. Und daraus folgt, daß nicht sie die ges[ellschaftlichen] Beziehungen der Menschen bestimmt. Diese Beziehungen mußten aus irgendeiner anderen Ursache entstehen, und dann werden *sie* in einem höheren Stadium von ihr *geheiligt*. Also *spiegeln* die religiösen Vorstellungen als Gebot selbst die gegebenen Beziehungen *wider*. Beispiel: *die Religion der Brahmanen* mit ihrer Heiligung der *Kasten*. Was hat vor dem anderen existiert? Die Religion der Brahmanen vor den Kasten, oder umgekehrt? Nach unserer Ansicht ist das Umgekehrte der Fall; [354] woher kamen aber in diesem Fall die gesellschaftlichen Beziehungen? Nehmen wir an, daß sie das Ergebnis der gesellschaftlichen *Begriffe* waren, und wir wollen sehen, ob diese Vorstellung: eben diese ges[ellschaftliche] Ordnung Indiens mit ihren Kasten, der Kritik standhält. Die Menschen dachten, diese Ordnung sei besser als alle anderen, und deshalb schufen sie sie. Woher hatten sie aber die Vorstellung von einer auf Kasten gegründeten Gesellschaftsordnung? Woher hatten sie die Vorstellung von anderen gesellschaftl[ichen] Ordnungen? Wüßten wir nicht, daß es eine solche Ordnung gegeben habe, würden wir sie uns wahrscheinlich gar nicht ausdenken können. *Die Anschauungen der Menschen* werden geschaffen auf der Grundlage der *Erscheinungen, die ges[ellschaftlichen] Anschauungen* – auf der Grundlage der *ges[ellschaftlichen] Erscheinungen*. Freilich kann es bei den Menschen ein Streben nach einer solchen Ordnung geben, die noch nicht da war: Liberté, Egalité, Fraternité [Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit]. Aber auch dieses Streben wird durch die gegebenen Beziehungen als deren *Verneinung* erzeugt, das heißt, es ist trotzdem durch sie gegeben, *durch sie bestimmt*.

Die Worte von Marx: nicht das *Bewußtsein der Menschen* bestimmt ihr *Sein*, sondern *ihr Sein bestimmt ihr Bewußtsein*. Locke: es gibt keine angeborenen Ideen. Richtigstellung: keine Ideen, die sich aus sich selbst heraus entwickeln.

Nachdem wir dies festgestellt haben, gehen wir weiter. Woher nun kam das „Sein“? D. h., wodurch wurden seine Formen bestimmt?

Nehmen wir an, hier habe eine *politische Kraft*, sagen wir: die *Eroberung*, eine Rolle gespielt. Die alte Ordnung in Frankreich war auf Eroberung gegründet. Nun, wird damit irgend etwas erklärt? Die Resultate der Eroberung sind andere, 1. je nach den ges[ellschaftlichen] Verhältnissen des Eroberervolkes; 2. je nach den ges[ellschaftlichen] Verhältnissen des eroberten Volkes. Beispiel: das von den Römern eroberte Gallien und das von den Franken eroberte Gallien. Die Worte, die von Sieyès gesagt wurden.<sup>1\*</sup> Weshalb konnte der dritte Stand zum Eroberer werden? Einstimmige Antwort aller Geschichtsschreiber: die ökonomische Entwicklung Frankreichs.

Die Antwort ist gefunden: Die *Ökonomik*. Aber was ist die Ökonomik? Die Gesamtheit der Beziehungen im Produktionsprozeß. Sie werden bestimmt durch den Stand der Produktivkräfte. Und wovon ist dieser abhängig? Von den Kenntnissen. Aber die Ansammlung von Kenntnissen wird selbst durch den Zustand der Gesellschaft bedingt. Ratzels Worte:

<sup>1\*</sup> Plechanow meinte höchstwahrscheinlich die bekannten Worte von Abbé Sieyès in seiner Schrift „Was ist der dritte Stand?“, die 1789 erschienen ist: „Was ist der dritte Stand? – Nichts. Was muß er werden? – Alles.“ [1993]

*Die materielle Kultur kommt vor der geistigen.* Auszug, S. 15 bis.<sup>1</sup> [355]

2. Vortrag<sup>2</sup>

*Die materielle* Kultur geht der *geistigen* voraus. Und das ist schon Materialismus. Aber das ist eine äußerliche Definition. Locke. Die fr[anzösischen] Materialisten. Die Statue des Condillac. Ihre Vorstellungen sind das Resultat der von ihr erhaltenen Eindrücke.<sup>3</sup> Marx: die Eindrücke des gesellschaftlichen Menschen ändern sich zugleich mit den gesellschaftlichen Beziehungen, die [einer bestimmten Entwicklungsstufe der materiellen Produktivkräfte entsprechen]. Deshalb Materialismus; denn die ganze Entwicklung des Materialismus hat dazu geführt.<sup>4</sup> Nun kann man das natürlich anerkennen, ohne Materialist zu sein. Jeder *kann* inkonsequent sein. Und jeder ist dazu berechtigt. Nur darf man dieses Recht nicht mißbrauchen.

Realist[ische] Bemerkungen der „*Rew[oljuzionnaja] Rossija*“<sup>5\*</sup>. Das geographische Milieu und der Mensch selbst als biologischer und anthropologischer Typus. Anders ausgedrückt: geograph[isches] Milieu = *objektiver* Faktor; der Mensch selbst mit seinen natürlichen Eigenschaften *subjektiver* Faktor. Aber Marx bestreitet nicht die Bed[eutung] des *geographischen Milieus*. Beweis: Marx, „Das Kapital“, S. 126, 128 und 424.<sup>6</sup> Vergleiche *Ratzel: „Völkerkunde“* (S. 17).<sup>7</sup>

Das geographische Milieu wirkt auf die sozialen Beziehungen durch die *Psychologie* ein. Nach unserer Ansicht ist es umgekehrt: es wirkt auf die *Psychologie* durch die *Soziologie* ein.

Bevölkerung. Ja, aber abstrakte Gesetze der Vermehrung gelten nur für Pflanzen und Tiere.<sup>8</sup> Beispiel aus den beiden Livingstones.<sup>9</sup>

[356] Somit bestimmt der Zustand der Prod[uktiv]kräfte die Ökonomik; die Ökonomik bestimmt die soziale Struktur. Die soz[iale] Struktur die ganze Psychologie des gesellschaftlichen Menschen überhaupt. Die Bedeutung der Ideen wird nicht bestritten. Erläuterung: *Lehre von der Umwandlung der Energie*.

Der Marxismus als „praktische Vernunft“ ist ganz und gar idealistisch. Beweis: unsere Aufgabe – die Entwicklung des Klassenbewußtseins. Man ist der Ansicht, daß En[gels] später

<sup>1</sup> [Der Auszug ist angeführt in der Anmerkung 10 zu diesem Aufsatz. Siehe S. 991.]

<sup>2</sup> Die Numerierung des Vortrags stammt von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>3</sup> In der Schrift „Beiträge zur Geschichte des Materialismus“ von Plechanow kommt eine Stelle vor, die diese kurze Bemerkung erläutert: „... die berühmte Statue Condillacs konnte nur zur Ruhe kommen, nachdem sie sich die Veränderungen ihrer ‚Meinungen‘ durch die Veränderungen ihrer sozialen Beziehungen, ihrer Beziehungen zu ‚ihresgleichen‘ erklärt hatte“ [zit. Werk, Berlin 1946, S. 53]. *Die Red.*

<sup>4</sup> So steht es im Manuskript. *Die Red.*

<sup>5\*</sup> Plechanow bezieht sich auf den Leitartikel des Organs der Partei der Sozialrevolutionäre, „*Rewoljuzionnaja Rossija*“ (Nr. 36 vom 15. November 1905), mit dem Titel „Zur Frage der theoretischen Begründung des Sozialismus“, in dem folgendes ausgeführt ist: „Die realistische Geschichtsauffassung muß in ihrer Analyse viel weiter gehen und den Gegenstand viel weiter fassen. Das natürliche geographische Milieu, die klimatischen Verhältnisse und die Bodenbeschaffenheit – das ist die primärste *objektive* Bedingung der geschichtlichen Entwicklung; der Mensch als biologischer und anthropologischer Typus mit seiner Tendenz, sich und seine Bedürfnisse zu vermehren – das ist die primärste *subjektive* Bedingung der geschichtlichen Entwicklung.“ [993]

<sup>6</sup> Plechanow verweist auf die Seiten der Ausgabe des „Kapitals“ von Marx, Bd. 1, St. Petersburg, Verlag O. Popowa, 1899. *Die Red.* [Vgl. in der Ausgabe Dietz Verlag, Berlin 1953, die Seiten 186-188 und 538-540 des I. Bandes.]

<sup>7</sup> Wir bringen den Auszug: „*Ratzel, Völkerkunde*“, S. 17, sagt, es ist zu beachten, **daß ... nicht der Reichtum der Natur an Stoffen, sondern an Kräften oder, besser gesagt, an Kraftanregungen es ist, welcher die höchste Schätzung verdient. Diejenigen Gaben der Natur sind daher für den Menschen am wertvollsten, welche die ihm innewohnenden Quellen von Kraft zu dauernder Wirksamkeit erschließen.** *Red. L. N.* [Vgl. auch 2. Auflage, Erster Band, S. 25.]

<sup>8</sup> [Worte sind ein Zitat aus dem „Kapital“ von Marx, zit. Ausgabe, I. Band, S. 666: „Ein abstraktes Populationsgesetz existiert nur für Pflanze und Tier, soweit der Mensch nicht geschichtlich eingreift.“] [MEW 23, 660]

<sup>9</sup> Das Beispiel aus den beiden Livingstones wird von Plechanow selbst in der An-[356]merkung zum fünften „Brief ohne Adresse“ angeführt (siehe oben, S. 139/140.) *Die Red.*

seine Anschauung „berichtigt“ habe. Unsinn: Beweis. Rolle der Persönlichkeit. Teilung in Klassen.

Jetzt müssen wir von diesem Gesichtspunkt aus die Kunst betrachten. Es ist schon längst gesagt worden, daß die Literatur der Spiegel des gesellschaftlichen Lebens ist. *Beispiele*. Petit de Juleville.<sup>1</sup>

Das gleiche sagt man auch von der Kunst. Also wird der Einfluß der gesellschaftlichen Verhältnisse auf das Schicksal der Kunst jetzt von allen anerkannt. Die Frage ist nur die, wodurch die Entwicklung der gesellschaftlichen Verhältnisse bedingt wird. Wenn es uns gelingt zu beweisen, daß sie sich im Anschluß an die Entwicklung der Ökonomik entwickeln, dann haben wir gewonnen, dann ist unsere These bewiesen. Aber jeder neue Standpunkt läßt den Gegenstand in einem neuen Lichte erscheinen. Und deshalb will ich gerade über die Kunst reden. Welches mein Plan sein wird? Ich will die Gesellschaft in ihrem Anf[angs]stadium der Entwicklung, d. h. in dem allererst[en] uns bekannten Stadium nehmen – die Gesellschaft der Jäger auf der untersten Stufe. Hierher gehören: 1. die Buschmänner; 2. die Australier; 3. die Feuerländer; 4. die sog[enannten] Negritos auf den Philippinen; 5. die Minkopies auf den Andamanen; 6. die Weddas und 7. die Hyperboreer auf der Insel Ceylon. Außerdem [357] werden wir eine Exkursion in das Gebiet der *prähistorischen Archäologie* unternehmen müssen, denn manche unserer Vorfahren haben so deutliche Spuren ihrer Existenz hinterlassen, daß wir uns danach eine Vorstellung nicht nur von ihrem Leben überhaupt, sondern auch von ihrer *Kunst* machen können. Schließlich werde ich mich manchmal auch auf die wilden Stämme berufen, die etwas höher stehen.

Dann werde ich die in *Klassen* geteilte Gesellschaft nehmen. *Beispiel*: Frankreich im 18. Jahrhundert, d. h. am Vorabend der Revolution.

Definition eines anderen Terminus: *Kunst*. Was ist Kunst? Tolstoi. Seine Definition der Kunst und meine Berichtigung. Was ist der Gegenstand des ästhetischen Genusses? Kant: seine Definition.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, überschrieben:

*Petit de Juleville*

(Possen) *La comédie* etc.

Die Posse, für das Volk geschrieben und vor dem Volk gespielt, diente fast immer als Ausdruck der Unzufriedenheit und der Vorurteile des Volkes. In keinem Genre kam der Unwille des Mittelstandes gegen die privilegierten Stände mit größerer Stärke zum Ausdruck. Heiterkeit vermischt sich darin mit Zorn, aber häufig überwiegt der Zorn (die Posse: Eglise, Noblesse et Pauvreté [Kirche, Adel und Armut]).

Seit der Reg[ierung] Ludwigs XIII. geht die Posse dem Verfall entgegen. Dieses Genre war der Tradition, wenn nicht denn Wesen nach, roh. In dem Maße, wie sich Sitten und Sprache verfeinerten, hörte die alte Zügellosigkeit auf, den gebildeten und feinfühligem Menschen zu gefallen; nun wurde die Posse zu den Vergnügungen gerechnet, die sich nur für Lakaien schickten: „réprouvés des gens sages“ [„von vernünftigen Leuten verabscheut“], wie ein französischer Schriftsteller im Jahre 1625 sagt. Dann – *die Tragödie*. Red. L. N.

<sup>2</sup> Wir bringen die Auszüge, die auf 3 Blättern (I-III) gemacht sind und die Überschrift tragen:

*Kant. Kritik der Urteilskraft*

S. 41 (Übersetzung von N. M. Sokolow)

Um zu unterscheiden, ob etwas schön sei oder nicht, beziehen wir die Vorstellung nicht durch den Verstand auf das Objekt zur Erkenntnis, sondern durch die Einbildungskraft (vielleicht mit dem Verstande verbunden) auf das Subjekt und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben. Das Geschmacksurteil ist also kein Erkenntnisurteil, mithin nicht logisch, sondern ästhetisch, worunter man dasjenige versteht, dessen Bestimmungsgrund *nicht anders* als *subjektiv* sein kann. Alle Beziehung der Vorstellungen, selbst die der Empfindungen, aber kann objektiv sein (und da bedeutet sie das Reale einer empirischen Vorstellung); nur nicht die auf das Gefühl der Lust

5. Vortrag<sup>1</sup>

Erwähnung der Posse. Son déclin sous le règne de Louis XIII. („Les farces réprouvées des gens sages“ [Ihr Niedergang unter der Herrschaft Ludwig XIII. („Die von allen vernünftigen Leuten verabscheuten Possen.“)]) – sagt ein Schriftsteller im Jahre 1625. [358] Tragödie. Bürgerdrama. Wiedergeburt des Dramas. Es findet eine Stütze an der Begeisterung für die antiken Tugenden. Hierin liegt auch die Quelle seines Verfalls. Frage *Petit de Julevilles*. D’où vient que les hommes les plus ardents aux nouveautés dans l’ordre politique et social se montrèrent si modérés dans les réformes littéraires? Les *libéraux* seront *classiques*, révolutionnaires en politique, conservateurs en poésie.

Or puisque la littérature classique s’était réclamée de l’antiquité, toute la rénovation littéraire eût été forcée de se rattacher, plus ou moins vaguement, au moyen âge. C’est pourquoi il n’y eut pas sous la Révolution une seule tentative sérieuse de rénovation de l’art dramatique. L’ombre de Lycurgue qui n’y pensait guère, protégea le trois units (p. 334). Le théâtre en France.

[Wie kommt es, daß die Leute, die im Politischen und Sozialen so glühend auf Neuerungen aus waren, sich so gemäßigt in literarischen Reformen zeigten? Die Liberalen werden klassisch, revolutionär in der Politik, konservativ in der Dichtkunst.

Da sich nun aber die klassische Literatur auf die Antike berufen hatte, mußte sich die ganze literarische Erneuerung mehr oder weniger vage an das Mittelalter anschließen. Darum hat es während der Revolution keinen einzigen ernsthaften Versuch gegeben, die dramatische Kunst zu erneuern. Der Schatten Lykurgs, der selbst schwerlich an dergleichen gedacht hatte, beschirmte die drei Einheiten.]

Während der Revolution „la politique envahit la scène“. Im Jahre 1804 ist M. J. Chénier erfreut darüber, daß der philosophische Charakter, imprimé par le grand homme (Voltaire) à la tragédie s’est également conservé dans le choix de quelques sujets et dans la manière de les traiter.

[Während der Revolution] bemächtigte sich „die Politik der Bühne“. [Im Jahre 1804 ist M. J. Chenier erfreut darüber, daß der philosophische Charakter,] den der große Mann (Voltaire) der Tragödie aufgeprägt hatte, sich gleichermaßen in der Wahl bestimmter Stoffe wie in der Art ihrer Behandlung erhalten hat.] *Malerei: Lebrun, Boucher, David.*

Lebrun, Maler de Louis XIV. Kriegsepopöe Alexanders von Makedonien. Gemalt nach Beendigung des glänzenden Feldzuges in Flandern: die Belagerung von Tournai hatte nur zwei Tage gedauert; die Belagerung von Furnes, Courtrai, Douai – ebenfalls, die von Lilie neun Tage. Das war das goldene Zeitalter der goldenen Zeit der Monarchie. Seine Gemälde *Les*

---

und Unlust, wodurch gar nichts im Objekte bezeichnet wird, sondern in der das Subjekt, wie es durch die Vorstellung affiziert wird, sich selbst fühlt.

Das Wohlgefallen, welches das Geschmacksurteil bestimmt, ist ohne alles Interesse. [I. Kant, „Kritik der Urteilskraft“, Leipzig 1992, S. 41/42.]

Kant, II

Ein jeder muß eingestehen, daß dasjenige Urteil über Schönheit, worin sich das mindeste Interesse mengt, sehr parteilich und kein reines Geschmacksurteil sei. Man muß nicht im mindesten für die Existenz der Sache eingenommen, sondern in diesem Betracht ganz gleichgültig sein, um in Sachen des Geschmacks den Richter zu spielen. [Ebenda, S. 43.]

Kant, III

Es kann keine objektive Geschmacksregel, welche durch Begriffe bestimmte, was schön sei, geben. Denn alles Urteil aus dieser Quelle ist ästhetisch; d. i. das Gefühl des Subjekts, und kein Begriff eines Objekts ist sein Bestimmungsgrund. [Ebenda, S. 76.] *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Die Numerierung des Vortrags stammt von G. W. Plechanow. Die dazwischenliegenden Vorträge sind nicht gefunden worden. *Die Red.*

*Batailles* hatten kolossalen Erfolg. Ausruf du père Etienne Carneau. In Versailles, an der Decke du Salon de Guerre – *Frankreich*. In purpurnem Gewand, mit einem Panzer angetan. Auf dem Schild des großen Landes – Ludwig XIV., mit Lorbeer bekränzt. Rings um die Gestalt Frankreichs sind Figuren, welche die *Siege* (les victoires) darstellen: in den Ecken – Spanien, Holland, Deutschland in mehr oder weniger unterwürfigen Posen. Im *Salon de paix* wiederum Frankreich, auf einem Prunkwagen sitzend, den Turteltauben ziehen, die von Amoretten gelenkt werden. Ganz Europa lobpreist es, und die Nationen (Deutschland, Spanien, Holland) zeigen keine Furcht mehr, sondern freuen sich. Die dort befindlichen peintures – *des odes guerrières*. Louis XV. Nach dem Tode von Louis XIV in France galante sort de la France fastueuse. Boucher – le peintre des grâces et des amours. *Seine Schäferszenen sind maskierte Hofbälle*. *Das Publikum: enthousiasme général et les idoldâtries* [[Die dort befindlichen] Gemälde – Kriegsoden. Ludwig XV. [Nach dem Tode von] Ludwig XIV. geht aus dem prunkliebenden Frankreich das galante Frankreich hervor. Boucher – der Maler der Grazien und der Amoretten [...] allgemeiner Enthusiasmus und Abgötterei.]. Die jungen Leute reisten nach Rom mit seinen Bildern und kamen zurück nicht mit Eindrücken, die sie von den großen Meistern der Renaissance erhalten hatten, sondern nur mit Erinnerungen an ihn.

*Chardin. Greuze. „Mœurs bourgeoises.“ „Le père de famille.“* Ausgestellt im Salon des Jahres 1755: *une espèce d'ovation*. En 1761 *l'Accordée* [359] *du village* – admiration générale. Aber er ist noch kein Revolutionär. Für ihn sind die Geistlichen les conservateurs de la religion et des mœurs, pères spirituels de tous les citoyens (siehe seine Lettres à Mm. les curés [eine Art Ovation. 1761 die „Dorfbraut“ ... allgemeine Bewunderung. ... Für ihn sind die Geistlichen] die Wahrer der Religion und der guten Sitten, die geistigen Väter aller Staatsbürger [siehe seine] Briefe an die Herren Pfarrer ...) im „Journal de Paris“, 5 décembre 1786).<sup>1</sup>

Aber schon dringt der Geist der Revolution in die Reihen der Künstler. In den fünfziger Jahren wird ein Studierender, der sich geweigert hatte, zum Abendmahl zu gehen, aus der römischen Akademie der Künste ausgeschlossen. Im Jahre 1767 wird über einen anderen Studierenden, den Baumeister Adrien Mouton, aus dem gleichen Grunde dieselbe Strafe verhängt. An Mouton schließt sich der Bildhauer Claude Monot an – er wird ebenfalls ausgeschlossen. Die „Gesellschaft“ ergreift leidenschaftlich Partei für Mouton. Mouton klagt bei Gericht. Das Gericht Châtelet erklärt, daß er im Recht sei. Der Direktor der römischen Akademie wird verurteilt, Mouton 20.000 Lire zu zahlen. Im Jahre 1774 wird der Direktor abgesetzt.

Schon im Jahre 1753 urteilt Grimm streng über Boucher in seiner Correspondance littéraire: „Boucher n'est pas fort sur le masculin.“ [„Boucher ist nicht stark im Männlichen.“] Und das ist wirklich so. Masculin, das sind bei ihm vorzugsweise die Amoretten, welche Diderot so sehr getadelt hat. [360]

<sup>1</sup> In dem in der persönlichen Bibliothek vorhandenen Exemplar der Monographie von Hauteceur über Greuze (Hauteceur, „Louis Greuze“, Paris 1913) sind von Plechanow Zeilen angemerkt, die sich auf den vorliegenden Gegenstand beziehen: („... er schickt an die gleiche Zeitung einen Brief an die geistlichen Herren. Er setzt seinen Gegenstand auseinander, legt seine Absichten dar und sagt abschließend: ‚Euch, Bewahrem der Religion und der Moral, geistlichen Vätern aller Bürger, verdanke ich die Idee zu diesem Gemälde. Wollen Sie meinen Segen gleichzeitig mit dem Ausdruck meiner tiefen Hochschätzung entgegennehmen‘“ (S. 85).

Am Rande des Buches hat G. W. Plechanow die Anmerkung gemacht: „Greuze und die Geistlichen“.

Eine andere von ihm angestrichene Stelle befindet sich auf Seite 114:

„Wenn die Kritiker aufhören, mit ihren Kommentaren die Werke von Greuze zu erläutern, nimmt er diese Aufgabe selbst auf sich. Der Brief an die geistlichen Herren ist in dieser Hinsicht sehr instruktiv. ‚Meine Herren‘, sagt er, ‚in Kürze wird eine Estampe erscheinen, die die Benennung trägt: Die Witwe und ihr Curé; dieses Bild gehört seinem Gegenstand nach zu denjenigen, in denen ich schon des öfteren die verschiedenen Situationen des Lebens dargestellt habe. Es ist darin ein Curé dargestellt, der einer Witwe und ihren Kindern mit seinem Rat zu Hilfe kommt und sie in der Tugend unterweist.‘“ *Die Red.*

## Über die Kunst<sup>1</sup>

Zwei Vorträge aus einem Vortragszyklus,  
gehalten im Jahre 1904 in Brüssel, Lüttich und Paris

ERSTER VORTRAG

(1. Fassung)

1. Abend, 1. Hälfte

*Einführung.* Ich will über die Kunst vom Standpunkt der materialist[ischen] Geschichtsauffassung sprechen. Was ist die Kunst? Was ist materialistische Geschichtsauffassung?

Bei jeder genaueren Unters[uchung] muß man sich an eine streng festgelegte Terminologie halten. Zugleich ist das aber fast unmöglich, weil wir mit einem Gegenst[and], wenn wir an ihn herangehen, schlechter vertraut sind als nach Abschluß der Untersuchung. Deshalb verleiht die Untersuchung selbst und muß sie der Terminologie einen neuen, präziseren und darum klareren Sinn verleihen. Wir beginnen also mit einer vorläufigen, *einstweiligen* Terminologie, die wir dann durch eine *endgültige* ersetzen werden.

Welches soll nun unsere einstweilige Definition der Kunst sein? Graf Tolstoi führt in seinem bek[anntem] Buch „*Was ist die Kunst*“, wie Sie sich erinnern werden, eine Menge, wie er glaubt, widersprechendster Defini[itionen] der Kunst an und findet sie alle unbefriedigend. In Wirklichkeit sind die von ihm angeführten Definitionen durchaus nicht so weit voneinander entfernt und durchaus nicht so fehlerhaft, wie Tolstoi meint. Aber wir wollen annehmen, seine Ansicht sei voll[ig] richtig, und sehen, was für eine Definition er selbst gegeben hat.

Sie erinnern sich ihrer, m[eine] H[erren].

### Tolstois Definition

*Wie das Wort ... als Mittel zur Einigung der Menschen dient, so wirkt auch die Kunst.* Die Eigentümlichkeit aber dieses Mittels der Gemeinschaft, die es [von der Gemeinschaft] durch das Wort unterscheidet, [361] besteht darin, daß durch das Wort ein Mensch dem anderen seine *Gedanken* (hervorgehoben von mir) mitteilt, durch die Kunst aber teilen die Menschen einander ihre Gefühle mit [S. 65/66].

Die Tätigkeit der Kunst ist darauf begründet, daß der Mensch, indem er durch das Gehör oder das Auge die Gefühlsäußerungen eines anderen Menschen empfängt, fähig ist, dasselbe Gefühl, d[as] der Mensch, der sein Gefühl äußert, empfand, nachzuempfinden [S. 66]. Eben auf dieser Fähigkeit der Menschen, von den Gefühlen anderer Menschen angesteckt zu werden, basiert auch die Tätigkeit der Kunst [S. 66/67]. Die Kunst fängt dann an, wenn ein Mensch in der Absicht, den anderen Menschen das von ihm empfundene Gefühl mitzuteilen, dasselbe von neuem in sich hervorruft und es durch gewisse äußere Zeichen ausdrückt [S. 67].

Es ließe sich unschwer zeigen, daß diese Definition viel mit der Definition Hegels gemein hat.<sup>2</sup> Aber das ist nicht so wichtig. Ich übernehme diese Definition als provisorisch und mache nur *eine Berichtigung*.

Die Kunst drückt die *Gefühle* der Menschen, das Wort ihre Gedanken aus. Diese Gegenüberstellung hat nur den Sinn, daß die Kunst diese Gefühle *bildlich*, konkret, das Wort sie aber abstrakt zum Ausdruck bringt. Aber das Wort ist notwendig auch in der Kunst – Beispiel: die *Dichtkunst*, deren Organ das *Wort* ist. Andererseits übermittelt die Redekunst ebenfalls Gefühle, aber sie ist nicht Kunst.

<sup>1</sup> Titel und die Untertitel stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2</sup> In der zweiten Fassung des gleichen Vortrags formuliert Plechanow die Definition der Kunst nach Hegel. [Siehe im vorliegenden Band S. 376.] *Die Red.*

Die Kunst ist eine Tätigkeit, bei der die Menschen ihre Gefühle einander durch *lebendige Bilder* übermitteln.

Gehen wir weiter. Tolstoi s[agt]:

„In jeder Zeit und in jeder menschlichen Gesellschaft gibt es ein allen Menschen dieser Gesellschaft gemeinsames religiöses Bewußtsein dessen, was gut und was schlecht ist, und dieses religiöse Bewußtsein gerade bestimmt den Wert der Gefühle, die durch die Kunst wiedergegeben werden.“

Wir wollen auch diese Defini[tion] einstweilen hinnehmen, wenigstens wollen wir uns ihrer erinnern, um sie später einer tatsächlichen Überprüfung zu unterziehen, und wollen zur Definition der materialist[ischen] Geschichtsbetrachtung übergehen.

Was ist mater[ialistische] Geschichtsauff[assung]? *Die Erklärung aus dem Gegensätzlichen*, wie es auch den *Bew[eis] aus dem Gegensatz* gibt. Ich will zuerst daran erinnern, worin die *idealistische Geschichtsauffassung* besteht, und dann zeigen, wodurch sich die *materialistische* Auffassung des gleichen Gegenstandes von ihr unterscheidet.

[362] Die ideal[istische] Gesch[ichts]auff[assung] best[eht] in der Überzeugung, die Entwicklung des Denkens und Wissens sei die letzte und am weitesten zurückliegende Ursache der Entwicklung der Menschheit. Vorh[errschen] dieser Ansicht im 18. Jahrhundert, von wo sie auf das 19. überging. Ihr huldigten Aug[uste] Comte und Saint-Simon. Ansicht Saint-Simons über die Entstehung der ges[ellschaftliche] Ordnung des alten Griechenlands.

Griechenland hat hier eine besondere Bedeutung, weil nach der Ansicht Saint-Simons c'est chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale. Wie ist nun die gesellsch[aftliche] Organis[ation] der Griechen entstanden? Bei ihnen le système religieux avait servi de base au système politique ... Le second avait été fait à l'imitation du premier. *Beweis*. Der griechische Olymp ist eine republikanische Versammlung et les constitutions nationales de tous les peuples grecs, quoique différentes entre elles, avaient toutes cela de commun qu'elles étaient républicaines [(Griechenland hat hier eine besondere Bedeutung, weil nach der Ansicht Saint-Simons) g[e]rade bei den Griechen der menschliche Geist begonnen hat, sich ernsthaft mit der gesellschaftlichen Organisation zu beschäftigen (... Bei ihnen) hatte das Religionssystem dem politischen System als Grundlage gedient ... Das letztere war nach dem Muster des ersten gestaltet worden. (... Der griechische Olymp ist eine republikanische Versammlung,) und die Staatsverfassungen aller griechischen Völker, wie unterschieden diese auch voneinander waren, hatten alle das gemein, daß sie republikanisch waren.], pp. 140-142 („Mémoire sur la science de l'homme“).

Somit wäre die polit[ische] Ordnung der Griechen das Resultat ihrer religiösen Ansichten. Aber nicht genug damit. Die religiösen Ansichten ergeben sich aus den *wissenschaftlichen Begriffen* (aus dem wissenschaftlichen Weltssystem). Folglich *hat alles seinen Ursprung in diesen Ideen*. Dadurch wurde auch das praktische Programm bestimmt, von dem Saint-Simon im wesentlichen während ... nicht abgewichen ist<sup>1</sup> ... der Menschen werden bestimmt durch ihre ökonom[ischen] Verhältnisse, die ihrerseits durch den Zustand der gesellschaftlichen Produktivkräfte bestimmt werden. Viele von Ihnen kennen sicherlich die berühmte, so oft und von so vielen zitierte Stelle aus dem Vorwort<sup>2</sup> Marxens zu seinem Buch „Zur Kritik der

---

<sup>1</sup> Im Heft fehlen die folgenden zwei Seiten, 7 und 8; ihr Inhalt läßt sich aus dem weiter unten abgedruckten kurzen Entwurf des gleichen Vertrags ergänzen (S. 376) und auch nach dem in Band XIV der Ges. Werke von G. W. Plechanow veröffentlichten ersten „Brief ohne Adresse“ (S. 43/44 in unserer Ausgabe). *Die Red.*

<sup>2</sup> Plechanow bezieht sich auf die russische Ausgabe des Buches von K. Marx, das in der Übersetzung von P. Rumjanzew unter der Redaktion von A. A. Manuilow erschienen ist; Verlag W. Bontsch-Brujewitsch Moskau 1896. [Siehe Ausgabe Dietz Verlag, Berlin 1951, S. 13.] [MEW 13, 8 f.] *Die Red.*

politischen Ökonomie“, S. X-XI der russ[ischen] Übersetzung. Ich werde sie hier vorlesen, um sie im Gedächtnis aller Anwesenden aufzufrischen. Also, nicht das Bewußtsein der Menschen bestimmt die Formen ihres Seins, sondern umgekehrt, das gesellschaftliche Sein bestimmt die Formen ihres Bewußtseins. Das ist die allgemeine Anschauung des Materialisten unserer Zeit über die menschl[iche] Gesell-[363]schaft und über die Geschichte. Jetzt werden wir von diesem Standpunkt aus die Kunst betrachten müssen.<sup>1</sup>

Ist die materialist[ische] Geschichtsauffassung überhaupt richtig, so ist sie auch richtig in der Anwendung auf die *Kunst*, d. h., mit anderen Worten, sie erklärt folglich jene Faktoren, die uns aus der Kunstgeschichte der verschiedenen Völker bekannt sind. Die Kunstgeschichte ist ein gew[altiges] Gebiet. An zwei Abenden die ganze Geschichte der Kunst darzulegen, ist unmöglich. Man muß eine Auswahl treffen. Ich werde untersuchen: 1. die Kunst bei den Jägerstämmen, 2. in Frankreich, von der Zeit Ludwigs XIV. bis zum Aufkommen der Romantik einschließlich, d. h. im Verlaufe von fast zwei Jahrhunderten. Das ist wohl ausreichend. Und, was die Hauptsache ist, wir haben hier zwei wesentlich verschiedene Epochen: 1. die Gesellschaft der Jägervölker, in der es keine Klassen gab; 2. die hochentwickelte zivilis[ierte] Ges[ellschaft], in der es schon Klassen und erbitterten Klassenkampf gab.

#### Die Kunst bei den Jägerstämmen

Warum wähle ich gerade die Jägerstämme? Auf diese Frage antwortet ohne Schwierigkeiten, wer verstanden hat, worin das Wesen der materialist[ischen] Geschichtsauffassung besteht. *Der Stand der Produktivkräfte* ist das Hauptmerkmal der Klassifikation. Bei den Jägerstämmen sind diese Kräfte aber weniger entwickelt als bei den Hirtenstämmen und noch weniger als bei den *Ackerbauern*.

Unter den Jägerstämmen stehen die Australier vermutlich niedriger als alle anderen. Die Zeit liegt nicht so weit zurück, in der man sie noch als eine Art *Halbaffen* darstellte. Außerdem weiß man von ihnen mehr. Betrachten wir ihre *Kunst*.

#### Die Tänze

Niemand wird heute einen jungen Mann als *großen Künstler* bezeichnen, der unnachahmlich Walzer oder Mazurka tanzt. Und gegenwärtig haben Tänze überhaupt keine große Bedeutung. Sie beschränkt sich darauf, daß Tänze die Annäherung junger Leute beiderlei Geschlechts erleichtern, eine Annäherung, die nicht selten matrimoniale Folgen hat. In den Tänzen drückt sich heute hauptsächlich *Grazie* aus. Die *Grazie* ist [364] eine angenehme Eigenschaft, gehört aber nicht zu den Eigenschaften, ohne d[ie] die Gesellschaft nicht bestehen kann. Beim primitiven Tänzer tritt *nicht nur Grazie* zutage. Die Australier zum Beispiel bringen in ihren Tänzen alle, aber auch alle wichtigen Eigenschaften sowohl des Mannes als auch der Frau zum Ausdruck. *Tänze der Frauen*: die Frau stellt dar, wie sie auf den Baum klettert, um ein *Opossum* zu fangen, wie sie nach Muscheln taucht; wie sie die Wurzeln gewisser Nährpflanzen herauszieht, oder wie sie die Kinder nährt, oder auch (*Satir[ischer]* Tanz), wie sie mit dem Manne zankt. Es gibt auch regelrechte Liebestänze, doch darüber später.

*Tänze der Männer*: Tanz der Ruderer; Känguruhtanz; der Tanz, der darstellt, wie man bei den Weißen Vieh raubt, usw. Es kommt die Zeit des Früchtesammelns – es wird getanzt, eine glückliche Jagd – [man tanzt]. Das sind die sogenannten mimischen Tänze. Ihr Zusammenhang mit den Formen der Produktion bedarf keiner näheren Darlegung: *er ist klar, offensichtlich*. Hier springt der *ökonomische Faktor* in die Augen. Es gibt noch andere Tänze, die ebenfalls in engem und offensichtlichem Zusammenhang mit der Lebensweise der Australier stehen: die Nachahmung *verschiedener wilder Tiere*. Hier ist der Zusammenhang mit der Öko-

---

<sup>1</sup> Einige weitere Zeilen sind auf der Seite ausgestrichen. Diese gestrichene Stelle weiter unten nach dem Entwurf des ersten Vortrags als „Variante zu Seite 10“ angeführt. Siehe S. 374/375. *Die Red.*

nomik ebenfalls klar. Wer ein Tier gut nachahmt, ist auch mit dessen Gewohnheiten wohl vertraut, und wer mit dessen Gewohnheiten vertraut ist, wird auch ein guter Jäger sein.

*Gymnastische Tänze. Corroboris* – das sind Tänze mehrerer Stämme, bei denen manchmal bis zu 400 Teilnehmer zusammenkommen. Sie tanzen zum Beispiel beim Abschluß eines Friedens, in der Nacht, bei Mondschein. Mitunter werden diese gymnastischen Tänze getanzt, wenn die Zeit des Früchtesammelns heranrückt, nach einer glücklichen Jagd u. a. Die gymnastischen Tänze werden oft von beiden Geschlechtern getanzt. Am besten tanzt der geschickte Krieger. Schließlich gibt es *Beschwörungstänze*. Es wird angenommen, es sei einem Geiste angenehm, dem Tanze zuzusehen. Eine direkte Beziehung zur Ökonomik haben diese Tänze nicht. Aber erstens werden wir sehen, daß man den Geist häufig um rein materielle Güter bittet. Zweitens, welcher Tanz gefällt dem Geist? Derselbe, der dem Australier überhaupt gefällt. Hier liegt offenbar eine indirekte Beziehung zu ihr [d. h. der Ökonomik] vor. Aber diese Tänze sind *selten*. Bemerkung zu Tolstoi. Hier kommt in der Kunst die Ansicht der Menschen über das, was gut und schlecht ist, zum Ausdruck, aber diese Ansichten sind, ganz allgemein gesprochen, *nicht religiös*.<sup>1</sup>

[365] Gehen wir zu einer anderen *Kunst*, der *Ornamentik* über. Welches sind die Motive der Ornamentik? *Es gibt zwei Arten*: 1. Natur; 2. Technik. Es ist jetzt anerkannt, daß die australischen Verzierungen der Waffe sehr häufig die [Abbilder der] äußere[n] Bedeckung eines Tieres darstellen: der Wolle des Känguruhs, der Haut der Schlange, der Eidechse; eine andere Hypothese – von Lübke: aus der Technik<sup>2\*</sup>, manchmal ist auf dem Knüttel des Australiers in roher Form der Plan dieser oder jener Örtlichkeit aufgezeichnet. Dann kommt als Verzierung ein Kennzeichen des *Eigentums* vor. Da das Privateigentum wenig entwickelt ist, ist es ein Kennzeichen des Eigentums des betreffenden *Stammes*. Jeder Stamm hat sein eigenes Kennzeichen – Kobong (der amerik[anische] *Totem*): Känguruh, Geier u. dgl.

Es ist bemerkenswert, daß bei den Jägerstämmen die *Pflanzen* als Verzierungen überhaupt nicht vorkommen.

*Technik*. Viele Naturvölker verzieren ihr Geschirr mit sogen[annten] Textilornamenten. Weshalb? *Holmes* erklärt es so: die Töpferei ist jünger als das Flechten, der geflochtene Behälter ist jünger<sup>3</sup> als der Topf. Genauso wird die Darstellung des Bandes, sagen wir, am Stiel des Beils erklärt. Die gleiche Rolle in der Lieferung von Motiven für die Ornamentik spielt die Weberei. Überhaupt kann man, nach einer Bemerkung *Lübkes*, die Kunst der Naturvölker in Epochen einteilen: Steinzeit, Bronzezeit, Eisenzeit usw.

Zu den Ornamenten gehört auch die Verzierung des eigenen Körpers, die sogenannte *Kosmetik*: Bemalung, Tätowierung und Narbenzeichnung.

Schweinfurth: alle Mütter des ganzen Erdkreises sind bestrebt, bei ihren Kindern die anatomischen Eigenheiten des Stammes zu entwickeln.

Es besteht Grund zu der Annahme, daß der Mensch durch die *Bemalung* ein Tier nachahmen will. Das gleiche ist der Fall mit den Haaren. Aber es steht außer Zweifel, daß hier auch die *Farbe der Haut* von Bedeutung ist. Die Schwarzhäutigen färben sich weiß. Häufig stellt die Bemalung, zum Beisp[iel] beim Tode eines Stammesmitglieds, den Verwandtschaftsgrad dar.

<sup>1</sup> Dieser Gedanke, wie auch die Bemerkung zu Tolstoi, ist von Plechanow in der zweiten Fassung des gleichen Vortrags eingehender entwickelt. [Siehe im vorliegenden Band S. 376.] *Die Red.*

<sup>2\*</sup> Die Hypothese Wilhelm Lübkes ist dargelegt in der Einleitung zu seiner Kunstgeschichte: „Zweierlei dient auch hier (in der Ornamentik) der schaffenden Phantasie zur Anregung. Erstlich die Gebilde der ursprünglichsten Technik, des Flechtens und Webens ... Zweitens die Nachahmung des Pflanzen- und Tierlebens.“ (Wilhelm Lübke, „Grundriß der Kunstgeschichte“, Stuttgart 1892, Einl. S. 11/12.) [1993]

<sup>3</sup> Offenbar liegt hier ein Schreibfehler vor: es muß heißen: „älter“. *Red. L. N.*

Bei den *Dinkas* erkennen die Stämme einander nach der Zeichnung. Häufig entsprechen die Linien der Narbenzeichnung auch dem *Alter*, in Südost-Australien wird das Lebensalter selbst oft nach der Narbenzeichnung benannt.

Hier spielt auch die Prahlerei mit der Geschicklichkeit eine Rolle: Schürze des Australiers aus 300 Kaninchenschwänzen. Der Sinn ist klar. Gewöhnlich gefällt den Frauen das, was einen Krieger furchterregend und geschickt macht. Der Zweck der Bemalung ist, dem anderen Geschlecht [366] zu gefallen. Auf *Flinders Island*, bei Tasmanien, wäre es unter den jungen Leuten beinahe zu einer Rebellion gekommen, als die örtliche Kolonialverwaltung ihnen untersagte, sich rot anzumalen: da werden uns die Mädchen nicht mehr lieben, sagten sie.

Zu den Verzierungen des Körpers gehören auch die Operationen, denen die *Zähne* unterzogen werden. Manchmal werden sie *zugespitzt*, in Afrika werden manchmal die oberen Schneidezähne ausgezogen. Weshalb? Schweinfurth antwortet darauf: weil das die Menschen den Wiederkäuern ähnlich macht, die sie beinahe als Gottheiten verehren („Au cœur de l’Afrique“, t. I, p. 147, Paris 1875). Bei den *Dinkas* tätowieren sich nur die Männer: das widerspiegelt die erste Arbeitsteilung, die Teil[ung] zwischen Mann und Frau. Das gleiche tritt auch in der Kleidung in Erscheinung; die Männer halten es für schimpflich, irgendwelche Bekleidung zu haben: das schickt sich nur für die Frau, sagen sie. Schweinfurth, der europäische Kleidung trug, wurde von den *Dinkas* als *Türkin* bezeichnet. Bei denselben *Dinkas* ist das Eisen das kostbarste Metall, und die Frauen tragen ungeheure Lasten als Schmuck an sich.

*Botoka* und *Pelelé* (Lippenpflock). („Exploration du Zambèze.“) David und Charles Livingstone berichten, wie sie einen alten Häuptling gefragt haben: Weshalb tragen die Frauen das *Pelelé*? – Wieso? rief er aus. Die Männer haben einen Bart, aber die Frauen haben keinen Bart, und wenn sie an Stelle des Bartes nicht das *Pelelé* hätten, wären sie häßlich.

Schließlich berichtet Kapitän Speke („Les sources du Nil“), daß man einem *Dieb* vor seinen Augen das Gesicht *weiß* angestrichen habe. Dort begegnet man den Weißen mit Verachtung.

**Dichtkunst. Sprachlicher Ausdruck von äußeren oder inneren Erscheinungen in ästhetisch wirksamer Form zu ästhetischem Zwecke.**

Gesang der Botokuden: **Heute haben wir gute Jagd; wir töteten ein Tier; jetzt haben wir zu essen; Fleisch ist gut; Branntwein gut** (mitgeteilt von *Ehrenreich*).

Oder auch: *der Anführer ist furchtlos! Der Anführer kennt keine Furcht!* usw.

*Die Australier*. Singen stets. *Beispiel*:

Die Narrinyeri kommen,  
Die Narrinyeri kommen,  
Bald sind sie da!  
Sie tragen ein Känguruh,  
Und schnell gehen sie.  
Die Narrinyeri kommen,  
Die Narrinyeri kommen.  
**[367] Australisches Jägerlied:**  
Das Känguruh lief rasch,  
Ich aber noch rascher.  
Das Känguruh war fett:  
Ich hab’s verspeist.  
O Känguruh, Känguruh!  
**Kampflied:**  
Stich ihn in die Stirn,  
Stich ihn in die Brust,  
Stich ihn in den Bauch,  
Stich ihn ins Herz,

Stich ihn in die Schulter,  
usw.

Manchmal verspotten sie ihre Feinde:

Solche Beine!  
Solche Beine!  
Du langbeiniges Känguruh!

*Grablied*, gesungen beim Begräbnis eines der Mitglieder eines der südwestaustralischen Stämme:

*Junge Frauen singen:*

O, mein junger Bruder!  
Alte Frauen:  
O, mein junger Sohn!  
Zusammen:  
Niemals, niemals sehen wir dich wieder!

Ihre Lieder kommen aus dem *Magen* und nicht aus dem *Herzen*.

Bei uns ist in der Lyrik viel von der *Liebe* die Rede. Uns ist *bis jetzt nicht ein einziges* Liebeslied der Jägerstämme bekannt. Ebenso kommt auch die Liebe zur *Natur* nicht vor. Wir kennen nur ein einziges Eskimolied, das die Wolken besingt, die sich um den Berggipfel gelegt haben. Aber auch hier fehlt das eigentlich Poetische, die Liebe zur Natur: ich sehe einen großen Berg, umgeben von Wolken, er ist groß, er ist von Wolken umgeben usw. Der Inhalt ist derart dürftig, daß ein Stamm oft ein Lied singt, dessen *Worte* er nicht versteht. Es ist klar, daß hier *Melodie* und *Rhythmus* die Hauptsache sind. Überhaupt hat die Lyrik auf dieser Stufe mehr *musikalische* als *poetische* Bedeutung.

*Epos*. Man sagt, der Anfang der Dichtkunst sei das *Epos*. Bei den Griechen, soweit sie geschichtlich bekannt sind, war es so, aber [nicht so] bei den Naturvölkern. Ihre epischen Erzählungen besingen gewöhnlich Tapferkeit, Mut und Ausdauer. Eskimosage über *Kagzakzuk*. Er war ein [368] armer Mensch und hatte viel unter seinen reichen Stammesgenossen zu leiden. Einmal kam ein Geist in Gestalt eines Wolfes und schlug ihn, nachdem er seinen Schweif um ihn gewickelt hatte, dreimal gegen die Erde usw. Nachdem er stark geworden war und Bären erlegt hatte, nahm er an seinen Bedrückern Rache, indem er sie nacheinander erschlug oder verstümmelte. Nur die Armen verschonte er, weil die Armen ihn liebten und Mitleid mit ihm hatten. *Widerspiegelung des beginnenden Kampfes zwischen Reichen und Armen*.

*Drama*. Bei den *Alëuten*, wie es die Teilnehmer der *Krusenstern*-Expedition gesehen haben. Ein Alëute, mit einem Bogen bewaffnet, stellte einen Jäger dar, ein anderer einen Vogel. Der eine drückt durch Körperbewegungen seine Freude darüber aus, daß es ihm gelungen ist, einen so schönen Vogel zu entdecken, aber er hat nicht den Mut, ihn zu töten. Der andere ahmt die Bewegungen des Vogels nach und bemüht sich, dem Jäger zu entfliehen. Der Jäger schießt schließlich. Der Vogel taumelt, flattert mit den Flügeln und fällt zu Boden. Der Jäger tanzt vor Freude. Aber dann tut es ihm leid, einen so schönen Vogel getötet zu haben. Der Vogel verwandelt sich plötzlich in eine schöne Frau und fällt ihm um den Hals.

*Bei den Australiern*. Orchester von 100 Frauen, bis zu 500 Zuschauer. I. Szene. Die Schauspieler stellen eine Herde Kühe dar; sie liegen da und wiederkäuen die Nahrung. II. [Szene.] Es erscheint eine Abteilung Krieger, die sich an die Herde heranschleicht und über sie herfällt, die Kühe tötet, ihnen die Haut abzieht usw. III. Szene. Erscheinen der Weißen; Kampf zwischen ihnen und den Wilden; Sieg der letzteren. Das Schauspiel des Kampfes begeisterte sowohl Zuschauer als auch Schauspieler so stark, daß aus der Handlung beinahe eine wirkliche Schlacht geworden wäre.

Das ist die Kunst der Naturvölker. Wir wollen sehen, inwieweit die Bekanntschaft mit ihr die Definition bestätigt oder abändert, die wir Tolstoi entlehnt haben.

Die Kunst ist eines der Mittel des Verkehrs zwischen den Menschen. Sie ist ein Verkehr durch Bilder. Sie bringt zum Ausdruck, was den primitiven Menschen gut erscheint. Dieses Bewußtsein dessen, was gut ist, ist, entgegen Tolstoi, kein *religiöses* Bewußtsein. Es wird bestimmt entweder unmittelbar durch die Ökonomik und die Technik der Produktion oder durch jene gesellsch[aftlichen] Bedürfnisse und Verhältnisse, d[ie] auf dieser Grundlage erwachsen. Schließlich wollen wir feststellen, daß man den *Verkehr* zwischen den Menschen mit dem Vorbehalt zu verstehen hat: „*stich ihn in die Seite*“; *Kagzakzuk* und die Erzählungen Barons vom Hasen. [369]

1. Abend, 2. Hälfte<sup>1</sup>

„Das Känguruh war fett; ich habe es verspeist“, oder süß sind die Erbsen, die die Weißen essen. Das ist die Lyrik des Magens. Und bezüglich dieser Lyrik wird man uns wohl sagen, nun ja, hier herrscht ausschließlich der „ökonomische Faktor“. Aber verhält es sich in einer höherentwickelten Gesellschaft ebenso? Wir wollen sehen.

Versetzen wir uns aus der Järgesellschaft in ein zivilisiertes Milieu, aus den Eukalyptuswäldern Australiens in einen der Pariser Salons, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts nach dem Muster des berühmten Salons der Madame de Rambouillet eingerichtet wurden.

In den vornehmsten Salons jener Zeit wurde von *Politik* wenig gesprochen, das hauptsächlich, fast aussch[ließliche] Interesse galt der *Literatur*. Welche lit[erarischen] W[erke] wurden nun von den Menschen jener Zeit in den Salons besprochen? Beispiel. Im Jahre 1610 erschien ein Roman von Honoré d'Urfé: *Astrée*, und erlangte mit einem Schlage ungeheure *Berühmtheit*.<sup>2</sup> Die in diesem Roman auftretenden Personen lassen sich in drei Klassen einteilen (Ort der Handlung: Gallien im 4. Jahrhundert unserer Zeitrechnung): 1. Druiden und Vestalinnen; 2. Ritter und Nymphen; 3. Hirten und Hirtinnen. Die Hirten und die Hirtinnen sind die unterste Klasse, gewissermaßen das Volk jenes phantastischen Landes, d[as] *d'Urfé* darstellt. Aber es ist ein sehr verfeinertes Volk. Der Autor sagt im Vorwort, sich an *Astrée* wendend:

„Si l'on te reproche que tu ne parles pas le langage des villageois et que ni toi ni ta troupe ne sentez guère les brebis et les chèvres, réponsleur, ma bergère, que tu n'es pas ni celles qui te suivent de ces bergères nécessaires qui, pour gagner leur vie, conduisent des troupeaux aux pâturages; mais que vous n'avez pris cette condition que pour vivre plus doucement et sans contrainte.“ [Wenn man dir vorwirft, daß du nicht die Sprache der Dorf Mädchen sprichst und daß ihr, weder du noch deine Schar, irgendwie nach Schafen oder Ziegen riecht, so antworte ihnen, meine Schäferin, daß ihr, du und sie, so dir folgen, nicht solche Schäferinnen aus Not seid, die Herden auf die Weiden führen, um ihr Leben zu fristen, sondern daß ihr diese Beschäftigung nur angenommen habt, um anmutiger und ohne Zwang zu leben.“]

Wie Sie sehen, schenkt der Autor dem ökonom[ischen] Faktor recht wenig Beachtung; seine Helden sind Hirten aus Neigung und nicht aus ökonom[ischer] Notwendigkeit. Sie haben wenig Arbeit mit ihren Herden; sie beschäftigen sich mehr mit der *Liebe*. Eine der handelnden Personen, *Seladon*, des[sen] Name sprichwörtlich geworden ist, schreibt 12 Gebote der Liebe, d[ie] die übrigen sich beeilen auszuführen. Hier sind einige dieser Gebote:

I. Il faut aimer à l'excès. [Im Übermaß lieben.]

II. N'aimer qu'une seule personne. [Nur einen einzigen lieben.]

<sup>1</sup> Überschrift von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2</sup> So bei G. W. Plechanow. *Die Red.*

III. N'avoir point d'autre passion que son amour. [Keine Leidenschaften haben außer seiner Liebe.]

IV. Défendre sa bergère. [Seine Schäferin beschützen.]

[370] Ich wiederhole, dieser Roman hatte ungeheuren Erfolg. Ganze Generationen berauschten sich an ihm. Der bekannte Fabeldichter Lafontaine sagte darüber:

Etant petit garçon je lisais ce roman,  
Et je le lis encore, ayant la barbe grise.  
[Als junger Bursche schon las ich in diesem Buch.  
Und lese heut noch drin, da grau mein Bart geworden.]

Es ist klar, daß er der Stimmung der Gemüter entsprach. Das wird auch dadurch bewiesen, daß es sehr viele solche Romane gab und daß sie sich lange Zeit ungeheurer Beliebtheit erfreuten. Im Jahre 1654 erschien der nicht weniger berühmte Roman von Scudéry: *Clélie*, der regelrecht zum Leitfaden der Galanterie wurde. Er enthielt die berühmte *Carte du Tendre*. Aufgabe: wie gelangt man von der Stadt *Nouvelle amitié* zur Stadt *Tendre*? Es gibt drei: nehmen wir *Tendre sur Estime*. Sie gehen diesen Weg: Grand Esprit, Jolis Vers, Billet galant, Billet doux, Sincérité, Grand Cœur, Générosité, Probité, Exactitude, Respect et Bonté. Am liebsten ist *Tendre sur Inclination* (2<sup>e</sup> Tendre sur Reconnaissance). [[Er enthielt die berühmte] *Karte der Zärtlichkeit*. (Wir übersetzen wörtlich; „tendre“ bezeichnete in der Gesellschaft der Salons einfach die Liebe, aber man verschmähte es, ein so „vulgäres“ Wort auszusprechen.) Aufgabe: wie gelangt man von der Stadt Neue Freundschaft zur Stadt Zärtlichkeit? Es gibt drei: nehmen wir Zärtlichkeit aus Hochachtung. Sie gehen diesen Weg: Feiner Geist, Hübsche Verse, Galante Briefchen, Liebesbriefchen, Aufrichtigkeit, Großes Herz, Edelmut, Redlichkeit, Pünktlichkeit, Ehrfurcht und Güte. Am liebsten ist Zärtlichkeit aus Neigung (Nummer 2 ist Zärtlichkeit aus Dankbarkeit).]

Diese „*Karte der Zärtlichkeit*“ interessierte die Besucher der damaligen Salons sehr. Der Abstand zwischen dieser Karte und der Dichtkunst des Australiers ist sehr groß. In einem Salon darf man nicht das Wort „poitrine“ aussprechen. Es ist unschicklich. Weshalb? Weil es an das Fleischgericht *poitrine de veau* [Brust ... Kalbsbrust] erinnert. Also hatte die Ökonomie des damaligen Frankreichs auf diese Literatur keinen Einfluß? Einen unmittelbaren Einfluß – nicht. Aber Sancho Pansa fragte Don Quijote, mit wessen Geld die fahrenden Ritter umherziehen. Ebenso kann man fragen: Auf wessen Kosten lebten die Kavaliere und Damen der Salons, die die „*Karte der Zärtlichkeit*“ studierten?

Honoré d'Urfé hat den Leser nicht umsonst darauf aufmerksam gemacht, daß seine Helden Hirten nicht aus Not sind, sondern aus innerer Neigung. Er hat begriffen, daß sie sich, wären sie Menschen aus dem wirklichen Volke, unmöglich mit dem beschäftigen könnten, womit sie sich im Roman beschäftigen. Also ist zur Existenz solcher Ideale die Existenz einer Klasse notwendig, die ohne Arbeit leben kann. Mit anderen Worten, es ist die Teilung der Gesellschaft in Klassen notwendig. Diese Teilung wird bedingt durch ökonomische Ursachen. Somit ist die Ökonomie auch hier weiterhin wirksam, aber sie wirkt nicht unmittelbar: sie schafft nur die Situation, bei der sich die Menschen ihren Träumereien und Leidenschaften hingeben können, wie es bei unserem Nekrassow heißt.<sup>1</sup>

[371] Aber eine Teilung der Gesellschaft in Klassen gibt es schon lange; sie ist auch heute vorhanden. Auch jetzt gibt es in Frankreich Menschen, die leben, ohne zu arbeiten; weshalb war nun das ökonomisch gefestigte Frankreich nur in einer bestimmten Epoche seiner Entwicklung von den Romanen d'Urfés und Scudéry's begeistert?

<sup>1</sup> Diese Worte stehen in dem Gedicht Nekrassows „Die Nacht“: „Konnten wir uns an allem nach Herzenslust ergötzen ...“ (1858).

Immer, wenn wir auf eine solche Frage stoßen, müssen wir uns klarmachen, welches der Zeitgeist der *vorangehenden Epoche* gewesen ist.

Wie war nun die vorangehende Epoche in Frankreich? Es war die Epoche der Religionskriege, die ihren Höhepunkt in der berühmten *Bartholomäusnacht* (24. Aug[ust] 1572) erreichte. Es kam zu einer Verwilderung der Sitten, und als Reaktion erschien *préciosité* [Geziertheit]. Das mag gezwungen erscheinen. Zwei Autoren 1. *Morillot, Le Roman en France*, 2. *G. Lanson* – der Verfasser der bekannten „Geschichte der Literatur in Frankreich“.

Morillot (pp. 17/18): „Rien n’incline plus les esprits à la pastorale que les révolutions et les troubles civils. Au sortir des horreurs de la Ligue on devait naturellement s’éprendre d’un idéal de politesse et de douceur; les compagnons du Béarnais<sup>1</sup>, en introduisant à la cour les grossièretés des camps, rendaient plus pressant le besoin d’une réforme dans la langue et dans les mœurs. C’est l’époque où Cathérine de Vivonne cesse d’aller aux assemblées du Louvre et réunit chez elle une société d’élite qui mettra sa gloire à parler purement“ etc. [Nichts macht die Geister dem Schäferspiel geneigter als Revolutionen und Bürgerkriege. Am Ende der Schreckensherrschaft der Liga mußte man sich natürlicherweise für ein Ideal der Höflichkeit und Milde begeistern; als die Gefährten des Bearners (Henri IV) die Roheiten der Feldlager in den Hof einführten, machte sich das Bedürfnis einer Sprach- und Sittenreform nur um so dringender. Es ist die Epoche, wo Catherine de Vivonne nicht mehr in die Hofversammlungen im Louvre geht und bei sich zu Hause eine auserlesene Gesellschaft versammelt, die bald ihren Ruhm dareinsetzt, eine saubere Sprache zu sprechen.]

*Lanson*: „On ne saurait dire à quel point l’ignorance, la grossièreté, la brutalité étaient venues, après quarante ans de guerres civiles, à la cour et dans la noblesse. Les dames telles que la marquise de Rambouillet furent les institutrices de la haute société elles firent de la galanterie et de la politesse les freins du tempérament; elles substituèrent peu à peu des plaisirs et des goûts intellectuels aux passions et aux jouissances brutales. Les gens de lettres aidèrent les dames à parfaire leur œuvre. La condition des une et des autres en devenait meilleure ... C’est un contre-sens d’y (in den Romanen) chercher la peinture du monde réel: ce sont des manuels de civilité etc., p. 376, éd. 1896. [(*Lanson*): „Es ist kaum zu sagen, welchen Grad die Unwissenheit, die Grobheit, die Roheit nach vierzig Jahren Bürgerkrieg erreicht hatten, am Hof und beim Adel. Damen wie die Marquise von Rambouillet waren die Lehrmeister der großen Gesellschaft; sie legten dem Temperament die Zügel der Galanterie und Höflichkeit an; nach und nach setzten sie geistige Freuden und Genüsse an die Stelle der rohen Leidenschaften und Freuden. Die Literaten halfen diesen Damen ihr Werk verrichten. So stärkten sie ihre Stellung gegenseitig ... Es ist widersinnig, hier [in den Romanen] das Bild der wirklichen Welt zu suchen: es sind Handbücher des guten Tons“ etc.]

Wie Sie sehen, ist diese Literatur eine Klassenliteratur; die Literatur einer bestimmten Klasse auf einer bestimmten Stufe ihrer Entwicklung und unter bestimmten historischen Verhältnissen. Die *préciosité* konnte nicht von langer Dauer sein. Sie haftete nur am *Äußerlichen*. Sie war Gegenstand des Spottes bei Boileau und Molière. Aber die Literatur, die die Romane d’Urfés und Scudéry’s verdrängte, war ebenfalls eine *Klassenliteratur*. Nehmen wir die Tragödie. Corneille, Racine.

[372] *Auswahl der Stoffe*.

Hauptpersonen der Handlung: Könige und Helden. Es war ein Abbild der Ständemonarchie. Überdies spielte die Bourgeoisie damals eine untergeordnete Rolle, nicht von ihr hingen die Geschicke des Staates ab, aber diese Geschicke sind gerade von großem gesellschaftlichem Interesse.

---

<sup>1</sup> [Henri IV.]

*Psychologie des Helden.* Große Willenskraft. Woraus erklärt sich das? Aus der Psychologie der damaligen höheren Klasse. „Sogar an den Frauen der damaligen Zeit fanden sich wenig weibliche Züge“, sagt Lanson, „sie lebten mehr mit dem Kopf als mit dem Herzen.“ Hier zeigte sich ebenfalls wieder der Einfluß der vorangehenden Epoche: „Kampf und Unruhen führen zur Verrohung der Sitten, aber sie stählen auch den Charakter.“ Derselbe Lanson sagt weiter an einer anderen Stelle: „das Geschlecht, das inmitten der Erschütterungen der von Unruhen erfüllten Gegenwart aufgewachsen war, die Menschen der Epoche des Dreißigjährigen Krieges und der Verschwörungen gegen Richelieu zeichneten sich durch eine starke und sogar rohe Natur aus ... ihr romantisches Heldentum entsprach dem unüberwindlichen Bedürfnis an Kraft und Tätigkeit.“ In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als die Monarchie Ludwigs XIV. den endgültigen Sieg davongetragen hatte, ändert sich der Charakter der Helden: wichtige Stelle bei Racine: „dans cette vie de cour, après le soin de plaire au roi, la seule affaire est l’amour, dont le monarque donne l’exemple ... Cet amour s’empare de la tragédie“ [... in diesem Hofleben ist die einzige Sorge, neben der, dem König zu gefallen, die Liebe, wofür der König selbst das Beispiel gibt ... Diese Liebe bemächtigt sich der Tragödie.“]. Die Tragödie Racines ist die Tragödie der echten Leidenschaft. Folglich spiegelte sich darin die Psychologie der höheren Klasse wider.

Ist das richtig? Ist es möglich, die Richtigkeit dessen, was ich sage, nachzuprüfen? Ja, und zwar sehr zuverlässig.<sup>1</sup> Nämlich die Einstellung zu Shakespeare im damaligen England und Frankreich.

Nach der Restauration in England beginnt die Aristokratie eine ablehnende Haltung gegenüber Shakespeare einzunehmen und bringt der französischen Tragödie große Sympathie entgegen. *Das gewöhnliche Volk* ist auf Seiten Shakespeares.

Diese Haltung gegenüber Shakespeare in England findet auch im 18. Jahrh[undert] ihre Fortsetzung. *Hume* sagt über ihn, sein dramatisches Genie werde aus derselben Ursache übertrieben, aus der häßliche und unproportionierte Körper größer erscheinen, als sie in Wirklichkeit sind (ignorance of all conduct [(Unwissenheit in jeder Hinsicht)]<sup>2</sup>).

*Gibbon* ist ebenfalls von der französischen Tragödie begeistert, und [373] diese Begeist[erung] verringert seine Wertschätzung Shakespeares, für den man ihm von Kindheit an große Verehrung eingeflößt hatte. Am bezeichnendsten ist die Haltung *Popes*. Pope beklagt es, daß Shakespeare für das Volk (to the people) und ohne Gönnerschaft seitens der höheren Klasse (without the patronage from the better sort) geschrieben habe. Nach Popes Ansicht hätte Shakespeare besser geschrieben, wenn er die Gunst des Königs und des Hofes genossen hätte. Sogar Garrick (ein Schauspieler) hat Shakespeare dem edleren Geschmack angepaßt: er hat die Totengräberszene im „Hamlet“ gestrichen. An „König Lear“ fügte er einen glücklichen Ausgang an. Und es ist beachtenswert, daß das *nichtaristokratische* Theaterpublikum den Klassencharakter einer solchen Einstellung zu Shakespeare wohl begriffen hat. Garrick hat zugegeben, daß er sich, indem er Shakespeare umänderte, der Gefahr aussetzte, von der Menge mit Bänken beworfen zu werden; so, daß die Franzosen, mit denen Garrick in Briefwechsel stand, ihm Komplimente wegen des *Mutes* machten, mit dem er sich seine Umänderungen erlaubt habe. „Car je connais in populace anglaise ...“ [„Denn ich kenne den englischen Pöbel ...“], fügt einer von ihnen hinzu.

In *Frankreich* beginnt im 18. Jahrhundert die Reaktion der Bourgeoisie gegen den Adel, dadurch wird eine *Anglomanie* und Begeisterung für Shakespeare hervorgerufen. Was sagt man hierüber:

<sup>1</sup> Im Manuskript gehen diesem Satz einige durchgestrichene Worte voran: „Ich gebe zwei Methoden zur Überprüfung der Richtigkeit an.“ *Red. L.N.*

<sup>2</sup> Diese [englischen] Worte hat G. W. Plechanow an den Rand geschrieben und auf den ganzen Absatz bezogen. *Red. L.N.*

*Voltaire*: 25 août 1776. Ein Memorandum<sup>1\*</sup> von ihm, verlesen von d'Alembert auf einer Sitzung der Akademie: *Hamlet* ist voller ganz vulgärer Szenen. Beispiel: die Schildwache sagt in der 1. Szene: *alles ist ruhig, ich habe nicht einmal das Getrippel einer herumlaufenden Maus gehört*. Wie kann man sich solche Ausdrücke erlauben? ruft Voltaire aus. So kann man in der Kaserne reden, aber nicht im Theater und nicht vor einer Nation, die gewohnt ist, sich vornehm (noblement) auszudrücken und vor der man genauso sprechen muß. Was hätte es zu bedeuten, fände Shakespeare im französischen Theater Zugang?

Stellen Sie sich, meine Herren, so sagt Voltaire, Ludwig XIV. im Spiegelsaale des Versailler Schlosses vor, umgeben von seinem glänzenden Hofstaat; und während er sich dort befindet, zwingt sich ein Hanswurst (Gille), der nur Lumpen am Leibe hat, durch die Menge der Helden, großer Männer und schöner Frauen, die diesen Hof bilden, und macht ihnen den Vorschlag, Molière, Corneille und Racine fahrendulassen für einen Possenreißer von der Straße, der manchmal glückliche Einfälle hat. Wie würde man einen solchen Hanswurst empfangen?

---

<sup>1\*</sup> Hier gibt Plechanow die Quelle an, auf die er sich in mehreren seiner Aufsätze bei der Erörterung der Haltung Voltaires gegenüber Shakespeare stützt. In dem Schreiben Voltaires an die Academie française, verlesen von d'Alembert am 25. August 1776 lautet die Stelle im Original:

„... Un grand juge d'Écosse, qui a fait imprimer des *Éléments de critique anglaise*, en trois volumes, dans lesquels on trouve des réflexions judicieuses et fines, a pourtant eu le malheur de comparer la première scène du monstre nommé *Hamlet* à la première scène du chef d'œuvre de notre *Iphigénie*; il affirme que ces vers d'Arcas (acte I, scène I),

Avez-vous dans les airs entendu quelque bruit?

Les vents nous auraient-ils exaucés cette nuit?

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

ne valent pas cette réponse vraie et convenable de la sentinelle dans *Hamlet*: *Je n'ai pas entendu une souris trotter* (*Not a mouse stirring*, acte I, scène I).

Oui, monsieur, un soldat peut répondre ainsi dans un corps-de-garde; mais non pas sur le théâtre, devant les premières personnes d'une nation, qui s'expriment noblement, et devant qui il faut s'exprimer de même.

Si vous demandez pourquoi ce vers,

Mais tout dort, et l'armée, et les vents, et Neptune,

est d'une beauté admirable, et pourquoi les vers suivants sont plus beaux encore je vous dirai que c'est parcequ'ils expriment avec harmonie de grandes vérités, qui sont le fondement de la pièce. Je vous dirai qu'il n'y a ni harmonie ni vérité intéressante dans ce quolibet d'un soldat: *Je n'ai pas entendu une souris trotter*. Que ce soldat ait vu ou n'ait pas vu passer de souris, cet événement est très inutile à la tragédie d'*Hamlet*; ce n'est qu'un discours de *Gilles*, un proverbe bas, qui ne peut faire aucun effet. Il y a toujours une raison pour laquelle toute beauté est beauté, et toute sottise est sottise ... (Œuvres de Voltaire par M. Beuchot, Paris 1852, Tome XLVIII [Mélanges t. XII], pp. 425/26.)

[„... Ein großer schottischer Kunstrichter hat ‚Grundzüge der englischen Kritik‘ in drei Bänden veröffentlicht. Man findet darin gescheite und scharfsinnige Betrachtungen; leider hat er aber das Unglück gehabt, die erste Szene des ‚Hamlet‘ betitelten Monstrums mit der ersten Szene unseres Meisterwerks ‚Iphigenie‘ zu vergleichen. Er behauptet, die Verse des Arcas (I. Akt, 1. Szene):

Habt ihr in den Lüften irgendein Geräusch gehört,

Haben uns heute nacht die Winde gar erhört?

Doch alles schläft, das Heer, Neptun schläft und die Winde

ließen sich nicht vergleichen mit der echten, treffenden Antwort der Schildwache in ‚Hamlet‘:

Keine Maus hat sich geregt (*Not a mouse stirring*, I. Akt, 1. Szene).

Ja mein Herr, auf Wache kann ein Soldat so antworten, aber nicht auf dem Theater, vor den Spitzen einer Nation, die sich edel ausdrücken und vor denen man sich in gleicher Weise ausdrücken muß.

Wenn Sie fragen, warum der Vers:

Doch alles schläft, das Heer, Neptun schläft und die Winde

von bewunderungswürdiger Schönheit ist und warum die folgenden Verse noch schöner sind, so sage ich Ihnen: weil sie mit Harmonie große Wahrheiten ausdrücken, die die Grundlage des Stückes bilden. Ich sage Ihnen: in jenem schnell hingeworfenen Wort eines Soldaten – Keine Maus hat sich geregt – liegt keine Harmonie, keine Wahrheit, die Interesse erregen könnte. Ob dieser Soldat eine Maus hat vorüberlaufen sehen oder nicht, das hat nichts mit der Tragödie Hamlets zu tun; das ist weiter nichts als ein Possenreißerausdruck, der keinerlei Wirkung hervorbringen kann. Es gibt noch immer einen Grund, warum Schönheit Schönheit und dummes Gerede dummes Gerede ist ...“] (Vgl. auch den Text S. 39, 176/177 und 344.) [993/994]

Voltaire ist hier konservativ eingestellt, obwohl er übrigens selbst erkannt hat, das alte akademische Wörterbuch sei zu aristokratisch, und kurz vor seinem Tode der Akademie vorschlug, es umzuändern; aber Shakespeare erschien ihm denn doch allzu demokratisch.

[374] Diderot – der den Schauspielern riet, die schwülstigen Manieren beim Spiel aufzugeben und sich natürlich zu bewegen und zu sprechen: – Ja, entgegnete Madame du Deffant, so wird also bei uns auf der Bühne Agrippina wie ein Marktweib reden, das Heringe verkauft!

Schließlich noch ein Zeugnis von Victor Hugo: Nach seinen Worten:

L'idiome,  
Peuple et noblesse était l'image du royaume;  
La poésie était la monarchie, un mot  
Était un duc et pair ou n'était qu'un grimaud.

[Die Redeweise,  
Volk und Adel waren das Abbild des Königtums;  
die Dichtung war die Monarchie, ein Wort  
war Herzog und Pair oder nur ein elender Stümper.]

Derselbe Geschmack trat zum Beispiel auch bei der Anlage der Gärten in Erscheinung. In dieser Beziehung will ich Sie an einen Gedanken Taines erinnern, der von ihm in einem seiner ersten Werke, nämlich in „*Voyage aux Pyrénées*“, ausgesprochen wurde und den er leider nicht in seinem ganzen Umfange entwickelt hat. Taine sagt, daß *les choses nous plaisent par contraste et que pour les âmes différentes, les choses belles sont différentes*. [(Taine sagt, daß) *uns die Dinge durch den Kontrast gefallen und daß die schönen Dinge von unterschiedlichen Gemütern verschieden bewertet werden.*] Er erläutert diesen Gedanken mit folgenden Worten: wer immer gerade stehen muß, findet, die sitzende Lage sei besser als alle anderen. Wie findet nun dieser Gedanke Anwendung auf die Erklärung der Vorliebe der französischen Aristokraten für die Gärten von Le Nôtre? In folgender Weise: uns gefällt die ungeschminkte und nicht zurechtgestutzte Natur, weil wir Kinder der Städte sind, wo diese Natur nicht vorhanden ist. Wir lieben sie wegen des Kontrastes. Sie aber, nachdem sie soeben aus der mittelalterlichen Barbarei und den Entbehrungen der ständigen Kriege herausgetreten waren, mußten diese Natur durchaus nicht interessant finden; mit der Vorstellung von ihr verband sich bei ihnen die Vorstellung von den Entbehrungen, und dabei nul jardin n'est mieux fait pour se montrer en grand costume et en grande compagnie pour faire la révérence, pour causer, pour nouer des intrigues, des galanteri[es] et d'affaires . [(... und dabei) eignet sich kein Garten besser dazu, sich in großer Aufmachung und in großer Gesellschaft in ihm zu zeigen, jemandem seine Aufwartung zu machen, zu plaudern und Intrigen, Liebesabenteuer und Geschäfte abzuwickeln.]

*Varianten zu einzelnen Stellen des ersten Vortrages*

#### **Variante zu S. 10**

Das Gebiet der Kunst ist sehr umfangreich. Ihre Geschichte umfaßt den ganzen ungeheuren Zeitraum, der sich von den niedrigsten (uns bekannten) Entwicklungsstufen bis in unsere Tage hinein erstreckt. Selbstverständlich können wir den ganzen Komplex dieses Materials nicht im Laufe eines Abends bewältigen. Man muß eine Auswahl treffen. Wie soll man sie treffen? Wobei soll man verweilen?

Ich denke, es wird am besten sein, erstens nur einige Zweige der Kunst zu wählen: zum Beispiel die *Dichtkunst* und *Malerei*, und zweitens nur einige Epochen in der Entwicklung dieser zwei Künste zu untersuchen. Wenn ich mit dem Mater[ial] auf diesem beschränkten Gebiet fertigwerden kann, wird meinen Zuhörern wenig-[375]stens klar sein, welchen Weg ich beim Studium der Erscheinungen auf anderen Gebieten der Kunst und in anderen Epochen ihrer Entwicklung gegangen wäre.

Welche Epochen soll ich nun wählen? Erstens die *Epoche der ersten Entwicklungsstufe*, das, was ein deutscher Gelehrter<sup>1</sup> als *Anfänge der Kunst* bezeichnet; und zweitens werde ich die Geschichte der französischen Kunst in

---

<sup>1</sup> Ernst Grosse. *Die Red.*

der Epoche untersuchen, die sich von der Mitte des 17. Jahrhunderts bis zum Aufkommen der sogenannten Romantik erstreckt.

In der Urgesellschaft gibt es keine Klassen. Dort wird der *unmittelbare Einfluß* des Zustandes eben der Produktivkräfte auf die Kunst am deutlichsten sichtbar. In Frankreich gab es im 17. Jahrhundert nicht nur Klassen, sondern es war auch ein sehr starker Klassenkampf im Gange.

Im ersten Falle werden wir den unmittelbaren Einfluß der Produktivkräfte auf die Kunst sehen; im zweiten Falle – ihren mittelbaren Einfluß, d. h. den Einfluß mittels des Klassenkampfes und überhaupt der sozialen und politischen Verhältnisse.

Variante zu S. 24

*Epos.* Man sagt, der Anfang der Dichtkunst sei das *Epos*. Die griechische Dichtkunst hat damit begonnen: Die Ilias, die Odyssee. Aber das ist nur die *uns bekannte* Dichtkunst der Griechen. Sie ist durchaus keine primitive Dichtkunst. In der wirklich primitiven Dichtkunst hat das Epos keine so hervorragende Bedeutung. Die epischen Erzählungen der Eskimos besingen Tapferkeit, Mut und Ausdauer. Die Eskimosage: *Kagzakzuk*. Als er die Bären in großer Zahl erlegt hatte, nahm er Rache: er tötete oder verstümmelte alle seine Feinde; *nur die Armen schonte er*, weil die Armen auch ihn geschont hatten, als er schwach und arm war.

*Widerspiegelung des beginnenden Klassenkampfes.*

*Drama.* Bei den Aläuten. 256.<sup>1</sup> Bei den Australiern. 256.<sup>2</sup> Das letztere bringt schon die Einstellung gegenüber den Weißen zum Ausdruck.

## ERSTER VORTRAG

(2. Fassung)

### 1. Abend, 2. Hälfte<sup>2</sup>

*Einführung.* Notwendigkeit einer festen Terminologie. Was ist mater[ialistische] Geschichtsauffassung? Und was ist Kunst?

Mater[ialistische] Geschichtsauff[assung]. Methode der *Erklärung* aus dem Gegensatz. Idealist[ische] Geschichtsauffassung. Sie besteht in der Überzeugung, daß die Entwicklung des Wissens und überhaupt des Denkens die letzte und am weitesten zurückliegende Ursache des Fortschritts sei. 18. Jahrhundert. Greift auch [376] ins 19. über. Auguste Comte. Saint-Simon. Seine Ansichten über die Entstehung der gesellschaftlich-polit[ischen] Ordnung des alten Griechenlands. Das religiöse System dient als Grundlage des politischen Systems. Beweis: Der Olymp ist eine Republik. Die Grundlage des relig[iösen] Systems ist die Gesamtheit der wissenschaftlichen Erkenntnisse, das wissenschaftliche Weltsystem. Die andere, *deutsche* Art des Idealismus. *Der absolute Idealismus Hegels*. Entwicklung der absoluten Idee als letzte Ursache der historisch[en] Entwicklung. Sowohl hier wie dort bedingen die *Gesetze des Denkens* den Gang der Gesch[ichte]. Der Standpunkt des Materialismus ist dem diametral entgegengesetzt. Marx. Das Ideelle ist die Widerspiegelung des Materiellen. Auszug aus dem Vorwort zu dem Buche „Zur Kritik d[er] p[olitischen] Ök[onomie]“. Ein Mater[ialist] würde sagen, das relig[iöse] System der Griechen ist der Abklatsch ihrer gesch[aftlichen] Verhältnisse. Und die gesch[aftlichen] Verhältnisse gründen sich auf die *Ökonomie*, die sich selbst veränd[ert] mit der Veränd[erung] der Produktivkräfte, der Art der Produktion und des Austauschs. Nicht das Bewußtsein das Sein, sondern das Sein das Bewußtsein.

*Kunst.* Tolstoi führt eine Menge widersprechender Definitionen an. Massenhafte Widersprüche. Sie rühren davon her, daß die, welche eine Definition geben, bemüht sind zu bestimmen, was die Kunst sein *muß*, und nicht, was *sie ist*. Nehmen wir die Definition von Tolstoi. Ist sie richtig? Wir wollen zunächst eine Einschränkung machen. Die Kunst drückt die *Gefühle* aus; das Wort – *die Gedanken*. Das ist sehr ungenau. Das Organ der *Dichtkunst* ist die Sprache, das *Wort*. Es hält der Kritik nicht stand, wenn man die *Kunst dem Wort* gegenüberstellt. Die Kunst drückt die Gefühle und Ansichten in *Bildern* aus, und die Wissenschaft bringt die Gedanken in *abstrakten* Begriffen zum Ausdruck. Sowie wir diese notwendige Berichtigung gemacht haben, sehen wir, daß sich Tolstois Definition nahe mit der Definition *Hegels* berührt. Der Gegenstand der *Philosophie und der Kunst* ist der gleiche, sagte Hegel; nur erscheint in der Philosophie die Idee in *ihrer reinen* Form, und in der Kunst – in *bildlicher* Form.

Aber wir wollen weitergehen. *Tolstoi sagt*. Auszug.<sup>3</sup> Daraus ist unter anderem ersichtlich, daß die Kunst es nicht allein mit dem Gefühl, sondern auch mit dem Bewußtsein zu tun hat. Wie dem auch sein mag, wir übernehmen

<sup>1</sup> Die Zahl 256 gibt die Seiten der Aufzeichnungen über die Reise um die Welt von Admiral Iw. F. Krusenstern (1770-1846) in der Petersburger Ausgabe 1809-1812 an; siehe S. 342 und 379 im vorliegenden Band. *Die Red.*

<sup>2</sup> Überschrift von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>3</sup> Siehe die Definition der Kunst von Tolstoi auf Seite 360/361. *Die Red.*

diesen Gedanken Tolstojs, der die notwendige Ergänzung zu seiner Defin[ition] bildet, und wollen zur Überprüfung dieser Definition übergehen. Wie werden wir die Richtigkeit nachprüfen? Durch die *Tatsachen*. Woher werden wir die Tatsachen nehmen? Natürlich aus der Geschichte der Kunst. An zwei Abenden die ganze Geschichte der Kunst darzulegen, ist unmöglich. Man muß eine Auswahl treffen. Ich werde verweilen: 1. bei der Kunst der Jägerstämme; 2. bei der französischen Kunst von Ludwig XIV. bis zur Epoche der Romantik. Weshalb? Der Jägerstamm steht auf der 1. Entwicklungsstufe der Produktivkräfte. Hier gibt es keine *Klassen*. In Frankreich haben wir es mit einer zivilisierten Gesellschaft zu tun, a) deren Kunst gewaltigen Einfluß auf die Kunst der anderen Völker hatte; b) Klassenkampf.

Die Jägerstämme. Besser als die anderen sind die *australischen* Stämme bekannt. Wir werden uns meistens mit ihnen befassen (die anderen: die Buschmänner, Eskimos. *Minkopies*, die Bewohner der Andamanen). Hegel hat gesagt: die Baukunst ist die historisch erste Kunst: sie erscheint vor den anderen. Für ihn war es so. Bei ihm nahm die Geschichte der Kunst im Osten ihren Anfang: Indien, Persien, Ägypten. Aber die Jägerstämme *haben keine Wohnstätten*; Wohnstätten gibt es nur bei den Jägern des Nordens, zum Beisp[iel] bei den *Eskimos*, aber auch dort kann von [377] Architektur als Kunst keine Rede sein. Bei uns ist die wichtigste Kunst – *die Dichtkunst*. Aber die Dichtkunst gelangte zu solcher Bedeutung erst seit der Erfindung der Buchdruckerkunst. Ihre vorherrschende Stellung erlangte sie durch Gutenberg. Bei den Jägern sind von größter Bedeutung als Kunst die

### Tänze

Die Tänze sind die wichtigste Kunst der Wilden. Heutzutage wird niemand einen guten Tänzer einen großen Künstler nennen. Aber in unserer Zeit ist der Tanz eine rudimentäre Kunst, ähnlich wie es rudimentäre Organe gibt. Heutzutage kommt in den Tänzen hauptsächlich *Grazie* zum Ausdruck. Aber die Grazie hat keine große Bedeutung für die Gesellschaft *als Bedingung* ihrer Existenz. Die Deutschen können ausgezeichnet auch ohne Grazie existieren; das Fehlen der Grazie hat sie nicht daran gehindert, die graziösen Franzosen zu schlagen. Bei den Wilden bringen die Tänze *durchaus nicht einzig und allein die Grazie* zum Ausdruck. In ihnen wird *entschieden alles* zum Ausdruck gebracht, alle für die Gesellschaft wichtigen Eigenschaften sowohl des Mannes wie auch der Frau.

### Tänze der Frauen

Die Frau stellt dar, wie sie auf den Baum klettert, um das *Opossum* zu fangen; wie sie Muscheln sammelt; wie sie die Wurzeln mancher Nährpflanzen ausreißt, wie sie das Kind nährt; wie sie ihre Liebeserklärung macht und sogar wie sie sich mit dem Manne zankt.

### Tänze der Männer

Tanz der Ruderer; Tanz der Känguruhjäger; Tanz, der darstellt, wie man bei den Weißen Vieh raubt; Tanz, durch den die Zeit des Sammelns der Früchte der wildwachsenden Pflanzen gefeiert wird; Tanz, durch den eine erfolgreiche Jagd gefeiert wird. Es gibt noch andere Tänze: Nachahmung *verschiedener wilder Tiere*. Alle diese Tänze zeigen und entwickeln solche Eigenschaften des Wilden, ohne die er nicht existieren kann. Es besteht ein direkter Zusammenhang zwischen diesen Tänzen und der Ökonomik. Hier gibt die Kunst zum Teil nur die Bewegungen wieder, die ein Mensch macht, wenn er sich mit ökonom[ischer] Tätigkeit befaßt; zum Teil kultiviert sie die Eigenschaften des Jägers; wer ein Tier gut nachahmen kann, der ist mit dessen Gewohnheiten wohl vertraut; wer mit dessen Gewohnheiten wohl vertraut ist, aus dem wird ein guter *Jäger*. Das sind die *mimischen Tänze*. Es gibt auch noch die sogenannten *gymnastischen Tänze* (alle unsere Tänze). Liebestänze. *Corroboris*. Ein ausgezeichnete Tänzer ist gewöhnlich auch ein tüchtiger Krieger. Es gibt schließlich:

### Beschwörungstänze

Man nimmt an, der Geist habe ebenso seine Freude daran, einen schönen Tanz zu sehen, wie der Jäger selbst.

*Indirekte Beziehung zur Ökonomik*. Aber diese Tänze sind sehr selten. *Bemerkung zu Tolstoi*.

In den Tänzen der Jäger kommen die Ansichten der Menschen darüber zum Ausdruck, was gut und was schlecht ist, aber das ist kein religiöses Bewußtsein. Später bekommen alle gesellschaftlichen Anschauungen der Menschen einen bewußt [378] religiösen Anstrich. Aber dies kommt erst viel später, wenn die Priesterschaft zur herrsch[enden] Klasse wird. *Das ist nun die erste Berichtigung zur Anschauung Tolstojs*.

### Ornamentik

Motive der Ornamentik: 1. die Natur; 2. die Technik.

*Die Natur*. Jetzt wird anerkannt, daß die Zeichnungen, mit denen die Australier und die afrikanischen Neger ihre Waffe verzieren, eine Nachahmung der äußeren Bedeckung der Tiere: der Wolle des Känguruhs, der Haut der Schlange, der Eidechse usw. ist. Manchmal ganze Pläne einer Umgebung. Kennzeichnung des Eigentums. Individuelles Eigentum wenig entwickelt – Stammes(Sippen-)eigentum. Jeder Stamm hat sein eigenes Kennzei-

chen.<sup>1</sup> ... gefällt das, was einen Krieger furchterregend und geschickt macht. *Zähne!* Zuspitzen. In Afrika zieht man sich die oberen Schneidezähne aus. Welchen Rat man dem Doktor Becker gab: seiner Frau die oberen Schneidezähne auszuziehen. Weshalb? Antwort Schweinfurths: weil das die Menschen den *Tieren* ähnlich macht, die diese Stämme direkt als Gottheiten verehren. Haartracht: man will ein tierähnliches Aussehen erhalten.

*Teilung der gesellschaftlichen Arbeit zwischen Mann und Frau.* Erstes Auftreten eines Antagonismus. Bei den Dinkas tätowieren sich nur die Männer – den Frauen ist es verboten. Keine Kleidung bei den Männern. Die Frauen tragen eine Art Röcke. Schweinfurth ist – *Türkin*. Möglicherweise zeigt sich hier auch das Bestreben der Frau, den Mann nachzuahmen. Antwort eines Stammeshäuptlings an David und Charles Livingstone bezüglich des *Pelelé*, des Lippenpflocks: man will damit den Schnurrbart ersetzen. Kapitän *Speke* strich einem Dieb (am oberen Nil) das Gesicht *mit weißer Farbe* an.

### Dichtkunst

Dichtkunst: **Sprachlicher Ausdruck von äußeren oder inneren Erscheinungen in ästhetisch wirksamer Form zu ästhetischem Zwecke.**

Lied der *Botokuden*: **Heute haben wir gute Jagd; wir töteten ein Tier; jetzt haben wir zu essen; Fleisch ist gut; Branntwein gut** (mitgeteilt von *Ehrenreich*). Oder auch: *der Anführer ist furchtlos! Der Anführer kennt keine Furcht!* usw.

Die *Australier*. Singen immer. *Beispiel*:

Die Narrinyeri kommen,  
Die Narrinyeri kommen,  
Bald sind sie da!  
Sie tragen ein Känguruh,  
Und schnell gehen sie.  
Die Narrinyeri kommen,  
Die Narrinyeri kommen.

*Australisches Jägerlied*:

Das Känguruh lief rasch,  
Ich aber noch rascher.  
Das Känguruh war fett:  
Ich hab's verspeist.  
O Känguruh, Känguruh! [379]

*Kampflied*:

Stich ihn in die Stirn,  
Stich ihn in die Brust,  
Stich ihn in den Bauch,  
Stich ihn ins Herz,  
Stich ihn in die Schulter,  
usw.

*Manchmal verspotten sie ihre Feinde*:

Solche Beine!  
Solche Beine!  
Du langbeiniges Känguruh!

*Grablied*, gesungen bei dem Begräbnis eines der Mitglieder eines der südwestaustralischen Stämme:

Junge Frauen singen:  
O, mein junger Bruder!  
Alte Frauen:  
O, mein junger Sohn!  
Zusammen:  
Niemals, niemals sehen wir dich wieder!

Ihre Lieder kommen aus dem *Magen* und nicht aus dem *Herzen*.

Bei uns ist in der Lyrik viel von der Liebe die Rede. Uns ist *bis jetzt nicht ein einziges* Liebeslied der Jägerstämme bekannt. Ebenso kommt auch die Liebe zur Natur nicht vor. Wir kennen nur ein einziges Eskimolied,

---

<sup>1</sup> Hier ist im Text eine Lücke. *Die Red.*

das die Wolken besingt, die sich um den Berggipfel gelegt haben. Aber auch hier fehlt das eigentlich Poetische, die Liebe zur Natur: ich sehe einen großen Berg, umgeben von Wolken, er ist groß, er ist von Wolken umgeben usw. Der Inhalt ist derart dürftig, daß ein Stamm oft ein Lied singt, dessen *Worte* er nicht versteht. Es ist klar, daß hier *Melodie* und *Rhythmus* die Hauptsache sind. Oberhaupt hat die Lyrik auf dieser Stufe mehr *musikalische* als poetische Bedeutung.

*Epos.* Es besingt Taten der Tapferkeit und der Geschicklichkeit auf der Jagd. Sage von *Kagzakzuk*. Widerspielung des beginnenden Kampfes zwischen Armen und Reichen.

*Drama.* Bei den Aläuten. Ein Aläute stellt einen Jäger dar, ein anderer einen Vogel. Der Vogel entpuppt sich als Frau. *Bei den Australiern.* Orchester von 100 Frauen; bis zu 500 Zuschauer. I. Akt: die Wilden stellen eine Herde Kühe dar, liegen auf der Erde, machen die Bewegungen des Wiederkäuens, tun so, als ob sie Gras abrufen usw. II. Überfall seitens der Wilden. III. Erscheinen der Weißen und Kampf mit ihnen. Über Malerei und Bildhauerei.

Das ist die Kunst bei den Naturvölkern. Sie bringt das zum Ausdruck, was sie für gut und wichtig hält. Dieses Bewußtsein ist kein religiöses Bewußtsein. Es wird bestimmt entweder unmittelbar durch den Stand der Produktivkräfte oder mittelbar: durch jene gesellschaftlichen Bedürfnisse und Neigungen, die auf diesem Boden erwachsen. Die Kunst ist nicht nur ein Mittel des Verkehrs. Auch der gesellschaftliche Antagonismus kommt darin zum Ausdruck.

*Schlußfolgerungen der 1. Stunde.*

Die primitive Kunst bringt das zum Ausdruck, was in der Urgesellschaft für gut und wichtig gehalten wird. Dieses Bewußtsein ist noch kein religiöses Bewußtsein. Es ist darin äußerst wenig Individualismus. (Selbst in den Zeichnungen der Busch-[380]männer.) Dieses Bewußtsein dessen, was wichtig ist, wird entweder unmittelbar durch den Zustand der Produktivkräfte bestimmt oder mittelbar, d. h. mittels jener gesellschaftlichen Verhältnisse, die bei einem gegebenen Zustand der Produktivkräfte existieren, und jener Neigungen und Fähigkeiten, die sich unter diesen ges[ellschaftlichen] Verhältnissen entwickeln. Die primitive Kunst ist nicht nur ein Mittel des Verkehrs, auch der beginnende Antagonismus zwischen Armen und Reichen kommt in ihr zum Ausdruck. Existiert sie für sich? Sie ist den gesellschaftlichen Bedürfnissen untergeordnet.

1. Abend, 2. Hälfte<sup>1</sup>

Das Känguruh war fett: hier haben wir die Ökonomik. Hier haben wir die Ökonomik.<sup>2</sup> Nun, und in der zivilisierten Gesellschaft? Wir wollen sehen!

Versetzen wir uns aus den Eukalyptuswäldern Australiens in das Frankreich des 17. Jahrhunderts. In einen der Salons, die nach dem Vorbild des berühmten Salons von Madame de Rambouillet inger[ichtet] wurden. Worüber wird dort gesprochen? Natürlich nicht über die Jagd. Die Frauen stellen dort nicht dar, wie sie die Wurzeln der Nährpflanzen ausgraben. Sie *pflügen* die *Konversation*. Die Konversation gilt als einer der größten Lebensgenüsse.<sup>3</sup>

Worüber wird nun gesprochen? Von Politik spricht man sehr wenig: meistens über Literatur. Zum Beispiel. Im Jahre 1610 erschien der berühmte Roman von Honoré d'Urfé: *Astrée*. Die Handlung spielt in Gallien im 4. Jahrhundert. Es gibt drei Klassen von handelnden Personen: 1. Druiden und Vestalinnen; 2. Ritter und Nymphen; 3. Hirten und Hirtinnen. Diese Klasse ist das Volk. Aber sehen wir, was *d'Urfé* sagt. Hirten aus Neigung und nicht aus ökonomischer Notwendigkeit. Der ökonomische Faktor kommt gar nicht in Betracht. Die Hauptbeschäftigung der Hirten ist die – *Liebe*. Eine der im Roman auftretenden Personen, *Seladon*, dessen Name sprichwörtlich geworden ist, schreibt 12 Gebote der Liebe, die die übrigen handelnden Personen eifrig erfüllen. Dieser Roman hatte ungeheuren Erfolg. Urteil *Lafontaines*. Es ist klar, daß er dem Geist der Zeit entsprach. Solche Romane gab es sehr viele. *Clélie* (1654). Man bezeichnet diesen Roman als Leitfaden des feinen Umgangs. Hier kommt auch die berühmte *Carte du Tendre* [Karte der Zärtlichkeit] vor. Diese Karte der Zärtlichkeit beschäftigte die damalige vornehme Welt sehr. Der Abstand zwischen ihr und der Lyrik eines Australiers oder Botokuden ist gewaltig groß. Diese denken meist nur an das, was sie essen, und im Salon ist es derartig verpönt,

<sup>1</sup> Überschrift von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>2</sup> So bei G. W. Plechanow. *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Wir bringen den Auszug, der von G. W. Plechanow auf einem besonderen Blatt gemacht ist:

*Conversation*

La conversation, sagt Mademoiselle de Scudéry, est le lien de la société, le plus grand plaisir des honnêtes gens ... et le moyen d'introduire non seulement la politesse, mais la morale la plus pure. [Die Konversation ist das Band der Gesellschaft, das größte Vergnügen vornehmer Menschen ... und das Mittel, nicht nur Höflichkeit, sondern die sauberste Moral einzuführen.] *Red. L. N.*

vom Essen zu reden, daß das Wort *poitrine* für unanständig galt, da ein Fleischgericht *poitrine de veau* [Brust ... Kalbsbrust] hieß. Also, was hat hier die Ökonomik zu tun? Direkt wird sie gar nicht widergespiegelt. Aber mit wessen Geld reisen die fahrenden Ritter herum? fragte Sancho Pansa den Don Quijote. Genauso: Wovon lebten die Menschen, die sich für die Schäferromane des d'Urfé begeisterten und die Karte der Zärtlichkeit der Mademoiselle Scudéry studierten? Von dem, was sie aus ihren *Ländereien* erhielten. Wiederum die Ökonomie. Honoré d'Urfé hat nicht umsonst darauf hinge-[381]wiesen, daß seine Helden nicht aus ökonom[ischer] Notwendig[keit] Hirten sind. Es ist die Existenz einer Klasse nötig, die leben kann, ohne zu arbeiten, es ist die Teilung der Gesellschaft in Klassen notwendig. Das ist das Werk der Ökonomik, der Entwicklung der Produktivkräfte. Erst auf einer gewissen, ziemlich hoh[en] Entw[icklungs]st[ufe] dieser Kräfte ist die Exist[enz] von Menschen möglich, die sich, nach einem Ausdr[uck] Nekrassows, Leidenschaften und Träumereien hingeben können.

Aber die Teil[ung] der Ges[ellschaft] exist[iert] schon lange. Auch jetzt gibt es in Frankreich Menschen, die leben, ohne zu arbeiten. Weshalb? usw. Besonderes Moment in der Entwicklung der französischen Aristokratie.

Um die Sache zu verstehen, muß man an die geistige Verfassung der Menschen in der vorangehenden Epoche denken. Religionskriege, die fast 40 Jahre dauerten. (Bartholom[äus]nacht vom 24. Aug[ust] 1572), Verwilderung der Sitten, verglichen mit dem Zustand, der bereits unter den letzten *Valois* vorhanden war. Als Reaktion dagegen – die *préciosité* [Geziertheit]. Zeugnis der Historiker. 1. *Morillot*; 2. *Gustave Lanson*. Auszüge. Wie Sie sehen – *eine Klassenliteratur*. Die Literatur einer bestimmten Klasse (der Aristokratie) auf einer gewissen Stufe ihrer Entwicklung unter bestimmten histor[ischen] Verhältn[issen]. Die *préciosité* konnte nicht von langer Dauer sein. Sie haftet am *Äußerlichen*. Boileau und Molière machten sich darüber lustig. Aber die Literatur, der Boileau in seinem „*Art poétique*“ ihre Gesetze vorschrieb, war ebenfalls eine Klassenliteratur: eine aristokratische Literatur. Die *Tragödie*.

*Auswahl der Stoffe*. Könige und Kurtisanen. In Versailles gab es ebenfalls nur Könige und Kurtisanen. Die Bourgeoisie spielte eine untergeordnete Rolle. Sie trat auf polit[ischem] Gebiete nicht hervor. Deshalb war das für die Tragödie von Vorteil. Absonderung der Komik von der Tragödie.

*Psychologie des Helden*. *L'honneur* bei *Corneille*. Lanson stellt fest, daß die Psychologie des Helden bei Corneille = der Psychologie der Gesellschaft. Damals waren die in den Religionskriegen gehärteten Charaktere noch nicht ausgestorben, die Verschwörungen gegen Richelieu waren noch nicht zu Ende. Mit der Festigung der Monarchie wird der Adel immer „zivilisierter“, aber er besitzt nicht mehr die frühere Charakterstärke. Beschäftigung – die Liebe: als Buhlerei, aber bei Racine ist es die *echte* Liebe (Tragödie der wahren Liebe). Die Sprache ist höfisch. Vortrag der Schauspieler – schwülstig. Mit einem Wort, die Ästhetik der Ständemonarchie.

Stimmt das. Nachprüfung der Richtigkeit.

Der *Abbé Dubos*. Auszug.<sup>1</sup>

[382] *Voltaire*. Auszug.<sup>2</sup>

Zweiter Beweis für die Richtigkeit. England. Klassencharakter der englischen Revolution. Die Restauration. Zeitweiliger scheinbarer Sieg der alten Ordnung und der Aristokratie. Begeisterung für die französische Tragödie, weil sie höfisch war; man macht sich die französische Ästhetik der Ständemonarchie zu eigen. Der Einfluß dieser neuen Ästhetik erstreckt sich sogar bis ins 18. Jahrhundert. Geringschätziges Haltung gegenüber Shakespeare. *Hume*. Auszug. *Gibbon*. Auszug. *Pope*. Auszug. *Garrick*.<sup>3</sup> Seine Einstellung gegenüber Shakespeare. Er bringt ihn in Mode, nachdem er ihn lange Zeit unbeachtet gelassen hatte, und derselbe Garrick hält es für nötig, *Shakespeare eine vornehmere Fassung zu geben*. Er läßt die Totengräberszene im „*Hamlet*“ weg, er gibt dem

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, der von G. W. Plechanow auf einem besonderen Blatt gemacht und überschrieben ist:

*Abbé Dubos (Akademienmitglied des 18. Jahrh.)*

„Das Ziel der Tragödie ist es, Schrecken und Mitleid zu erregen ... Deshalb muß man die Helden mit all der Würde ausstatten, die ihnen eigen sein kann. Wir wollen außerdem, daß die Schauspieler nicht in dem Tone sprechen, in dem man gewöhnlich spricht, sondern in einem gehobeneren, würdevolleren und beherrschteren Tone. Das ist schwieriger als die gewöhnliche Sprechweise, verleiht dem Sprechenden aber mehr Würde (*dignité*). Wir fordern auch, daß die Schauspieler der Tragödie allen ihren Gesten den Charakter des Erhabenen und des Würdevollen geben („*Réflexions critiques sur la poésie et la peinture*“).

Als Diderot verlangte, daß die Schauspieler in der gewöhnlichen Art reden sollten, rief M-me du Deffand aus: „Da soll also Agrippina wie ein Marktweib sprechen.“ *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Den Auszug aus Voltaire siehe oben, S. 344. *Die Red.*

<sup>3</sup> Bezüglich der Auszüge aus Hume, Gibbon, Pope, Garrick siehe weiter oben, S. 372/373. *Die Red.*

*Lear* eine glückliche Lösung. Und es ist bemerkenswert, daß das englische Volk (*populace*) versteht, daß in diesen Verbesserungen eine klassenmäßige, gegen das Volk geringschätzig-e Einstellung zum Ausdruck kommt. Garrick hat gestanden, daß er mehr als einmal wegen dieser Korrekturen beinahe verprügelt worden wäre. Es gehört viel *Mut* dazu: Ich kenne den englischen Pöbel, schreibt ein Zeitgenosse an ihn.

Dieselbe Geschmacksrichtung in der Malerei. *Charles Lebrun*, vice-roi de la peinture [Vizekönig der Malerei]. Seine Gemälde. Im Musée Rath, im Arian. Die gleiche dignité, majesté, froideur [Würde, Majestät, Kälte]. Louis XIV ist der Hauptheld seiner Werke, wenn er auch zum Beispiel in der Gestalt Alex[anders] von Makedonien auftritt. Ein gleichsam klassisches Bild, aber es hat monarchischen Charakter. Das gleiche in der Architektur: colonnade du Louvre. Die Gärten von *Le Nôtre*. Die zugestutzten Gärten von Le Nôtre. Die Einstellung der Romantiker zu ihnen. Wichtige Bemerkung Taines. Auszug.<sup>1</sup> [383]

## ZWEITER VORTRAG

### Disposition

#### Vortrag „Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts vom Standpunkt der Soziologie“

#### 2. Abend, 1. Hälfte

Die Tragödie – 17. Jahrhundert. [Im] 18. Jahrhundert erscheint das Bürgerdrama (le drame bourgeois), sonst auch weinerliche Komödie (comédie larmoyante) genannt. Es ist eine gemischte Gattung, ein Mittelding zwischen Komödie und Tragödie. Woher stammte dieses literarische *Genre*? Hören wir, was die Historiker sagen. Brunetière. *Auszug*.<sup>2</sup> Somit wurde, nach den Worten Brunetières, die bürgerliche Tragödie dadurch geschaffen, daß als aktives

---

<sup>1</sup> Wir bringen die Notiz, die G. W. Plechanow auf einem besonderen Blatte gemacht und überschrieben hat:

#### *Taine*

Aus „Voyage aux Pyrénées“: que les choses nous plaisent par contraste, et que pour les âmes différentes les choses belles sont différentes. [daß uns die Dinge durch den Kontrast gefallen und daß die schönen Dinge von unterschiedlichen Gemütern verschieden bewertet werden.] Wer immer gerade stehen muß, der findet, die sitzende Lage sei die beste. Wie bringt er diesen Gedanken zur Anwendung? Uns gefällt die ungeschminkte und nicht zurechtgestutzte Natur, weil wir Kinder der Städte und der Städte überdrüssig geworden sind. Wir lieben die Natur wegen des *Kontrastes*. Sie aber haben eben erst ihre feudalen Schlösser verlassen, haben eben erst die mittelalterliche Barbarei abgelegt und haben eben erst aufgehört, die durch die fortwährenden Bürgerkriege verursachten Entbehungen zu erleiden. Sie mußten die ungeschminkte Natur ganz uninteressant finden. Mit der Vorstellung von ihr war die Vorstellung von Not und Entbehungen verbunden. Und dabei war kein einziger Garten besser geeignet als der von Le Nôtre, „um darin in der prunkvollen höfischen Kleidung zu promenieren, sich in vornehmem Ton zu unterhalten und eine Liebes- oder Geschäftsintrige zu spinnen“. Mit einem Wort, ich will von mir aus sagen, es ist der Garten der aristokratischen Gesellschaft, die ihrer selbst noch nicht überdrüssig geworden ist. Es ist bemerkenswert, daß auch der Malerei der damaligen Zeit die Landschaftsmalerei unbekannt ist, und wenn sie schon vertreten ist, wie bei Claude Lorrain, so ist das eine Landschaft, die der Gartenanlage von Le Nôtre gleicht. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen den Auszug, den G. W. Plechanow auf zwei mit Ziffer 1 und 2 nummerierten Blättern gemacht und überschrieben hat:

#### *Bürgerdrama. Brunetière*

„... seit dem Bankrott der Law-Bank – um nicht weiter zurückzugreifen – verliert die Aristokratie, wie Sie wissen, von Tag zu Tag an Boden. Was eine Klasse nur tun kann, um sich zu diskreditieren, das beeilt sie sich zu tun ... Aber *sie ruiniert sich* überhaupt; und die Bourgeoisie, der dritte Stand, *bereichert sich* nach und nach, wächst an Einfluß, gewinnt ein neues Bewußtsein seiner Rechte. Die Ungleichheiten erscheinen erschreckender, die Mißbräuche unerträglicher. *Die Herzen sind ‚voller Haß‘*, wie bald ein Dichter sagen wird, *und ‚gieren nach Gerechtigkeit‘* oder, besser gesagt, nach Gleichheit ... Wäre es möglich, daß man, wenn man über ein solches Mittel der Propaganda und der Einflußnahme verfügt wie das Theater, sich dessen nicht bedient, daß man die Ungleichheiten, über die sich der Autor von ‚Bourgeois gentilhomme‘ und von ‚Georges Dandin‘ nur lustig macht, ernst, ja, beinahe tragisch nimmt? Und wäre es überhaupt möglich, daß sich die schon triumphierende Bourgeoisie darin schickte, auf der Bühne immer nur Kaiser und Könige dargestellt zu sehen, und daß sie ihre Ersparnisse nicht zuerst dazu gebrauchte, wenn ich so sagen darf, ihr eigenes Portrait zu bestellen?“ *Red. L. N.*

Element in der Entwicklung des gesellschaftlichen Bewußtseins auf dem historischen Schauplatz Frankreichs der dritte Stand, die Bourgeoisie, erschien, die im 17. Jahrhundert noch nicht in Erscheinung getreten war. Das ist eine sehr interess[ante] und aufschlußreiche Anschauung. Wir wollen bei ihr länger verweilen.

Brunetière sagt: die Bourgeoisie konnte sich nicht damit abfinden, daß auf der Bühne immer nur Kaiser und Könige dargestellt wurden. Ist das richtig? Bemühen wir uns, die Psychologie der Anhänger du drame [384] bourgeois kennenzulernen. Beaumarchais. Auszug.<sup>1</sup> Hier wird gegen die Auswahl der handelnden Personen protestiert; aber bei ihm ist auch der Protest dagegen zu vernehmen, daß die Helden aus der griechisch-römischen Welt genommen werden. Auch damit müssen wir uns eingehender befassen.

Die Nachahmung der Antike in der Epoche der Renaissance ist die Reaktion gegen den alten Feudalismus mit seinen Ideologien. Diese Schwärmerei aus der Renaissance hat auch auf das Zeitalter Ludwigs XIV. übergreifen. Hier hat man nicht das republikanische Zeitalter des Perikles nachgeahmt, sondern das monarchische augustinische Zeitalter. Das Zeitalter Ludwigs XIV. hat man mit Vorliebe mit dem goldenen Zeitalter des Augustus verglichen. Als sich die Bourgeoisie gegen die absolute Ständemonarchie wandte, begann sie eine sehr skeptische Stellung gegen die Auswahl der Stoffe aus der antiken Welt einzunehmen. Wiederum *Beaumarchais. Auszug.*<sup>2</sup> Im Bürgerdrama ist der Held der damalige Bürger ähnlich wie auch im Drama und in der Komödie unserer Zeit. Der Stammvater des Bürgerdramas ist *Nivelle de La Chaussée*. Um 1750 hat sich dieses Genre bereits eingebürgert. Diderot: *Le fils naturel*, 1757; *Le père de famille*, 1758. Er fordert die Darstellung nicht von *Charakteren*, sondern von *Zuständen*, namentlich von *gesellschaftlichen* Zuständen. Man hielt ihm entgegen: was ist le négociant en soi? Le juge en soi? N'est-on pas obligé de donner à la profession le support du caractère? [(Man hielt ihm entgegen: was ist) der Kaufmann an sich? Der Richter an sich? Muß man nicht den Beruf durch den Charakter stützen?] Aber die Sache ist die, daß es sich nicht um den juge en soi handeln dürfte, sondern *um den damaligen juge*, nicht um den négociant en soi, sondern *um* [385] *den damaligen Kaufmann*. Die Prosa tritt an die Stelle der Verse. *Moral*: Reaktion gegen die höfische Sittenverwilderung.

Als Schöpfung der Aristokratie hatte die Tragödie die ungeteilte und unbestrittene Herrschaft, solange die Herrschaft der Aristokratie ungeteilt und unbestritten war (in den Grenzen, die ihr von der Ständemonarchie gezogen waren, die selbst das Ergebnis des Klassenkampfes ist – siehe *Aug. Thierry*, *Essai sur l'histoire du Tiers Etat*). Aber im 18. Jahrh[undert] treten, um mit Marx zu reden, die Produktivkräfte in Widerspruch zu den Produktionsverhältnissen.

---

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug, der von G. W. Plechanow auf einem besonderen nicht nummerierten Blatt mit Verweisung auf S. 5 gemacht wurde:

*Beaumarchais*

*Notiz über die Komödie*

Er wendet sich dagegen, daß die Tragödie nur Könige als handelnde Personen auftreten läßt. Er ruft ironisch aus: Menschen des Mittelstandes niedergeschlagen und im Unglück darstellen: Fi donc! [Pfui!] Die darf man nie anders als verhöhnt zeigen. Lächerliche Bürger und unglückliche Könige: das ist das ganze bestehende und mögliche Theater. *Lettre sur la critique du „Barbier de Séville“*. *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen den Auszug G. W. Plechanows mit dem Vermerk: zu S. 6:

*Beaumarchais. 2. Auszug:*

„Was gehen mich, den friedlichen Untertan eines monarchischen Staates des 18. Jahrhunderts, die Revolutionen Athens und Roms an? Welches Interesse kann ich für den Tod eines peloponnesischen Tyrannen, für die Opferung einer jungen Königstochter in Aulis aufbringen?“ (Anspielung auf die Iphigenie in Aulis von Racine.) „Alles das hat mir nichts zu bedeuten, keine Moral, die mir ansteht“ (*Essais sur le genre dramatique sérieux*“; *Œuvres*, I, II). *Red. L. N.*

Epoche der Revolution. Befr[eiungs]bewegung der Bourgeoisie. Das widerspiegelt sich in der Literatur durch das Aufkommen eines neuen literarischen Genres, des Bürgerdramas, das, nach einem Ausdruck Brunetières, das Porträt ist, das die Bourgeoisie von sich selbst entwirft.

*Wir wollen das auf seine Richtigkeit prüfen.* Das Bürgerdrama wurde aus England nach Frankreich gebracht. Unter welchen Bedingungen hatte es sich dort entwickelt?

*Die Restauration* in England. Eine schreckliche, beispiellose Sittenverwilderung des Adels. Sie fand ihre Nachbildung auch im Theater (Komödie). In der Bourgeoisie macht sich eine Reaktion gegen diese Zügellosigkeit geltend. Sie findet ebenfalls ihre Widerspiegelung im Theater. Der Anstoß zu dieser Bewegung auf dem Gebiete des Theaters wurde von *Blackmore* gegeben, dem Verfasser des Dramas *Prince Arthur*<sup>1\*</sup> (1695). Die Komödie wird der „*Christen würdig*“. Die Bourgeoisie predigt ihre eigene Moral (The conscious lovers [„Die wissenden Liebenden“ (Romantitel)] gegen das Duell).<sup>2</sup> Colley Cibber: *Careless husband*. Lillo. Moore und andere. Die französische Bourgeoisie übernahm, was in ihre Lage paßte.

Meine Anschauung wird durch eine ganze Reihe von Forschern bestätigt. Zum Beispiel *Hermann Hettner*: *Geschichte der französischen Literatur im 18. Jahrhundert*. Braunschweig 1865. *Auszug*.<sup>3</sup>

[386] Werfen wir einen Blick auf die Malerei. Ich fragte, welche Beziehung die Malerei Bouchers zu den Produktionsmitteln habe. Wir wollen sehen, wessen und namentlich welche Neigungen sie zum Ausdruck brachte. Und dann wollen wir auch noch sehen, was vor uns Forscher gesagt haben, denen man nicht nachsagen kann, sie seien Marxisten gewesen. Goncourt. *Auszug*.<sup>4</sup> Ich möchte dazu sagen: Das ist nicht alles; diese Kunst ist eine Anhäufung

---

<sup>1\*</sup> Die Dichtung Blackmores in 10 Gesängen „Prince Arthur“ (1695) bezeichnete Plechanow irrtümlich als Drama. Lillo George (1693-1739) ist Dramatiker, Verfasser der Tragödie „John Barnwell, oder der Kaufmann von London“. Edward Moore (1712-1757) ist Dichter und Dramatiker, Verfasser der bürgerlichen Tragödie „Der Spieler“. [994]

<sup>2</sup> [Komödie von Richard Steele (1672-1729).]

<sup>3</sup> Wir bringen den Auszug von G. W. Plechanow, der auf drei Blättern geschrieben ist und die Überschrift trägt:

*Hettner über die Kunst des 18. Jahrhunderts*

Ein einziger Satz spricht den innersten Nerv der Zeit aus. Der Adel verfällt und verwildert; das Bürgertum erstarkt und erhält eine vorher noch nie geahnte Macht und Bedeutung (S. 66). Und neben den entsittlichten Adel stellt sich unversehens ein jugendkräftiger Mittelstand, dessen Leistungen und Forderungen täglich wichtiger und unabweislicher werden (S. 72). Mit dem Aufkommen dieses dritten Standes ist der alte Staat (d. h. die ständische Monarchie mit der Vorherrschaft der Aristokratie [Einfügung von Plechanow.]) in seiner innersten Wurzel angegriffen. Das geltende [386] Recht und die geltende Staatsform hat keine Handhabe für diese neuerstandene Macht, und deshalb tauchen revolutionäre Theorien auf dem Gebiete des Rechts und der Politik auf.

*III. Kapitel: „Die gesellschaftlichen Gegensätze in Kunst und Dichtung.“*

Das Bürgertum, das bisher kaum anders Zutritt erhalten, als um von der hoffähigen Gesellschaft verlacht und verspottet zu werden, kämpft im Reich der dichterischen Darstellungsgegenstände um das Recht der Ebenbürtigkeit und erreicht es. Und wie die Stoffe, so erweitern sich auch die engen Formen des überlieferten Klassizismus (S. 97/98). Die Gegensätze und Kämpfe der Zeit spiegeln sich daher in diesen Romanen und Lustspielen in greifbarster Deutlichkeit. Ist die Bedeutung aller jener gewaltsamen staatlichen Gärungen unter der Regentschaft hauptsächlich darauf zurückzuführen, daß der Adel verwildert und herabkommt und dagegen ein rühriger Mittelstand sich zu Achtung und gewichtiger Geltung aufschwingt, so tritt auch in diesen dichterischen Zeit- und Sittengemälden ganz entsprechend diese gedoppelte Richtung auf (S. 99).

Das bürgerliche Drama ist **die naturnotwendige Folge der großen gesellschaftlichen Umwälzungen** (S. 109). Dasselbe ist in der Bildhauerei und Malerei der Fall. *Malerei*: Chardin – peintre des amusements de la vie privée. [Maler der Annehmlichkeiten des Privatlebens]

Das weinerliche Lustspiel und die ... Genremalerei waren eine Folge der Erstarkung des französischen Bürgertums. 234. Die weinerliche Komödie Diderots ist die Genremalerei auf der Bühne. S. 336. *Red. L. N.*

<sup>4</sup> Wir bringen den Auszug G. W. Plechanows, der die Überschrift trägt:

der *Koketterie*, darauf berechnet, den von der Wollust Entnervten und Übersättigten einen Anreiz zu bieten. Die „elegante Vulgarität“ Bouchers. Fragonard. Es war die Kunst des, wie Hettner sagt, verfallenen, verwilderten Adels. Das Aufkommen des dritten Standes kam zum Ausdruck in der Reaktion gegen diese Schule. Diderot spricht in seinen Salons ein vernichtendes Urteil über Boucher. Und sehen Sie nun, wie [387] er ihn in Grund und Boden verdammt. Auszug.<sup>1</sup> Er stellt Boucher Grenze gegenüber: (er äußert sich lobend über *L'Accordée du village*). Greuze ist mein Maler: er ist der erste unter uns, dem es eingefallen ist, der Kunst Sitten zu geben. Die Bilder von Greuze sind das gleiche wie die weinerliche Komödie (zum Beispiel *L'Accordée du village*).

Also, die Malerei Bouchers ist die Kunst des ablebenden Adels; die Malerei Greuzes ist die durch die bürgerliche Reaktion gegen die adlige Sittenverderbnis ins Leben gerufene Kunst. Von diesem Gesichtspunkt aus werden wir wohl auch die Malerei Davids verstehen.<sup>2</sup> Wir wollen sehen. Schluß.

### Die Kunst<sup>3</sup>

#### 2. Abend, 2. Hälfte

Die weinerliche Komödie und die Genremalerei eines Greuze waren nur die ersten Schritte der Bourgeoisie. Hier ist sie immer noch *nur tugendhaft und sentimental*. Noch einen Schritt weiter, und sie wird *revolutionär*. Sowie in ihrer Mitte revolutionäre Bestrebungen aufkamen, mußte notwendigerweise auch die Sympathie für die Revolutionäre anderer Länder und anderer Zeiten und ihre Nachahmung aufkommen. Die leuchtendsten Beispiele heldischen Opferwillens zum Wohle des Vaterlandes brachte damals die antike Literatur. Und die führenden Menschen des dritten Standes begeistern sich für die antike Literatur gerade in [388] dieser Hinsicht. Begeistertes Interesse für Plutarch (Mad[ame] Roland<sup>4</sup>). Es ist danach nicht verwunderlich, daß David den Brutus darstellt, wie er seine Söhne wegen des Verrates an der Republik hinrichtete. <Was verwunderlich ist – Auftrag von offizieller Seite. Erklärung hier-

---

#### *Goncourt über Boucher*

Als auf das Jahrhundert Ludwigs XIV. das Ludwigs XV. folgt, ... steigt dieses Ideal der Kunst zum lauten Treiben der Freude und des Vergnügens herunter. Überall sprießt ein Raffinement in der Eleganz, ein parfümiertes Zartgefühl in jeder Art von Lust hervor (135/136). [Goncourt, „Die Kunst des 18. Jahrhunderts“, Leipzig 1908, S. 103.] Da erscheint *Boucher*. Die Sinnenlust ist Bouchers ganzes Ideal: sie ist alles, was seine Malerei an Seele besitzt (145). [Zit. Werk, S. 111.] Die Venus, die Boucher hervorzaubert und malt, ist nur die körperliche Venus (145). [Zit. Werk, S. 111.] *Red. L. N.*

<sup>1</sup> Wir bringen den Auszug G. W. Plechanows mit der Überschrift:

#### *Diderot über Boucher*

(aus den Salons)

„Herabgewürdigter Geschmack in Farbe, in Komposition, in Charakteren, im Ausdruck, ist bei ihm Schritt vor Schritt auf sein Sittenverderbnis gefolgt.“ 1765. [Diderot, „Versuche über die Malerei“, Sämtl. Werke, Erster Teil, Riga 1797, S. 221.] Boucher hatte, nach Ansicht Diderots, aufgehört, ein Künstler zu sein; „und nun ... wird er zum *peintre du roi* [Hofmaler] ernannt“ [S. 223]. Besonders heftige Angriffe richtet Diderot gegen die *Amoretten* Bouchers, und bezeichnend ist der Gesichtspunkt, unter dem er sie betrachtet: „... in ihrer ganzen unzählbaren Familie werden Sie nicht eins finden, das Sie zu einer reellen Handlung des Lebens gebrauchen könnten, als seine Lektion auswendig zu lernen, zu lesen, zu schreiben, Hanf zu raufen ... Es gab eine Zeit, wo er von der Wut besessen war, Madonnen zu verfertigen. Und diese Madonnen? ... Waren hübsche kleine Hürchen! Und seine Engel? ... Kleine *geile Satyren*.“ 1765. [Zit. Werk, S. 225.] *Red. L. N.*

<sup>2</sup> Wir bringen die von G. W. Plechanow ausgestrichenen Zeilen: „Aber das ist die erste Etappe. Diderot wirft Boucher vor, daß keine einzige seiner Gestalten sich für das Basrelief eigne.“ *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Die Überschriften stammen von G. W. Plechanow. *Die Red.*

<sup>4</sup> Madame Manon Jeanne *Roland* ist Girondistin, Verfasserin von Memoiren über die französische Revolution. *Die Red.*

für von *Ernest Chesneau*. *Auszug*.<sup>1</sup> D'Angivillier hatte dem Druck der öffentlichen Meinung nachgegeben, aber die Richtung der öffentlichen Meinung wurde bestimmt durch die damaligen gesellschaftlichen Verhältnisse, die ihrerseits durch die Entwicklung der Ökonomie, der Produktivkräfte Frankreichs geschaffen worden waren. Wiederum *Chesneau*.<sup>2</sup> Ein gewaltiger Umschwung von den „kleinen geilen Satyren“ bis zum Brutus ist ein weiter Weg. Dieser Umschwung ist nur durch den Klassenkampf zu erklären. Aber nicht nur die Auswahl der Stoffe für die Bilder ist eine andere, geändert hat sich auch die Beziehung des Künstlers zu seinem Werk. Die Manieriertheit der alten Schule, ihre Süßlichkeit und ihr schnörkelhaftes Wesen. Van Loo. Reaktion: *strengste Einfachheit*. Die Vorbilder dazu suchte man wiederum in der Antike. Die vorwaltende Kunst des klass[ischen] Altertums ist die Skulptur (Gemälde sind nicht erhalten). Es gibt wunderbar geformte Statuen von David, und er ist stolz darauf. Später warf man David mangelnde Phantasie vor. Er ist ein Raisonneur in der Kunst. Aber das ist es gerade, was damals erforderlich war. Das forderte schon Diderot in seinen *Salons*. *Hier steht die Kunst im [389] Dienste der gesellschaftlichen Idee*. Dasselbe forderten unsere Aufklärer. Die Gemälde Davids sind chefs-d'œuvre de fierté républicaine [Meisterwerke des republikanischen Stolzes]. Während der Revolution. Hier entwickelt sich noch mehr die Neigung zur tendenziösen Kunst. Der gleiche David spricht im Jahre 1793 in seinem Bericht an den Konvent über die Akademie, die man damals als Zunft behandelte. Die *Jury* zur Zuerkennung von Preisen. Fleuriot: *Auszug*.<sup>3</sup> Moden. Tracht. Griechische Tracht sehr modern. *Rédicule (Reticula)*. Folgerungen. Die Kunst für die Kunst. Die Theorie der Kunst für die Kunst betrachten wir vom Gesichtspunkt der theoretischen Vernunft. Wir sagen nicht, was sie sein muß, sondern was sie war. Was war sie denn? In der Epoche Ludwigs XIV. diente sie der gesellschaftlichen Idee. In der Epoche Bouchers existierte die Kunst für die Kunst. In der Epoche Davids dient sie der gesellschaftlichen Idee. In der Epoche der Romantik – wiederum Kunst für die Kunst. Und die Sozialisten (zum Beisp[iel] die Saint-Simonisten) verlangen von der Kunst den Dienst an der Gesellschaft. Puschkin bei uns. Hinweg! Allgemeine Regel: in revolutionären Epochen dient die Kunst einer Idee. Aber wir sagen nicht: die Kunst *muß sein* usw. Wir können uns von unserem Standpunkt aus mit einer Analyse begnügen. Die klassenmäßige Entstehung einer Kunstgattung aufzeigen heißt das Klassenbewußtsein der Klasse entwickeln, die sich, nach einem Ausdruck von Marx, nicht aufrichten, nicht in Bewegung setzen kann, ohne die ganze bestehende Ordnung ins Wanken zu bringen. Großer Vorteil unseres Standpunktes: wir können völlig *objektiv* sein, d. h. unbedingt *wahrhaftig*, wahrhaftig wie die Naturalisten, und gleichzeitig müssen unsere Reden ganz naturnotwendig anspornend auf alle die wirken, die von der bestehenden Ordnung unterdrückt werden.

<sup>1</sup> Dieser Auszug ist nicht erhalten. In dem Exemplar des Buches von Chesneau „Les chefs d'école“ aus der persönlichen Bibliothek G. W. Plechanows sind auf Seite 10 die Zeilen angestrichen, die hierauf Bezug haben: „In den letzten Jahren der Regierung Ludwigs XVI. erweckte die gemeine Begeisterung für die Republiken der alten Welt in der offiziellen Welt ein lebhaftes Interesse für die künstlerische Darstellung der Taten der griechischen und besonders der römischen Helden in der Plastik, Malerei und Literatur. Dieser Richtung des französischen Geschmacks Rechnung tragend, erteilte Monsieur d'Angivillier, der Direktor aller Gebäude des Königs, David den Auftrag, zwei Bilder zu malen, die seinen Ruf endgültig festigten: „Der Schwur der Horatier“ und „Die Liktoren, die Brutus die Leichen seiner Söhne bringen“. *Die Red.*

<sup>2</sup> Wir bringen den Auszug G. W. Plechanows, überschrieben:

*Ernest Chesneau*

„David hat genau die Stimmung der Nation wiedergegeben, die, indem sie seine Bilder bejubelte, ihre eigene Darstellung bejubelt hat. Er malte genau die Helden, die sich das Publikum zum Vorbild genommen hatte; indem es sich an seinen Gemälden entzückte, bekräftigte es seine eigene Begeisterung für diese Helden. Daher jene Leichtigkeit, mit der sich in der Kunst der Umschwung vollzog, ähnlich dem Umschwung, der damals in den Sitten und in der gesellschaftlichen Ordnung stattfand.“ *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Siehe den Auszug G. W. Plechanows, betitelt: *Fleuriot* und *Hassenfratz* (in der *Jury*), weiter oben im fünften Vortrag des ersten Zyklus, S. 349. *Die Red.*

### Folgerungen

Kant: *Uneigennützigkeit*; zutreffend für das Individuum. *Aber Nutzen für die Gesellschaft.*

*Die Kunst ist ein Mittel des Verkehrs der Menschen untereinander, aber auch ein Mittel des Kampfes zwischen ihnen.* In der in Klassen geteilten Gesellschaft bringt die Kunst das zum Ausdruck, was in der einen oder der anderen Klasse als gut und wichtig gilt, und überhaupt alles, was eine Klasse in der gegenwärtigen Zeit am meisten interessiert (ihre Ideen, Neigungen, Illusionen, wie sich Marx ausdrückt). Im Frankreich des 17. und 18. Jahrhunderts war das Bewußtsein dessen, was wichtig ist, kein *religiöses* (und im 18. Jahrhundert war es sogar ein *antireligiöses* Bewußt-[390]sein). Dieses Bewußtsein in der in Klassen geteilten Gesellschaft wird meist nicht unmittelbar durch die Ökonomik bestimmt, sondern durch jene gesellschaftlichen Verhältnisse und Bedürfnisse, die sich auf dem Boden der bestehenden ökonomischen Verhältnisse entwickelt haben. Wenn die Kunst die Tendenzen der *im Aufstieg befindlichen* und daher revolutionären Klasse zum Ausdruck bringt, ist sie ein wichtiges Mittel im Kampfe dieser Klasse um ihre Existenz, ein wichtiges Instrument des Fortschritts (die Schule Davids vor der Revolution). Wenn sie die Tendenzen der im Verfall befindlichen Klasse zum Ausdruck bringt, erleichtert sie nicht deren Kampf ums Dasein, sondern ist ihr nur ein Mittel der Zerstreuung in ihrem müßigen Leben. Sie kommt zur *höchsten Blüte* im goldenen Zeitalter.

*Die Frage – ist die Kunst für die Kunst da?* Wir wollen das untersuchen.

### Anmerkungen

Der Zyklus von sechs Vorträgen, erstmals veröffentlicht in Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 84-100), wurde vor den bekannten bedeutenden Aufsätzen G. W. Plechanows über die Kunst geschrieben. Aus den Vorträgen kann man ersehen, wie Plechanow das ungeheure Material über die Frage der materialistischen Erklärung der Entstehung und Entwicklung der Kunst angehäuft und zusammengetragen hat. Viele Gedanken aus den Entwürfen dieser Vorträge wurden später von Plechanow herausgenommen und in den „Briefen ohne Adresse“ dargelegt; die größten Übereinstimmungen beobachten wir im fünften und sechsten „Brief ohne Adresse“ (1901). Die Entwürfe dienten Plechanow als Material zur Abfassung des Aufsatzes über die französische dramatische Literatur des 18. Jahrhunderts und des Aufsatzes „Die Kunst und das gesellschaftliche Leben“ (1912).

In den Dispositionen begegnen wir Gedanken, die später nicht verwandt wurden: zum Beispiel die Überlegungen über den engen Zusammenhang von Theorie und Praxis, über die Wechselbeziehung von Philosophie und Praxis (unter letzterer verstand Plechanow die sozialdemokratische Praxis).

Die Entwürfe von drei Vorträgen (1, 2 und 5) werden von der Redaktion des „Literarischen Nachlasses“, die diese Entwürfe erstmals veröffentlicht hat, richtig mit 1903 datiert (siehe Bd. III des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“, S. 106-116).

Die Redaktion des „Literarischen Nachlasses“ beweist überzeugend sowohl die Begründungen inneren – dem Inhalt nach –, als auch äußeren – archäographischen – Charakters, gemäß denen sie diese drei Vorträge (1, 2 und 5) zu einem Ganzen vereinigte. Obgleich der fünfte Vortrag hinsichtlich seines Inhalts („Die französische Literatur und Malerei im 18. Jahrhundert“) mit den ersten beiden Vorträgen nicht unmittelbar in Zusammenhang steht, ist trotzdem klar, daß in dem allgemeinen Plan des Aufbaus des Vortragszyklus über die Kunst in der primitiven Gesellschaft und dann, in der zivilisierten Klassengesellschaft der fünfte Vortrag, der die Fragen der Kunst des 18. Jahrhunderts behandelt, organisch mit den ersten beiden verbunden ist und vermuten läßt, daß die beiden Vorträge 3 und 4, die vor ihm kamen, verschwunden sind.

Die Entwürfe der beiden Vorträge, die mit 1904 datiert sind, wurden von G. W. Plechanow stärker überarbeitet als die anderen. Die Redaktion des „Literarischen Nachlasses“, die sie erstmals veröffentlicht hat (siehe „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“, Bd. III. S. 117-150), hat mit Recht auf die Bedeutsamkeit und Neuheit ihres Inhalts hingewiesen: „Das größte Interesse im Sinne der Neuheit des Inhalts bietet der Entwurf des ersten Vortrages in seinen beiden fast gleichlautenden Fassungen. Sein Anfang entspricht, wenn auch nicht ganz, dem Anfang des ersten ‚Briefes ohne Adresse‘ (Gesamtausgabe der Werke, Bd. XIV, S. 14). Die folgenden Seiten, gehalten im Rahmen eines Vortrags, entsprechen dem Anfang einer ganzen Reihe der jetzt gedruckten Entwürfe. Offenbar hat gerade diese Gegenüberstellung der Kunst der primitiven und der zivilisierten Völker in ein und demselben Vortragszyklus G. W. Plechanow die Möglichkeit gegeben, mit besonderer Beweiskraft die Schlußfolgerungen zu ziehen, die er brauchte. Der weitere Teil des Entwurfs – über die Tänze, die Ornamentik, Kosmetik und Tätowierung – entspricht am meisten dem von uns veröffentlichten fünften ‚Brief ohne Adresse‘, wo dieselben Gedanken ausführlicher entwickelt sind. Einzelne Gedanken und Beispiele aus diesem Teil finden sich auch in dem veröffentlichten ersten ‚Brief‘. Die folgenden Seiten – über Poesie, Epos und Drama bei den primitiven Völkern – wurden von G. W. Plechanow in keiner einzigen seiner Arbeiten benutzt – mit Ausnahme des posthum veröffentlichten Vortragszyklus über das Thema ‚Die materialistische Geschichtsauffassung‘ (siehe weiter unten den Auszug aus dem vierten Vortrag dieses Zyklus).

Die zweite Hälfte des Vortrags – über die Salons der vornehmen Welt im 17. Jahrhundert, über die mondäne Literatur, die Romane ‚Astrée‘ und ‚Clélie‘ – ist ebenfalls ein völlig neuer Stoff. Die Frage der Tragödie des 17. Jahrhunderts, Corneilles im besonderen, hat G. W. Plechanow behandelt in seiner Rezension von Lansons ‚Geschichte der französischen Literatur‘, veröffentlicht in ‚Nowoje Slowo‘, Jahrgang 1897, Nr. 12. Dieser Aufsatz wurde veröffentlicht in der Rubrik ‚Neue Bücher‘ ohne Unterschrift Plechanows und gegenwärtig neu gedruckt im ‚Literaturnoje Nasledstwo‘ (1931, Nr. 1) und in dem Sammelband ‚G. W. Plechanow als Literaturkritiker‘.

Schließlich decken sich die letzten Seiten des Entwurfs – über die Einstellung zu Shakespeare in England und Frankreich im 18. Jahrhundert und über das Vorherrschen des Gesetzes der Antithesen in der Kunst – wiederum mit dem ersten ‚Brief ohne Adresse‘ (ebenda, Bd. XIV, S. 18-20).

Somit ist das jetzt veröffentlichte Manuskript nur zu einem ganz geringen Teil eine Wiederholung des breiten Leserkreises bekannten Plechanowschen Materials.

Der Vortrag des zweiten Abends ist ein Entwurf des bekannten Aufsatzes von G. W. Plechanow über ‚Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts‘, veröffentlicht in Nr. 9 und 10 der Moskauer Zeitschrift ‚Prawda‘, Jahrgang 1905. Die darin entwickelten Gedanken beschäftigten G. W. Plechanow schon seit langem. Bereits in dem Aufsatz ‚Wolynski. Die russischen Kritiker‘, gedruckt 1897, in der Zeitschrift ‚Nowoje Slowo‘, streift G. W. Plechanow die Frage der Entwicklung der französischen Malerei im 18. Jahrhundert und behandelt ziemlich ausführlich die Kunstrichtungen Bouchers und Davids. Aber viel eingehender sind diese Gedanken entwickelt in seinem bisher unbekanntem Aufsatz ‚Über den ökonomischen Faktor‘, geschrieben 1897/98 und erstmals veröffentlicht in der Zeitschrift ‚Literatura i Iskusstwo‘ (1930, Nr. 2 und 3/4). Hier finden wir eine Reihe Gedanken und Zitate, die fast unverändert in den von uns vorgelegten Entwurf aufgenommen wurden (siehe besonders die Stelle über Chesneau). Das erklärt sich daraus, daß der Aufsatz ‚Über den ökonomischen Faktor‘ ungedruckt geblieben ist und G. W. Plechanow alle diese Stellen für seinen Vortrag und dann auch für den Aufsatz ‚Die französische dramatische Literatur‘ benutzt hat.

Nach den ersten einleitenden Worten des Entwurfs geht G. W. Plechanow zum bürgerlichen Drama des 18. Jahrhunderts über, was dem Aufsatz S. 100 in Bd. XIV der Gesamtausgabe seiner Werke entspricht. Von da ab finden wir zwischen dem Aufsatz und dem Entwurf eine ganz genaue Übereinstimmung, die nur stellenweise durch eine etwas andere Anordnung des Materials durchbrochen wird. Nur wenige Stellen des Entwurfs blieben unbenutzt und sind in dem Aufsatz nicht in Erscheinung getreten. Hierher gehören einige Zeilen über die englischen Dramatiker am Ende des 17. und am Anfang des 18. Jahrhunderts, Auszüge aus dem Buch Hettners über die Kunst des 18. Jahrhunderts, die wir bereits in dem Aufsatz ‚Über den ökonomischen Faktor‘ finden, ein Hinweis auf Fragonard, die von uns bereits erwähnte Stelle mit dem Auszug aus Chesneau und auch einige Zeilen, in denen ein Vergleich gezogen wird zwischen der Kunstauffassung in der revolutionären Epoche und der Kunstbetrachtung unserer Aufklärer.

Aber der wichtigste Unterschied zwischen Entwurf und Aufsatz liegt im Schlußteil des Entwurfs. Hier wirft G. W. Plechanow die Frage der Kunst für die Kunst auf und deutet eine Reihe von Gedanken an, die er dann erst später in seinem Aufsatz ‚Die Kunst und das gesellschaftliche Leben‘, geschrieben 1912 (‚Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows‘, Bd. III, S. 80-82), ausführlich behandelt.“ [391]

## II. Russische Literatur

### [393] Die literarischen Ansichten W. G. Belinskis\*

#### I.

Wie wirkte sich Belinskis Versöhnertum gegenüber der „vernünftigen Wirklichkeit“ auf seine literarischen Ansichten aus?

„Begeistert von B–ns Auslegungen der Hegelschen Philosophie, daß ‚alles Wirkliche vernünftig ist‘, predigte Belinski Versöhnlichkeit im Leben und in der Kunst“, sagt Panajew. „Er ging so weit (das Extreme lag in seiner Natur), daß jeder gesellschaftliche Protest ihm als Verbrechen erschien ... Er äußerte sich verächtlich über die französischen Enzyklopädisten des 18. Jahrhunderts, über die Kritiker, die die Theorie der ‚Kunst für die Kunst‘ nicht anerkannten, über die Schriftsteller, die ein neues Leben, gesellschaftliche Erneuerung anstrebten. Er äußerte sich mit besonderer Entrüstung und Erbitterung über George Sand. Die Kunst galt ihm als etwas wie eine höhere, besondere Welt, die, in sich selbst abgeschlossen, nur mit ewigen Wahrheiten sich befaßt und in keinerlei Beziehung steht zu dem Zank und Hader und den kleinlichen Dingen unseres Lebens, zu jener niederen Welt, in der wir uns bewegen. Für wahre Künstler hielt er nur die, die *unbewußt* schufen. Zu diesen wurden Homer, Shakespeare und Goethe gerechnet ... Schiller fügte sich nicht in diese Betrachtungsweise ein, und Belinski, der einst für ihn geschwärmt, erkalte ihm gegenüber, je tiefer er von seiner eigenen neuen Theorie durchdrungen wurde. In Schiller fand er nicht jene Gelassenheit, die eine unerläßliche Bedingung freien Schaffens war ... Belinskis klarer Blick verdüsterte sich mehr und mehr, das ihm angeborene ästhetische Empfinden wurde unterdrückt durch eine unerbittliche Theorie. Belinski verstrickte sich unversehens in ihren Netzen.“

Indem Herr Pypin dieses Bruchstück aus den Erinnerungen Panajews anführt, beschränkte er sich auf die lakonische Bemerkung: „Einen Ausweg aus dieser Lage fand Belinski erst in Petersburg.“ Somit hat unser ehrwürdiger Gelehrter die Ansicht Panajews über die Bedeutung der versöhnlerischen Bestrebungen in der Entwicklungsgeschichte der literarischen Anschauungen Belinskis ohne alle Einschränkungen übernom-[394]men. Diese Ansicht ist jetzt sehr weit verbreitet. Man kann sagen, sie hat auch in die Lehrbücher Eingang gefunden. So lesen wir zum Beispiel in der „*Geschichte der russischen Literatur*“ des Herrn P. Polewoi:

„Diese Schaffensperiode Belinskis, von 1838 bis 1841, stellt die traurigsten und unfruchtbarsten Jahre seiner literarischen Laufbahn dar. Allerdings hat er der russischen Literatur auch in dieser Periode einen Dienst erwiesen, indem er das Publikum mit der Hegelschen Philosophie bekannt machte, aber gleichzeitig hat er, indem er sich diese Philosophie auf äußerst einseitige Art, in buchstabenmäßiger, abstrakter Weise aneignete, auch in die ästhetischen Begriffe eine einseitige und exklusive Auffassung hineingebracht. Gestützt auf die These, der wahrhaft vernünftige Mensch müsse alle Unbilden des Lebens leidenschaftslos und gelassen hinnehmen und in seinem Verstande, eingedenk dessen, daß alles Wirkliche vernünftig sei, alle Widersprüche ausgleichen, gelangte Belinski zu der Ansicht, nur solche Werke seien wahrhaft künstlerisch, in denen er eine objektive, olympische, gelassene Betrachtung des Lebens sehe ... Indem Belinski forderte, daß die Dichtkunst in leidenschaftsloser Betrachtung des Lebens ganz für sich allein bestehen und sich um nichts weiter kümmern solle als um das Künstlerische ihrer Formen, nachdem er erklärt hatte, daß wahre Dichtkunst eine Dichtkunst der Form, die Dichtkunst des Inhalts aber, so hohe Ideen sie auch in sich enthalten möge, ein Bastard von Dichtkunst und Beredsamkeit sei, schloß er aus dem Bereiche der Dichtkunst auch alle jene Werke aus, in denen er seitens der Dichter eine leidenschaftliche Stellungnahme zu den leben-

---

\* Hinweis zu: **Die literarischen Ansichten Belinskis** (S. 393-446) am Ende des Kapitels.

digen Fragen des gesellschaftlichen Lebens beobachtete. Von diesem Standpunkt aus wandte sich Belinski mit besonderer Bosheit und Erbitterung gegen die zeitgenössische französische Literatur und damit zugleich auch gegen die französische Nationalität selbst.“

Das ist fast dasselbe, was Panajew gesagt hat.

Nach der Meinung des Herrn Polewoi bedeutete Belinskis Auflehnung gegen Hegel und die „vernünftige Wirklichkeit“ eine ganze Umwälzung in den ästhetischen Begriffen Belinskis. Diese Meinung ergibt sich ganz logisch aus der von uns angeführten Ansicht Panajews über die „traurige Periode“ im literarischen Schaffen Belinskis. Und aus dieser Meinung ergibt sich, wiederum vollkommen logisch, die Schlußfolgerung, daß die Begeisterung für die Hegelsche Philosophie unserem genialen Kritiker nichts als Schaden gebracht hat.

Aber verhält sich das alles wirklich so? Trifft es zu, daß sich die Begeisterung für Hegel schädlich auf die Entwicklung der ästhetischen und überhaupt der literarischen Ansichten Belinskis ausgewirkt hat?

Um auf diese Frage eine Antwort zu finden, wird es nützlich sein, [395] uns zu erinnern, welches die ästhetischen Auffassungen Belinskis in der Epoche seiner vollen Aussöhnung mit der Wirklichkeit waren, d. h. zu der Zeit, da er den Artikel „*Skizzen der Schlacht bei Borodino*“ schrieb.

Am Schlusse dieses Artikels findet sich folgende überaus interessante und lehrreiche Stelle:

„Wir glauben und sind überzeugt, daß in unserer Literatur die Zeit der unwillkürlichen Ausrufe mit den ‚Achs‘ und Ausrufezeichen und Punkten zum Ausdruck tiefer Ideen ohne jeglichen Sinn bereits zu Ende geht; daß bereits zu Ende geht die Zeit der großen Wahrheiten, die mit diktatorischer Wichtigkeit ausgesprochen werden und sich auf nichts gründen und durch nichts erhärtet werden außer durch die persönliche Meinung und die willkürlichen Auffassungen des vermeintlichen Denkers. Das Publikum verlangt jetzt nicht nach Meinungen, sondern nach Denken. Die Meinung ist eine willkürliche Auffassung, der die sprichwörtliche Redewendung zugrunde liegt: ‚es scheint nur so‘; was hat denn das Publikum damit zu tun, was und wie es diesem oder jenem Herrn zu sein scheint? ... Zudem erscheint ein und derselbe Gegenstand dem einen so und einem anderen anders und meistens ganz umgekehrt. Die Frage ist nicht die, wie einem etwas erscheint, sondern wie es tatsächlich *ist*, und diese Frage ist nicht durch eine Meinung zu entscheiden, sondern durch das Denken. Die Meinung stützt sich auf die zufällige Überzeugung einer zufälligen Persönlichkeit, an der niemand etwas gelegen ist und die an und für sich etwas sehr Unwichtiges ist; das Denken stützt sich auf sich selbst, auf die eigene innere Entwicklung aus sich selbst, nach den Gesetzen der Logik.“

In dem Artikel „*Menzel, ein Goethe-Kritiker*“ lesen wir: „Die Kunst ist die Wiedergabe der Wirklichkeit; folglich ist es ihre Aufgabe, die Wirklichkeit nicht zu verbessern und nicht zu verschönern, sondern sie so darzustellen, wie sie tatsächlich ist. Nur unter dieser Voraussetzung sind Poesie und Sittlichkeit identisch. Die Werke der zügellosen französischen Literatur sind nicht deshalb unmoralisch, weil sie die widerlichen Darstellungen des Ehebruchs, der Blutschande, des Vatemords und der Kinstötung bringen, sondern deshalb, weil sie bei diesen Darstellungen mit besonderer Vorliebe verweilen und ausschließlich diese wählen, indem sie von der Fülle und Ganzheit des Lebens diese Seiten, die in Wirklichkeit ein Attribut sind, abstrahieren. Da sich aber die literarischen Sansculotten bei dieser Auswahl, die allein schon wegen ihrer Einseitigkeit falsch ist, nicht von den Forderungen der Kunst, die für sich selbst besteht, sondern von der Bestätigung ihrer persönlichen Überzeugungen leiten lassen, ist in ihren Darstellungen auch keinerlei Wert, Wahrscheinlichkeit und Wahrheit, um so mehr, als sie das menschliche Herz ab-[396]sichtlich schlechtmachen. Auch bei Shakespeare kommen diese Seiten des Lebens vor, die die zügellose Literatur so ausschließlich aufgreift, aber bei ihm beleidigen sie weder das ästhetische noch das moralische Empfinden, weil bei ihm zugleich damit

auch die entgegengesetzten Seiten in Erscheinung treten, und hauptsächlich deshalb, weil er nichts auseinandersetzen und beweisen will, sondern das Leben so darstellt, wie es ist.“

Noch ein weiterer Auszug, diesmal aus dem Artikel über „Verstand schafft Leiden“: „Poesie ist Wahrheit in der Form der Betrachtung; ihre Schöpfungen sind Ideen, die Gestalt angenommen haben, sichtbare, anschauliche Ideen. Folglich ist die Poesie dasselbe wie die Philosophie, dasselbe wie das Denken; denn sie hat denselben Inhalt, nämlich die absolute Wahrheit, jedoch nicht in Form der dialektischen Entwicklung der Idee aus sich selbst, sondern in Form der unmittelbaren Erscheinung der Idee im Bilde. Der Dichter denkt in Bildern; er beweist die Wahrheit nicht, er zeigt sie. Aber die Poesie hat keinen Zweck außer sich – sie ist sich selbst Zweck; folglich ist das dichterische Bild nicht irgend etwas für den Dichter Äußerliches oder Sekundäres, es ist nicht Mittel, sondern es ist Zweck: sonst wäre es kein Bild, sondern ein Symbol. Der Dichter hat Bilder vor sich und nicht die Idee, die er hinter den Bildern nicht sieht und die, wenn die Dichtung fertig ist, für den Denker erfaßbarer ist als für den Dichter selbst. Deshalb nimmt sich der Dichter niemals vor, diese oder jene Idee zu entwickeln, stellt er sich niemals eine Aufgabe; unbewußt und ohne seinen Willen tauchen in seiner Phantasie Bilder auf, und, bezaubert von ihrer Schönheit, strebt er aus dem Reich der Ideale nach der Möglichkeit einer Übertragung in die Wirklichkeit, d. h. danach, das ihm allein Sichtbare allen sichtbar werden zu lassen. Die höchste Wirklichkeit ist die Wahrheit; und da der Inhalt der Poesie die Wahrheit ist, sind auch die Werke der Dichtkunst die höchste Wirklichkeit. Der Dichter verschönert nicht die Wirklichkeit, er stellt die Menschen nicht dar, wie sie sein sollen, sondern wie sie sind.“

Jetzt haben wir der Auszüge genug; sehen wir, was sie uns zeigen.

Wenn wir uns nicht irren, so zeigen sie erstens, daß Belinski in der Periode seiner Schwärmei für die Hegelsche Philosophie wirklich Anhänger der sogenannten Theorie der Kunst für die Kunst war.

Sie zeigen zweitens, daß Herr Polewoi, ganz ohne jegliche Begründung, dem sich mit der Wirklichkeit abfindenden Belinski eine ausschließliche Vorliebe für die „Poesie der Form“ und eine „ablehnende Haltung gegenüber der Poesie des Inhalts“ zuschrieb.

Sie zeigen drittens, daß sich der mit der Wirklichkeit versöhnte Belinski gegen die *subjektive* Methode (wie man bei uns jetzt sagen würde) in der [397] Literaturkritik sehr geringschätzig verhielt und fest an die Möglichkeit glaubte, eine *objektive* Grundlage für sie zu finden.

Sie zeigen, viertens, auch noch etwas anderes, aber sie zeigen es nicht völlig klar, und deshalb wollen wir dieses gewisse Etwas solange außer acht lassen, bis es in einem der folgenden Kapitel von selbst zutage tritt. Jetzt wollen wir nun sehen, wo unser Kritiker die objektive Grundlage für die Würdigung von Kunstwerken gesucht hat.

## II

In dieser Hinsicht ist äußerst lehrreich ein unvollendeter Artikel Belinskis über Fonwisin und Sagoskin, der bereits im „Moskowski Nabljudatel“ vom Jahre 1838 abgedruckt wurde.

Belinski greift dort die französische Kritik an. „Für die Franzosen“, sagt er, „ist das Werk des Schriftstellers nicht der Ausdruck seines Geistes, die Frucht seines Innenlebens; nein, es ist ein Werk seiner äußeren Lebensumstände.“ Der französischen Kritik stellt er die deutsche philosophische Kritik gegenüber. Was ist die philosophische Kritik? Belinski beantwortet diese Frage mit einer Darlegung der Ansichten Retschers, dessen Artikel über die Kritik kurz vorher im „Moskowski Nabljudatel“ gedruckt worden war.

Man darf nicht vergessen, daß wir es mit einem Idealisten zu tun haben, für den alles, was existiert: die „ganze unendliche schöne Gotteswelt“, nur eine Verkörperung der absoluten Idee ist,

die sich in zahllosen Formen als das „erhabene Schauspiel der absoluten Einheit in der unendlichen Mannigfaltigkeit“ offenbart. Vom Standpunkt dieses Idealisten bedeutet die Wahrheit erkennen die absolute Idee erkennen, die das Wesen aller Erscheinungen bildet, und die absolute Idee erkennen heißt die Gesetze ihrer Selbstentwicklung entdecken. „Die Entdeckung dieser Gesetze ist das Werk der Vernunft, die in ihnen ihre eigenen Gesetze erkennt. Die Philosophie hat es mit der *Wahrheit* zu tun, *wie sie für die Vernunft existiert*.“ Aber mit der Wahrheit hat nicht nur die Philosophie zu tun, sondern auch die Religion und die *Kunst*. Wir wissen bereits, daß die Poesie, nach Belinskis Definition, die Wahrheit in Form der Betrachtung und ihr Gegenstand der gleiche ist wie der Gegenstand der Philosophie, d. h. die *absolute Idee*, die in der Kunst im Bilde erscheint. Wenn das aber so ist, so ist leicht zu sehen, worin die Aufgabe der *philosophischen Kritik* besteht. Diese Kritik *übersetzt die Wahrheit aus der Sprache der Kunst in die Sprache der Philosophie, aus der Sprache der Bilder in die Sprache der Logik*.

[398] Der philosophische Kritiker muß vor allem die Idee verstehen, die sich in einem Kunstwerk verkörpert hat, und sie seiner Wertschätzung unterziehen. Die von einem Kunstwerk ausgedrückte Idee muß *konkret* sein. Die konkrete Idee umfaßt einen Gegenstand von allen Seiten und in seiner ganzen Fülle. Dadurch unterscheidet sie sich von der nicht konkreten Idee, die nur einen Teil der Wahrheit, nur eine Seite des Gegenstandes ausdrückt. Eine nicht konkrete Idee läßt sich in einem echten Kunstwerk nicht verkörpern: das Bild, das eine einseitige Idee zum Ausdruck bringt, wird notwendigerweise selbst der künstlerischen Fülle und Ganzheit beraubt, d. h. leblos sein. Belinski sagt im Anschluß an Retscher (und im Gegensatz zu Herrn Polewoi), die Form müsse durch den Inhalt gerechtfertigt werden, „weil es unmöglich ist, daß sich eine nicht konkrete Idee in einer künstlerischen Form verkörpern läßt, wie es unmöglich ist, daß einem unkünstlerischen Werke eine konkrete Idee zugrunde liegen kann“.

Jetzt wollen wir weitergehen. Hat der philosophische Kritiker die Idee gefunden, die den Künstler inspiriert hatte, muß er sich davon überzeugen, daß sie alle Teile des zu beurteilenden Werkes durchdringt. In einem Kunstwerk gibt es nichts Überflüssiges; alle seine Teile bilden ein unzertrennbares Ganzes, und selbst die Teile, die mit seiner Grundidee anscheinend nichts zu tun haben, sind nur dazu vorhanden, diese vollständiger zum Ausdruck zu bringen; Belinski führt als Beispiel den „Othello“ an, wo nur die Hauptperson die Idee der Eifersucht ausdrückt, während die übrigen Personen von anderen Leidenschaften und Interessen getrieben werden; nichtsdestoweniger dienen alle Nebenpersonen dieses Dramas dem Ausdruck der Grundidee. Somit „besteht der zweite Akt des Prozesses der philosophischen Kritik darin, die Idee des Kunstwerkes in ihrer konkreten Erscheinung zu zeigen, sie in den Bildern aufzuspüren und das Ganze und Einheitliche in den Einzelheiten aufzufinden“.

Ein volles und vollständiges Verständnis eines Kunstwerkes ist nur durch die philosophische Kritik möglich, deren Aufgabe darin besteht, in dem Einzelnen und Endlichen die Erscheinung des Allgemeinen und Unendlichen zu finden. Selbstverständlich ist eine solche Kritik durchaus keine leichte Sache. „Selbst in Deutschland steckt eine solche Kritik eben erst in den Anfängen – als Ergebnis der letzten Philosophie des Jahrhunderts.“ Wir müssen noch lange auf sie warten, aber auch für uns wird es von Nutzen sein, sie als Ideal vor Augen zu haben.

Die philosophische Kritik muß unnachsichtig gegen Werke sein, die überhaupt keine künstlerischen Werte besitzen, und sehr teilnahmsvoll gegen solche, denen es nur teilweise an ihnen mangelt. Zu dieser zweiten Gattung von Werken gehören zum Beispiel die besten Werke Schillers, [399] „dieses sonderbaren Halbkünstlers und Halbphilosophen“. Hierzu rechnet Belinski auch „Juri Miloslawski“<sup>1</sup>, dem es, nach seinen Worten, nicht an großen dichterischen, wenn nicht gar künstlerischen Werten fehlt und der überdies große historische Bedeutung besitzt.

---

<sup>1</sup> [Roman von M. Sagoskin.]

Die Frage nach der historischen Bedeutung eines Kunstwerkes ist für die philosophische Kritik äußerst wichtig. Die Skulpturen des althellenischen oder des hieratischen Stils haben als Kunstwerke keinen Wert, aber sie sind wichtig in historischem Sinne als Übergang von der symbolischen Kunst des Ostens zur griechischen Kunst. Nach der Meinung Belinskis, die, wie er bemerkt, keineswegs der Idee Retschers widerspricht, „gibt es auch solche Werke, die wichtig sein können als Momente in der Entwicklung nicht der Kunst überhaupt, sondern der Kunst bei irgendeinem Volke und außerdem als Momente der Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens bei einem Volke“. Von diesem Gesichtspunkt aus gewinnen „Der Landjunker“ und der „Brigadier“ Fonwisins und die „Intrigen“ von Kapnist ebenso große Bedeutung wie derartige Erscheinungen wie Kantemir, Sumarokow, Cheraskow, Bogdanowitsch und andere.

Vom gleichen Gesichtspunkt aus gesehen, erhält auch die französische historische Kritik ihren relativen Wert. Ihr Hauptmangel, der zugleich auch ihren Hauptunterschied zur deutschen Kritik bildet, besteht darin, daß sie die Gesetze des Schönen nicht anerkennt und die künstlerischen Werte eines Werkes unbeachtet läßt. „Sie nimmt ein Werk, als habe sie schon im voraus ausgemacht, es als ein wirkliches Kunstwerk zu betrachten, und sucht dann an ihm nach dem Stempel seiner Zeit nicht als eines historischen Moments in der absoluten Entwicklung der Menschheit oder auch irgendeines bestimmten Volkes, sondern als eines bürgerlichen und politischen Moments.“ „Sie untersucht den persönlichen Charakter des Schriftstellers, seine äußeren Lebensumstände, seine gesellschaftliche Stellung, den Einfluß der verschiedenen Seiten des ihn umgebenden gesellschaftlichen Lebens auf ihn und sucht auf der Grundlage alles dessen zu erklären, warum er gerade so geschrieben hat und nicht anders.“ Belinski sagt, das sei nicht die Kritik eines schönggeistigen Werkes, sondern ein Kommentar dazu, der einzig und allein in dieser seiner Eigenschaft als Kommentar größeren oder geringeren Wert besitze. Er glaubt, daß Einzelheiten aus dem Leben des Dichters sein Schaffen keineswegs erklären. Uns sei über das Leben Shakespeares fast nichts bekannt, aber das hindere uns nicht, seine Werke klar zu verstehen. Wir brauchten gar nicht zu wissen, in welchem Verhältnis zu ihrer Regierung und zu ihren Mitbürgern Aeschylus und Sophokles gestanden hätten und was zu ihrer Zeit in Griechenland geschehen sei. „Um ihre Tragödien zu verstehen, müssen [400] wir die Bedeutung des griechischen Volkes im absoluten Leben der Menschheit kennen; wir müssen wissen, daß die Griechen einen der herrlichsten Momente des lebendigen, konkreten Bewußtseins der Wahrheit in der Kunst zum Ausdruck gebracht haben. Die politischen Ereignisse und Kleinigkeiten gehen uns nichts an.“ An den Kunstwerken erklärt die französische historische Kritik einfach nichts, aber sie hat ihren Wert da, wo es sich um Werke handelt, die, wie zum Beispiel die Werke Voltaires, nicht künstlerische, sondern nur historische Bedeutung besitzen. Freilich ist sie auch hier nicht imstande, die Frage völlig erschöpfend zu behandeln, aber sie kann als sehr nützliches Element einbezogen werden „in die echte Kritik, die, welchen Charakter sie auch an sich haben mag, ein beständiges Bestreben offenbart, aus dem Allgemeinen das Besondere zu erklären, und durch die Tatsachen die Wirklichkeit ihrer Prinzipien zu bestätigen und nicht aus den Tatsachen ihre Prinzipien und Beweise abzuleiten“.

### III

Belinskis Stellungnahme zur französischen historischen Kritik ist unbegründet. In der Zeit, auf die sich der von uns untersuchte Artikel bezieht, war der namhafteste Vertreter dieser Kritik Sainte-Beuve. Kann man sagen, Sainte-Beuve habe die Kunstgesetze nicht anerkannt und die künstlerischen Werte der Werke nicht beachtet? Sicherlich nicht. In seinen literarischen Ansichten stand Sainte-Beuve in vielen Beziehungen den Ansichten Belinskis nahe. Für ihn, wie auch für unseren Kritiker, war die Literatur der Ausdruck des Volksbewußtseins.<sup>1</sup> Aber Sainte-

<sup>1</sup> Wir wollen hier en passant [beiläufig] auf eine recht bezeichnende Einzelheit hinweisen. In seinen „Literarischen Träumereien“ sagt Belinski, in Frankreich sei die Literatur stets ein getreues Spiegelbild der höheren

Beuve war kein Anhänger des absoluten Idealismus; er suchte die letzten Ursachen der literarischen Bewegungen nicht in den immanenten Gesetzen der Entwicklung der absoluten Idee, sondern in den gesellschaftlichen Verhältnissen. „Bei jeder großen gesellschaftlichen und politischen Um-[401]wälzung“, sagte er, „verändert sich auch die Kunst, die zu den wichtigsten Seiten des gesellschaftlichen Lebens gehört; in ihn vollzieht sich ebenfalls eine Umwälzung, die nicht ihr inneres Prinzip betrifft – dieses Prinzip bleibt immer unveränderlich –, sondern die Bedingungen ihrer Existenz, ihre Ausdrucksmittel, ihre Beziehungen zu den sie umgebenden Gegenständen und Erscheinungen, die Empfindungen und Ideen, die ihr ihren Stempel aufdrücken, wie auch die Quellen der künstlerischen Inspiration.“<sup>1</sup> Nachdem sich Sainte-Beuve auf diesen Standpunkt gestellt hatte, war er natürlich gezwungen, die historischen Bedingungen der Existenz der Künstler zu berücksichtigen. Er mußte wissen, was in Griechenland unter Aeschylos und Sophokles geschah und in welchen Beziehungen zu ihrer Regierung und zu ihren Mitbürgern sich diese Tragiker befanden. Er konnte die politischen Ereignisse nicht als „*Kleinigkeiten*“ betrachten. Und das war für seine Kritik nur von Vorteil. Allerdings legte er dem persönlichen Charakter der Schriftsteller und den äußeren Umständen ihres Privatlebens eine übertriebene Bedeutung bei. Das war ein unzweifelhafter und sehr bedeutender Mangel seiner Kritik. Aber dieser Mangel wurde durchaus nicht dadurch hervorgerufen, daß Sainte-Beuve „aus den Tatsachen seine Prinzipien und Beweise ableitete“, sondern dadurch, daß er aus den Tatsachen nicht immer das ableitete, was aus ihnen folgt. Im April 1829, als er daranging, die Charakteristik Boileaus abzufassen, schrieb er: „Heute ist in alle Zweige der Geschichtswissenschaft eine strenge und philosophische Methode eingedrungen. Wenn es das Leben, die Taten, die Werke eines berühmten Mannes zu beurteilen gilt, beginnt man damit, die Zeit vor ihm, die Gesellschaft, aus deren Schoß er hervorgegangen, und die allgemeine Geistesströmung eingehend zu untersuchen und zu beschreiben; man sichtet und ordnet zunächst die große Szenerie, vor der die Persönlichkeit ihre Rolle spielen soll ... Diese Methode herrscht nirgends mit so ungeteilten und auffallender Augenscheinlichkeit, als wo sie Staatsmänner, Eroberer, Theologen und Philosophen wiedererweckt; wo sie sich jedoch für Dichter und Künstler verwendet, die häufig zurückgezogen und einsam leben, werden die Ausnahmen häufiger, und es heißt achtgeben.“ Auf dem Gebiete der künstlerischen und literarischen Tätigkeit „steht die menschliche Initiative im Vordergrund und ist weniger den allgemeinen Motiven unterworfen“.<sup>2</sup>

Den einzigen Beweis, auf den Sainte-Beuve diesen Gedanken stützte, besteht darin, daß sich der Künstler, der irgendwo einen versteckten Winkel [402] (*un coin oublié*) gefunden und sich dort in die Einsamkeit zurückgezogen hat, der um ihn herum vor sich gehenden gesellschaftlichen Bewegung entziehen kann.<sup>3</sup> Das ist ein sehr schwacher Beweis. Die Philosophen und Theologen können sich ebenfalls in „versteckten Winkel“ zurückziehen, aber ihre „Initiative“ kann sich dabei nicht der Unterordnung unter die allgemeinen Motive entziehen. Weshalb ist das nun so?

---

Gesellschaft gewesen und habe von der Volksmasse nichts gewußt. Nicht so in anderen Ländern; dort habe die Literatur immer den Geist des Volkes zum Ausdruck gebracht, „denn es gibt kein anderes Volk, dessen Leben vorwiegend in der höheren Gesellschaft in Erscheinung getreten ist, und man kann wohl behaupten, daß Frankreich in dieser Hinsicht die einzige Ausnahme bildet“. Es erübrigt sich, zu beweisen, daß diese Ansicht über die französische Literatur äußerst einseitig und daher gänzlich unrichtig ist. Leider haben wir keine Unterlagen, um beurteilen zu können, welche Stellung Belinski zu dieser Literatur in der Periode seiner Begeisterung für die Philosophie Fichtes einnahm. Aber es ist offensichtlich, daß seine Stellung hierzu bereits zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit, d. h. lange vor seiner Begeisterung für Hegel, unbegründet war.

<sup>1</sup> Siehe den Artikel „*Espoir et vœu du mouvement littéraire et poétique après la révolution de 1830*“, veröffentlicht in der Zeitschrift „*Globe*“ des gleichen Jahres und abgedruckt im I. Band der „*Premiers Lundis*“.

<sup>2</sup> [Sainte-Beuve, „*Portraits littéraires*“, t. I, Paris 1868, p. 6/7.]

<sup>3</sup> „*Portraits littéraires*“ (Ausg. Garnier Frères), Bd. I, S. 6/7.

Das wußte Sainte-Beuve, wie man sieht, selbst nicht, und er hat sich darüber auch selten Gedanken gemacht. Der Widerspruch zwischen der persönlichen Initiative und den allgemeinen Gesetzen blieb für ihn ungelöst.<sup>1</sup> In seinen literarischen Charakteristiken („Portraits“) richtete er die Hauptaufmerksamkeit auf eine Seite diesen Antinomie: auf die Initiative, die in seinen Vorstellung hauptsächlich mit dem persönlichen Charakter und mit dem Privatleben des Schriftstellers verbunden war. Deshalb sind seine „Portraits“ nur von dieser psychologischen Seite her gut, aber die *historische* Bedeutung der Schriftsteller wird darin recht schlecht erklärt. Aber, wir wiederholen, der Fehler Sainte-Beuves hatte seine Ursache nicht darin, daß er sich auf Tatsachen stützte, sondern darin, daß ihm die philosophische Bedeutung der Tatsachen nicht ganz klar war. Als Schüler Hegels nahm Belinski nicht Anstoß an der Antinomie, die Sainte-Beuve irremachte; er war überzeugt, daß das Allgemeine dem Individuellen nicht widerspricht und daß der Freiheitsbegriff mit dem Begriff der Notwendigkeit völlig vereinbar ist. In diesem Falle zeigten sich seine Ansichten von ihrer starken Seite. Als er aber sagte, die Kenntnis der politischen Geschichte Griechenlands und des Verhältnisses der griechischen Tragiker zu ihren Mitbürgern (d. h. die Kenntnis des gesellschaftlichen Lebens der Griechen) sei zum Verständnis der griechischen Tragödie nicht wichtig und es genüge, sich die Bedeutung des griechischen Volkes im absoluten Leben der Menschheit klarzumachen, trat die schwache Seite seiner Ansichten zutage. Der absolute Idealismus erklärte die historische Entwicklung der Menschheit durch die logischen Entwicklungsgesetze der Idee. Die Geschichte war für ihn etwas wie eine angewandte Logik. Hegel behandelte die Ereignisse und Erscheinungen des gesellschaftlich-historischen Lebens mit besonders großer Aufmerksamkeit und legte nicht selten sogar in speziellen Fragen der Geschichte und der politischen Ökonomie erstaunlichen Scharfsinn an den Tag. Aber sein [403] idealistischer Standpunkt hinderte ihn, von der ganzen Kraft seiner eigenen Methode Gebrauch zu machen. Und was seine Anhänger betrifft, so führte sie die Auffassung der Geschichte als angewandter Logik manchmal zu einer recht geringschätzigen Haltung gegenüber den historischen „Kleinigkeiten“. Eines der Beispiele dieser geringschätzigen Einstellung brachte Belinski, als er dachte, daß „die Bedeutung des griechischen Volkes im absoluten Leben der Menschheit“ ohne das Hilfsmittel eines eingehenden Studiums der sozialen und politischen Geschichte Griechenlands klargemacht werden könne. Hier würde Hegel selbst sagen, daß er sich irrt, und ihn auf seine „Philosophie der Geschichte“ verweisen.

Überhaupt mißbrauchte Belinski in der Epoche seiner versöhnlerischen Haltung nicht selten die apriorischen logischen Konstruktionen und ließ die Tatsachen außer acht. Das ist auch verständlich. Wir wissen bereits aus dem vorangehenden Artikel, daß er damals nicht für den *Dialektiker* Hegel eingenommen war, sondern für Hegel als den Verkünder der *absoluten Wahrheit*. Dieser im höchsten Grade wichtige Umstand drückte seiner ganzen damaligen literarischen Tätigkeit seinen Stempel auf. In der Rezension der „*Kurzen Geschichte Frankreichs*“ von Michelet griff er Lerminier leidenschaftlich an, weil der „erklärt hatte, daß die Franzosen wie jedes andere Volk ihre eigene Philosophie haben müßten“. Dieser Gedanke erscheint ihm als schrecklicher Irrtum. „Nach seiner (Lerminiers) Theorie gibt es soviel Sinne wie Köpfe“, sagt er, „und alle diese Sinne sind verschiedenfarbige Brillen, durch die die Welt und die Wahrheit in verschiedenen Farben erscheinen; eine absolute Wahrheit gibt es nicht, sondern alle Wahrheiten sind relativ, wenn sie auch zu nichts in Relation stehen.“ *Die Wahrheit ist einmalig, die Wahrheit ist absolut* – das ist der Gesichtspunkt, von dem aus Belinski jetzt die Lite-

---

<sup>1</sup> Er hat sich damit gleich zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit befaßt, wie man aus seinen Artikeln ersehen kann, die noch der Zeit der Jahre 1825 und 1826 angehören (siehe „Premiers Lundis“, Bd. I, Artikel anlässlich der Werke von Thiers und Mignet über die Geschichte der französischen Revolution). Damals neigte Sainte-Beuve dazu, der „persönlichen Initiative“ nicht nur bei Dichtern und Künstlern, sondern auch bei Politikern übertriebene Bedeutung beizulegen.

ratur betrachtet. „Die Aufgabe der wahren Kritik ist es“, sagt er in seiner Besprechung der „Skizzen der russischen Literatur“ von N. Polewoi, „in den Gedanken des Dichters das Allgemeine und nicht das Besondere, das Menschliche und nicht das Persönliche, das Ewige und nicht das vorübergehend Zeitliche, das Notwendige und nicht das Zufällige zu entdecken und auf Grund des Allgemeinen, d. h. der Idee, den Wert, die Vorzüge, die Stellung und die Bedeutung des Dichters zu bestimmen.“ Also hat die wahre Kritik mit dem „Zeitlichen“ nichts zu tun. Indem sich die Kritik vom „Zeitlichen“ abwendet, wendet sie sich von allem Historischen ab.

Vom Standpunkt der „absoluten Wahrheit“ erschien selbst die Geschichte, *entgegen dem wahren Sinn des absoluten Idealismus*, mitunter als eine einfache Verflechtung sinnloser Zufälligkeiten. Die französische romantische Schule erscheint Belinski als eine „völlig zufällige“, will-[404]kürliche und daher gänzlich bedeutungslose Erscheinung. Ebenso hat die ganze Geschichte der französischen Literatur überhaupt in seinen Augen keinen besonderen Sinn. „Die vier Hauptmomente in der Geschichte der französischen Kunst und Literatur“, sagt er, „waren: das Jahrhundert der Verse von Ronsard und der sentimental-allegorischen Romane von Mademoiselle Scudéry, hierauf das glanzvolle Jahrhundert Ludwigs XIV., ferner das 18. Jahrhundert und danach das Jahrhundert der Idealität und Unbändigkeit (so nennt er das Jahrhundert der Romantik). Ja, und? Trotz des äußeren Unterschiedes dieser vier Perioden der Literatur sind sie durch eine innere Einheit eng miteinander verbunden, sind sie ausgezeichnet durch die Gemeinsamkeit der Grundidee, die man so definieren kann: Schwülstigkeit und Süßlichkeit in der idealistischen Haltung und Aufrichtigkeit im Unglauben als Ausdruck des letzten Vernunftgrundes, der das eigentliche Wesen der Franzosen ausmacht und dessen sie sich so überschwenglich rühmen und wofür sie den Ausdruck *bon sens* [gesunder Menschenverstand] geprägt haben.“ Eine andere Idee, außer dieser Idee der Süßlichkeit in der idealen Haltung und der Aufrichtigkeit im Unglauben, sieht Belinski in der Geschichte der französischen Literatur nicht. Hegel lag eine solche Ansicht von der französischen Literatur durchaus fern. Er sympathisierte sehr mit der gesellschaftlichen Bewegung im Frankreich des vergangenen Jahrhunderts. „Das war ein prachtvoller Sonnenaufgang“, sagte er. „Alle denkenden Wesen begrüßten freudig das Heraufkommen einer neuen Epoche. Eine feierliche Stimmung beherrschte diese Zeit, und die ganze Welt war durchdrungen von dem Enthusiasmus des Geistes, als ob zum ersten Male ihre Versöhnung mit dem Göttlichen sich vollzogen habe.“ Vergleicht damit folgende Äußerung Belinskis über die literarische Tätigkeit Voltaires: „Voltaire in seiner satanischen Kraft, unter dem Banner des sieghaften Menschenverstandes, rebellierte gegen die ewige Vernunft voll bitteren Grolls über seine Ohnmacht, mit dem Verstande zu begreifen, was nur den Vernunft faßbar ist, die zugleich Liebe, Güte und Offenbarung ist.“ Welch kolossaler Unterschied! Im Hinblick darauf kann man mit Fug und Recht annehmen, Belinski habe Hegel überhaupt nicht verstanden. Aber der Leser weiß bereits, daß der Dialektiker Hegel ganz und gar nicht dem Hegel als Verkünder der absoluten Wahrheit glich. Die mit der französischen gesellschaftlichen Bewegung sympathisierende Äußerung stammt von Hegel, dem Dialektiker, aber bei Hegel, dem Verkünder der absoluten Wahrheit, hat man die Sympathie mit solchen Verhältnissen in Deutschland zu suchen, bei deren Verewigung dort jede gesellschaftliche Entwicklung zum Stillstand gekommen wäre.

In der Epoche seiner versöhnlerischen Haltung kannte Belinski gerade diesen Hegel, und er sagte später ganz richtig, daß „er ihm treu [405] war in seinem Empfinden, als er sich mit der russischen Wirklichkeit abfand“<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Als streng logisch denkendem Menschen mußten Belinski jene einzelnen Widersprüche auffallen, in die Hegel infolge des angegebenen Grundwiderspruchs geriet. Er löste diese Widersprüche, indem er die „absolute“ Tendenz seines Lehrers bis zur äußersten Schlußfolgerung weiterführte. Wer glaubt, Belinski habe, indem er sich dem Einfluß Hegels unterstellte, jede Selbständigkeit in seinem Denken aufgegeben, unterliegt einem schweren Irrtum. In einem seiner Briefe des Jahres 1838 sagt er: „Wo es um die Kunst geht und besonders um ihr unmittelbares Verständnis, ... bin ich kühn und wagemutig, und meine Kühnheit und mein Wagemut gehen ... so weit,

Herr Pypin nimmt an, daß sich Belinski Ende 1842 oder Anfang 1843 „endgültig von der idealistischen Romantik befreit hat und in seinen Ansichten die kritische Einstellung zur Wirklichkeit, die historische und gesellschaftliche Betrachtungsweise sich durchzusetzen beginnt“. Das ist sowohl unbestimmt als auch unrichtig. Wir sagten schon im vorangehenden Artikel, daß Belinskis Rebellion gegen den „philosophischen Einfaltspinsel“ Hegel durchaus noch nicht seinen Bruch mit dem philosophischen Idealismus bedeutete. Nach dieser Rebellion begann sich in seinen Ansichten tatsächlich das historische und gesellschaftliche Element durchzusetzen. Aber das geschah einzig und allein darum, weil er den „absoluten“ Standpunkt zugunsten des *dialektischen* aufgegeben hatte. Da uns jetzt die literarischen Begriffe Belinskis interessieren, wollen wir an ihnen den Einfluß dieses Übergangs untersuchen.

In der absoluten Epoche seiner philosophischen Entwicklung hat Belinski geglaubt, die Kritik müsse in den Werken des Dichters das „Allgemeine“ und Notwendige finden, mit dem Zeitlichen und Zufälligen habe sie aber nichts zu tun. In dem Artikel „Betrachtungen über die russische Literatur des Jahres 1847“, also kurz vor seinem Tode, sagt er: „... der Dichter muß nicht das Einzelne und Zufällige zum Ausdruck bringen, sondern das Allgemeine und Notwendige ...“ Das ist anscheinend dieselbe Ansicht. Aber diese Ansicht hatte sich wesentlich geändert durch Aufnahme des dialektischen Elements. Belinski stellt jetzt nicht mehr das „Allgemeine“ dem „Zeitlichen“ gegenüber und identifiziert nicht das Zeitliche mit dem „Zufälligen“. *Das Allgemeine entwickelt sich in der Zeit, indem es den zeitlichen Erscheinungen ihren Sinn und ihren Inhalt verleiht.* Das Zeitliche ist gerade deshalb notwendig, weil die [406] dialektische Entwicklung des Allgemeinen notwendig ist. Zufällig ist nur, was für den Gang dieser Entwicklung keine Bedeutung hat, was in ihr keine Rolle spielt. Wenn man die Werke Belinskis nur einigermaßen aufmerksam liest, kann man sich leicht davon überzeugen, daß gerade durch diesen wesentlichen Wandel in seinen philosophischen Ansichten, d. h. durch die Einführung des dialektischen Elements, fast alle jene Veränderungen bedingt werden, die sich in seinen literarischen Ansichten nach dem Bruch mit Hegel vollzogen haben.

Nachdem er den absoluten Standpunkt aufgegeben hatte, begann er von der historischen Entwicklung der Kunst eine andre Ansicht zu haben als früher.

„Nichts erscheint plötzlich, nichts entsteht fertig“, sagt er in dem Artikel über Dershawin; „sondern alles, was die Idee zu seinem Ausgangspunkt hat, alles entwickelt sich in Momenten, bewegt sich dialektisch, indem es von einer niederen Stufe zu einer höheren übergeht. Dieses unabänderliche Gesetz sehen wir sowohl in der Natur als auch beim Menschen und in der Menschheit ... Das gleiche Gesetz existiert auch für die Kunst. Auch die Kunst macht verschiedene Phasen der Entwicklung durch. So erscheint sie in Indien auf der ersten Stufe ihrer Entwicklung; sie hat dort symbolischen Charakter; ihre Bilder bringen die Ideen in bedingter Form und nicht unmittelbar zum Ausdruck. In Ägypten tut sie einen Schritt vorwärts, indem sie sich ein wenig der Natur annähert. In Griechenland löst sie sich gänzlich vom Symbolismus los, und ihre Bilder nehmen die Form der Einfachheit und der Wahrheit an, die das höchste Ideal des Schönen bildet.“

Da die Kunst dieselbe ewige Idee zu ihrem Inhalt hat, die durch ihre dialektische Bewegung die ganze historische Bewegung der Menschheit und folglich auch die Entwicklung des menschlichen Geistes bestimmt, so ist verständlich, daß sich die Kunst immer im Zusammenhang mit der Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens und der verschiedenen Seiten

---

daß auch die Autorität Hegels selbst ihnen keine Grenze setzt ... Ich habe Verständnis für die mystische Verehrung des Schülers seinem Lehrer gegenüber, aber ich halte mich, da ich kein Schüler im vollen Sinne des Wortes bin, nicht für verpflichtet, die Rolle eines Seids zu spielen. Ich habe eine tiefe Verehrung für Hegel und seine Philosophie, aber das hindert mich nicht zu glauben ..., daß noch nicht alle Urteile in ihrem Namen unantastbar heilig und unabänderlich sind.“ [Brief an M. Bakunin vom Oktober 1838.]

des menschlichen Bewußtseins entwickelt. Auf den ersten Stufen ihrer Entwicklung bringt sie in größerem oder geringerem Grade religiöse Ideen zum Ausdruck; hierauf wird sie zum Ausdruck philosophischer Begriffe. Wo die Kunst religiöse Ideen zum Ausdruck bringt, wird ihre Entwicklung natürlich durch die Entwicklung dieser letzteren bedingt. „Die indische Kunst konnte sich nicht zur Darstellung der menschlichen Schönheit erheben, denn in der pantheistischen Religion der Inder ist Gott gleich Natur, und der Mensch ist nur ihr Diener, Priester und Opfer.“ Die ägyptische Mythologie nimmt eine Mittelstellung zwischen der indischen und griechischen ein: unter ihren Göttern begegnet man schon menschlichen Gestalten, aber ideale menschliche Gestalten sind die Götter [407] nur in Griechenland, nur hier ist die menschliche Gestalt verklärt und erhöht, weil sie höchste, ideale Schönheit zum Ausdruck bringt. In Griechenland wird die Kunst zum ersten Male zur Kunst im wahren Sinne des Wortes, weil sie nichts Symbolisches und Allegorisches mehr an sich hat. „Die Erklärung hierfür muß man in der griechischen Religion und in dem tiefen, voll entwickelten und bestimmten Sinne ihrer weltumfassenden Mythen suchen“, bemerkt Belinski.

Auf die Entwicklung der Kunst und auf ihren Charakter übt auch die Natur ihren Einfluß aus: „Die ungeheure Größe der Architekturbauten, die kolossale Größe der indischen Statuen sind eine deutliche Widerspiegelung der gigantischen Natur des Landes der Himalajaberge, der Elefanten und Riesenschlangen. Die Nacktheit der griechischen Skulpturen steht in mehr oder weniger großem Zusammenhang mit dem gesegneten Klima von Hellas ... Die wenig reiche Natur Skandinaviens mit ihrer erhabenen Wildheit war für die Normannen die Offenbarung ihrer düsteren Religion und ihrer rauh-erhabenen Poesie.“

Belinski greift nach wie vor jene Kritiker an, die bestrebt sind, den Charakter und die Geschichte des dichterischen Schaffens durch das persönliche Leben des Dichters zu erklären. Er nennt sie jetzt Empiriker. Nach seiner Meinung sehen die empirischen Kritiker hinter dem Besonderen nicht das Allgemeine, sie sehen den Wald vor lauter Bäumen nicht. Wenn sie aus der Lebensbeschreibung irgendeines Dichters erfahren haben, er sei unglücklich gewesen, glauben sie schon den Schlüssel zum Verständnis seiner wehmütigen Werke gefunden zu haben. Mittels einer solchen Methode ist zum Beispiel der düstere Charakter der Byronschen Poesie außerordentlich leicht zu erklären. Die empirischen Kritiker werden darauf hinweisen, daß Byron einen reizbaren Charakter gehabt, daß er zur Hypochondrie geneigt habe; andere werden möglicherweise noch hinzufügen, daß er an Verdauungsstörung litt, „ohne in der Einfachheit ihres Herzens auf den Gedanken zu kommen, daß ihre unabänderlich simple gastrische Anschauungsweise es ihnen unmöglich macht, einzusehen, daß solch kleine Ursachen nicht solche Erscheinungen wie die Poesie Byrons zur Folge haben können“. In Wirklichkeit ist ein großer Dichter nur deshalb groß, weil er das Organ und der Repräsentant seiner Zeit, seiner Gesellschaft und folglich auch der Menschheit ist. „Um das Problem der düsteren Poesie eines solchen unermesslich-kolossalen Dichters wie Byron zu lösen, muß man zuerst das Rätsel der von ihm dargestellten Epoche lösen, und dazu muß man das historische Labyrinth der Ereignisse, durch das die Menschheit auf ihre große Bestimmung zugeht: die Verkörperung der ewigen Vernunft zu sein, mit der Fackel der Philosophie erleuchten, muß man philosophisch den Breiten- und Längengrad jener Stelle des [408] Weges bestimmen, an der der Dichter die Menschheit in ihrer historischen Entwicklung antraf. Alle Hinweise auf Ereignisse, die ganze Analyse der Sitten und Beziehungen der Gesellschaft zum Dichter und zu sich selbst erklären sonst einfach gar nichts.“

Die Leser wissen schon, daß Belinski früher eine ganz unrichtige Einstellung zur französischen Literatur hatte. Corneille und Racine waren für ihn poetische Ungeheuer.<sup>1</sup> Nachdem er

<sup>1</sup> Das erinnert an die extremen Urteile der „wilden“ (d. h. der romantischen) Schule, für deren leidenschaftlichste Vertreter Racine nichts weiter war als ein polisson [dummer Bengel].

den neuen – *dialektischen* – Standpunkt eingenommen hatte, war seine Stellung zu diesen Schriftstellern bereits eine andere. „Corneilles Tragödien sind zwar richtige Mißgeburten in ihrer klassischen Form“, sagt er, „und die Theoretiker sind vollauf berechtigt, gegen diese chinesische Form zu Felde zu ziehen, zu der sich das erhabene und mächtige Genie Corneilles infolge des gewaltsamen Einflusses Richelieus, der auch in der Literatur erster Minister sein wollte, herabgelassen hat. Aber die Theoretiker würden sich gewaltig irren, wenn sie über der monströsen pseudoklassischen Form der Tragödien Corneilles die ungeheure innere Kraft ihres Pathos nicht sehen wollten.“ Racine erscheint ihm immer noch als affektiert und steif, aber er bemerkt, daß dieser affektierte und steife Racine im alten Griechenland ein leidenschaftlicher und tiefsinniger Euripides gewesen wäre. Überhaupt wird Belinski mehr und mehr von der Überzeugung durchdrungen, daß die Entwicklung des Talents völlig durch den Einfluß des umgebenden Milieus bestimmt wird. Deshalb wird seine eigene Kritik mehr und mehr zu einer *historischen*. Das ist sie zum Beispiel in den Artikeln über Puschkin, wo die scharfsinnige historische Anschauung Belinskis allerdings durch den Einfluß eines anderen, ebenfalls sehr wichtigen Elements seiner Kritik, über das wir weiter unten sprechen werden, verdunkelt wird.

#### IV

Alle diese Ansichten Belinskis sind das reinste Hegelianertum von seiner dialektischen Seite her, und es gehört wahrhaftig eine gründliche Unkenntnis der Geschichte der neueren Philosophie dazu, das nicht zu bemerken. Natürlich konnte der Übergang vom absoluten zum dialektischen Standpunkt nicht ganz ohne Einfluß auf einige ästhetische Ansichten Belinskis bleiben. Im allgemeinen haben sich diese Ansichten aber nicht geändert. Nehmen wir meinetwegen „Verstand schafft Leiden“. In einem Brief an Botkin vom 10./11. Dezember 1840 drückt Belinski sein lebhaft-[409]testes Bedauern darüber aus, daß er sich schlecht über diese Komödie geäußert habe, die er „vom künstlerischen Standpunkt aus verurteilt“ und von der er hochmütig und mit Geringschätzung gesprochen hatte, ohne zu ahnen, daß es ein überaus hochstehendes humanitäres Werk war, ein energischer (und noch dazu der erste) Protest gegen die Entsetzlichkeit der russischen Wirklichkeit, gegen die Bestechlichkeit der Beamten, gegen die Ausschweifungen der Feudalherren, gegen ... die höhere Gesellschaft, gegen die Dummheit, freiwillige Knechtschaft usw. usw.<sup>1</sup> Diese scharfen und aufrichtigen Worte der Selbstanklage reichen Belinski zu großer Ehre. Aber sie bieten keine Gewähr dafür, daß er sein eigenes Urteil über die Komödie Gribojedows richtig einschätzte. Deshalb wollen wir in Erinnerung rufen, was er darüber in seinem großen Artikel sagt, den er noch in der Epoche des Friedens mit den herrschenden Verhältnissen geschrieben hat.

Er sagte, „Verstand schafft Leiden“ sei eine außergewöhnliche Erscheinung, das Werk eines klaren, lebendigen, frischen, starken, machtvollen Talents; in seinen Details sei es vorzüglich; Natalja Dmitrijewna, ihr Mann und ihre gegenseitigen Beziehungen, der Fürst Tugouchowski und die Fürstin mit den sechs Töchtern, die Gräfinnen Chrjumin, Großmutter und Enkelin, Sagorezki – all das seien Typen, erschaffen von der Hand eines wirklichen Künstlers, und ihre Reden, Worte, ihr Verhalten, ihre Manieren, ihre Denkweise, die in ihnen zum Vorschein kommt – ein geniales Bild, frappierend durch seine Echtheit, durch seine wahre und schöpferische Objektivität; die Komödie Gribojedows sei ein Bau, aufgerichtet aus kostbarem parischem Marmor, mit goldenen Verzierungen, wunderbarem Schnitzwerk, prächtigen Säulen; aber bei all dem sei in ihr keine künstlerische *Einheitlichkeit*, denn es fehle an Objektivität; weshalb sich der herrliche Bau seiner Bestimmung nach als etwas Nichtiges erweise wie irgendein Schuppen, und die Kritik erklären müsse, daß „Verstand schafft Leiden“ eigentlich keine Komödie, sondern nur eine Satire sei. Seine Idee vom Fehlen der künstlerischen Ein-

<sup>1</sup> Pypin, „Belinski“ usw., Bd. II, S. 77/78.

heitlichkeit in dem berühmten Werk Gribojedows bekräftigt Belinski durch eine recht eingehende Analyse auf der *Grundlage* der „*Gesetze des Schönen*“. Aus dieser Analyse geht hervor, daß die Charaktere der Hauptpersonen nicht ausgeglichen sind und daß diese unausgeglichenen Charaktere mit ihren gegenseitigen Beziehungen keine Komödie bilden. Die Personen reden sehr viel, tun aber wenig. Gewiß treten die Charaktere in Gesprächen in Erscheinung. Aber Gespräche dürfen nicht Selbstzweck sein. „In einem wirklichen Kunstwerk reden die Personen nicht, weil sich Leser oder [410] Zuschauer einen Begriff von ihrem Charakter machen muß, sondern weil sie nach ihrer Stellung und nach dem Gang der Handlung nicht umhin können zu reden. So reden sie zum Beispiel im ‚Revisor‘, aber nicht so reden sie in ‚Verstand schafft Leiden‘, wo die handelnden Personen Reden führen, die aus ihrem Munde sehr seltsam klingen und die uns erst dann verständlich werden, wenn wir uns erinnern, daß eigentlich nicht sie reden, sondern Gribojedow selbst.“ Belinski glaubt, die Mängel der Komödie Gribojedows seien dadurch bedingt, daß es in ihr an Objektivität fehlt. An einer anderen Stelle seines Artikels drückt er sich noch bestimmter aus: „Die Komödie ist uneinheitlich, weil keine Idee darin ist.“ Der Widerspruch Tschazkis mit der ihn umgebenden Gesellschaft konnte einem wirklichen Kunstwerk nicht zugrunde gelegt werden. Eins von beiden: entweder gab es in der russischen Gesellschaft keine Kreise, die über dem Kreise von Leuten wie Famussow, Tugouchowski, Sagorezki usf. standen, oder es gab solche Kreise. Im ersten Falle hatte die Gesellschaft recht, wenn sie aus ihrer Mitte einen Menschen verjagte, der ihr fremd war: „Die Gesellschaft ist immer mehr im Recht als der Einzelmensch und steht über ihm, und die Individualität ist eben nur bis zu dem Grade Wirklichkeit und nicht Phantom, als sie die Gesellschaft repräsentiert.“ Im zweiten Falle kann man sich nur wundern, weshalb Tschazki sich gerade dem Kreise von Leuten wie Famussow anschloß und sich nicht bemühte, in andere Kreise einzudringen, die ihm näherstanden und artverwandter waren. Und deshalb erscheint Belinski der Widerspruch Tschazkis mit der Gesellschaft als etwas Zufälliges und nicht Wirkliches. „Offensichtlich war die Idee Gribojedows verworren und ihm selber unklar, und deshalb kam sie auch als eine Art Frühgeburt zur Welt.“ Jetzt ist die Frage: Welche Ansicht hatte Belinski über Gribojedow, als seine Schwärmerei für Hegel vorübergegangen war und der „philosophische Einfaltspinsel“ von einem deutschen Denker sogar mißgünstige Gefühle in ihm hervorzurufen begann? In dem Artikel „Die russische Literatur des Jahres 1841“ sagt er folgendes:

„Der Inhalt dieser Komödie ist dem russischen Leben entnommen; ihr Pathos ist die Empörung über die bestehenden Verhältnisse, die den Stempel der alten Zeit an sich tragen. Das satirische Element gewinnt oft die Oberhand über die richtige Charakterzeichnung. Ihre volle künstlerische Reifung verhinderte die Unbestimmtheit der Idee, die im Bewußtsein des Autors noch nicht völlig ausgereift war; indem er gegen die sinnlose Nachäfferei alles Ausländischen mit Recht zu Felde zieht, fordert er die Gesellschaft zu einer anderen extremen Haltung auf – zu ‚einer chinesischen Abkapselung gegen die Fremden‘. Da er nicht begriffen hat, daß Leere und Nichtigkeit der von ihm dargestellten Gesellschaft davon her-[411]rührten, daß in ihr jegliche Überzeugungen, jeglicher vernünftige Inhalt fehlten, schiebt er alle Schuld auf die lächerlichen rasierten Kinne, auf die Fräcke mit dem Schwanz hinten dran, mit dem Ausschnitt vorne und spricht entzückt von der würdevollen Kleidung der alten Zeit mit den langen Schößen. Aber das zeigt nur die Unreife, die jugendliche Unentwickeltheit des Talents Gribojedows: Das Stück ‚Verstand schafft Leiden‘ ist trotz all seiner Mängel voller kraftvoller, schöpferischer Inspirationen. Gribojedow war noch nicht imstande, solch riesenhafte Kräfte richtig zu handhaben. Wäre er dazu gekommen, eine andere Komödie zu schreiben, so hätte sie ‚Verstand schafft Leiden‘ weit hinter sich gelassen. Das sieht man schon aus ‚Verstand schafft Leiden‘ selbst: darin ist so vieles, was für eine gewaltige dichterische Entwicklung bürgt.“

Belinski sagt hier über die Idee Gribojedows etwas ganz anderes als früher. In dieser Beziehung besteht ein kolossaler Unterschied. Aber er betrifft nicht die Würdigung der künstlerischen Werte von „Verstand schafft Leiden“. Die Würdigung dieser Werte unterscheidet sich durch nichts von jener, die er in der Periode seiner versöhnlicheren Einstellung vorgenommen hat. Und dabei ist der Überblick über die russische Literatur des Jahres 1841 wahrscheinlich etwa ein Jahr später, als Belinski in dem Brief an Botkin sein Bedauern über seine ungerechte Haltung gegenüber Gribojedow ausgedrückt hatte, geschrieben worden. Aber im Jahre 1841 waren die neuen literarischen Ansichten Belinskis noch nicht völlig fest begründet, und seine damaligen Urteile über diese oder jene Werke der Literatur können deshalb nicht als endgültige Urteile angesehen werden. Wir wollen darum auf den Artikel „Gedanken und Bemerkungen über die russische Literatur“ verweisen, den Belinski für den „Peterburgski Sbornik“ geschrieben hat und der im Jahre 1846 erschien. In diesem Artikel bezeichnet er die Komödie Gribojedows als ein erhabenes Vorbild des Geistes, des Talents, des Scharfsinns, der Genialität, der bösen, galligen Inspiration, zugleich aber erkennt er sie nur zur Hälfte an.<sup>1</sup>

In den Urteilen Belinskis über die Dichtkunst Schillers sind grundlegende Veränderungen ebenfalls nicht zu bemerken, obwohl sich die Sache auf den ersten Blick zweifellos auch hier ganz anders darstellen mußte. Denken wir an die Geschichte seiner Stellungnahme zu den dogmatischen Werken Schillers. Anfangs war er eitel Feuer und Flamme und stand gänzlich unter ihrem Einfluß.

Dann schreibt er: „Vielleicht irre ich mich, aber wirklich, die Schlossersfrau Poschlepkina steht für mich über der Thekla, dieser zehnten, [412] letzten, verbesserten, revidierten und korrigierten Auflage ein und derselben Frauengestalt Schillers. Und die Jungfrau von Orleans – was soll ich machen! –, die Jungfrau von Orleans ist für mich – einige rein lyrische Stellen, die eine besondere, eigene Bedeutung haben, ausgenommen – eine Hammelblase – nichts weiter!“ In dieser Zeit war seine Einstellung zu dem „sonderbaren Halbkünstler, Halbphilosophen“ beinahe gehässig, auf jeden Fall stark gereizt. Nach dem Bruch mit dem „Einfaltspinsel“ erklärt er Schiller zum Tiberius Gracchus unserer Zeit und ruft begeistert aus: „Es lebe der große Schiller, der edle Anwalt der Menschheit, der leuchtende Rettungsstern, der Emanzipator der Gesellschaft von den blutigen Vorurteilen der Tradition!“ Es scheint unmöglich, seine Einstellung zu einem Schriftsteller noch schroffer zu ändern.

Aber derselbe Brief, dem wir diese Zeilen entnommen haben, enthält auch die Lösung des Rätsels seiner neuen Einstellung zu Schiller: „Für mich steht jetzt die menschliche Persönlichkeit über der Geschichte, über der Gesellschaft, über der Menschheit.“ Das ist das ausgesprochene Gegenteil dessen, was Belinski anlässlich des Stückes „Verstand schafft Leiden“ über das Verhältnis der Persönlichkeit zur Gesellschaft sagt. Es versteht sich von selbst, daß dieser fundamentale Wechsel seiner Ansicht über die Persönlichkeit eine nicht minder fundamentale Änderung seiner Urteile über Schriftsteller mit sich bringen mußte, die die Bestrebungen und Leiden der Persönlichkeit, die gegen gesellschaftliche Vorurteile ankämpft, in dichterischer Form zum Ausdruck brachten, und vor allem über Schiller. Nichts hat Belinski jetzt gegen seine dramatischen Werke, er rechtfertigt sie voll und ganz und ist gar begeistert, aber begeistert von einem ganz besonderen Standpunkt aus. Er sagt, der vorherrschende Charakter der Schillerschen Dramen sei ein rein lyrischer, und diese haben „mit dem Prototyp des Dramas, das die Wirklichkeit darstellt, mit dem Shakespeareschen Drama, nichts gemein“. Er nennt die Schillerschen Dramen erhabene, ewige Schöpfungen „in ihrer Sphäre“, fügt aber im selben Atemzuge hinzu, daß man sie nicht mit dem wirklichen neuzeitlichen Drama verwechseln dürfe, und bemerkt: „Man muß schon ein ganz großer Lyriker sein, um auf dem Kothurn

<sup>1</sup> Eine ähnliche Ansicht spricht er in einem der Artikel über Puschkin aus.

des Schillerschen Dramas frei einherzuschreiten: ein gewöhnliches Talent, das seinen Kothurn besteigt, fällt unbedingt hinunter in den Schmutz. Und deshalb sind alle Nachahmer Schillers so heuchlerisch, platt und unausstehlich.“ Das bedeutet, die Schillerschen Dramen sind schlecht eben als Dramen und nur gut als lyrische Werke.<sup>1</sup> Im Grunde genommen unterscheidet sich dieses Urteil wenig von dem, das Belinski in der „traurigen“ Zeit seiner Tätigkeit [413] ausgesprochen und so leidenschaftlich wiederholt hat. Herr P. Polewoi sagt, daß Belinski in dieser Zeit dank seinen damaligen ästhetischen Anschauungen „aus dem Bereiche der Dichtkunst die ganze subjektive Lyrik ausscheiden mußte“.

Aber jede Lyrik ist subjektiv; so wenigstens dachte Belinski: „Im Epos“, sagte er, „wird das Subjekt vom Gegenstand absorbiert; in der Lyrik überträgt es sich nicht nur auf den Gegenstand, löst ihn nicht nur auf, durchdringt ihn nicht nur, sondern schöpft aus seinem tiefsten Innern all jene Empfindungen aus, die das Zusammentreffen mit dem Gegenstande in ihm erweckt hatte.“ Kurz gesagt, der Inhalt eines lyrischen Werkes ist das Subjekt selbst und alles, was in ihm vor sich geht. Die subjektive Lyrik aus dem Bereiche der Dichtkunst ausscheiden heißt daher soviel wie alle Lyrik überhaupt daraus ausscheiden. Aber Belinski, in seiner versöhnlerischen Periode, fand außerordentlich großen Gefallen an Goethes Lyrik, und der „Moskowski Nabljudatel“ brachte einige vorzügliche Übersetzungen lyrischer Gedichte Goethes. Die Dichtkunst Kolzows ist ebenfalls lyrisch, und Belinski hat sie immer sehr geschätzt. Daraus ergibt sich, daß er die Lyrik nicht aus der Dichtkunst verbannt hat.

Ablehnend verhielt er sich in der versöhnlerischen Epoche nur zu einer Lyrik, in der die Unzufriedenheit des Dichters mit der „vernünftigen Wirklichkeit“ zum Ausdruck kam. Folglich mußte er später nur diese Lyrik rehabilitieren. Aber unsere Kritiker und Literaturhistoriker vergessen gewöhnlich oder wissen nicht, daß sich Belinski, wie er die Rechtmäßigkeit des Elements der Reflexion in der Dichtkunst einräumte, nur um so vollständiger die ästhetische Theorie Hegels aneignete; er selbst wußte das sehr wohl. Als er die reflektierende Dichtkunst verurteilte, begriff er, daß er von dem deutschen Denker abwich. Als er später für sie eintrat, berief er sich auf die Hegelsche „Ästhetik“.<sup>2</sup> Damit nicht genug. Belinski blieb zum Teil selbst dann auf dem Boden der Hegelschen Ästhetik stehen, als er die sogenannte Theorie der Kunst für die Kunst angriff. In seinen „Betrachtungen über die russische Literatur des Jahres 1847“ sagt er: „Es ist überhaupt charakteristisch für die neuere Kunst, daß der Inhalt die Form an Bedeutung überwiegt, während für die antike Kunst das Gleichgewicht zwischen Inhalt und Form charakteristisch war.“ Das ist von Anfang bis zu Ende Hegel entlehnt.

Belinskis Meinung über George Sand erinnert an seine Meinung über [414] Schiller. Zuerst will er von ihren Romanen überhaupt nichts wissen, und dann kann er sie, so darf man wohl sagen, gar nicht genug rühmen.<sup>3</sup>

Aber warum rühmt er sie so überschwenglich? Vor allem wegen der edlen Empörung ihres Verfassers gegen die „durch die Macht der Dummheit legitimierte“ Lüge. Während Belinski mit der edlen Empörung der französischen Schriftstellerin leidenschaftlich sympathisiert, analysiert er auch ihre Romane vom Standpunkt eben jener „*Gesetze des Schönen*“, die seinen unabänderlichen ästhetischen Kodex bildeten. Und er bleibt durchaus nicht blind gegen

<sup>1</sup> Nur im „Wallenstein“ sah Belinski einen Drang zu unmittelbarem Schaffen.

<sup>2</sup> Hegel in seiner „Ästhetik“ rechnet Schiller das Vorherrschen des reflektierenden Elements in seinen Werken als besonderes Verdienst an und bezeichnet sein Vorherrschen als „Ausdruck des Geistes der neuesten Zeit“. Eine Erklärung zu der Erklärung bezüglich Gogols Poem „Die toten Seelen“.

<sup>3</sup> In dem Brief an Panajew vom 5. Dezember 1842, der gleich nach der Lektüre des „Melchior“ geschrieben wurde, ruft er aus: „Wir sind Kinder des Glücks – unsere Augen haben das Heil gesehen – und wir sind von unserem Herrn in Frieden entlassen, wir haben auf unsere Propheten gewartet – und haben sie erkannt, wir haben auf Zeichen gewartet – und haben sie verstanden“ usw. Das ist wahrhaftig eine Begeisterung, die keine Grenzen kennt.

die künstlerischen Mängel dieser Romane. Denken wir nur an seine ablehnende Haltung gegenüber „Isidore“, „Le meunier Angibault“, „Le péché de Monsieur Antoine“.

Wir wissen nicht, ob wir noch neue Beweise der beachtenswerten Festigkeit der ästhetischen Urteile Belinskis bringen sollen, wie sie am deutlichsten in seiner Einstellung zu Gogol zutage trat. Auf jeden Fall wollen wir auf die Artikel über Lermontow hinweisen. Allerdings wurden diese Artikel bereits in der Zeit des Übergangs Belinskis vom „absoluten“ zum dialektischen Standpunkt geschrieben. Aber im ersten Artikel ist der Einfluß dieser Übergangszeit noch sehr wenig zu bemerken. Belinski erklärt kategorisch, die Kunst unseres Zeitalters sei die Reproduktion der vernünftigen Wirklichkeit. Es ergibt sich bei ihm, daß Petschorin nur leidet, weil er sich mit dieser Wirklichkeit noch nicht abgefunden hat. Herr Pypin würde sagen, das sei reinster romantischer Idealismus. Allein, romantischer Idealismus hinderte Belinski nicht, sehr wohl zu verstehen, mit welchem Dichter er es zu tun hatte. Später, als er völlig zum dialektischen Standpunkt übergegangen war, verstand er die *gesellschaftliche* Bedeutung von Lermontows Schaffen besser, aber seine Ansicht über dessen *künstlerische* Seite war immer noch die gleiche wie früher.<sup>1</sup>

[415] „Belinskis Kritik entwickelte sich ganz sukzessiv und allmählich“, sagt der Verfasser der „Skizzen der Gogolschen Periode der russischen Literatur“, „der Artikel über die ‚Skizzen der Schlacht bei Borodino‘ steht im Gegensatz zu dem Artikel über die ‚Ausgewählten Stellen‘ (d. h. über die ‚Ausgewählten Stellen aus dem Briefwechsel mit Freunden‘ von Gogol), weil sie zwei extreme Punkte des von der Kritik Belinskis durchlaufenen Weges bilden, aber wenn wir seine Artikel in chronologischer Reihenfolge lesen, werden wir nirgends einen schroffen Wechsel oder eine Unterbrechung feststellen; jeder nachfolgende Artikel schließt sich sehr eng an den vorangehenden an, und die progressive Entwicklung vollzieht sich, so gewaltig sie auch ist, allmählich und völlig logisch.“

Das ist richtig; man müßte nur noch hinzufügen, daß der Artikel über die „Skizzen der Schlacht bei Borodino“ dem Artikel über die „Ausgewählten Stellen“ *hauptsächlich in publizistischer Beziehung* entgegengesetzt war.

## V

Aus welchen Gesetzen bestand der unabänderliche ästhetische Kodex Belinskis?

Es sind einige wenige Gesetze – im ganzen fünf, und er nennt sie bereits in den Artikeln, die in die *versöhnlerische Periode seiner Tätigkeit* fallen. Später hat er sie nur durch neue Beispiele erläutert und illustriert.

Das *erste*, sozusagen das *Grundgesetz*, ist das, nach welchem der Dichter zu *zeigen* und nicht zu *beweisen* hat; „in Gestalten und Bildern denken, nicht in Syllogismen und Dilemmata“. Dieses Gesetz ergibt sich unmittelbar aus der Definition der Dichtkunst, die, wie wir wissen, die unvermittelte Betrachtung der Wahrheit oder das Denken in Bildern ist. Wo dieses Gesetz nicht eingehalten wird, haben wir keine Dichtkunst vor uns, sondern nur eine Symbolistik und Allegorie. Belinski hat niemals versäumt, das von ihm untersuchte Werk vom Standpunkt dieses Gesetzes aus zu betrachten. Er erinnert daran auch in seinem letzten Jahresüber-

---

<sup>1</sup> Sein Urteil über Lermontow zeigt so recht, daß seine Begeisterung für den Schriftsteller ihn nicht hinderte, gegen künstlerische Mängel seiner Werke unnachsichtlich zu sein. So erzählt er in einem seiner Briefe an Botkin, die in die Zeit von 1842 fallen, wie er sich an „Bojarin Orscha“ berauscht habe: „Es kommen darin ganz schrecklich schöne Stellen vor, und die *Stimmung* des Ganzen ist wildschäumende Sinnelust. Ich kann mir nicht helfen, ich bin in einem Zustand trunkener Raserei. Solche Verse berauschen mehr als alle Weine.“ Aber im gleichen Jahre und an denselben Botkin schrieb Belinski, in künstlerischer Beziehung sei „Orscha“ ein kindliches Werk und an künstlerischem Wert stehe Lermontow nicht nur hinter Puschkin, sondern sogar hinter Maikow in seinen anthologischen Dichtungen zurück.

blick über die russische Literatur: „Der Philosoph redet in Syllogismen, der Dichter in Gestalten und Bildern.“

Da der Gegenstand der Dichtkunst die Wahrheit ist, besteht die höchste Schönheit gerade in der Wahrheit und Einfachheit; Echtheit und Natürlichkeit bilden die notwendige Voraussetzung für wahrhaft künstlerisches Schaffen. Der Dichter muß das Leben darstellen, wie es ist, ohne es schöner oder häßlicher zu machen. *Das ist das weite Gesetz* des Kunstkodex Belinskis. Er hielt in allen Perioden seiner literarischen Tätigkeit mit stets gleicher Kraft daran fest. Die Werke Gogols und der Naturalen [416] Schule gefielen ihm unter anderem wegen ihrer vollkommenen Echtheit und Einfachheit, worin er ein erfreuliches Zeichen der Reife sah. „Die letzte Periode der russischen Literatur, die prosaische Periode, unterscheidet sich scharf von der romantischen durch eine gewisse mannhafte Reife“, sagt er in den „Betrachtungen über die russische Literatur des Jahres 1842“. „Wenn Sie wollen, ist die Zahl der in dieser Periode geschriebenen Werke nicht eben groß, dafür aber hatte alles in ihr, was von nur mittelmäßigem und gewöhnlichem Wert war, keinerlei Erfolg, selbst keinen Augenblickserfolg; aber all das wenige, das aus der Reihe des Gewöhnlichen heraustrat, hatte das Gepräge reifer und männlicher Kraft, war von dauerndem Wert und hinterließ auf seinem triumphalen Siegeszug, nach und nach an Einfluß gewinnend, tiefe Spuren in der Literatur und in der Gesellschaft. Ihr lebensnaher, wirklichkeitsnaher Charakter ist die unmittelbare Ursache der männlichen Reife der letzten Periode unserer Literatur.“ Einige Jahre darauf wiederholt er: „Wenn man uns fragte, worin das charakteristische Merkmal der heutigen russischen Literatur bestehe, würden wir antworten: In der mehr oder weniger engen Verbindung mit dem Leben, mit der Wirklichkeit, in der immer größer werdenden Reife und Mannhaftigkeit.“

*Das dritte Gesetz* des Schönen besagt, daß die dem Kunstwerk zugrunde liegende Idee eine konkrete Idee sein muß, die den ganzen Gegenstand umfaßt, und nicht nur irgendeine beliebige Seite. Dieser konkrete Gedanke muß sich durch Einheitlichkeit auszeichnen. „Geht er in einen anderen, wenn auch zu ihm in Beziehung stehenden Gedanken über, dann wird die Einheitlichkeit des Kunstwerkes gestört und folglich auch die Einheitlichkeit und die Stärke des im Leser hervorgerufenen Eindrucks. Nach dem Lesen eines solchen Werkes fühlt man sich beunruhigt, aber nicht befriedigt.“

Kraft des *vierten Gesetzes* muß die Form des Kunstwerkes seiner Idee entsprechen und die Idee der Form.

Schließlich muß der Einheitlichkeit des Gedankens die Einheitlichkeit der Form entsprechen. Mit anderen Worten, alle Teile des Kunstwerkes müssen ein harmonisches Ganzes bilden. Das ist das *fünfte* und letzte Gesetz des Kodex Belinskis. Dieser Kodex ist die objektive Grundlage, auf die sich Belinski in seinen kritischen Urteilen stützte. Der Dichter denkt in Bildern, nicht in Syllogismen; während er das Bild klar sieht, sieht er natürlich nicht immer die darin sich widerspiegelnde Idee ebenso klar. In diesem Sinne kann man sein Schaffen als unbewußt bezeichnen. In den ersten zwei Perioden seiner Tätigkeit (d. h. vor der Schwärmerie für die absolute Philosophie Hegels und während dieser Zeit) war Belinski der Ansicht, das unbewußte Schaffen sei das Hauptmerkmal und die [417] notwendige Voraussetzung jedes dichterischen Schaffens; später drückte er sich nicht so entschieden aus, aber niemals hörte er auf, dem unbewußten Schaffen in der Tätigkeit der wahren Künstler große Bedeutung beizumessen.

„Heutzutage sind viele Leute gebannt durch das Zauberwörtchen ‚Tendenz‘“, schrieb er in den „Betrachtungen über die russische Literatur des Jahres 1847“; „sie meinen, das sei das ganze Geheimnis, und begreifen nicht, daß in der Sphäre der Kunst erstens keine Tendenz einen Pfifferling wert ist ohne Talent und zweitens die Tendenz nicht nur im Kopfe des Schreibenden liegen muß, sondern vor allem in seinem Herzen, in seinem Blut, daß sie vor

allem Gefühl, Instinkt sein muß und dann erst, wenn nötig (sic!), wohl auch bewußter Gedanke – daß man für sie, diese Tendenz, ebenso geboren werden muß wie für die Kunst selbst.“ In den gleichen Betrachtungen bemerkt Belinski, indem er die Naturale Schule gegen den Vorwurf in Schutz nimmt, sie habe die Literatur mit ordinärem Volk überschwemmt, daß der Schriftsteller (d. h. der Schriftsteller als Künstler) kein Handwerker sei und sich in der Auswahl der Gegenstände eines Werkes weder von einem ihm fremden Willen noch auch von seinem eigenen Gutdünken leiten lassen könne, sondern seinem Talent und seiner Phantasie treu zu bleiben habe. Wir haben es für notwendig gehalten, diese Ansicht Belinskis hier festzuhalten, weil unsere Aufklärungsapostel, insbesondere Pissarew, in den sechziger Jahren jedes Element der Unbewußtheit im künstlerischen Schaffen bestritten haben.

Die Auflehnung gegen die russische Wirklichkeit hat die ästhetischen Grundbegriffe Belinskis nur in einer Beziehung verändert, nämlich: er begann, jenes Gesetz des ästhetischen Kodex, nach dem die Idee des Kunstwerkes konkret sein, d. h. den Gegenstand von allen Seiten erfassen muß, anders zu *interpretieren*. Was heißt einen Gegenstand von allen Seiten erfassen? In der versöhnlerischen Epoche bedeutete das bei Belinski, daß das dichterische Werk die Vernünftigkeit der den Dichter umgebenden Wirklichkeit darstellen muß. Wenn es nun diesen Zweck nicht erreicht, wenn es uns zu der halben Überzeugung bringt, daß die Wirklichkeit nicht durchweg vernünftig ist, so bedeutet das, es ist nur eine Seite des Gegenstandes dargestellt, d. h., es ist nicht *künstlerisch*. Diese Interpretation ist zu eng und daher ganz unrichtig. Die Idee der Eifersucht umfaßt durchaus nicht alle zwischen Mann und Frau in der zivilisierten Gesellschaft bestehenden Beziehungen, aber das hat Shakespeare nicht gehindert, sie künstlerisch vollendet darzustellen. Eine konkrete Idee, die entschieden alle Seiten des gesellschaftlichen Lebens umfaßt, kann es nicht geben: das Leben ist dazu zu kompliziert. Damit die Idee konkret sei, genügt es, daß sie irgendeine beliebige Erscheinung vollständig [418] erfaßt. Hätte Hugo den Einfall gehabt, den „Othello“ zu schreiben – er hätte uns wahrscheinlich ein steifes, unkünstlerisches Drama geliefert. Weshalb? Weil er die Idee der Eifersucht so aufgefaßt hätte, wie er alles auffaßte – abstrakt, einseitig. Die Kritik hätte ihm mit vollem Recht einen Vorwurf daraus machen können; aber sie hätte darin ganz und gar nicht recht gehabt, es ihm als Schuld anzurechnen, daß er einen unglücklichen pathologischen Einzelfall von Liebesbeziehungen dargestellt und nicht eine allseitige Darstellung geliefert habe. Nachdem Belinski den absoluten Standpunkt aufgegeben hatte, begriff er, wie unrichtig seine Auffassung des von uns angeführten Gesetzes gewesen war, aber er fuhr fort, dem Gesetze selbst wie auch seinem ganzen ästhetischen Kodex dieselbe große Bedeutung beizulegen wie früher. Wenn nun die Auflehnung gegen die Wirklichkeit an den eigentlich *ästhetischen* Auffassungen Belinskis wenig geändert hat, so hat sie doch in seinen gesellschaftlichen Begriffen einen gänzlichen Umschwung hervorgebracht. Es ist daher nicht verwunderlich, daß sich unter anderem auch seine Ansicht über die Rolle der Kunst im gesellschaftlichen Leben geändert hat, und auch seine Ansicht über die Aufgabe der Kritik. Früher hatte er gesagt, die Dichtkunst sei Selbstzweck. Jetzt widerlegt er die sogenannte Theorie der reinen Kunst. Er beweist, daß die Idee von der Kunst, die vom Leben losgerissen ist und mit seinen anderen Erscheinungen nichts gemein hat, „eine abstrakte, phantastische Idee ist“, die nur in Deutschland aufkommen konnte, d. h. bei einem denkenden und sinnenden Volke, dem jedoch eine breite und lebendige gesellschaftliche Tätigkeit fernliegt. Eine reine Kunst hat es nirgends und niemals gegeben. Der Dichter ist ein Bürger seines Landes, ein Sohn seiner Zeit. Der Geist dieser Zeit wirkt auf ihn nicht weniger ein als auf seine Landsleute. Deshalb ist die ausschließlich ästhetische Kritik, die das Werk eines Dichters analysieren will, ohne den historischen Charakter seiner Epoche und die Umstände, die auf sein Schaffen eingewirkt haben, zu berücksichtigen, gänzlich um ihren Kredit gekommen, ist sie unmöglich geworden. „Man beruft sich gewöhnlich auf Shakespeare und besonders auf Goethe als auf Repräsentanten der freien, reinen Kunst; das ist jedoch einer der am wenigsten passenden Hinweise“, sagt Belinski; Shakespeare gebe alles

durch die Dichtkunst wieder, aber das, was von ihm wiedergegeben werde, sei weit davon entfernt, einzig und allein der Dichtkunst anzugehören. Der Hinweis auf Goethe erscheint Belinski noch weniger angebracht. Man beruft sich auf den „Faust“ als ein Werk der reinen Kunst, die nur an ihre eigenen Gesetze gebunden sei. Aber der „Faust“ ist die volle Widerspiegelung des ganzen Lebens der deutschen Gesellschaft seiner Zeit; darin kam die ganze philosophische Bewegung Deutschlands am Ende des vergangenen [419] Jahrhunderts zum Ausdruck. „Wo bleibt da die reine Kunst?“ fragt Belinski. Er ist der Meinung, dem Ideal der reinen Kunst komme die griechische Kunst am nächsten. Aber auch sie entnahm ihren Inhalt der Religion und dem zivilen Leben. „Demnach stände also die griechische Kunst dem Ideal der absoluten Kunst nur näher, ohne daß man sie jedoch absolute, d. h. von den anderen Seiten des Lebens der Nation unabhängige Kunst nennen könnte.“ Die neuere Kunst war stets weit von diesem Ideal entfernt und entfernt sich immer mehr davon, da sie anderen, der Menschheit wichtigeren Interessen dient. Und es wäre ungerecht, ihr das als Schuld anzurechnen: ihr das Recht nehmen, den gesellschaftlichen Interessen zu dienen, heißt nicht sie erhöhen, sondern sie erniedrigen, sie ihrer lebendigen Kraft, d. h. der *Idee* berauben und sie zum „Gegenstand eines sybaritischen Genusses, zum Spielzeug für faule Müßiggänger“ machen.

Früher gefiel Belinski die Idee des bekannten Puschkinschen Gedichtes „Der Dichter und die Menge“, jetzt lehnt er sich dagegen auf; jetzt ist er überzeugt, daß der Dichter, da jede wirkliche Dichtkunst im Volke wurzelt, weder einen Grund noch das Recht hat, die Menge im Sinne der Volksmasse mit Verachtung zu behandeln. Hingegen sind wir berechtigt, zu verlangen, daß sich im Schaffen des Dichters die großen gesellschaftlichen Fragen der Zeit widerspiegeln. „Wer für sich selbst und über sich selbst dichtet, und dabei die Menge verachtet, läuft Gefahr, der einzige Leser seiner Werke zu sein“, sagt Belinski in seinem fünften Aufsatz über Puschkin. Im Gespräch mit Freunden äußerte er sich, wie aus den Erinnerungen Turgenews zu ersehen ist, noch schärfer. Was seinen Unwillen hervorrief, waren besonders die zwei Verse:

Steht höher doch bei dir im Preise  
Ein irdner Topf; er kocht dir Speise! (A)

„Ja, natürlich“, sagte Belinski mit funkelnden Augen und von einer Ecke in die andere rennend, „natürlich, höher im Preis. Ich koche darin das Essen nicht für mich allein, sondern für meine Familie, für einen anderen armen Teufel, und bevor ich mich an der Schönheit eines Idols weide – und wäre es herrlich wie der Apollon von Phidias –, ist es mein Recht, meine Pflicht, allen empörten feinen Herren und Verseschmieden zum Trotz meinen Angehörigen und mir selbst zu essen zu geben.“ Den Gedanken des Puschkinschen „Dichters“ hält Belinski jetzt ebenfalls für völlig falsch. Der Dichter muß nicht nur dann rein und edel sein, wenn Apollon ihn zur heiligen Opferhandlung braucht, sondern das ganze Leben hin-[420]durch. „Unsere Zeit beugt die Knie nur vor einem Künstler, dessen Leben der beste Kommentar zu seinen Werken ist und dessen Werke die beste Rechtfertigung seines Lebens sind. Goethe gehörte nicht zu den gemeinen Krämerseelen, die aus Ideen, Gefühlen und der Dichtkunst ein Geschäft machen; aber der praktische und historische Indifferentismus würde ihm nicht gestatten, sich zum Beherrscher der Gedanken unserer Zeit zu machen, trotz all der weltumspannenden Weite seines Genies.“

## VI

Die scharfe Ablehnung der Theorie der Kunst für die Kunst ist das größte und stärkste der Kettenglieder, die die Kritik Belinskis mit der Kritik der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre und der ersten Hälfte der sechziger Jahre verbanden. Und deshalb verdient sie doppeltes Interesse.

Unsere Männer der Aufklärung konnten Puschkin seine Verachtung gegenüber den „*Würmern der Erde*“, gegenüber dem „*Pöbel*“ nicht verzeihen; sie allein hätte genügt, sie gegen

den großen Dichter einzunehmen. Haben sie Puschkin richtig verstanden? Von welchem Pöbel spricht er in seinen Dichtungen? Belinski glaubte, dieses Wort bedeute die *Volksmasse*. Bei Pissarew war diese Meinung zur unerschütterlichen Überzeugung geworden. Deshalb antwortete er dem Dichter mit so unbändiger Leidenschaft: „Nun, und du, Kritiker auf stolzer Höhe, du Sohn des Himmels, worin kochst du dir deine Nahrung: im Topf oder im Götzenbild des Belvedere? ... *Der Erdenwurm* führt ein Hungerdasein, und der *Sohn des Himmels* legt sich eine tüchtige Fettschicht zu, die ihm die volle Möglichkeit verleiht, sich marmorne Götter zu schaffen und seinen besitzlosen Landsleuten ohne Scheu in die Kochtöpfe zu spuken.“ Woraus ist denn zu ersehen, daß der Dichter bei Puschkin gerade seine „besitzlosen Landsleute“, gerade die armen. Leute, die ein Hungerleben führen, zerschmettert? Das ist bestimmt aus keiner Stelle zu ersehen.

In den Artikeln und Briefen Belinskis selbst stößt man nicht selten auf Ausfälle gegen den „Pöbel“ und gegen die „Menge“, die für das Hohe keinen Sinn hat. Es wäre aber seltsam, ihm auf Grund dessen Verachtung der Armen vorwerfen zu wollen. In der „Antwort an den Anonymus“ ruft Puschkin aus:

Auf Mitgefühl baut ihr in dieser Welt, ihr Narren!  
Ach, nur als vagen Gaukler sieht das Volk mit starren  
und kalten Blicken seinem Dichter nach ...

[421] Muß man das Wort „Menge“ etwa auch hier im Sinne von Volksmasse auffassen?

In einem Briefe an Fürst P. A. Wjasemski (1825) äußert er sich folgendermaßen über die Menge: „Die Menge liest begierig Bekenntnisse, Memoiren etc., weil sie sich in ihrer Gemeinheit über die Erniedrigung des Hohen und über die Schwächen des Starken freut. Bei der Entdeckung jeder Gemeinheit gerät sie in Entzücken: er ist genauso klein wie wir, genauso gemein wie wir! Ihr lügt, ihr gemeinen Seelen: er ist nicht klein und gemein wie ihr – sondern anders!“

Ist diese Menge, die gierig die Bekenntnisse und Memoiren großer Männer liest, das Volk? Man kann doch nicht bestreiten, daß bei Puschkin die gefühllose Menge dasselbe ist wie das kaltherzige, hochmütige Volk, der törichte Pöbel usw.

In seinem „Eugen Onegin“ sagt er, daß in der Welt leben soviel heiße wie leben unter

... Laffen, Schurken, Pharisäern,  
Verächtlich blöder Arroganz,  
Bornierten, feilen Rechtsverdrehern,  
Gesellschaftlichem Firlefanzen,  
Inmitten frömmelnder Koketten,  
Gezierter Modemarionetten,  
Knechtischer Liebedienerei,  
In dieser Welt der Heuchelei,  
Der Unmoral und Hirnverblödung,  
Voll Eigennutz und Niedertracht,  
Lug und Gemeinheit, wettgemacht  
Durch Geistes- wie Gemütsverödung –  
In diesem Pfuhl, drin alle wir  
Uns wälzen, Freunde, ich und ihr. (C)<sup>1</sup>

Was meinen Sie, lieber Leser: werden diese frommen Koketten, diese herzlosen, eingebildeten Menschen und diese glänzenden Dummköpfe für [422] das Götzenbild des Belvedere schwärmen? Wir sind der Meinung, daß sie sehr gleichgültig sind gegen die Kunst und gegen alle Götzenbilder – außer dem goldenen Kalb. Woher kommt nun diese Gleichgültigkeit? Können sich doch die glänzenden Dummköpfe zu ihrer Rechtfertigung kaum auf drückende

---

<sup>1</sup> [Schluß des Sechsten Buches in der ersten Ausgabe.]

Armut und auf schwere Arbeit berufen, die zu geistigen Genüssen keine Zeit läßt. Gewiß, um die Armut geht es hier nicht. Daß der Kochtopf dem Apoll von Belvedere vorgezogen wird, bedeutet bei Puschkin einfach die völlige Belanglosigkeit der geistigen Interessen im Vergleich zu den materiellen Interessen. Puschkin hat nicht nur den Gebrauchswert, sondern auch den Tauschwert des Kochtopfes im Auge. Sein Tauschwert ist nur ganz gering, aber die glänzenden Dummköpfe, der hochmütige und kalte Pöbel der höheren Gesellschaft, verfeinert durch Luxus und materielle Genüsse jeder Art, schätzt ihn trotzdem höher als ein großes Kunstwerk. Er versteht mit dem Kochtopf etwas anzufangen und weiß nicht, wozu diese Werke da sind. Hat er vielleicht recht, und ist der Dichter im Unrecht, der ihm vorwirft, er lerne nichts anderes als den Gewinn?

Die Idee des Gedichts „Der Dichter und die Menge“ ist offenbar dieselbe wie die Idee des Dramas „Chatterton“ von Alfred de Vigny. In diesem Drama macht ein gänzlich verarmter Dichter seinem Leben ein Ende, nachdem er sich überzeugt hat, daß er die Sympathie des ihn umgebenden kalten und hochmütigen Pöbels niemals erlangen kann. Und zu diesem Pöbel gehören durchaus keine armen Leute: junge Lords, die sich dem ausschweifenden Leben der höheren Gesellschaft hingeben, ein Fabrikant, der seine Arbeiter aussaugt, und der Bürgermeister von London. Dieser ehrenwerte Bourgeois schätzt den Kochtopf offensichtlich ebenfalls höher als das Belvedere-Götzenbild; er gibt Chatterton den vernünftigen Rat, die fruchtlose Beschäftigung mit der Dichtkunst aufzugeben und eine nützliche Arbeit anzufangen: Lakai zu werden. Diesem satten und selbstgenügsamen Lord-Mayor Dummheit vorwerfen, sollte das etwa soviel heißen wie die arbeitende Menschheit beleidigen?<sup>1</sup>

Was es heißt, unter glänzenden Dummköpfen zu leben, kann man an dem eigenen Beispiel Puschkins sehen:

... Ein Dornenkranz jedoch, von Lorbeer zwar umwunden,  
Wird statt der Krone, die er trug, ihm aufgesetzt;  
Verborgne Stacheln brannten Wunden  
In seines Hauptes Glorie jetzt ... (F).<sup>2</sup>

[423] Alles, was wir über das Leben Puschkins in jener Periode wissen, die nach seinen **Wanderjahren** begann und in deren Verlauf sich seine endgültigen Ansichten über die Kunst gebildet hatten, zeigt, daß in den von uns angeführten Worten Lermontows auch nicht die leiseste Spur einer Übertreibung ist ... Puschkin war in dem ihn umgebenden Milieu schrecklich niedergedrückt. „Die Platttheit und Dummheit unserer beiden Hauptstädte ist ein und dieselbe, wenn auch verschieden in ihrer Art“, klagt er in einem im Frühjahr 1827 an P. A. Ossipowa gerichteten Briefe. Im Januar 1828 äußert er von neuem ihr gegenüber: „Ich muß gestehen, daß mir das lärmende und geschäftige Leben Petersburgs völlig fremd geworden ist, ich kann es kaum ertragen.“ Ungefähr aus der gleichen Zeit stammt sein verzweiflungsvolles Gedicht „Zufallsgabe, leere Gabe“ und folgende trostlose Verse, die Belinski so häufig in den schweren Minuten des Mißmutes und des Überdresses an dem ihn umgehenden Leben zu wiederholen pflegte:

In dieser Lebenswüste ohne Grenzen  
Brachen drei Quellen durch ein Wunder auf.  
Der Quell der Jugend nimmt mit frohem Glänzen  
In ungestümen Wirbeln seinen Lauf;  
Kastalisch heißt der andre – unermessen  
Erquickt er manchen Müden, der ihn fand;  
Der letzte Quell ist kalt und heißt Vergessen:  
Er löscht am süßesten des Herzens Brand. (E)<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Nach den Worten Pissarews verwarf und verfluchte Puschkin die ganze werktätige Menschheit.

<sup>2</sup> [Lermontow, „Der Tod des Dichters“.]

<sup>3</sup> [„Drei Quellen“]

Belinski sagt, der Dichter könne und dürfe nicht für sich und über sich selbst dichten. Für wen soll er aber singen, wenn niemand ihm lauscht und wenn man seinen Liedern die Vaudeville-Couplets vorzieht? In einer solchen Gesellschaft bleibt nur eines von beiden übrig: entweder das wertlose und zufällige Geschenk des Lebens von sich zu werfen und die Herzensglut im Quell des Vergessens zu löschen, d. h. das zu tun, was Chatterton getan hat; oder für sich selbst und wenige Auserwählte zu singen, denen die Kunst als Kunst am Herzen liegt und nicht als Mittel, sich die Gunst eines hochgestellten Gönners zu erwerben, oder als belangloser Gegenstand für leeres Salongeschwätz.

Pissarew ist ungehalten darüber, weil der Puschkinsche Dichter den Vorschlag der Menge verächtlich von sich weist, zu ihrer sittlichen Besserung [424] zu singen, ihr Moral zu predigen. Aber die Moral ist doch so verschieden. Woher kannte Pissarew die Moral der Menge, die mit dem Dichter sprechen wollte? Der Lord-Mayor und der Fabrikant aus dem „Chatterton“, die wir erwähnten, wären ebenfalls des Lobes voll gewesen für einen Dichter, der es auf sich genommen hätte, *ihre* Moral zu predigen, aber bevor er das hätte tun können, hätte er die besten Regungen seines Herzens in sich ertönen müssen. Und deshalb, wir müssen gestehen, wären wir gar nicht gekränkt gewesen, wenn er ihnen stolz geantwortet hätte:

Hinweg! Nie dient des Pöbels Zwecken  
Des Dichters friedereiches Lied!  
Nie wird der Leier Ton euch wecken!  
Versteint im Laster das Gemüt ... (A)

Man hat Puschkin mehr als einmal vorgeschlagen, er solle moralische Werke schreiben, die für den Ruhm des Vaterlandes von Nutzen wären. Er hat die „reine“ Kunst vorgezogen und eben damit bewiesen, daß er über der damals üblichen Moral stand.

Man sagt: Warum ist Puschkin in ein Milieu geraten, mit dem er nichts gemein hatte? Das ist dieselbe Frage, die Belinski in bezug auf Tschazki aufgeworfen hatte. Wir wollen sie mit einer anderen Frage beantworten:

Welche gesellschaftliche Schicht stand damals nach ihrer sittlichen und geistigen Entwicklung über der höheren Gesellschaftsschicht? Gewiß hätte Puschkin einen kleinen Freundeskreis von gebildeten Adligen und Bürgerlichen um sich versammeln und sich darin abschließen können. Daran haben ihn seine Erziehung und seine Gewohnheiten gehindert. Es zog ihn hin zur großen Welt, wie es zum Beispiel seinen Freund Tschaadajew zu ihr hinzog, der nach den Worten des Verfassers von „Erlebtes und Erdachtes“<sup>1</sup>, der ihn gut kannte, als lebendiger Protest stand und auf den Strudel der Personen schaute, die sinnlos um ihn herumwirbelten, der launisch war, zu einem Sonderling wurde, sich der Gesellschaft entfremdete und sie doch nicht lassen konnte. Und ebenso wie Tschaadajew bewahrte Puschkin, indem er in der höheren Gesellschaftsschicht Zerstreuung suchte, seine besten Ideen für sich. Belinski fand, Tschazki hatte in dem Kreise von Leuten wie Famussow, den Fürsten Tugouchowski, den Gräfinnen Chrjumin usw. nichts zu suchen. Es ist interessant, daß in Puschkins Bemerkungen zu „Verstand schafft Leiden“ eine andere Ansicht geäußert wird. Puschkin ist nicht verwundert, daß sich Tschazki in der feinen Gesellschaft bewegt. Er denkt nur, daß es unverzeihlich war, [425] in dieser Gesellschaft solche Reden zu führen, wie Tschazki sie führte. „Das erste Kennzeichen eines vernünftigen Menschen ist es, gleich auf den ersten Blick zu wissen, mit wem er es zu tun hat, und solchen Leuten wie Repetilow nicht Perlen vorzuwerfen usw.“ Das ist richtig, wenn wir zu dem Epithet „vernünftig“ hinzufügen: „*und nicht ohne Lebenserfahrung*“. Aber nicht darum handelt es sich ... Wichtig ist folgendes: Wenn *vernünftige und talentvolle Menschen in gewissen historischen Epochen keine Perlen vor die kalte und rohe Menge werfen wollen, muß sie das notwendigerweise zur Theorie der Kunst für die Kunst führen.*

---

<sup>1</sup> [Es handelt sich um A. I. Herzen.]

Die Idee des Gedichts „Einem Dichter“ hat Belinski ebenfalls nicht richtig verstanden. Puschkin erteilt den Dichtern durchaus nicht die Erlaubnis, triviale Menschen zu sein, solange sie nicht Apollo zur heiligen Opferhandlung auffordert. Er spricht nicht von dem, was der Dichter sein *muß*, sondern zeigt, was der Dichter *zu sein pflegt* und was ihm die Inspiration bedeutet. In den „Ägyptischen Nächten“ ist der italienische Komponist eine recht wenig anziehende Person: er ist ungebildet, ein Mensch ohne Gehalt, und Kriecherei und Begierden sind ihm nicht fremd. Aber dieser Komponist wird unter dem Einfluß der Inspiration ein ganz anderer Mensch. Es ist die Frage, pflegt es tatsächlich so zu sein oder hat Puschkin das geistige Wesen des Talents schlechtgemacht, indem er ihm einen charakteristischen Zug andichtete, der sich mit dem Talent nicht verträgt? Uns scheint, daß es hier gar nicht um ein Schlechtmachen geht; dem von Puschkin angegebenen charakteristischen Zug kann man immer wieder begegnen; aber es gibt Epochen, in denen fast alle talentvollen Menschen einer bestimmten Gesellschaftsklasse dem italienischen Komponisten Puschkins gleichen. Das sind die Epochen des gesellschaftlichen Indifferentismus und des Verfalls der bürgerlichen Moral. Sie entsprechen jener Phase der gesellschaftlichen Entwicklung, wo eine herrschende Klasse sich anschickt, von der Bühne der Geschichte abzutreten, aber deshalb von ihr noch nicht abtritt, weil die Klasse noch nicht vollständig herangereift ist, die ihrer Herrschaft ein Ende machen soll. In solchen Epochen folgen die Menschen der herrschenden Klasse dem Prinzip „Après nous le déluge“ [„Nach uns die Sintflut!“], und es denkt jeder nur an sich und überläßt das allgemeine Wohl dem blinden Zufall. Es ist begreiflich, daß in solchen Epochen dem gemeinsamen Schicksal auch die Dichter nicht entgehen: ihre Seelen werden in „kalten Schlaf“ versenkt, und ihr moralisches Niveau sinkt erschreckend tief. Da fragen sie sich dann nicht, ob sie mit ihrem Talent einer gerechten Sache, einer guten Ordnung dienen. Sie suchen nur reiche Gönner, kümmern sich nur um den vorteilhaften Absatz ihrer Werke. Aber auch an ihnen zeigt sich die magische Wirkung des Talents, und sie erheben sich in den Minuten der Inspiration auf höhere geistige und moralische Stufe. [426] In solchen Minuten denkt der begabte Dichter nur an seine Arbeit, empfindet er den selbstlosen Genuß des Schaffens und wird er reiner, weil er die niedrigen Leidenschaften vergißt, von denen er sonst erregt wird! Auf diesen veredelnden Einfluß des dichterischen Schaffens wollte nun eben Puschkin hinweisen, der sich nicht in philosophisch-historische Erwägungen verlieren wollte, sondern, wie man sieht, sich sehr für die Psychologie des Künstlers interessierte.<sup>1</sup> Der Gedanke war für ihn etwas Erfreuliches, daß nichts ihm den hohen Genuß des Schaffens rauben konnte, so sehr er auch vom Schicksal gehetzt sein mochte, welche Erniedrigungen es ihm auch bereiten mochte.

## VII

Belinskis Einwände gegen die Anhänger der reinen Kunst sind überhaupt wenig überzeugend. Er sagt ihnen, obgleich Shakespeare alles durch die Dichtkunst wiedergegeben habe, gehöre das von ihm Wiedergegebene nicht einzig und allein der Dichtkunst an. Wie soll man das verstehen? Gibt es denn ein Gebiet, das ausschließlich der Dichtkunst eigen ist? Ist doch ihr Inhalt der gleiche wie der Inhalt der Philosophie und besteht doch zwischen dem Dichter und dem Philosophen der Unterschied nur darin, daß dieser in Bildern denkt, jener in Syllogismen. Oder ist es nicht so? Aus Belinskis Worten ergibt sich, daß es tatsächlich nicht so ist. Aber er wiederholt mit voller Überzeugung die Idee von der Identität des Inhalts der Dichtkunst mit dem Inhalt der Philosophie in dem gleichen Artikel, in dem sich der uns interessierende Hinweis auf Shakespeare befindet. Es ist klar, daß er einfach mit seiner Argumentation nicht zu Rande kam.

Ebenso gerät er durcheinander, wenn er sagt, der „Faust“ sei die Widerspiegelung des ganzen gesellschaftlichen Lebens und der ganzen philosophischen Bewegung Deutschlands zur Zeit

<sup>1</sup> Wir wollen daran erinnern, daß sein Mozart sagt: „Genie und Übeltat sind zwei unvereinbare Dinge.“

des Verfassers gewesen. Seine Gegner könnten fragen: Was folgt daraus? Die Kunst ist der Ausdruck des gesellschaftlichen Lebens und des philosophischen Denkens aus dem einfachen Grunde, weil sie nichts anderes zum Ausdruck bringen kann: ist doch ihr Inhalt derselbe wie der Inhalt der Philosophie. Das widerlegt nun durchaus nicht die Theorie, derzufolge die Kunst Selbstzweck sein muß, und steht auch zu dieser Theorie in keiner direkten Beziehung. Das gleiche läßt sich von den Erwägungen Belinskis über die griechische Kunst sagen: gewiß hat sie ihre Ideen aus der Religion und dem gesellschaftlichen Leben entlehnt. Aber die Frage ist die, *wie sie sich* zur Darstellung [427] dieser Ideen in den Formen *verhielt*, die sich aus der Natur der Kunst selbst ergaben. Wenn sie für die griechischen Künstler Selbstzweck war, so war ihre Kunst eine reine Kunst, und wenn diese Darstellung der Ideen in Bildern bei ihnen nur ein Mittel zur Erreichung irgendwelcher Nebenzwecke war, ganz gleichgültig, welche es waren, so stand sie im Widerspruch zum Ideal der Kunst. Weiter. Wenn sich Belinski darauf beruft, daß in der neueren Kunst der Inhalt die Form überhaupt überwiegt, so legt er diesem Gedanken Hegels nicht den Sinn bei, den er bei dem deutschen Denker hatte. Bei diesem bedeutete er nur, daß in der griechischen Kunst das Schöne das Hauptelement bildete, daß es aber in der neueren Kunst häufig anderen Elementen den ersten Platz einräumt. Das ist ein richtiger Gedanke, und wir werden noch darauf zurückkommen. Aber daraus folgt ebenfalls keineswegs, daß die Kunst in der neueren Gesellschaft eine untergeordnete Rolle spielte oder spielen muß, daß sie jetzt nicht Selbstzweck sein kann.

Wir wiederholen, Belinski gerät in seinen Beweisen in Verwirrung. Nun, bei Menschen mit hervorragendem Verstande pflegen manchmal gerade die Irrtümer außerordentlich lehrreich zu sein. Warum hat sich unser Kritiker geirrt?

Die Frage, ob die Kunst Selbstzweck sein könne, wurde in den verschiedenen historischen Epochen verschieden gelöst. Nehmen wir meinetwegen Frankreich. Voltaire, Diderot und überhaupt die sogenannten Enzyklopädisten haben nicht im geringsten daran gezweifelt, daß die Kunst der „*Tugend*“ dienen müsse. Um das Ende des 18. Jahrhunderts hatte sich unter den fortschrittlichen Franzosen die Überzeugung verbreitet, daß die Kunst der „*Tugend und Freiheit*“ zu dienen habe. M. J. Chénier, der im Jahre 1789 die Tragödie „Charles IX ou l’Ecole des Rois“ auf die Bühne brachte, wollte, daß das französische Theater den Bürgern Abscheu vor dem Aberglauben, Haß gegen die Bedrucker, Freiheitsliebe, Achtung vor den Gesetzen usw. usw. einflößen solle.<sup>1</sup>

In den folgenden Jahren wird das Theater, wie überhaupt die ganze französische Kunst, zu einem bloßen Werkzeug der politischen Propaganda. Zu Beginn des 19. Jahrhunderts verfolgt die aufkommende Romantik ebenfalls völlig bewußt „*soziale und politische Ziele*“. „L’histoire des hommes“, sagte Victor Hugo, „ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances.“ [„Die Geschichte der Menschen hat nichts Poetisches an sich, es sei denn, man beurteilt sie von der Höhe der monarchischen und Glaubensideen herab.“] Die Zeitschrift „La Muse Française“ war erfreut darüber, daß die Literatur, ebenso wie die Politik und die Religion, ihr Glaubensbekenntnis hat (comme la politique et la religion, les lettres ont leur profession de foi). Um das Jahr 1824, nach dem [428] Kriege mit Spanien, ist ein bedeutsamer Umschwung in der Einstellung der Romantiker zum sozialen und politischen Element in der Dichtkunst zu bemerken. Dieses Element tritt in den Hintergrund, die Kunst wird „*uneigennützig*“ (désintéressé). In den dreißiger Jahren predigt ein Teil der Romantiker, mit Théophile Gautier an der Spitze, leidenschaftlich die Theorie der Kunst für die Kunst. Théophile Gautier sagte, daß die Dichtkunst nicht nur nichts „beweisen“, sondern sogar nichts „erzählen“ dürfe (elle ne prouve rien, ne raconte rien). Für ihn bestand die ganze Dichtkunst aus Musik und Rhythmus. Nach 1848 halten manche französische Schriftsteller,

<sup>1</sup> Siehe seinen „Discours préliminaire“ vom 22. August 1788.

wie G. Flaubert, weiterhin an der Theorie der Kunst für die Kunst fest, während andere, wie A. Dumas der Jüngere, erklären, daß diese drei Worte (l'art pour l'art [Kunst für die Kunst]) nicht den geringsten Sinn haben, und behaupten, die Literatur müsse unbedingt den gesellschaftlichen Nutzen im Auge haben. Wer hatte recht: M. J. Chénier oder Th. Gautier; G. Flaubert oder Dumas der Jüngere? Wir glauben, daß sie alle recht hatten, da jeder von ihnen seine eigene *relative* Wahrheit besaß. Voltaire, Diderot, M. J. Chénier und andere literarische Repräsentanten des dritten Standes, der die Aristokratie und den Klerus bekämpfte, konnten nicht Anhänger der reinen Kunst sein, weil der Verzicht auf die soziale und politische Propaganda mittels ihrer mehr oder weniger schöngeistigen Werke eine freiwillige Schwächung der Erfolgsaussichten ihres eigenen Werkes bedeutet hätte. *Sie hatten recht als Vertreter des dritten Standes auf einer bestimmten Stufe seiner historischen Entwicklung.* Hugo, für den nur die historischen Ereignisse den Stoff der Dichtkunst liefern konnten, die vom Triumph der Monarchie und des Katholizismus zeugten, war in dieser Epoche seines Lebens Repräsentant der höheren Stände, die die alte Ordnung wiederherzustellen versuchten. *Er hatte recht in dem Sinne, daß die soziale und politische Propaganda mittels der Poesie und der Kunst für die genannten Stände sehr nützlich war.* Aber die Reihen der Anhänger der französischen Romantik wurden immer stärker durch die gebildeten Söhne der Bourgeoisie ergänzt, die natürlich völlig andere Bestrebungen hatte. Auf die Seite dieser Bourgeoisie gingen einige Anhänger der Romantik über, die früher die alte Ordnung verherrlicht hatten. Diesen Schritt unternahm zum Beispiel Hugo. Dementsprechend änderte sich auch das romantische „Glaubensbekenntnis“. Nach 1830 werden manche Romantiker, ohne über die gesellschaftliche Rolle der Kunst irgendwelche Überlegungen anzustellen, zu Verkündern der recht verschwommenen Ideale der Kleinbourgeoisie, und andere predigen die Theorie der Kunst für die Kunst, wobei sie über der Form zuweilen gänzlich den Inhalt vergessen. Und alle haben in ihrer Art recht. *Die Kleinbourgeoisie war unbefriedigt geblieben: für sie war es etwas Natürliches, diese Unzufriedenheit in der [429] Literatur zum Ausdruck zu bringen.* Auf der anderen Seite hatten auch die Anhänger der reinen Kunst recht. Ihre Theorien bedeuteten erstens die Reaktion gegen die sozialen und politischen Tendenzen der Frühromantik und zweitens *das Mißverhältnis des prosaischen Händlerdaseins zu den stürmischen Bestrebungen der bürgerlichen Jugend, die von dem Lärm des damals noch nicht völlig beendeten Kampfes der Bourgeoisie um ihre Emanzipation aufgewühlt war.* In vielen bürgerlichen Familien der damaligen Zeit ging ein eigenartiger Kampf der „Väter“ mit den „Söhnen“ vor sich. Die Väter sagten: setz dich in den Laden und verdiene Geld, dann wird aus dir ein richtiger Mensch; und die Söhne gaben zur Antwort: wir wollen lernen, wollen Bilder malen wie Delacroix oder Gedichte schreiben wie Victor Hugo. Die Väter wiesen darauf hin, daß die Diener der Kunst selten von ihrer Kunst reich geworden seien; die Söhne entgegneten, sie brauchten nichts, die Kunst stehe über allen Ehren und über dem Reichtum und könne und müsse sich *selbst als Zweck* dienen. Jetzt lachen die französischen Bourgeois schon in ganz jungen Jahren über die kindische Mißachtung des Geldes durch die Romantiker. Jetzt passen sie sich, kann man sagen, schon in den Windeln den prosaischen Bedingungen ihrer Existenz an. Aber damals ging diese Anpassung bei weitem langsamer vor sich. Und gerade damals wurde die Theorie der Kunst für die Kunst geschaffen. In der Periode ihrer Entstehung drückte sie nur das Bestreben aus, selbstlos der Kunst zu dienen, d. h. *das Überwiegen der geistigen Interessen über die materiellen in einer bestimmten Schicht der französischen Bourgeoisie.*

Nach der Bourgeoisie kam aber die Arbeiterklasse. Die Vertretung ihrer Interessen hatten Saint-Simon und Fourier übernommen, und nach ihnen auch andere Schriftsteller, die verschiedenen Schulen, aber einer einzigen Richtung angehörten. Die Menschen dieser Richtung forderten die Kunst auf, dem Fortschritt zu dienen, an der Verbesserung des Loses der werktätigen Masse mitzuarbeiten. Damals bekam die Theorie der Kunst für die Kunst plötzlich

einen neuen Sinn: *sie wurde zum Ausdrucksmittel der Reaktion gegen die neuen fortschrittlichen Bestrebungen in Frankreich.* Dieser ihr neuer Sinn ist bereits ziemlich klar in der Vorrede zu „Mademoiselle de Maupin“ angedeutet, obwohl die damaligen französischen Männer der Ordnung, erschreckt durch die scheinrevolutionäre äußere Form der literarischen Manieren Théophile Gautiers, sein Verdienst vor der französischen Bourgeoisie gar nicht gewürdigt haben. Als sich Alexandre Dumas der Jüngere gegen die Formel *l'art pour l'art* wandte, tat er dies *im Interesse der „alten Gesellschaft“*, die, wie er sagte, schon ganz aus den Fugen geraten ist. Gewiß haben dramatische Plattheiten wie sein „Fils naturel“, „Père prodigue“ usw. nicht viel zur Festigung der bürgerlichen Ordnung beigetragen. Aber Dumas der Jüngere hatte trotzdem [430] recht. Nach 1848 hatte es die bürgerliche Gesellschaft wirklich nötig, zusammengeflickt und gestützt zu werden, und diesem Zustand entsprach die Theorie der Kunst für die Kunst nicht mehr; sie brauchte eine Apologie in Vers und Prosa auf der Theaterbühne und in den Gemälden der Maler. Wenn Flaubert diese Ansicht nicht teilte, so einzig und allein deshalb, weil er sich zuwenig um die Interessen der Bourgeoisie kümmerte.

Bei uns in Rußland hatte die Theorie der reinen Kunst ebenfalls nicht immer den gleichen Sinn. Zu Lebzeiten Puschkins, nach dem Zusammenbruch der Hoffnungen unserer Intelligenz der zwanziger Jahre, brachte sie das Streben der besten Geister zum Ausdruck, aus der drückenden Wirklichkeit in die einzige ihnen damals zugängliche Sphäre der höheren Interessen zu entfliehen. Als sich aber Belinski mündlich und schriftlich gegen sie wandte, *bekam sie eine ganz andere Bedeutung.* Die werktätige Masse, die leibeigene Bauernschaft existierte für Puschkin als Schriftsteller nicht. Zu Puschkins Zeiten konnte davon in der Literatur nicht die Rede sein und war auch nicht die Rede. Aber in den vierziger Jahren „überschwemmte“ die Naturale Schule die Literatur „mit gewöhnlichem Volk“. Als die Gegner dieser Schule ihr gegenüber die Theorie der reinen Kunst aufstellten, machten sie aus dieser Theorie *ein Werkzeug des Kampfes gegen die Freiheitsbestrebungen jener Zeit.* Die Autorität Puschkins und seine wunderbaren Gedichte waren in diesem Kampfe ein wahrer Fund. Als sie im Namen des Götzen von Belvedere über den Kochtopf verächtliche Grimassen schnitten, brachte das nur ihre Befürchtung zum Ausdruck, das wachsende öffentliche Interesse für die Lage der Bauern werde sich auf den Inhalt ihrer *eigenen* Kochtöpfe ungünstig auswirken. Dieser neue Sinn unserer Theorie der Kunst für die Kunst haben Belinski und die Aufklärer der sechziger Jahre sehr richtig erfaßt. Und gerade deshalb sträubten sie sich dagegen mit solcher Heftigkeit. Darin waren sie völlig im Recht. Aber sie merkten nicht, daß sie bei Puschkin einen ganz anderen Sinn hatte, und machten ihn für fremde Sünden verantwortlich. Das war ein Fehler. Und es war ein unvermeidlicher Fehler. Schuld daran war, daß sie es nicht verstanden, sich in ihrer Auseinandersetzung mit den Gegnern auf den historischen Standpunkt zu stellen. Aber damals hatte man keine Zeit, über die Geschichte nachzudenken; damals war es nötig, um jeden Preis für bestimmte fortschrittliche Bestrebungen einzutreten und die Befriedigung der gesellschaftlichen Bedürfnisse zu erreichen. Unsere Aufklärer kämpften, wie die französischen Aufklärer des 18. Jahrhunderts, mit der Waffe der „Vernunft“ und des „gesunden Menschenverstandes“, d. h., mit anderen Worten, gestützt auf völlig *abstrakte Erwägungen.* Der abstrakte Standpunkt bildet das Unterscheidungsmerkmal aller uns bekannten Perioden der Aufklärung. [431]

### VIII

Vom abstrakten Standpunkt aus ist nur die abstrakte Gegensätzlichkeit zwischen Wahrheit und Irrtum, zwischen Gut und Böse, zwischen dem, was ist, und dem, was sein sollte, sichtbar. Im Kampf gegen eine Ordnung, die sich überlebt hat, ist eine solche abstrakte und darum einseitige Betrachtungsweise der Dinge manchmal sehr nützlich. Aber dem allseitigen Studium des Gegenstandes steht sie im Wege. Sie macht die literarische Kritik zur Publizistik. Der Kritiker befaßt sich nicht mit dem, was in dem von ihm untersuchten Werk gesagt wird, son-

dem mit dem, was darin hätte gesagt werden können, hätte sich sein Verfasser die gesellschaftlichen Ansichten des Kritikers zu eigen gemacht.

Das publizistische Element tritt in vielen Urteilen Belinskis über Puschkin sehr deutlich zutage. Aber Puschkin ist vor allem ein Dichter, den man nur verstehen kann, wenn man den abstrakten Standpunkt der Aufklärer aufgibt. Ein Aufklärer wird Puschkin schwerlich verstehen. Deshalb ist Belinski häufig ungerecht gegen ihn, wenn er auch ein noch so großes künstlerisches Feingefühl besitzt.

Aleko, der Held des Poems „Die Zigeuner“, tötet aus Eifersucht seine Geliebte, die Zigeunerin Semfira. Belinski greift ihn deswegen leidenschaftlich an, und dabei macht er auch die falschen Liberalen herunter, von denen D. Dawydow sagt:

Ach, sieh dir unsern Lafayette nur an,  
Den Brutus, den Fabricius, o Graus:  
Er preßt das arme Bäuerlein  
Zusammen mit der Zuckerrübe aus.

Das glühende Bekenntnis zur wahren Moral, die sich in Werken – und nicht nur in Worten – kundtut, und der leidenschaftliche Protest gegen die Eifersucht als Gefühl, das eines moralisch hochstehenden Menschen unwürdig ist, füllen die Mehrzahl der Seiten, die Belinski der Besprechung der „Zigeuner“ gewidmet hat. All das ist an und für sich sehr vernünftig; all das ist, wie bei Belinski üblich, sehr schön gesagt, und all das ist außerordentlich wichtig, um die Fäden zu bestimmen und kennenzulernen, die ihn mit der nachfolgenden Generation der Aufklärer verknüpfen. Aber all das erklärt noch nicht den wahren Sinn des Gedichts. Bei Belinski erscheint die Sache so, als habe Puschkin in seinen „Zigeunern“ einen Menschen darstellen wollen, der die Menschenwürde über alles schätzt und [432] deshalb mit einer Gesellschaft bricht, die diese Würde bei jedem Schritt zu Boden tritt, aber in Wirklichkeit eine grausame Satire auf Aleko selbst wie auch auf alle Menschen geschrieben, die so sind wie er. Aber diese Dichtung Puschkins ist durchaus keine bloße Satire auf den Egoismus und den Mangel an Konsequenz. Sie dringt viel tiefer in die Dinge ein, sie erklärt die Psyche einer ganzen historischen Epoche. Aleko verdammt die gegenwärtige Gesellschaftsordnung, nachdem er aber in das beinahe urgesellschaftliche Milieu der Zigeuner geraten ist, läßt er sich in seinen Beziehungen zu der geliebten Frau weiterhin von Ansichten leiten, die in der Gesellschaft herrschen, die er gerade aufgegeben. Er will wiederherstellen, was er zerstören wollte. Seine Psyche ist die eines französischen Romantikers. Die französischen Romantiker verstanden es ebenfalls nicht und waren nicht imstande, mit den gesellschaftlichen Verhältnissen zu brechen, gegen die sie sich auflehnten. „Ich greife nicht die Ehe an, sondern die Männer“, schrieb George Sand. Das ist äußerst charakteristisch. Die Romantiker haben zwar die Kapitalisten angegriffen, aber sie waren nie gegen den Kapitalismus, sie haben mit den Armen sympathisiert, waren aber bereit, jene Gesellschaftsordnung mit Waffen zu verteidigen, die sich auf die Ausbeutung der Armen stützt. Unsere Romantik war in vieler Beziehung eine Nachahmung der französischen und beging die gleiche Sünde, aber in noch höherem Maße. Die Volkstümlerrichtung unserer Tage, die sich so laut und mitleidig gegen den Kapitalismus empört, in Wirklichkeit aber den Kleinkapitalismus kultiviert, zeigt deutlich, daß wir bisher noch nicht von der Romantik losgekommen sind. Puschkin hat den fundamentalen Widerspruch der Romantiker sehr wohl erfaßt, obwohl er natürlich nicht imstande war, sich ihn historisch zu erklären. Zudem hatte er sich selbst in der Zeit, da er sein Gedicht schrieb, noch nicht völlig von der Romantik losgelöst. „Die Zigeuner“ sind eine romantische Dichtung, die die Achillesferse der Romantik bloßlegt.

Im Charakter des Aleko ist nichts Falsches: Aleko ist so, wie er seiner Herkunft nach sein muß. Falsch gezeichnet sind die Charaktere der Nebenpersonen des Gedichts. So ist zum Bei-

spiel der Charakter der Semfira in ihren Beziehungen zum Manne unausgeglichen. Sie gesteht zu, daß er irgendwelche Rechte auf sie habe. Aber woher kamen denn diese Rechte? Man sieht doch an allem, daß das Milieu, das Semfira umgibt, sie nicht anerkennt. Der alte Zigeuner sagt:

Luft'ger als die Schwingen  
Des Vögleins ist der Jugend Lust,  
Wer könnte sich zur Liebe zwingen? (A)

[433] Die Beziehungen, zu denen es zwischen Aleko und Semfira kommen sollte, waren selbst Puschkin unklar. Daher die Inkonsequenz in ihrer Darstellung. Aber Belinski hat sie nicht bemerkt, weil er seine Aufmerksamkeit auf die Frage konzentrierte, wie sich wahrhaft kultivierte Menschen dem Gefühl der Eifersucht gegenüber verhalten sollen.

Durch dieselbe abstrakte Betrachtungsweise erklären sich auch manche Seiten in Belinskis Analyse des „Onegin“. Wir wollen die Stellen beiseite lassen, wo er Betrachtungen über die menschliche Natur im allgemeinen und darüber anstellt, wozu der Mensch geboren ist: für das Gute oder für das Böse; dort ist er Aufklärer reinsten Wassers. Wir wollen auf seine Beziehung zu Tatjana hinweisen. Er sympathisiert mit ihr sehr, kann ihr aber ihre letzte Aussprache mit Onegin nicht verzeihen. Er kann sich ewige Treue ohne Liebe nicht vorstellen. „Treu in Ewigkeit – *wem* und *worin*?“ fragt er. „Einer Beziehung treu, die nichts anderes ist als eine Profanation weiblicher Gefühle und weiblicher Sauberkeit, weil gewisse Beziehungen, wenn sie nicht durch Liebe geheiligt werden, in höchstem Grade unsittlich sind ... Bei uns jedoch geht das alles so irgendwie in einem hin: Poesie – und Leben, Liebe – und Ehe aus Berechnung, seelenvolles Leben – und strenge Einhaltung äußerlicher Verpflichtungen, die innerlich jeden Augenblick durchbrochen werden.“ Und schließlich stellt sich ihm der Charakter der Tatjana als ein Gemisch ländlicher Verträumtheit und städtischer Klugheit dar, und am meisten gefällt ihm der Charakter der Maria in „Poltawa“, die beste, wie er meint, Charakterzeichnung, die in den Werken Puschkins zu finden ist.

Bekanntlich hat Pissarew die Gestalt der Tatjana rundweg abgelehnt und sich gewundert, wie Belinski diesem unreifen „träumerischen Mädchen“ Sympathie entgegenbringen konnte.

Dieser Unterschied in der Einstellung zweier Aufklärer hinsichtlich ein und desselben Frauentypus ist außerordentlich bemerkenswert. Es handelt sich darum, daß sich die Ansicht Belinskis von der Frau wesentlich von der Ansicht der Aufklärer der sechziger Jahre unterschied. Tatjana hatte ihn durch ihre starke Liebe für sich eingenommen, und er war bei der Ansicht geblieben, die Hauptbestimmung der Frau sei die Liebe. In den sechziger Jahren dachte man nicht mehr so, und die damaligen Aufklärer anerkannten nicht mehr den mildern Umstand, der in hohem Grade der Grund war, warum Belinski die Gestalt der Tatjana nachsichtig behandelte.

Hinsichtlich des „Stammbaumes meines Helden“ erteilt Belinski Puschkin einen strengen Verweis wegen seiner aristokratischen Neigungen. Er sagt: „Der Dichter macht den Menschen unserer Zeit, die von vornehmer Herkunft sind, den Vorwurf, daß sie ihre Väter, ihren Ruhm, ihre Rechte [434] und ihre Ehre mißachten – ein Vorwurf, der ebenso beschränkt wie unbegründet ist. Wenn ein Mensch nicht damit prahlt, daß er in direkter Linie von irgendeinem großen Menschen abstamme: bedeutet denn das unbedingt, daß er seinen großen Vorfahren, seinen Ruhm, seine großen Taten mißachte? Es scheint, diese Schlußfolgerung wurde hier ganz willkürlich gezogen. Seine Vorfahren mißachten, wenn sie gerade nichts Großes geleistet haben, ist lächerlich und dumm: es ist möglich, sie nicht hochzuschätzen, wenn sie nicht der Hochschätzung wert sind, und doch gleichzeitig nicht zu mißachten, wenn sie diese Mißachtung nicht verdienen. Wo die Hochschätzung nicht am Platze ist, dort ist Mißachtung nicht immer angebracht: geschätzt wird das Gute, verachtet das Schlechte; wenn aber das

Gute fehlt, setzt das nicht immer das Schlechte voraus, und umgekehrt. Noch lächerlicher ist es, stolz zu sein auf fremde Größe oder sich wegen fremder Niedrigkeit zu schämen. Der erste Gedanke ist hervorragend klar dargestellt in der ausgezeichneten Fabel Krylows, ‚Die Gänse‘; der zweite Gedanke ist an und für sich klar.“ An einer anderen Stelle bemerkt er: „Von Puschkin als Nachkommen einer alten Familie hätte man nur im Kreise seiner Bekannten etwas gewußt, nicht aber in Rußland, für das in diesem Umstand nichts Interessantes lag; als Dichter war Puschkin aber in ganz Rußland bekannt, das jetzt stolz auf diesen Sohn ist, der seiner Mutter Ehre macht ... Wer braucht zu wissen, daß ein armer Adliger, der von seinen literarischen Arbeiten existiert, als Reichtum eine lange Ahnenreihe aufzuweisen hat, von der man in der Geschichte wenig weiß? Viel interessanter war es zu wissen, was dieser geniale Dichter Neues schreiben wird.“ Das ist richtig, aber trotzdem ist die Frage nach den aristokratischen Neigungen Puschkins viel komplizierter, als Belinski annahm. In diesen Neigungen lag nicht eine bloße Nachahmung Byrons und überhaupt der aristokratischen Schriftsteller Westeuropas. Nein, es lag darin viel Eigenes, Russisches, etwas, was in Frankreich oder England im 19. Jahrhundert nicht mehr anzutreffen war. Um unseren Gedanken klarzumachen, wollen wir den Leser bitten, sich zu vergegenwärtigen, daß Moltschalin, der vor Famussow und jedem anderen hochgestellten Herrn auf dem Bauche lag, selbst zu „hohen Ehren“ gelangt sei, wie es Tschazki vorausgesagt hatte. Man kann überzeugt sein, daß er in diesem Falle stolz den Kopf hochgetragen hätte und daß von seiner früheren unterwürfigen Haltung keine Spur mehr übriggeblieben wäre. Und seine Kinder würden von klein auf ein unerträglich hochmütiges Wesen zur Schau getragen haben und hätten sich eingebildet, sie seien große Aristokraten. Wir haben überhaupt für aristokratische Ansprüche nichts übrig, aber wahrhaftig, der falsche Aristokratismus der Beamtenparvenus ist noch viel unerträglicher als der Aristokratismus des [435] vornehmen Adligen, wenn er einen eingebildeten Emporkömmling mit einem boshaften Epigramm heruntermachen will, wenn er zu ihm wie Puschkin sagt:

Nicht bot mein Ahnherr Semmelwaren  
Zum Kaufe feil von Tor zu Tor,  
Er putzte nicht die Schuh' des Zaren,  
Er sang nicht mit im Kirchenchor,  
Auch nicht den Reih'n des deutschen Heeres  
Als Überläufer er entrann – Mich vornehm nennen: töricht wär' es,  
Ich bin ein schlichter Bürgersmann. (D)<sup>1</sup>

Bis zu jener glückseligen Zeit, die aus ihm einen ganz, ganz großen Herrn machen soll, könnte Moltschalin seinen neuen Stolz durch eine besondere Art des Demokratismus an den Tag legen, der in geifernden Ausfällen gegen Leute von vornehmer Herkunft zum Ausdruck käme – natürlich nur, falls diese Leute gänzlich machtlos wären. Dieser Demokratismus hat sehr viel Ähnlichkeit mit dem falschen Demokratismus des reich gewordenen Bourgeois, der aus Neid über die Aristokratie loszieht, zugleich aber davon träumt, wie er seine bourgeoise Tochter an einen Fürsten oder wenigstens an einen Baron verheiraten könnte. Puschkin stieß mehr als einmal auf einen erbärmlichen und gemeinen Demokratismus von der Art eines Moltschalin, und er machte sich lustig über seinen *Eselshuf*. Nun? Auf seine Art hatte er recht. Im Vergleich zum Demokratismus Chinas sind sogar die indischen Kasten ein Schritt vorwärts: im Vergleich zur neuesten Spielart des Moltschalinschen Demokratismus, d. h. zum Demokratismus der Herren Woronzow, Hoffstetter und Co., ist sogar das reinste Manchester-tum eine fortschrittliche Erscheinung.

Alles in der Welt ist relativ. Das vergessen die Aufklärer stets, aber in den verschiedenen Epochen der gesellschaftlichen Entwicklung vergessen sie es auf verschiedene Weise. Pissa-

---

<sup>1</sup> [„Mein Stammbaum“]

rew betrachtete, ähnlich wie Belinski, den Charakter Onegins mit den Augen des Aufklärers, und doch hat er ihn unbedingt und äußerst scharf verurteilt, während Belinski recht viel Verständnis für ihn aufbrachte. Onegin hatte Belinski durch die Nüchternheit der Ansichten und das Fehlen der Schwülstigkeit in [436] seinen Reden für sich eingenommen. Belinski führt jene Strophen an, in denen Puschkina seine Bekanntschaft mit Onegin schildert, und bemerkt: „Aus diesen Versen ersehen wir klar wenigstens so viel, daß Onegin weder kalt noch trocken oder gefühllos war, daß in seiner Seele Poesie lebte und daß er überhaupt nicht zu den gewöhnlichen, den Dutzendmenschen gehörte. Der unwillkürliche Hang zum Phantasieren, die unbekümmerte Berauschtigkeit beim Anschauen der Naturschönheit und beim Gedenken an die Jugendzeit und an Lust und Leid der ersten Liebe: das alles spricht mehr für Gefühl und Poesie als für Kälte und Trockenheit. Nur liebte es Onegin nicht, im Phantasieren aufzugehen, er fühlte mehr, als er redete, und öffnete sich nicht jedem. Ein verbitterter Geist ist auch das Kennzeichen einer höheren Natur, denn der Mensch mit verbittertem Geist ist unzufrieden nicht nur mit den Menschen, sondern auch mit sich selbst.“ Pissarew liebte hochtrabende Reden ebenfalls nicht, aber die Nüchternheit und die Sinnesart Onegins konnten ihn nicht mehr befriedigen; ja, er hielt ihn überhaupt nicht für einen klugen Menschen, weil das ganze Leben Onegins dem widersprach, was die Aufklärer der sechziger Jahre von einem klugen Menschen verlangten. Belinski sagt, Puschkina habe sehr gut daran getan, einen Helden aus dem Kreise der höheren Gesellschaft zu wählen. In den Augen Pissarews bestand die Schuld Onegins allein schon darin, daß er der höheren Gesellschaft angehörte und ihre Gewohnheit und Vorurteile teilte. Sicherlich hat Belinski hier recht gehabt und Pissarew sich geirrt. Aber zwischen Belinskis Artikeln über Puschkina und Pissarews Artikeln über Puschkina lag das Jahr 1861, das die Interessen des Adels in Gegensatz zu den Interessen anderer Stände brachte, d. h. fast ganz Rußlands. In den Artikeln Pissarews können wir nichts verstehen, wenn wir diesen Umstand nicht berücksichtigen, und umgekehrt: alles wird bis aufs letzte Wort klar, wenn wir sie vom historischen Standpunkte aus betrachten. Übrigens, auf Pissarew werden wir noch zu sprechen kommen; wir erwähnen ihn jetzt nur, um einige Ansichten Belinskis hervortreten zu lassen.

## IX

In seinen Auseinandersetzungen mit den Verteidigern der reinen Kunst gibt Belinski den Standpunkt der *Dialektik* auf und stellt sich auf den Standpunkt der *Aufklärung*. Wir haben aber bereits gesehen, daß er in vielen anderen Fällen dem dialektischen Idealismus absolut treu geblieben ist und die Literatur- und Kunstgeschichte als eine Offenbarung des Weltgesetzes der dialektischen Entwicklung betrachtete. Wir wollen [437] einige der Ansichten Belinskis, wie er sie in solchen Fällen ausgesprochen hat, untersuchen.

Er sagte, die Entwicklung der Literatur und der Kunst sei eng verbunden mit der Entwicklung anderer Seiten des Bewußtseins eines Volkes; er wies darauf hin, daß die Kunst ihre Ideen auf den verschiedenen Stufen ihrer Entwicklung aus verschiedenen Quellen schöpft: zuerst aus der Religion, dann aus der Philosophie. Das ist völlig richtig. Den Anhängern des dialektischen Materialismus, der den dialektischen Idealismus Hegels und seiner Anhänger abgelöst hat, schreibt man gewöhnlich den Gedanken zu, die Entwicklung aller Seiten des Bewußtseins des Volkes vollziehe sich unter dem ausschließlichen Einfluß des „ökonomischen Faktors“. Falscher könnte man ihre Ansichten gar nicht auslegen: sie sagen etwas ganz anderes. Sie sagen, in der Literatur, in der Kunst, Philosophie usw. kommt das geistige Wesen der Gesellschaft zum Ausdruck, und der Charakter des geistigen Wesens der Gesellschaft wird durch die Eigenheiten jener Wechselbeziehungen zwischen den Menschen bestimmt, die die gegebene Gesellschaft bilden. Diese Beziehungen hängen letzten Endes von der Entwicklungsstufe der gesellschaftlichen Produktivkräfte ab. Jeder bedeutsame Schritt in der Ent-

wicklung dieser Kräfte hat eine Veränderung in den gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen und somit auch im geistigen Wesen der Gesellschaft zur Folge. Die Veränderungen, die im gesellschaftlichen Bewußtsein vor sich gegangen sind, müssen sich auch mit größerer oder geringerer Deutlichkeit in der Literatur, in der Kunst, in der Philosophie usw. widerspiegeln. Aber die Veränderungen der gesellschaftlichen Beziehungen erhalten ihren Anstoß durch die verschiedensten „Faktoren“, und welcher Faktor in einem gegebenen Moment stärker als andere auf die Literatur, die Kunst usw. einwirkt, das hängt von einer Vielzahl zweitrangiger und drittrangiger Ursachen ab, die zur gesellschaftlichen Ökonomie überhaupt in keinerlei direkter Beziehung stehen. Eine *unmittelbare* Einwirkung der Ökonomie auf die Kunst und andere Ideologien ist überhaupt äußerst selten zu beobachten. Meistens sind es andere „Faktoren“, die einwirken: die Politik, die Philosophie u. a. Manchmal tritt die Einwirkung eines Faktors deutlicher in Erscheinung als die anderer Faktoren. So hat im Deutschland des vorigen Jahrhunderts auf die Entwicklung der Kunst einen sehr starken Einfluß die Kritik, d. h. die Philosophie ausgeübt. In Frankreich stand die Literatur zur Zeit der Restauration unter dem starken Einfluß der Politik. In dem Frankreich am Ende des 18. Jahrhunderts aber ist sehr deutlich ein Einfluß der Literatur auf die Entwicklung der politischen Beredsamkeit zu beobachten. Die politischen Redner sprachen damals wie Helden Corneilles. Da haben Sie die *Tragödie als Faktor, der [438] auf die Politik einwirkt*. Und es lassen sich jene mannigfaltigen Verflechtungen der verschiedenen „Faktoren“ in den verschiedenen Ländern und in den verschiedenen Epochen der gesellschaftlichen Entwicklung gar nicht aufzählen. Die materialistischen Dialektiker wissen das sehr wohl. Aber sie bleiben nicht an der Oberfläche der Erscheinungen stehen und begnügen sich nicht mit dem Hinweis auf die Wechselwirkung der verschiedenen „Faktoren“. Wenn man sagt: in diesem Falle wirkt ein politischer Faktor ein, so erklären sie: das bedeutet, daß die gegenseitigen Beziehungen der Menschen im gesellschaftlichen Produktionsprozeß am deutlichsten mittels der Politik zum Ausdruck gebracht wurden; wenn man auf einen philosophischen oder religiösen „Faktor“ hinweist, so sind sie hingegen bestrebt, jene Verflechtung der gesellschaftlichen Kräfte zu bestimmen, durch die das Überwiegen dieses Faktors letzten Endes ausgelöst wurde. Das ist alles. Belinski stand den materialistischen Dialektikern in dem Sinne nahe, als er sich als Hegelianer mit dem Hinweis auf die Wechselwirkung der verschiedenen Seiten des gesellschaftlichen Lebens und des gesellschaftlichen Bewußtseins nicht begnügte.

Zu den zweitrangigen Ursachen, die auf die Kunst einwirken, rechnete er auch den Einfluß des *geographischen Milieus*. Ohne uns auf ausgedehnte Erörterungen hierüber einzulassen, wollen wir bemerken, daß das geographische Milieu auf die Entwicklung der Kunst *mittelbar* einwirkt, d. h. durch die gesellschaftlichen Beziehungen, die sich auf der Grundlage der Produktivkräfte herausbilden, deren Entwicklung stets in größerem oder geringerem Grade vom geographischen Milieu abhängt. Eine *unmittelbare* Einwirkung dieses Milieus auf die Kunst in irgendwie merklichem Grade gibt es wohl nicht. Es scheint ganz natürlich zu sein, anzunehmen, die Entwicklung der Landschaftsmalerei stehe in engstem Zusammenhang mit dem geographischen Milieu, dabei ist aber dieser Zusammenhang durchaus unmerklich, und die Geschichte der genannten Malerei wird durch den Wechsel der gesellschaftlichen Launen bestimmt, die ihrerseits von den Veränderungen in den gesellschaftlichen Verhältnissen abhängig sind.

Wir wollen jetzt nicht den ästhetischen Kodex Belinskis untersuchen, da wir bei der Untersuchung der *„Ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit“* noch darauf zurückkommen müssen. Wir wollen nur sagen, daß die Frage, ob es irgendwelche unveränderlichen Gesetze des Schönen gibt, nur auf der Grundlage eines aufmerksamen Studiums der Kunstgeschichte gelöst werden kann, und nicht auf der Grundlage abstrakter Betrachtungen. Schon in seinem Aufsatz über Dershawin sagte Belinski: „Die Aufgabe der wahren Ästhetik besteht

nicht darin, zu entscheiden, was die Kunst sein soll, sondern darin, zu bestimmen, was die Kunst ist. [439] Mit anderen Worten: die Ästhetik darf über die Kunst nicht als über etwas Angenommenes, als über irgendein Ideal urteilen, das nur nach ihrer Theorie verwirklicht werden kann; nein, sie muß die Kunst als einen Gegenstand betrachten, der lange vor ihr existierte und dessen Existenz sie selbst ihre Existenz verdankt.“ Das ist gerade das, was wir sagen wollen. Allein, während sich Belinski seinen ästhetischen Kodex zurechtlegte, hat er sich nicht immer an diese goldene Regel erinnert. Er ließ sie außer acht, wie auch Hegel sie außer acht ließ. Wenn ein Forscher die Geschichte überhaupt und die Geschichte der Kunst im besonderen als angewandte Logik betrachtet, so ist es ganz natürlich, daß er häufig den Wunsch hat, das a priori zu konstruieren, das nur aus den Tatsachen abgeleitet sein müßte. Belinski ist ebenso wie Hegel dieser Versuchung unterlegen. Deshalb ist sein ästhetischer Kodex zu *eng*. An Hand dieses Kodex muß man zum Beispiel die französische Tragödie verurteilen, und Belinski hat sie tatsächlich als mißgestaltet betrachtet. Er glaubte, die „Theoretiker“ hätten völlig recht, wenn sie ihre Form angriffen, und Corneilles machtvolles Genie habe, als er sich der Regel von den drei Einheiten unterwarf, dem gewaltsamen Einfluß Richelieus nachgegeben. Kann aber eine literarische Form entstehen und sich durchsetzen nach der Laune eines einzelnen Menschen, und wäre dieser Mensch auch ein allmächtiger Minister? In einem andern Falle hätte Belinski eine solche Meinung für naiv erklärt. In Wirklichkeit verdankte die französische Tragödie ihre Form einer ganzen Reihe von Ursachen, die im Gang der gesellschaftlichen und literarischen Entwicklung Frankreichs wurzelten. Diese Form war seinerzeit der Sieg des Realismus über die Schauspiele der naiven mittelalterlichen Phantasie. Was Belinski für konventionell und unwahrscheinlich hielt, war in Wirklichkeit ein Ausfluß des Bestrebens, das szenisch Konventionelle und szenisch Unwahrscheinliche auf ein Minimum zu reduzieren. Natürlich, in der französischen Tragödie blieb vieles konventionell und unwahrscheinlich. Da aber dieses Konventionelle ein für allemal festgelegt und dem Publikum bekannt war, hinderte es dieses auch gar nicht daran, *das Wahre zu sehen*. Man muß auch daran denken, daß vieles von dem, was in unserer Zeit als konventionell und steif erscheint, im 17. Jahrhundert als einfach und natürlich erschien. Mit Rücksicht darauf wäre es seltsam, die Kunstwerke jenes Jahrhunderts mit dem Maßstab unserer jetzigen ästhetischen Begriffe zu messen. Im übrigen hat Belinski auch selbst gefühlt, daß man zugunsten der französischen Tragödie außerordentlich viele mildernde Umstände anführen kann. In dem Aufsatz über „Boris Godunow“ sagt er, nachdem er bemerkt hat, daß Puschkin die Gestalt des Pimen in seinem ersten Monolog sehr idealisiert habe: „Folglich sind diese herrlichen Worte Lüge, aber eine Lüge, die soviel wert ist [440] wie die Wahrheit: so sehr ist sie von Poesie erfüllt, so bezaubernd wirkt sie auf Verstand und Gefühl! Wieviel Unwahres in dieser Art haben Corneille und Racine gesagt, und doch applaudiert die aufgeklärteste und gebildetste Nation in Europa bis auf den heutigen Tag dieser Lüge! Und es ist kein Wunder: In dieser Lüge hinsichtlich der Zeit, des Ortes und der Sitten ist Wahrheit hinsichtlich des menschlichen Herzens, der menschlichen Natur.“ Unsrerseits wollen wir sagen, daß die „Lüge“ Corneilles und Racines Wahrheit gewesen ist nicht so sehr hinsichtlich des menschlichen Herzens im allgemeinen als vielmehr hinsichtlich des Herzens des damaligen französischen gebildeten Publikums. Wie dem aber auch sei, es besteht kein Zweifel, daß sich in einem ästhetischen Kodex, der auf breiter historischer Grundlage aufgebaut ist, für eine solche „Lüge“ *sui generis* [eigener Art] ein Plätzchen finden muß.

Die Ansicht Belinskis über die Rolle der großen Männer in der Literaturgeschichte hat auch für die Gegenwart noch Gültigkeit. Auch in der gegenwärtigen Zeit kann man nicht umhin zuzugeben, daß ein großer Dichter nur groß ist als Repräsentant eines großen Moments in der historischen Entwicklung der Gesellschaft. Bei der Beurteilung eines großen Schriftstellers wie auch jeder anderen geschichtlichen Größe muß man, wie Belinski so schön gesagt hat, vor allem die Stelle des Weges bestimmen, auf der er die Menschheit angetroffen hat. Viele

sind auch jetzt noch der Meinung, diese Ansicht über die Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte lasse der menschlichen Individualität zuwenig Raum. Diese Meinung ist jedoch entschieden unbegründet. Das Individuum hört nicht auf, Individuum zu sein, wenn es Repräsentant der gemeinsamen Bestrebungen seiner Zeit ist. Richtig ist das: Zu völliger Befriedigung läßt sich die Hegelsche Ansicht Belinskis über die Rolle der großen Männer in der Geschichte der Kunst und überhaupt in der ganzen Geschichte der Menschheit nur mittels der Theorie des historischen Materialismus begründen. In der Tat, denken Sie an das, was Belinski in dem Artikel über „Verstand schafft Leiden“ sagt: „Die Gesellschaft ist immer mehr im Recht als der Einzelmensch und steht über ihm, und die Einzelindividualität ist eben nur bis zu dem Grade Wirklichkeit und nicht Phantom, als sie die Gesellschaft repräsentiert.“ In welchem Sinne muß nun die Einzelpersönlichkeit die Gesellschaft repräsentieren? Als Sokrates in Athen seine Philosophie zu predigen begann, brachte er zweifelsohne nicht die *Ansichten* zum Ausdruck, denen die Mehrzahl seiner Mitbürger huldigte. Also geht es hier nicht um die Ansichten. Und wenn nicht, worum dann eigentlich? Und bildet die Mehrzahl das „*Gemeinsame*“, dem die Individualität dienen und sich unterordnen muß? Diese Fragen hat Belinski weder in seinen Artikeln noch in seinen Briefen beantwortet. Nachdem er den [441] „absoluten“ Standpunkt aufgegeben hatte, hat er nur erklärt, für ihn stehe die Persönlichkeit über der Geschichte, über der Gesellschaft, über der Menschheit. Das ist keine philosophische Lösung der Frage. Bei Hegel ist Sokrates ein Held, weil seine Philosophie einen neuen Schritt in der historischen Entwicklung Athens repräsentiert. Wo ist das Kriterium für die Beurteilung dieses Schrittes? Da die Geschichte bei Hegel im Grunde nur angewandte Logik ist, muß man das Kriterium in den Gesetzen der dialektischen Entwicklung der absoluten Idee suchen. Das ist zum mindesten etwas Unklares. Ganz anders erscheint die Sache den neueren Materialisten: in dem Maße, wie sich die Produktivkräfte der Gesellschaft entwickeln, verändern sich auch die in ihrem Innern existierenden Verhältnisse unter den Menschen. Indes, die neuen gesellschaftlichen Verhältnisse entstehen nicht plötzlich und von selbst auf der Grundlage der neuen Produktivkräfte. Diese Anpassung muß *das Werk von Menschen* sein, sie muß das Resultat des Kampfes zwischen den Konservativen und den Neuerern sein. Hier eröffnet sich nun für die persönliche Initiative ein weites Feld. Ein genialer Mann des öffentlichen Lebens sieht eher und besser als andere jene Veränderungen voraus, die in den gesellschaftlichen Verhältnissen vor sich gehen müssen. Ein solcher hervorragender Scharfblick setzt ihn in Widerspruch zu den Ansichten seiner Mitbürger, und er kann selbst bis zu seinem Tode *in der Minderheit* bleiben; aber das wird ihn nicht hindern, der Repräsentant des *Gemeinsamen*, Vertreter und Ankündiger der bevorstehenden Veränderungen im gesellschaftlichen Aufbau zu sein. Und dieses *Gemeinsame* bildet seine Stärke, die ihm kein Spott, keine Beleidigung, kein Scherbengericht und auch kein Schierlingsbecher nehmen kann. Zur Würdigung dieses Gemeinsamen appellieren die neueren Materialisten an den Stand der gesellschaftlichen Produktivkräfte. Und diese Kräfte lassen sich besser messen als der Weltgeist Hegels.

Ein großer Dichter ist groß, weil er einen großen Schritt in der gesellschaftlichen Entwicklung repräsentiert. Indem er diesen Schritt repräsentiert, hört er jedoch nicht auf, *Individuum* zu sein. In seinem Charakter und in seinem Leben gibt es sicherlich sehr viele Züge und Umstände, die nicht die geringste Beziehung zu seiner historischen Tätigkeit haben und auf sie nicht den geringsten Einfluß ausüben. Aber es gibt darin auch sicherlich solche Züge, die ihm, ohne im geringsten den allgemeinen historischen Charakter dieser Tätigkeit zu verändern, ein *individuelles Gepräge* verleihen. Diese Züge können und müssen durch ein eingehendes Studium des persönlichen Charakters und der besonderen Lebensumstände des Dichters erklärt werden. Diese Züge hat nun gerade jene „*empirische*“ Kritik studiert, gegen die sich Belinski wandte. Verurteilen kann man sie [442] nur dann, wenn sie vorgibt, daß die von ihr untersuchten besonderen Züge den *allgemeinen* Charakter der Tätigkeit eines großen Menschen erklären. Wenn sie diese aber nur zur Erklärung des *individuellen* Charakters dieser Tätigkeit anführt, ist sie so-

wohl nützlich als auch interessant. Leider erhob sie in der Person ihres besten Repräsentanten, Sainte-Beuves, Ansprüche, die durch eine solch bescheidene Rolle nicht gerechtfertigt sind. Belinski erkannte das, und deshalb sprach er von den „Empirikern“ mit großer Entrüstung.

Jetzt ist es an der Zeit, uns den Seiten und Artikeln unseres Kritikers über Puschkin zuzuwenden, die seinen hervorragenden kritischen Scharfsinn zeigen und zugleich auch seine hervorragende Fähigkeit, die letzten und völlig konsequenten Schlußfolgerungen aus früher angenommenen Prämissen zu ziehen.

## X

Den Worten Belinskis zufolge gehörte Puschkin jener Schule der Kunst an, deren Zeit in Europa bereits endgültig vorüber war und die sogar in Rußland kein einziges großes Werk mehr hervorbringen kann. Die Geschichte eilte Puschkin voraus, indem sie der Mehrzahl seiner Werke jenes aktuelle Interesse nahm, das durch die quälenden und alarmierenden Fragen unserer Zeit geweckt wird. Diese Äußerung erregte und erregt starken Unwillen bei allen Anhängern der reinen Kunst, Herrn Wolynski einschließlic: sie sagten und sagen, der Inhalt der Dichtkunst Puschkins werde in den Augen der russischen Leser immer das gleiche Interesse haben. Aber sie bemerkten nicht die noch größere Häresie Belinskis, eine so schreckliche Häresie, daß die von uns erwähnte daneben etwas ganz Harmloses ist. Es handelt sich darum, daß Belinski Puschkin *als Dichter des Adelsstandes* betrachtete. „In der Person Onegins, Lenskis und der Tatjana stellte Puschkin die russische Gesellschaft in einer der Phasen ihrer Bildung, ihrer Entwicklung dar“, sagt er; „und wie wahrheitsgetreu, wie vollständig und wie künstlerisch hat er sie dargestellt! Gar nicht zu reden von der Menge der eingeschalteten Porträts und Silhouetten, die in seinem Gedicht vorkommen und das Bild der russischen Gesellschaft, der höheren und der mittleren, abrunden; gar nicht zu reden von den Schilderungen der Bälle auf dem Lande und der vornehmen Soirées der Residenz: all das ist unserem Publikum genügend bekannt und auch längst nach Gebühr gewürdigt ... wir wollen nur eins bemerken: die Persönlichkeit des Dichters, die sich so vollständig und klar in diesem Gedicht widerspiegelte, erscheint überall so schön, so human und zugleich vornehmlich aristokratisch. Überall sieht man in ihm den Menschen, der [443] mit Leib und Seele dem hauptsächlichen Prinzip gehört, welches das Wesen der von ihm dargestellten Klasse bildet; kurz gesagt, überall sieht man den russischen Gutsherrn ... Er greift in dieser Klasse alles an, was der Humanität widerspricht; aber das Klassenprinzip ist für ihn eine ewige Wahrheit ... Und deshalb ist in seiner Satire selbst so viel Liebe, gleicht selbst seine Ablehnung so oft einer Billigung und Bewunderung ... Denken Sie an die Beschreibung der Familie Larin im zweiten Kapitel, besonders an das Porträt Larins selbst ... Das war der Grund, weshalb im ‚Onegin‘ jetzt vieles veraltet ist. Aber wäre das nicht, so wäre vielleicht aus dem ‚Onegin‘ kein so vollständiges und ausführliches dichterisches Gemälde des russischen Lebens, kein so bestimmtes Faktum zur Negierung des in eben dieser Gesellschaft so rasch sich entwickelnden Gedankens herausgekommen.“ Als wir diese Stelle von neuem durchgelesen hatten, haben wir uns gefragt: „Wie oft wäre Herr Wolynski in Ohnmacht gefallen, wenn er sie in ihrer ganzen schrecklichen Bedeutung verstanden hätte?“ Da Herr Wolynski diese Stelle offensichtlich nicht verstanden hat, wollen wir ihm einige Erläuterungen geben, die, wie wir hoffen, die Glut seiner flammenden Drohreden gegen den Materialismus noch stärker anfachen werden.

Schon in seinem unvollendeten Artikel über Fonwisin und Sagoskin hatte Belinski gesagt, da die Dichtkunst die Wahrheit in der Form der geistigen Anschauung sei, müsse der Kritiker vor allen Dingen jene Idee bestimmen, die in einem Kunstwerk verkörpert sei. Die Idee eines Kunstwerkes bestimmen bedeutete für Belinski damals: die Wahrheit aus der Sprache der Bilder in die Sprache der Logik übersetzen. Und indem der Kritiker die Wahrheit in die Sprache der Logik übertrug, mußte er nach Belinskis damaliger Meinung den Platz bestimmen, den die

Idee des von ihm untersuchten Kunstwerkes im Gang der Entwicklung der absoluten Idee einnahm. Herr Wolynski hatte im Grunde genommen gegen diese Ansicht über die Kritik nichts einzuwenden, da Belinski sie bei Retscher entlehnt hatte, den unser jetziger „wahrer Kritiker“ im Ernst für einen tiefen Denker hält. Aber die Ansicht Belinskis über die historische Bedeutung des „Eugen Onegin“ zeigt, daß er die Idee dieses Romans in seinen letzten Lebensjahren nicht mehr auf die Entwicklung der absoluten Idee bezog, sondern auf die *Entwicklung der russischen gesellschaftlichen Verhältnisse, auf die historische Rolle und den Wechsel unserer Stände*. Das ist ein gänzlicher Umschwung, das ist gerade das, was die „ökonomischen“ Materialisten den jetzigen Kritikern nahelegen. Und Herr Wolynski dürfte angesichts eines so unlöblichen Verhaltens Belinskis mit vollem Recht in lautes Geschrei ausbrechen.

Indem sich Belinski in seiner Kritik auf die Entwicklung berief, näherte [444] er sich der französischen Kritik, die er zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit so geringschätzig behandelt hatte. Um zu klären, wie weit er sich ihr eigentlich genähert hatte, wollen wir auf Alfred Michiels verweisen, einen in Frankreich wenig bekannten und bei uns in Rußland gänzlich unbekanntem Schriftsteller, der aber große Beachtung verdient, denn Taine hat *bei ihm alle seine allgemeinen Ansichten über die historische Entwicklung der Kunst entlehnt*.

In seiner „Histoire de la Peinture flamande“, die erstmals im Jahre 1844 erschien, sagt Michiels, er wolle die Erklärung der Geschichte der flämischen Malerei in dem sozialen, politischen und industriellen Zustand des Landes finden, das sie hervorgebracht habe (*expliquer les variations de la peinture à l'aide de l'état social, politique et industriel*). Bezüglich der bekannten Definition: *die Literatur ist der Ausdruck der Gesellschaft*, urteilt er so: „Das ist zweifellos richtig, aber leider ist das ein zu unbestimmtes Prinzip. Auf welche Weise bringt die Literatur die Gesellschaft zum Ausdruck? Wie entwickelt sich diese Gesellschaft selbst? Welche Kunstformen entsprechen der jeweiligen Phase der gesellschaftlichen Entwicklung? Welche Elemente der Kunst entsprechen jedem gegebenen gesellschaftlichen Element? Unausweichliche Aufgaben, gewaltige und fruchtbringende Fragen! Das angegebene Prinzip erhält seine wahre Bedeutung erst dann, wenn es von den blassen Höhen, in denen es jetzt schwebt, heruntersteigt und dadurch die Präzision, instruktive Fülle und klare gedankliche Fülle eines umfassenden, in den Einzelheiten dargelegten Systems erwirbt.“<sup>1</sup>

Belinski erklärte die Dichtkunst Puschkins aus dem gesellschaftlichen Zustand Rußlands, aus der historischen Rolle und aus der Lage jenes Standes, dem unser großer Dichter angehörte. Michiels wandte dasselbe Verfahren auf die Geschichte der flämischen Malerei an. Es ist sehr wohl möglich, daß Belinski nicht alle von Michiels der Kunstkritik und Kunstgeschichte zugewiesenen Aufgaben in ihrer ganzen Fülle durchdacht hat. In dieser Beziehung war Michiels Belinski möglicherweise voraus, aber in anderer sehr wichtiger Beziehung stand er hinter ihm zurück. In seinen Überlegungen über die zwischen den Formen der Kunst einerseits und den gesellschaftlichen Entwicklungsphasen andererseits bestehende Abhängigkeit ließ Michiels den Umstand außer acht, daß jede zivilisierte Gesellschaft aus Ständen oder Klassen besteht, deren Entwicklung und historische Kollisionen die Geschichte aller Ideologien in einem außerordentlich klaren Lichte erscheinen lassen. Wie man sieht, verstand Belinski bereits die Wichtigkeit der Bedeutung dieses Umstandes, obwohl [445] er sich darüber noch nicht ganz klargeworden war. Und je mehr er darüber Klarheit gewann, näherten sich seine Ansichten den Ansichten der neueren Materialisten.

Ohne Herrn Wolynski kränken zu wollen, sei gesagt: die Ansicht über Puschkin als einen humanen und gebildeten Dichter des russischen Adels ist nicht nur an sich richtig, sondern sie zeigt auch den richtigen Standpunkt zum Verstehen der Haltung unserer späteren Aufklärer

---

<sup>1</sup> L. c., seconde édition, p. 15.

gegenüber Puschkin. In der zweiten Hälfte der vierziger Jahre war Belinski überzeugt, daß bei uns das Ende der Leibeigenschaft und folglich auch des Adels als eines den anderen Ständen entgegengesetzten Standes nicht mehr fern sei. Das „Prinzip“ des Adels war in seinen Augen ein überlebtes Prinzip. Aber er wußte die historische Bedeutung dieses Prinzips zu würdigen. Er weist auf die Epoche hin, in deren Verlauf der Adel der gebildetste und „in jeder Beziehung beste Stand“ war. Deshalb konnte er die Poesie seines Lebens so wohl begreifen und mitfühlen. In der zweiten Hälfte der fünfziger Jahre und zu Anfang der sechziger Jahre waren unsere Aufklärer nicht mehr imstande, sich zum Adel so unparteiisch zu verhalten. Das Prinzip des Adels wurde von ihrer Seite bedingungslos verurteilt. Kein Wunder, daß sie auch den Dichter verurteilten, in dessen Augen dieses Prinzip eine ewige Wahrheit war. Puschkins Dichtung war jeder Träumerei abhold, sie war nüchtern, sie stellte nur die Wirklichkeit dar. Das genügte, damit sie bei Belinski leidenschaftliche Sympathie fand. Und bei Pissarew mußte gerade diese Darstellung unserer alten Lebensart im Zauberlichte der Poesie Anstoß erregen. Und je mächtiger Puschkins Talent war, desto ablehnender mußten sich dazu unsere Aufklärer der sechziger Jahre verhalten. Übrigens wird bei uns davon später noch die Rede sein.

Fassen wir zusammen: In der Epoche seiner Versöhnung mit der Wirklichkeit hatte sich Belinski zum Ziel gesetzt, die objektiven Grundlagen für die Kritik der Kunstwerke zu finden und diese Grundlagen mit der logischen Entwicklung der absoluten Idee in Zusammenhang zu bringen. Diese gesuchten objektiven Grundlagen fand er in einigen Gesetzen des Schönen, die von ihm (und seinem Lehrer) so ziemlich a priori, ohne die genügende aufmerksame Berücksichtigung des Verlaufes der historischen Entwicklung der Kunst, konstruiert wurden. Aber im höchsten Grade wichtig ist, daß er in den letzten Jahren seines Lebens die letzte Instanz für die Kritik nicht mehr in der absoluten Idee erblickt, sondern in der historischen Entwicklung der Gesellschaftsklassen und der Klassenbeziehungen. Von dieser Richtung, die völlig identisch ist mit jener Richtung, in der sich das philosophische Denken des fortschrittlichen Deutschlands zu seiner Zeit entwickelte, wich seine Kritik nur in jenen Fällen ab, [446] wo er den Standpunkt der *Dialektik* aufgab und sich auf den Standpunkt des *Aufklärers* stellte. Solche Abweichungen, die unter unseren damaligen historischen Bedingungen unvermeidlich und in ihrer Art für unsere gesellschaftliche Entwicklung sehr nützlich waren, haben ihn zum Stammvater der russischen Aufklärer gemacht.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz „Die literarischen Ansichten Belinskis“ wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Nowoje Slowo“, 1897, Nr. 10 und Nr. 11, als dritter Artikel in der Artikelserie „Das Schicksal der russischen Kritik“; er wurde von neuem gedruckt in Plechanows Artikelsammlung „Zwanzig Jahre“ (St. Petersburg 1908, S. 213-259); sodann in der Ausgabe „G. W. Plechanow, ‚Literatur und Kritik‘“, gesammelte Aufsätze, Bd. I, „Nowaja Moskwa“, 1923, S. 155-214; wir drucken hier den Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows, Bd. X, S. 255-304.

[447] **Die ästhetische Theorie N. G. Tschernyschewskis\*****I.**

War Belinski der *Stammvater* unserer Aufklärer, so ist Tschernyschewski *ihr größter Vertreter*. Seine literarischen und seine ästhetischen Ansichten überhaupt hatten gewaltigen Einfluß auf die weitere Entwicklung der russischen Kritik. Deshalb müssen wir ihnen große Aufmerksamkeit widmen.

Am vollständigsten und klarsten sind sie dargelegt in seiner berühmten Dissertation „*Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit*“, die er im März 1855 der Petersburger Universität vorlegte, um die Magisterwürde der Philologie zu erwerben. Mit der Untersuchung dieser Dissertation wollen wir uns in diesem Artikel befassen, wobei wir uns anderen Werken Tschernyschewskis nur in dem Maße zuwenden, wie sie die Grundthesen der Dissertation erklären und ergänzen. In dieser Hinsicht ist uns ein Artikel sehr wichtig, den er anlässlich des Erscheinens der Abhandlung des Aristoteles „Über die Dichtkunst“ in russischer Übersetzung, mit Erläuterungen von B. Ordynski (Moskau 1854), geschrieben hat und der im kritischen Teil des 9. Heftes der „*Otjestschestwennyje Sapiski*“, Jahrgang 1854, gedruckt wurde. Und noch wichtiger ist seine eigene Untersuchung der „*Ästhetischen Beziehungen*“, die im Jahre 1855 im 6. Heft des „*Sowremennik*“ erschien.

Ehe wir über die Dissertation Tschernyschewskis sprechen, wird es angebracht sein, uns klarzumachen, weshalb sie gerade der Ästhetik gewidmet war und nicht irgendeinem anderen Wissenszweig.

Pissarew sagt in seinem Artikel „*Die Zerstörung der Ästhetik*“, über den sich bis auf den heutigen Tag alle russischen Philister des Idealismus und Eklektizismus entrüsten, Tschernyschewski habe seine Dissertation mit dem „hinterlistigen“ Zweck verfaßt, die Ästhetik zu vernichten, sie ganz und gar zu zerfetzen, die kleinen Fetzen zu pulverisieren und das Pulver in alle Winde zu zerstreuen. Das ist zwar witzig, aber nicht richtig. Pissarew hat den Grundgedanken der „*Ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit*“ nicht richtig verstanden. Mit der Abfassung seiner Dissertation setzte sich Tschernyschewski durchaus nicht das Ziel, „die Ästhetik zu vernichten“. Um sich davon zu überzeugen, braucht man nur den erwähnten Artikel über das Buch von Ordynski durchzulesen. Tschernyschewski hat ihn gerade in der Zeit geschrieben, als er an seiner Dissertation arbeitete. Er greift die Ästhetik nicht nur nicht an, sondern im Gegenteil, er nimmt sie leidenschaftlich in Schutz gegen die „*Mißgünstigen*“, die da sagen, man dürfe sich mit ihr nicht befassen, denn sie sei eine allzu abstrakte und daher auf unsicherer Grundlage ruhende Wissenschaft. „... wir würden die Feindschaft gegen die Ästhetik verstehen, wenn sie selber ein Feind der Literaturgeschichte wäre; bei uns ist dagegen stets die Notwendigkeit der Literaturgeschichte verkündet worden; und die Männer, die sich im besonderen mit ästhetischer Kritik befaßten, haben viel auch für die Geschichte der Literatur getan, mehr als irgendeiner unserer heutigen Schriftsteller.“ (Hier wird offensichtlich auf Belinski angespielt.) „Bei uns hat die Ästhetik stets anerkannt, daß sie vom exakten Tatsachenstudium ausgehen muß, und verdient ebensowenig den Vorwurf abstrakter Inhaltlosigkeit wie beispielsweise die russische Grammatik. Wenn sie sich also früher nicht die Feindschaft der Anhänger einer historischen Literaturforschung zugezogen hat, so verdient sie diese Feindschaft noch weniger jetzt, wo jede theoretische Wissenschaft von einer möglichst vollständigen und exakten Erforschung der Tatsachen ausgeht.“<sup>1</sup>

Er bemerkt weiterhin, daß sich sogar die nunmehr veralteten Lehrgänge der idealistischen Ästhetik auf eine viel größere Menge von Tatsachen gründen, als ihre Gegner glauben. Zur

\* Anmerkungen zu: **Die ästhetische Theorie N. G. Tschernyschewskis** (S. 447-494) am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> [N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1955, S. 548, dtsh.]

Bestätigung dessen weist er ganz richtig auf die Ästhetik Hegels hin, die aus drei Bänden besteht: die zwei letzten Bände sind einzig dem historischen Teil vorbehalten, und die größere Hälfte des ersten Bandes nehmen ebenfalls historische Details ein. „Mit einem Wort“, so schließt er, „uns scheint, daß alle Einwände gegen die Ästhetik auf einem Mißverständnis beruhen, auf einer falschen Auffassung davon, was Ästhetik und was überhaupt jede theoretische Wissenschaft ist. Die Geschichte der Kunst bildet die Grundlage für eine Kunsttheorie, dann hilft diese Kunsttheorie, die Kunstgeschichte zeitgemäßer und vollständiger zu bearbeiten; eine bessere Bearbeitung der Geschichte führt wiederum zu einer weiteren Vervollkommnung der Theorie und so weiter – diese wechselseitige Beeinflussung zum beiderseitigen Nutzen der Geschichte und der Theorie wird unendlich weitergehen, solange die Menschen die Tatsachen studieren und aus ihnen Schlußfolgerungen ziehen und nicht bloß zu wandelnden chronologischen [449] Tabellen und biographischen Verzeichnissen werden, die weder das Bedürfnis noch die Fähigkeit haben, zu denken und zu erkennen. Ohne Geschichte eines Gegenstandes gibt es keine Theorie des Gegenstandes; aber ohne Theorie des Gegenstandes ist auch keine Geschichte des Gegenstandes denkbar, da nur sie einen Begriff des Gegenstandes, eine Vorstellung von seiner Bestimmung und seinen Grenzen gibt. Das ist ebenso einfach, wie daß zweimal zwei vier und daß eine Eins eine Eins ist ...“.<sup>1</sup>

An einer anderen Stelle desselben Artikels ruft er aus: „Die Ästhetik eine tote Wissenschaft! Wir wollen nicht gerade sagen, daß es keine lebendigere Wissenschaft gäbe als sie, aber es wäre nicht schlecht, wenn wir uns um diese Wissenschaften kümmern würden, aber nein, wir heben andere Wissenschaften in den Himmel, die sehr viel weniger lebendiges Interesse darstellen. Die Ästhetik eine unfruchtbare Wissenschaft! Als Antwort stellen wir die Frage: erinnern wir uns noch an Lessing, Goethe und Schiller, oder haben sie bereits das Recht verwirkt, daß wir ihrer gedenken, seitdem wir Thackeray kennengelernt haben? Halten wir die deutsche Dichtung der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts noch für wertvoll? ...“.<sup>2</sup>

Uns scheint, so hätte nicht jemand schreiben können, der die Ästhetik für Unsinn hielt. Wenn man uns nun sagte, dieses leidenschaftliche Eintreten für die Ästhetik sei nicht aufrichtig gewesen, sondern Tschernyschewski von seiner „hinterlistigen“ Absicht diktiert worden, den Argwohn des Lesers einzuschläfern und dadurch in seiner Meinung alle Grundlagen der ästhetischen Wissenschaft um so vollständiger zu zerstören, so würden wir antworten, daß unser Autor, hätte er eine solche Absicht gehabt, zu seinen eigenen philosophischen Anschauungen im allgemeinen und zu *seiner eigenen Anschauung über das Schöne* im besonderen in Widerspruch getreten wäre. Nach dieser letzteren Ansicht ist die in einem Menschen durch das Schöne hervorgerufene Empfindung eine helle Freude, ähnlich jener, mit der uns die Gegenwart eines uns lieben Wesens erfüllt.

Diese uneigennützig Freude war in den Augen Tschernyschewskis ein durchaus berechtigtes Gefühl, das nur zu verurteilen ist, falls es von Gegenständen hervorgerufen wird, die uns, infolge unseres schlechten Geschmacks, *nur schön erscheinen*. In der Beseitigung der falschen Begriffe des Schönen bestand seiner Meinung nach eine der wichtigsten Aufgaben der Ästhetik. Und da er außerdem überzeugt war, daß derartige falsche Begriffe heutzutage besonders in den höheren Gesellschaftsklassen sehr verbreitet seien, die durch ihre Lage manchmal zu fast völligem Müßig-[450]gang verurteilt sind, hätte er sagen können, daß die Ästhetiker, die die Aufgabe ihrer Wissenschaft richtig verstehen, noch sehr viel zu tun haben, und daß es mindestens verfrüht ist, die Wissenschaft zu „zerstören“.

Pissarew glaubte, schon allein deshalb habe es keinen Sinn, über die Ästhetik zu reden, weil man über den Geschmack nicht streiten soll. „Die Ästhetik oder die Wissenschaft vom Schö-

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 550.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 551.]

nen hat vernünftigerweise nur dann eine Existenzberechtigung, wenn das Schöne irgendeine selbständige Bedeutung hat, unabhängig von der unendlichen Verschiedenartigkeit des persönlichen Geschmacks. Wenn aber nur schön ist, was uns gefällt, und wenn infolgedessen die verschiedenartigsten Auffassungen über die Schönheit gleichermaßen berechtigt sind, dann löst sich die Ästhetik in nichts auf. Jeder einzelne Mensch bildet sich seine eigene Ästhetik, und folglich wird eine allgemeine Ästhetik, die die persönlichen Geschmacksrichtungen zur notwendigen Einheit führt, unmöglich.“

Tschernyschewski hätte darauf erwidert, daß unendlich verschiedenartiger als die *normalen Geschmacksrichtungen* die menschlichen *Launen* seien und daß das Schöne ohne Zweifel selbständige Bedeutung besitze, die von der unendlichen Mannigfaltigkeit der persönlichen Geschmacksrichtungen völlig unabhängig ist. Nach seiner Definition ist *das Leben das Schöne*. So zum Beispiel erscheint dem Menschen im Tierreich das als schön, worin sich, nach menschlichen Begriffen, die von Gesundheit und Kraft erfüllte Frische des Lebens ausdrückt. Bei den Säugetieren, deren Bau sich für unsere Augen leichter mit dem Äußeren des Menschen vergleichen läßt, erscheinen uns runde Formen, Fülle, Frische und Grazie als schön, „weil die Bewegungen irgendeines Wesens dann graziös sind, wenn es ‚gut gebaut‘ ist, d. h., wenn es an einen gutgebauten und nicht an einen mißgestalteten Menschen erinnert“<sup>1</sup>. Die Formen des Krokodils oder der Eidechse erinnern zwar an Säugetiere, aber nur als Mißgestalten. Deshalb erscheinen sie uns abstoßend. Der Frosch ist nicht nur mißgestaltet in seinen Formen, er ist außerdem mit kaltem Schleim bedeckt, mit dem sich auch ein toter Körper überzieht. Deshalb ist er uns noch widerwärtiger. Mit einem Wort, allen unseren ästhetischen Urteilen liegt unsere Auffassung vom Leben zugrunde. Begegnete uns ein Mensch, der bei der Berührung einer mit Schleim bedeckten Leiche eine angenehme Empfindung hat, würden wir ihm natürlich nicht beweisen wollen, daß er sich irre: Empfindungen lassen sich mit Syllogismen nicht beseitigen. Aber wir wären vollauf berechtigt, seine Organisation für etwas Außergewöhnliches, Anomales, das heißt der *Natur* des Menschen nicht Entsprechendes zu halten. Wir wußten vielleicht nicht, welche pathologische [451] Ursache es gerade ist, die diese Abweichung von der menschlichen Natur hervorgerufen hat, aber wir zweifelten nicht daran, daß eine solche Ursache vorhanden sei. Das Schöne hat ebenso selbständige Bedeutung wie die menschliche Natur.

## II

So urteilte Tschernyschewski. Freilich hatte er in seiner Definition des Schönen nicht das organische Leben allein im Auge. Als er sagte: „Das Schöne ist das Leben“, setzte er sogleich hinzu: „... schön ist das Wesen, in dem wir das Leben so sehen, *wie es nach unserer Auffassung sein sollte*.“<sup>2</sup> Das war ja auch der Grund, warum Pissarew glaubte, das Ziel Tschernyschewskis bestehe in der Zerstörung der Ästhetik. „Die ‚Doktrin‘ der ‚Ästhetischen Beziehungen‘ ist gerade dadurch bemerkenswert“, sagt er, „daß sie die Fesseln der alten ästhetischen Theorien, indem sie sie sprengt, durchaus nicht durch neue Fesseln ersetzt. Diese Doktrin sagt offen und entschieden, daß das Recht, über Kunstwerke ein endgültiges Urteil zu fällen, nicht dem Ästhetiker zusteht – der kann nur über die Form urteilen –, sondern einem denkenden Menschen, der über den Inhalt urteilt, das heißt über die Erscheinungen des Lebens.“ Das ist wiederum eine unrichtige Folgerung. Wahrhaftig, Belinski glaubte, wie wir wissen, der Inhalt der Dichtkunst sei identisch mit dem Inhalt der Philosophie, und der Kritiker, der ein Kunstwerk beurteilt, müsse vor allem dessen *Idee* klar hervorheben und erst dann – im „zweiten Akt“ der Untersuchung – die Idee in den Gestalten untersuchen, das heißt die *Form* der Beurteilung unterziehen. Heißt das, Belinski war der Ansicht, nicht dem Ästhetiker stehe das Recht zu, ein endgültiges Urteil über die Kunstwerke zu fällen, sondern dem Denker? Ganz und gar nicht.

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 373.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 369. Die Hervorhebungen stammen von Plechanow.]

Belinski hätte gesagt, daß eine solche Gegenüberstellung des Denkers und Ästhetikers ganz und gar willkürlich und durchaus unbegründet sei. Ein Kunstwerk analysieren heißt *seine Idee erfassen und seine Form beurteilen*. Der Kritiker muß sowohl *über den Inhalt* als auch über die Form urteilen; er muß sowohl *Ästhetiker* als auch *Denker* sein; kurz gesagt, das Ideal der Kritik ist die *philosophische Kritik*, der auch das Recht zusteht, über die Kunstwerke ein endgültiges Urteil zu fällen. Fast dasselbe könnte man sagen, wenn man die ästhetische Theorie Tschernyschewskis zugrunde legt. Die Menschen fassen das Leben durchaus nicht alle in gleicher Weise auf, und deshalb weichen ihre Urteile über das Schöne sehr stark voneinander ab. Kann man aber sagen, sie haben alle recht? Nein – [452] der hat richtige Begriffe vom Leben, jener irrt sich; deshalb urteilt der eine richtig über das Schöne, der andere aber falsch. Der Kritiker muß unbedingt ein denkender Mensch sein. Aber nicht jeder denkende Mensch kann Kritiker sein. Tschernyschewski sagt: „So wird z. B. aus der Definition ‚das Schöne ist das Leben‘ verständlich, warum es im Bereich des Schönen keine abstrakten Gedanken, sondern nur individuelle Wesen gibt – wir sehen ja das Leben nur in wirklichen lebendigen Wesen, und die abstrakten allgemeine Gedanken gehören nicht zum Bereich des Lebendigen.“<sup>1</sup> Deshalb genügt es nicht, den Wert eines Kunstwerkes vom Standpunkt des „*abstrakten Gedankens*“ zu bestimmen: man muß auch verstehen, seine *Form* zu würdigen, das heißt zu untersuchen, inwieweit es dem Künstler geglückt ist, seine Idee bildlich zu verkörpern. Wenn wir das Schöne sehen, ergreift uns ein Gefühl heller Freude. Aber dieses Gefühl ist nicht immer gleich stark – selbst bei Menschen nicht, die völlig gleiche Ansichten vom Leben haben. Bei diesen ist es stärker, bei jenen schwächer. Menschen, bei denen es stärker ist, sind geeigneter, die Form eines Kunstwerkes zu würdigen, als jene, bei denen es verhältnismäßig schwach ist. Deshalb kann ein guter Kunstkritiker nur der sein, in dem sich mit einer stark entwickelten *Denkfähigkeit* auch ein stark entwickeltes *ästhetisches* Gefühl verbindet.

Außerdem hat Pissarew nicht bemerkt, daß das Wort *Ästhetik* bei ihm einen anderen Sinn hat als bei Tschernyschewski. Für ihn war die Ästhetik die „*Wissenschaft vom Schönen*“ und für Tschernyschewski – die „*Theorie der Kunst, das System der allgemeinen Prinzipien der Kunst überhaupt und der Dichtkunst im besonderen*“. Tschernyschewski weist in seiner Dissertation nach, daß sich *das Gebiet der Kunst nicht auf das Gebiet des Schönen beschränkt und sich nicht darauf beschränken kann*. „Selbst wenn man sich der Meinung anschließt, daß das Erhabene und das Komische Momente des Schönen sind“, so sagt er, „so fügt sich eine Menge von Kunstwerken ihrem Inhalt nach nicht in diese drei Rubriken: das Schöne, das Erhabene, das Komische ein ... Das Schöne, das Tragische, das Komische sind nur die drei am meisten bestimmten Elemente unter Tausenden von Elementen, die das Leben interessant machen und die aufzuzählen gleichbedeutend wäre mit der Aufzählung aller Gefühle, aller Bestrebungen, die das Herz des Menschen bewegen.“<sup>2</sup>

[453] Er sagt auch, daß der Grund, warum man das Schöne für gewöhnlich als den einzigen Inhalt der Kunst betrachtet, in der unklaren Unterscheidung zwischen dem Schönen als Objekt der Kunst und der schönen Form liegt, die tatsächlich eine notwendige Eigenschaft jedes Kunstwerkes ist. Daß die Form jedes Kunstwerkes schön sein müsse, zieht nicht nach sich, daß sich die Kunst auf die Wiedergabe des Schönen beschränken müsse oder beschränken könne. „Das Allgemeininteressante im Leben – das ist der Inhalt der Kunst.“<sup>3</sup> Ist dem so,

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 376.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 476 u. 477.] In seinem Buche über die Kunst legt L. Tolstoi dar, daß das Gebiet der Kunst unvergleichlich tiefer stehe als das Gebiet des Schönen. Tschernyschewski erwähnt er aber mit keinem Wort. Das ist um so bedauerlicher, als die rationalistische Argumentation unseres berühmten Romanschriftstellers über die Kunst sehr an die Art der Argumente erinnert, denen wir in der Dissertation: „*Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit*“ begegnen.

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 477.]

dann wird ganz klar, daß die Kunst nicht aufhört zu existieren, solange das Leben nicht aufhört, den Menschen zu interessieren, und daß es einfach unmöglich ist, die Ästhetik, das heißt die Theorie der Kunst, „zugrunde zu richten“, zu „zerstören“.

Pissarew hat Tschernyschewski schlecht verstanden. Wir machen ihm daraus keinen Vorwurf, wir weisen hier einfach auf diesen wichtigen Umstand hin.

Also: Tschernyschewski hatte durchaus nicht die Absicht, die Ästhetik zu zerstören. Als er seine Dissertation zu schreiben begann, verfolgte er andere Ziele. Eines von ihnen ist uns jetzt bekannt: er wollte beweisen, daß der Kreis der Kunst unvergleichlich weiter sei als der Kreis des Schönen. Um sich klarzumachen, weshalb er dieses Ziel ins Auge faßte, muß man sich an die Auseinandersetzungen Belinskis mit den Anhängern der Theorie der Kunst für die Kunst erinnern. In seinem letzten Jahresüberblick über die russische Literatur widerlegte der sterbende Belinski diese Theorie und war bestrebt, zu beweisen, daß sich die Kunst niemals auf das Element des Schönen beschränkt habe. Der junge, lebenskräftige Tschernyschewski legte diesen Gedanken seiner ersten großen theoretischen Untersuchung zugrunde. Dadurch werden seine Beziehungen zur „*Kritik der Gogolschen Periode*“ am besten charakterisiert. Die Dissertation Tschernyschewskis war die *Weiterentwicklung jener Ansichten über die Kunst, zu denen Belinski in den letzten Jahren seines literarischen Schaffens gelangt war.*

In dem Artikel über die literarischen Ansichten Belinskis hatten wir gesagt, in seinen Auseinandersetzungen mit den Anhängern der reinen Kunst habe er den Standpunkt des *Dialektikers* gegen den Standpunkt des *Aufklärers* eingetauscht. Trotzdem betrachtete Belinski die Frage lieber historisch; und Tschernyschewski verlegte sie endgültig in das Gebiet der *abstrakten Erörterung* über das „Wesen“ der Kunst, das heißt, richtiger gesagt, darüber, *was sie sein soll.* „Die Wissenschaft denkt nicht daran, der Wirklichkeit überlegen sein zu wollen“, sagt er am Schluß seiner [454] Dissertation. „Auch die Kunst soll nicht glauben, daß sie der Wirklichkeit überlegen sei; das bedeutet für sie keine Erniedrigung ... Möge die Kunst sich mit ihrer hohen, schönen Bestimmung begnügen: wenn die Wirklichkeit fehlt, bis zu einem gewissen Grade ihr Ersatz und für den Menschen ein Lehrbuch des Lebens zu sein.“<sup>1</sup> Das ist schon die Ansicht des Aufklärers reinsten Wassers.

Diese Ansicht hat Tschernyschewski nicht gehindert, sich mit dem Studium der Geschichte der Literatur in Rußland und im Westen zu befassen. Schon bald nach dem Erscheinen der „*Ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit*“ im „*Sowremennik*“ wurden die „*Skizzen der Gogolschen Periode der russischen Literatur*“ und ein ziemlich umfangreiches Werk über Lessing gedruckt. Aber das „*exakte Studium der Tatsachen*“ war Tschernyschewski und allen Aufklärern hauptsächlich insofern interessant, als es ihm neue Daten zur Bekräftigung seines Gedankens lieferte, was die Kunst sein müsse und was sie werde, wenn die Künstler erst ihr wahres „Wesen“ erkannt haben.

„Ein Lehrbuch sein“ – das heißt an der geistigen Entwicklung der Gesellschaft mitwirken. Der Aufklärer erblickt darin die Hauptbestimmung der Kunst. So war es überall, wo es der Gesellschaft beschieden war, die sogenannte Zeit der Aufklärung zu erleben: in Griechenland, in Frankreich, in Deutschland. So war es auch in Rußland, als die führenden Schichten unserer Gesellschaft nach dem Pogrom von Sewastopol darangingen, unsere damaligen veralteten gesellschaftlichen Verhältnisse und unsere traditionellen Auffassungen einer Überprüfung zu unterziehen.

„Der Gedanke einer ‚Kunst um der Kunst willen‘ ist in unserer Zeit ebenso sonderbar, wie es der Gedanke ‚Reichtum um des Reichtums willen‘ oder ‚Wissenschaft um der Wissenschaft willen‘ usw. wäre“, sagt Tschernyschewski in seinem Artikel über das Buch von Ordynski.

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 489/490.]

„Alles, was der Mensch tut, muß, wenn es nicht zur leeren und müßigen Beschäftigung werden soll, für den Menschen von Nutzen sein; der Reichtum ist dazu da, daß der Mensch sich seiner bedient, die Wissenschaft dazu, daß sie den Menschen den Weg weist; auch die Kunst muß irgendeinen wesentlichen Nutzen bringen und darf nicht nur steriles Vergnügen sein.“<sup>1</sup> Und da die Aneignung nützlicher Kenntnisse und überhaupt die geistige Entwicklung das erste Erfordernis der Menschen ist, die ihr Leben richtig gestalten wollen, muß auch die Kunst dieser Entwicklung dienen. Die Kunst lenkt die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit viel mehr auf sich als die Wissenschaft.

Man muß doch zugeben, „daß sie die breiten Massen auf sehr glück-[455]liche Art unterhält und damit, ohne auch nur daran zu denken, dazu beiträgt, Bildung, klare Begriffe von den Dingen und überhaupt alles zu verbreiten, was den Menschen zunächst geistig, dann aber auch materiellen Nutzen bringt“, sagt Tschernyschewski in dem gleichen Artikel. „Die Kunst, oder besser gesagt die Dichtung (nur die Dichtung allein, weil die anderen Künste in dieser Hinsicht sehr wenig tun), verbreitet eine riesige Menge von Kenntnissen unter der Masse der Leser und macht sie, was noch wichtiger ist, mit den von der Wissenschaft erarbeiteten Auffassungen bekannt – darin besteht recht eigentlich die große Bedeutung der Dichtung für das Leben.“<sup>2</sup>

### III

Allein diese Worte lassen erkennen, welche ungeheuerliche und alberne Unwahrheit jene Philister der reinen Kunst und der angeblich philosophischen Kritik hervorgebracht haben, als sie dem Leserpublikum versicherten, unsere Aufklärer seien bereit, Kopf und Herz dem Magen, die geistigen Interessen der Menschheit ihren materiellen Vorteilen zu opfern. Die Aufklärer sagten: wenn die Kunst zur Verbreitung gesunder Anschauungen in der Gesellschaft beiträgt, wird sie den Menschen *geistigen Nutzen* bringen; und *dann* bringt sie ihnen auch *materiellen Vorteil*. Der materielle Vorteil war in ihren Augen ein einfaches, aber unausbleibliches Resultat geistiger Entwicklung der Menschen; das Gerede darüber bedeutete lediglich soviel, daß es schwerer ist, einen gescheiterten Menschen zu „übertölpeln“ als einen Dummkopf und daß die große Mehrzahl der Menschen, wenn sie sich gesunde Anschauungen angeeignet hat, leichter das Joch jener Hechte abwerfen wird, deren Stärke nur so lange anhält, bis die Karaschen erwacht sind<sup>3</sup>. Um den ersehnten Zeitpunkt des Erwachens der Karaschen näherzurücken, waren die Aufklärer bereit, auf den Gebrauch der Kochtöpfe gänzlich zu verzichten und sich nur von Heuschrecken zu nähren (selbst ohne sie mit wildem Honig zuzubereiten); und ihnen warf man vor, nur die Kochtöpfe zu schätzen, die ihnen teurer seien als die größten Werke des menschlichen Genies. Das konnten nur ganz naive Menschen sein oder eben jene Hechte, denen das Erwachen der Karaschen gar nicht vorteilhaft ist. Der Hecht ist ein listiger Fisch, die Selbstlosigkeit vertritt er gerade dann am entschiedensten, wenn er sich anschickt, eine ahnungslose Karasche zu verschlingen.

[456] Wenn wir von Angriffen auf das Tendenziöse der Kunst hören oder lesen, fällt uns fast stets der Ritter Bertran de Born ein, der nicht nur das Schwert zu führen, sondern auch mit der „Leier“ umzugehen verstand. Dieser löbliche Ritter, welcher sagte, der Mensch werde nur danach geschätzt, wieviel Schläge er hinnehmen mußte und wieviel er selbst ausgeteilt hat, verfaßte unter anderem ein überaus poetisches Gedicht, in dem er den Frühling und den fröhlichen Kampf besang. „Lieb ist mir“, sagte er darin, „die warme Frühlingszeit, wo die Blätter und die Knospen springen; lieb ist mir, auf das Gezwitscher der Vögel und ihren fröhlichen Gesang zu lauschen, der aus den Zweigen erklingt.“ Nicht weniger lieb ist dem löblichen Ritter, wenn „Menschen und Vieh vor den dahersprengenden Kriegsleuten davonlaufen“; und

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 559.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 561/562.]

<sup>3</sup> [Eine Anspielung auf das russische Sprichwort: „Der Hecht ist im See, damit die Karasche nicht schläft.“]

weder Speise noch Trank noch Schlaf – nichts lockt ihn so wie „der Anblick der Toten, in denen noch die Waffe steckt, die sie eben durchbohrt hat“. Er fand, daß „*ein Getöteter stets schöner ist als ein Lebender*“.

Nicht wahr, all das ist poetisch.

Aber wir fragen uns manchmal: welchen Eindruck mußte solche Poesie auf jene „*Villains*“ [„Gemeinen“] machen, die mit ihren Herden vor den dahersprengenden Kriegsleuten entsetzt flüchteten? Es ist sehr wohl möglich, daß sie, „roh“, wie sie waren, nichts Schönes in ihr sahen. Es ist sehr wohl möglich, daß sie ihnen etwas *tendenziös* erschien. Schließlich ist es sehr wohl möglich, daß etliche unter ihnen ihrerseits poetische Liedchen verfaßten, die ihren Schmerz ob der Verwüstungen ausdrückten, die die Ritter durch ihre kriegerischen Taten angerichtet hatten, und daß sie sagten, *ein Lebender sei immer schöner als ein Getöteter. Wenn solche Liedchen* wirklich verfaßt wurden, hielten sie die Ritter sicherlich für sehr *tendenziös* und entbrannten in Wut gegen die rohen Menschen, die nicht als durchlöcherter Leichen figurieren wollten und infolge ihrer völligen ästhetischen Rückständigkeit meinten, ihr Vieh mache einen weit lieblicheren Eindruck, wenn es friedlich auf den Feldern weidet, als wenn es vor den dahersprengenden Rittern nach allen Richtungen entsetzt davonrennt. Alles auf der Welt ist relativ, es kommt immer auf den Standpunkt an, auch wenn es Herrn N-on nicht paßt.

Unsere Aufklärer haben die Poesie durchaus nicht mißachtet, aber sie haben jeder anderen die *Poesie der Tat* vorgezogen. Die Dichterstimme der friedlichen Beschaulichkeit, die die Gemüter der Zeitgenossen noch vor kurzem in ihren Bann gezogen hatte, fand in ihrem Herzen nun fast gar keinen Widerhall mehr; sie brauchten eine Muse des Kampfes, die „Muse der Rache und des Leids“, und die besang

Die ungehemmte, wilde Fehde  
Mit aller Grausamkeit und Niedertracht  
[457] Und großes hoffendes Vertrauen  
Zum Schaffen, das den Eigennutz verlacht.

Sie waren bereit, den Gesängen dieser Muse entzückt zu lauschen, und man zieh sie der Herzlosigkeit, der Gefühlsroheit, der Selbstsucht, der Sinnenlust. So wird Geschichte geschrieben!

Doch kehren wir zu Tschernyschewski zurück!

Wenn die Kunst nicht Selbstzweck sein kann, wenn ihre Hauptbedeutung in der Förderung der geistigen Entwicklung der Gesellschaft liegt, dann ist verständlich, daß sie etwas in den Hintergrund treten muß, falls sich die Möglichkeit bietet, gesunde Anschauungen auf einem kürzeren Wege in der Gesellschaft zu verbreiten. Der Aufklärer steht nicht wider die Kunst, aber er ist auch nicht unbedingt ihr leidenschaftlicher Anhänger. Er hat überhaupt zu nichts eine ausschließliche, leidenschaftliche Hinneigung – außer zu seinem großen und einzigen Ziel: der Verbreitung gesunder Anschauungen in der Gesellschaft. Das wird sehr deutlich in folgender Äußerung Tschernyschewskis über Lessing, für den er stets größte Liebe und Begeisterung empfand und dem er selbst in vieler Beziehung ähnelte.

„Zu welchen Gebieten der geistigen Tätigkeit ihn seine eigenen Neigungen auch hinziehen mochten, er sprach und schrieb nur über das, wohin das geistige Leben seines Volkes strebte oder hinzustreben sich anschickte. Alles, was für die Nation keine aktuelle Bedeutung haben würde – so interessant es für ihn selbst sein mochte –, war für ihn kein Gegenstand für Abhandlungen oder Gespräche ... Ohne jeden Zweifel, wenn es in Deutschland vor Kant einen von Natur aus philosophisch begabten Menschen gegeben hat, so war es Lessing ... Und dabei hat er eigentlich fast kein einziges Wort über Philosophie geschrieben. Es war so, daß für die reine Philosophie der Zeitpunkt noch nicht da war, zum Lebenszentrum des deutschen Geisteslebens

zu werden – und Lessing schwieg über Philosophie; die Gemüter der Zeitgenossen waren bereit, an der Dichtkunst lebendigen Anteil zu nehmen, aber zur Philosophie waren sie noch nicht reif – und Lessing schrieb Dramen und redete von der Dichtkunst ... Für Naturen wie Lessing gibt es ein Dienen, das ihnen lieber ist als der Dienst an ihrer geliebten Wissenschaft, das ist der Dienst an der Entwicklung ihres Volkes. Und wenn sich der ‚Laokoon‘ oder die ‚Hamburgische Dramaturgie‘ für die Nation als nützlicher erweist als ein System der Metaphysik oder eine anthologische Theorie, so schweigt ein [458] solcher Mensch von Metaphysik und untersucht mit liebevoller Hingabe literarische Fragen, obwohl Virgils ‚Äneis‘ und Voltaires ‚Semiramis‘ vom absoluten wissenschaftlichen Standpunkt aus unbedeutende und fast unnütze Gegenstände sind für einen Geist, der fähig ist, die Grundgesetze des menschlichen Lebens zu schauen.“

Zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit fand Tschernyschewski, daß sich die fortschrittlichen Schichten der Gesellschaft zumeist für die *Literatur* interessierten; deshalb machte er sich an die Erforschung der ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit. Später stellte unser gesellschaftliches Leben *ökonomische Fragen* in den Vordergrund; da ging auch er von der *Ästhetik* zur *politischen Ökonomie* über. Im ersten wie im zweiten Falle wurde der Gang seiner Arbeiten völlig bestimmt durch den Gang der geistigen Entwicklung seiner Leser, den der Gang der Entwicklung unseres gesellschaftlichen Lebens hervorgerufen hat.

Im Vorwort zu seiner Dissertation sagt Tschernyschewski: „Achtung vor dem wirklichen Leben, Mißtrauen gegenüber aprioristischen Hypothesen, mögen sie auch der Phantasie angenehm sein – das ist das Kennzeichen der heute in der Wissenschaft herrschenden Richtung. Der Autor hält es für notwendig, auch unsere ästhetischen Grundsätze auf diesen Nenner zu bringen, wenn es sich überhaupt noch lohnt, von der Ästhetik zu reden.“<sup>1</sup>

Viele – darunter auch Pissarew – erblickten in diesen Worten die angedeutete Überzeugung, die ästhetische Wissenschaft sei der völligen Vernichtung preisgegeben. Wir haben gezeigt, wie falsch diese Meinung war. In Wirklichkeit bedeuteten die Worte: „wenn es sich überhaupt noch lohnt, von der Ästhetik zu reden“, lediglich die Zweifel Tschernyschewskis darüber, mit welchen Fragen er sich eigentlich im gegebenen Augenblick an das Leserpublikum wenden müsse. Dieser Zweifel wird ganz verständlich, wenn wir uns erinnern, daß die Dissertation im April 1855 erschien, das heißt zu Beginn der Regierung des Kaisers Alexander, die in unserer Gesellschaft große Hoffnungen aufkommen ließ.

In seinem Verhältnis zu den Lesern zeigt Tschernyschewski nur jene „Hinterlist“, die bei einem Lehrer stets vorhanden ist, der seine Aufgabe liebt. Der Lehrer will in seinem Schüler Lust und Liebe zur Sache wecken. Aber er beschränkt den Inhalt seiner Darlegungen natürlich nicht einzig und allein auf diese Gegenstände. Er strebt, alles zu bringen, was zur Erweiterung des geistigen Horizonts des Schülers beitragen kann und doch über das Niveau seiner Entwicklung nicht hinausgeht. So verfuhr Tschernyschewski stets, und er folgte hier wiederum den Grundsätzen Lessings. [459] In der Rezension seiner eigenen Dissertation sagt er: „Wirklich kann die Ästhetik ein gewisses Interesse für das Denken darbieten, weil die Lösung ihrer Probleme von der Beantwortung anderer, interessanterer Fragen abhängt, und wir hoffen, daß jeder, der einige gute Werke über diese Wissenschaft kennt, hiermit einverstanden ist.“ Und er bedauert, daß „Herr Tschernyschewski ... zu schnell über die Punkte hinweggeht, in denen die Ästhetik sich mit dem Gesamtsystem der Auffassungen von Natur und Leben berührt“. Nach seinen Worten ist das „ein bedeutender Mangel, und er ist die Ursache dafür, daß der innere Sinn der Theorie, die der Autor vertritt, für viele dunkel bleibt, die vom Autor entwickelten Gedanken dagegen als von ihm persönlich stammend erscheinen können, worauf er, nach unserer Meinung, nicht den geringsten Anspruch hat“<sup>2</sup>. Man kann sich indes unschwer vorstellen, woher

<sup>1</sup> [N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 363.1

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 497/498.]

dieser Mangel kam: das „System der Anschauungen“, mit dem die ästhetischen Ansichten Tschernyschewskis eng verknüpft waren, mochte dem damaligen gelehrten Universitätssyndrium als eine gefährliche philosophische Neuerung erscheinen. Deshalb mußte sich die Dissertation auf Anspielungen beschränken. Im „Sowremennik“ konnte sich Tschernyschewski etwas freier äußern. Und er nutzte diesen Umstand und ließ den Zusammenhang seiner Ästhetik mit dem allgemeinen System seiner philosophischen Anschauungen in Form einer Rezension des Werkes von „Herrn Tschernyschewski“ etwas deutlicher hervortreten.

#### IV

Was ist das für ein System? Tschernyschewski spricht in keinem seiner Werke offen aus, wen er in der Philosophie als seinen Lehrer betrachtet. Nirgends geht er über Anspielungen hinaus; aber seine Anspielungen sind sehr deutlich. So sagt er zum Beispiel in seinen „*Polemischen Prachtstücken*“, das System seines Lehrers sei das allerletzte Glied in der Reihe der philosophischen Systeme und aus dem Hegelschen System ebenso hervorgegangen wie das System Hegels aus dem Schellingschen. „... Sie wollen vermutlich gern erfahren“, fragt er, sich seinem Gegner, Dudyschkin, zuwendend, „wer denn eigentlich dieser Lehrer ist, von dem ich rede? Um Ihnen das Suchen zu erleichtern, werde ich Ihnen doch wohl sagen müssen, daß er weder Russe ist noch Franzose oder Engländer, daß es weder Büchner ist noch Max Stirner, noch Bruno Bauer, Moleschott oder Vogt – wer ist es denn nun?“<sup>1</sup> Man muß schon recht begriffsstutzig sein, wenn [460] man nicht sogleich antwortet: *Ludwig Feuerbach*. Und wirklich, in der Philosophie war Tschernyschewski ein Anhänger Feuerbachs.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß sich die Philosophie Feuerbachs aus der Philosophie Hegels entwickelt hat, wie diese sich aus der Philosophie Schellings entwickelte. Aber Hegel war entschiedener *Idealist*, während Feuerbach nicht weniger entschiedener *Gegner des Idealismus* war. Und da er gleichzeitig sehr wohl begriff, worin die schwache Seite des „kritischen“ Dualismus Kants besteht<sup>2</sup>, muß man ihn den Materialisten zurechnen.<sup>3</sup> Einige der namhaftesten Neukantianer finden, er sei niemals Materialist gewesen. Das ist eine irriige Ansicht. Wenn sich der Leser davon überzeugen möchte, wollen wir ihm ein einfaches, aber sehr wirksames Mittel vorschlagen: er lese im April- und Maiheft des „Sowremennik“, Jahrgang 1860, den Artikel Tschernyschewskis, der soviel Staub aufgewirbelt hat: „*Das anthropologische Prinzip in der Philosophie*“, und dann möge er entscheiden, ob man auch nur einen Augenblick daran zweifeln könne, daß hier die materialistische Anschauung über die Natur und den Menschen dargelegt wird. Jeder unvoreingenommene Leser wird sagen: Nein, daran kann man durchaus nicht zweifeln. Und wenn dem so ist, kann man nicht umhin, auch Feuerbach, aus dessen Werken die Anschauung Tschernyschewskis voll und ganz entlehnt ist, Materialist zu nennen.<sup>4</sup> In diesem Falle wird man uns vielleicht fragen: Warum wollen die Neukantianer Feuerbach nicht als Materialisten anerkennen? Wir werden, ohne auch nur zu zögern, antworten: *Einfach und allein, weil die Herren Neukantianer eine falsche Vorstellung vom Materialismus haben.*

Diese Vorstellung stützt sich in bedeutendem Grade auf das bekannte Buch Langes. Es ist hier nicht der Ort, sich damit näher zu befassen; wir wollen uns darauf beschränken, dagegen Stellung zu nehmen, was es speziell über die Philosophie Feuerbachs aussagt.

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 208.]

<sup>2</sup> „**Die Kantsche Philosophie**“, sagt er, „**ist der Widerspruch von Subjekt und Objekt, Wesen und Existenz, Denken und Sein. Das Wesen fällt hier in den Verstand, die Existenz in die Sinne.**“ „Grundsätze [der Philosophie der Zukunft]“, [Zürich und Winterthur 1843], § 22, [S. 38].

<sup>3</sup> Man könnte natürlich fragen: War er nicht Hylozoist? Aber in seinen Werken findet sich nicht einmal eine Anspielung auf den Hylozoismus.

<sup>4</sup> Seinem Artikel lagen hauptsächlich zugrunde die „Grundsätze der Philosophie der Zukunft“ und die Erläuterungen dazu, betitelt: „Wider den Dualismus von Leib und Seele, Fleisch und Geist“.

Feuerbach sagt in seinen „Grundsätzen“: „Die neue“ (d. h. seine) „Philosophie macht den Menschen mit *Einschluß der Natur*, als der Basis des Menschen, zum *alleinigen, universalen und höchsten Gegenstand* der [461] Philosophie – die *Anthropologie* also, mit *Einschluß der Physiologie*, zur *Universalwissenschaft*.“<sup>1</sup>

Hierzu bemerkt Lange: „In dieser einseitigen Hervorhebung des Menschen liegt ein Zug, der aus der Hegelschen Philosophie stammt und der Feuerbach von den eigentlichen Materialisten trennt. Es ist eben doch wieder die Philosophie des Geistes, die uns in der Form einer Philosophie der Sinnlichkeit hier begegnet. Der echte Materialist wird stets geneigt sein, seinen Blick auf das große Ganze der äußeren Natur zu richten und den Menschen als eine Welle im Ozean ewiger Stoffbewegung zu betrachten. Die Natur des Menschen ist für den Materialisten nur ein Spezialfall in der Kette physischer Lebensprozesse. Er reiht die ganze Physiologie am liebsten ein in die allgemeinen Erscheinungen der Physik und Chemie, und gefällt sich eher darin, den Menschen zuviel als zuwenig in die Reihe der übrigen Wesen zurücktreten zu lassen. Allerdings wird er in der praktischen Philosophie ebenfalls lediglich auf die Natur des Menschen zurückgehen, aber er wird auch da wenig Neigung haben, dieser Natur, wie Feuerbach es tat, göttliche Attribute beizulegen.“<sup>2</sup>

Wir wollen vor allem bemerken, daß die Göttlichkeit der Attribute der menschlichen Natur bei Feuerbach einen ganz besonderen Sinn hat. Die französischen Materialisten des vorigen Jahrhunderts würden natürlich bei der Beurteilung dieser Attribute die Feuerbachsche *Terminologie* nicht gutgeheißen haben. Aber diese *terminologische* Meinungsverschiedenheit hätte keinerlei *wesentliche* Bedeutung und würde *durch rein praktische Erwägungen* hervorgerufen werden. Solche Erwägungen gab es nicht mehr bei jenen französischen Schriftstellern des 19. Jahrhunderts, die –wie zum Beispiel *Desamis* – leidenschaftliche Anhänger des Materialismus des vorigen Jahrhunderts waren. Und wir glauben, *Desamis* hätte dagegen protestiert, daß der menschlichen Natur göttliche Attribute in dem Sinne beigelegt werden, den sie bei Feuerbach haben. Seine Ansicht über diese Natur erinnert überhaupt sehr an das, was Feuerbach sagt. Und obgleich *Desamis* die physiologischen Erscheinungen ganz entschieden in die allgemeinen Erscheinungen der Physik und Chemie einreicht, ist er doch zugleich überzeugt, „daß das Prinzip und das Kriterium jeder Gewißheit in der synthetischen und vollkommenen Erkenntnis des Menschen und aller auf ihn einwirkenden Kräfte liegt“<sup>3</sup>. *Das ist fast buch[462]stäblich das gleiche wie der Mensch und die Natur als Basis des Menschen*. Im System *Desamis* ist auch Raum für die Religion, jedoch wieder in dem gleichen Sinne, den sie bei Feuerbach hat. Und es wäre falsch, anzunehmen, daß der französische Materialismus in diesem System eine starke Abänderung erlitten habe. Das ist es gerade, daß das durchaus nicht der Fall ist. Geändert haben sich nur Einzelheiten.<sup>4</sup> Die Materialisten des 18. Jahrhunderts würden natürlich, was bei *Desamis* so heißt, nicht Religion genannt haben, aber auch sie hätten nicht abgelehnt zuzugeben, daß das Merkmal jeglicher Gewißheit in der Erkenntnis des Menschen und alles dessen, was auf ihn einwirkt, liegt. Überhaupt muß man bemerken, daß sich die Feuerbachsche „*Philosophie der Sinnlichkeit*“ und die materialistische Philosophie des Verfassers des „*Système de la Nature*“ einander sehr ähneln. Der Unterschied ist nur der:

<sup>1</sup> [Zit. Werk, § 55, S. 81.]

<sup>2</sup> Friedrich Albert Lange, „Geschichte des Materialismus“, Leipzig, Zweites Buch, Erster Abschnitt, S. 74. [„Gesch. d. Mat. und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart“, Iserlohn 1866, S. 285.]

<sup>3</sup> „Le principe et critérium de toute certitude gît dans la connaissance synthétique et parfaite de l’homme et de tous ses modificateurs.“ „Code de la communauté“, Paris 1842, p. 261.

<sup>4</sup> Es ist bemerkenswert, daß Lange, in seiner Skizze des „Philosophischen Materialismus seit Kant“, *Desamis* völlig ignoriert, und dabei wäre die Analyse der materialistischen Ansichten dieses Schriftstellers schon allein darum wichtig gewesen, weil sie gezeigt hätte, wie eine der Spielarten des französischen Kommunismus des 19. Jahrhunderts völlig aus der materialistischen Lehre *Holbachs* und besonders *Helvétius*‘ stammt. Zur Verwundung des Lesers müssen wir bemerken, daß das Buch *Langes* allgemein sehr oberflächlich ist.

Feuerbach ist entschiedener als Holbach. „*Wahrheit, Wirklichkeit, Sinnlichkeit* sind identisch“, sagt Feuerbach. „Nur ein sinnliches Wesen ist ein *wahres*, ein *wirkliches* Wesen, nur die Sinnlichkeit *Wahrheit* und *Wirklichkeit*.“<sup>1</sup> Der vorsichtige Holbach drückt sich anders aus: „Uns ist das Wesen keines einzigen Dinges bekannt, wenn mit dem Worte Wesen die innere Natur der Dinge bezeichnet wird. Wir erkennen die Materie nur nach den Wahrnehmungen, Empfindungen, Ideen, die sie uns verschafft ... Uns ist weder das Wesen noch die wahre Natur der Materie bekannt, obgleich wir nach ihrer Einwirkung auf uns auf einige ihrer Eigenschaften schließen können ... Für uns (d. h. für die Menschen) ist die Materie das, was auf die eine oder andere Weise auf unsere Sinne einwirkt.“ Das ist das gleiche wie die „Philosophie der Sinnlichkeit“. Hätte Lange diese Gedanken Holbachs in Erwägung gezogen, würde er erstens nicht gesagt haben: „Der Materialismus nimmt hartnäckig die Welt des Sinnenscheins für die Welt der wirklichen Dinge“<sup>2</sup>, und zweitens nicht gezögert haben, [463] Feuerbach zu den Materialisten zu rechnen. Er würde dann verstanden haben, daß das System dieses Denkers nur eine der Abarten des Materialismus ist.

„Wenn die *alte Philosophie*“, sagt Feuerbach, „zu ihrem Ausgangspunkt den Satz hatte: *Ich bin ein abstraktes, ein nur denkendes Wesen, der Leib gehört nicht zu meinem Wesen*; so beginnt dagegen die *neue Philosophie* mit dem Satze: *Ich bin ein wirkliches, ein sinnliches Wesen: der Leib gehört zu meinem Wesen*; ja *der Leib in seiner Totalität ist mein Ich, mein Wesen selber*.“<sup>3</sup> Aus diesen Worten geht ganz klar hervor, was er eigentlich unter Sinnlichkeit verstand und wie er dazu gelangte. Sie war die Negation des Hegelschen *Intellektualismus*.

Was ist die absolute Idee Hegels? Es ist nichts weiter als der Prozeß unseres Denkens, unabhängig von seinem subjektiven Charakter genommen und hingestellt als das Wesen des ganzen Weltprozesses. Der Nachweis, daß die absolute Idee nichts ist als eine einfache psychologische Abstraktion, war die Entblößung der Achillesferse des damaligen deutschen Idealismus. Und das war Feuerbachs Werk. Indem er zeigte, daß die absolute Idee nichts ist als das „Wesen des Menschen“, während man sie uns als das von diesem letzteren unabhängige Wesen der Welt darstellt, hat er auch gezeigt, daß Hegel das Wesen des Menschen einseitig betrachtete: ihm galt als Wesen des Menschen das *Denken*, während in Wirklichkeit auch die

<sup>1</sup> [Zit. Werk, § 32/33, S. 58.]

<sup>2</sup> L. c., S. 378, dort ist namentlich von Holbach die Rede.

Es ist indes folgendes zu bemerken. Wenn die französischen Materialisten „die Welt des Sinnenscheins“ nicht „für die Welt der wirklichen Dinge“ genommen haben, ist damit nicht gesagt, daß sie die *Unerkennbarkeit* dieser Dinge verkündeten. Wir haben gesehen, daß, nach der Ansicht Holbachs, uns einige Eigenschaften der Materie dank ihrer Einwirkung auf unsere Sinne bekannt sind. Die neuesten Materialisten glauben, die philosophischen Spekulationen bezüglich der Unerkennbarkeit [463] der Dinge an sich werden am besten durch das Experiment und die Industrie widerlegt. „Wenn wir die Richtigkeit unsrer Auffassung eines Naturvorgangs beweisen können, indem wir ihn selbst machen, ihn aus seinen Bedingungen erzeugen, ihn obendrein unsern Zwecken dienstbar werden lassen, so ist es mit dem Kantschen unfaßbaren ‚Ding an sich‘ zu Ende. Die im pflanzlichen und tierischen Körper erzeugten chemischen Stoffe blieben solche ‚Dinge an sich‘, bis die organische Chemie sie einen nach dem andern darzustellen anfing; damit wurde das ‚Ding an sich‘ ein Ding für uns ... Das kopernikanische Sonnensystem war dreihundert Jahre lang eine Hypothese, auf die hundert, tausend, zehntausend gegen eins zu wetten war, aber doch immer eine Hypothese; als aber Leverrier aus den durch dies System gegebenen Daten nicht nur die Notwendigkeit der Existenz eines unbekanntem Planeten, sondern auch den Ort berechnete, wo dieser Planet am Himmel stehn müsse, und als Galle dann diesen Planeten [Neptun] wirklich fand, da war das kopernikanische System bewiesen. Wenn dennoch die Neubelebung der Kantschen Auffassung in Deutschland durch die Neukantianer und der Humeschen in England (wo sie nie ausgestorben) durch die Agnostiker versucht wird, so ist das, der längst erfolgten theoretischen und praktischen Widerlegung gegenüber, wissenschaftlich ein Rückschritt und praktisch nur eine verschämte Weise, den Materialismus hinterrücks zu akzeptieren und vor der Welt zu verleugnen“ (Engels). [„Ludwig Feuerbach und der Ausgang der klassischen deutschen Philosophie“; Marx/Engels, Ausgewählte Schriften in zwei Bänden, Bd. II, Berlin 1954, S. 345/346.] [MEW 21, 276]

<sup>3</sup> [Zit. Werk, § 37, S. 62; die Hervorhebungen von Feuerbach.]

*Empfindung* dazu gehört: „Nur durch die *Sinne* wird ein *Gegen-[464]stand im wahren Sinne* gegeben – nicht durch das Denken *für sich selbst*.“<sup>1</sup>

Die „Sinnlichkeit“ rückte nun und mußte in den Vordergrund gerückt werden in einer Philosophie, die nicht nur eine *Weiterentwicklung* der Hegelschen Philosophie, sondern auch ihre *Negation* war.<sup>2</sup> Die Philosophie Feuerbachs konnte nicht anders auftreten als im Gewande ihrer Zeit. Wenn wir aber über ihre äußere Form hinausgehen und sie genau in ihrem „Wesen“ betrachten, so werden wir erstaunt sein über ihre Ähnlichkeit mit dem französischen Materialismus des vorigen Jahrhunderts. Die Hauptbemühungen Feuerbachs waren auf den Kampf gegen den Dualismus und die Materie gerichtet. Derselbe Dualismus bildet das Hauptziel der Angriffe Holbachs. Man muß sich wundern, daß Lange das nicht bemerkt hat.

Allerdings bezeichnet sich Feuerbach, wenn wir uns recht erinnern, nirgends offen als Materialisten. Im Gegenteil, sogar in der Schrift, die speziell gegen den Dualismus von Körper und Geist gerichtet ist, sagt er: „Wahrheit ist weder der Materialismus noch der Idealismus, weder die Physiologie noch die Psychologie; Wahrheit ist nur die *Anthropologie*.“<sup>3</sup> In seinen „Nachgelassenen Aphorismen“ finden sich, wie es scheint, noch deutlichere Stellen.

„Materialismus“, so sagt er dort, „ist eine durchaus unpassende, falsche Vorstellungen mit sich führende Bezeichnung, nur insofern zu entschuldigen, als der Immaterialität des Denkens, der Seele, die Materialität des Denkens entgegensteht. Aber es gibt für uns nur ein organisches Leben, organisches Wirken, organisches Denken. Also *Organismus* ist der rechte Ausdruck, denn der konsequente Spiritualist leugnet, daß das Denken eines Organs bedürfe, während auf dem Standpunkt der Naturanschauung es keine Tätigkeit ohne Organ gibt.“ In denselben „*Aphorismen*“ sagt Feuerbach, der Materialismus sei nur das Fundament eines Gebäudes des menschlichen Wesens und Wissens, aber noch nicht das Gebäude selbst, wie die Physiologen, die Naturforscher im engeren Sinne, wie zum Beispiel Moleschott, glauben. An derselben Stelle erklärt er, daß er mit den Materialisten nur bis zu einem gewissen Punkt zusammengehe. **(Rück-[465]wärts stimme ich den Materialisten vollkommen bei, aber nicht vorwärts).**<sup>4</sup>

Weshalb befriedigt ihn die „Physiologie“ nicht ganz? Die Antwort darauf findet sich in seiner von uns schon wiederholt zitierten Schrift gegen den Dualismus von Körper und Geist. Feuerbach sagt dort: Die Physiologie führt alles auf das Gehirn zurück, aber „das Hirn ist eine *physiologische Abstraktion* ... Das Hirn ist aber nur so lange Denkorgan, als es mit einem menschlichen Kopf und Leibe verbunden ist“<sup>5</sup>. Mit dieser Meinung unterscheidet er sich, wie Sie sehen, durchaus nicht wesentlich von der „Physiologie“ und dem Materialismus. Richtiger wird man sagen, daß hier überhaupt keine Meinungsverschiedenheit vorliegt, da selbstverständlich kein Physiologe und kein Materialist sagen wird, auch in einem vom Körper abgetrennten Kopfe könne die geistige Tätigkeit weitergehen. Feuerbach schrieb den Materialisten allzugerne die Neigung zu dem zu, was er als physiologische Abstraktionen bezeichnete.

Das rührte daher, daß er mit der Geschichte des Materialismus wenig vertraut war. Zum Beweise wollen wir uns zum Beispiel auf seine Schrift „Über Spiritualismus und Materialismus

<sup>1</sup> [Zit. Werk, § 33, S. 58.]

<sup>2</sup> „**Die Vollendung der neueren Philosophie ist die Hegelsche Philosophie. Die historische Notwendigkeit und Rechtfertigung der neuen Philosophie knüpft sich daher hauptsächlich an die Kritik Hegels.**“ [Ebenda, § 19, S. 33/34.] So sagt Feuerbach in seinen „Grundsätzen“, und dadurch erklärt sich die *äußere Form* seiner Philosophie, die von Lange für ihr „Wesen“ genommen wurde.

<sup>3</sup> [„Wider den Dualismus von Leib und Seele, Fleisch und Geist“; Sämtl. Werke, II. Band, Leipzig 1846, S. 362.]

<sup>4</sup> „Nachgelassene Aphorismen“, abgedruckt bei Grün: „Ludwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlaß“, [Leipzig und Heidelberg 1874,] Zweiter Band, S. 307 und 308.

<sup>5</sup> V. W., Bd. II, S. 362. [„Wider den Dualismus ...“]

besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit“ berufen, in der er den deutschen Materialismus, dem er sehr zugetan ist, dem Materialismus Holbachs und der „Trüffelpastete“ La Mettrie gegenübersteht, ohne anscheinend auch nur eine Ahnung davon zu haben, wie nahe er ihnen beiden steht.<sup>1</sup> Gerade indem er auf die kennzeichnenden Merkmale des deutschen Materialismus hinweist, zeigt er – und wiederum, ohne sich selbst dessen bewußt zu sein – die kennzeichnenden Merkmale des Materialismus, wie er im „Système de la Nature“ und in „L’homme machine“ zum Ausdruck kam. Ein solches Versehen hätte man, so möchte es scheinen, schwerlich von einem Manne erwarten können, der sein ganzes Leben dem Studium der Philosophie gewidmet hat. Aber man muß daran denken, in welcher geistigen Atmosphäre Feuerbach aufgewachsen war. In der Zeit, da er studierte, herrschte in Deutschland unumschränkt der Idealismus, und nur ab und zu einmal erwähnte er seinen Antagonisten – den Materialismus, als eine Lehre, die bereits gänzlich erledigt und begraben sei. In den Werken über die Geschichte der Philosophie wurde der Materialismus, namentlich der französische Materialismus des 18. Jahrhunderts, nur ganz flüchtig gestreift. [466] Hegel wurde dem französischen Materialismus weit mehr gerecht als andere Idealisten, aber auch er gewährte ihm in seinen „Vorlesungen zur Geschichte der Philosophie“ nur recht wenig Raum. Bei einer solchen Lage der Dinge konnte ganz gut auch in den rastlosesten und denkendsten Köpfen eine falsche Anschauung über den französischen Materialismus bestehen. Später, als er gegen den Idealismus Stellung nahm, hätte Feuerbach zum französischen Materialismus eine aufmerksamere Einstellung haben können und müssen. Aber zuerst lenkte ihn die Notwendigkeit ab, den Idealismus mit seiner eigenen dialektischen Waffe zu zerschlagen, und in diesem Kampf war die Bekanntschaft mit dem französischen Materialismus für ihn nicht notwendig. Und in den fünfziger Jahren kam in Deutschland eine solche Abart des Materialismus auf, welche alle Vorurteile gegen diese Lehre, die sich in seinem Kopf erhalten hatten, nur festigen konnte. Wir meinen den Materialismus Karl Vogts, Moleschotts und anderer. Es ist gar nicht verwunderlich, daß Feuerbach für diesen Materialismus nicht viel übrig hatte. Verwunderlich ist vielmehr, daß er, wenigstens teilweise, damit sympathisierte, daß er bis zu einem gewissen Punkte mit den Materialisten dieser Art übereinstimmte. *Diese* Materialisten verwickelten sich wirklich in Abstraktionen, und bezüglich ihrer Theorien war Feuerbach vollauf berechtigt zu sagen, daß sie noch nicht die ganze Wahrheit bildeten. Das war sogar sehr gelinde ausgedrückt.

So sagten diese Materialisten zum Beispiel, das Denken sei Bewegung der Materie. Das zugeben heißt aber das Gesetz von der Erhaltung der Kraft für falsch erklären, das heißt, mit anderen Worten, auf den Gedanken an eine wissenschaftliche Naturerklärung gänzlich verzichten. Wenn Feuerbach sagt, daß die Wahrheit nicht im Materialismus und nicht im Idealismus sei, sondern im „Organismus“, so will er damit nur ausdrücken, daß das Denken (die Empfindung) keine Bewegung sei, sondern ein innerer Zustand der Materie, die unter gewisse Bedingungen (des mit dem Körper verbundenen Gehirns usw.) gestellt ist. Aber das war gerade die Ansicht aller hervorragenden Materialisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Als Hobbes fragte: „Welcher Art kann jene Bewegung sein, die in den Lebewesen Empfindung und Phantasie hervorbringt?“ – hat er die Materie mit der Bewegung offenbar nicht gleichgestellt. Das gleiche kann man von Toland und den französischen Materialisten sagen. Toland „betrachtet offenbar den Gedanken als eine den materiellen Bewegungen im Nervensystem inhärierende begleitende Erscheinung“, sagt Lange.<sup>2</sup> Das ist richtig. Aber das war gerade auch die Ansicht [467] Feuerbachs vom Denken. Toland ist Materialist. Warum soll man nun Feuerbach nicht als Materialisten bezeichnen können? Uns ist das unverständlich!

<sup>1</sup> Bei Holbach sind unter anderem auch Ansätze zur Feuerbachschen Religionsphilosophie vorhanden.

<sup>2</sup> [Zit. Werk, S. 153.]

## V

Doch genug über den Materialismus Feuerbachs! Für uns ist hier hauptsächlich das eine wichtig, daß Tschernyschewski seinen Lehrer für einen Materialisten hielt und daß „*Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit*“ ein interessanter und in seiner Art einzig dastehender Versuch sind, die Ästhetik auf der Grundlage der Feuerbachschen materialistischen Philosophie aufzubauen. Um diesen Versuch richtig zu begreifen, muß man sich eine weitere Seite der Feuerbachschen Philosophie klarmachen.

Nach Feuerbach wird ein Gegenstand, wie wir wissen, nur durch die Empfindung in seinem wahren Sinne gegeben; „*Wahrheit, Wirklichkeit, Sinnlichkeit*“ sind identisch“. Die spekulative Philosophie verhielt sich geringschätzig gegenüber dem „Sinnlichen“, das heißt dem Zeugnis unserer Sinnesorgane, denn sie nahm an, die nur auf die sinnliche Erfahrung gegründeten Vorstellungen von Gegenständen könnten der wirklichen Natur der Gegenstände nicht entsprechen und bedürfen der Prüfung mittels des „reinen“ Denkens. Feuerbach konnte nicht umhin, eine solche Einstellung zum „Sinnlichen“ abzulehnen. Er bewies, daß unsere Vorstellungen von den Gegenständen, wenn sie sich auf unsere sinnliche Erfahrung gründeten, voll und ganz ihrer wirklichen Natur entsprechen müssen. Aber oft verzerrt die Phantasie unsere Vorstellungen, und dann stehen sie im Widerspruch zur sinnlichen Erfahrung. Die Aufgabe der Philosophie und der Wissenschaft überhaupt besteht darin, das Phantasieelement aus unseren Vorstellungen und aus den darauf gegründeten Begriffen zu vertreiben und sie in Übereinstimmung mit der sinnlichen Erfahrung zu bringen. „Die Menschen sehen zuerst die Dinge nur so, *wie sie ihnen erscheinen*, nicht, wie sie sind“, sagt er; „sehen in den Dingen nicht sie selbst, sondern nur ihre Einbildungen von ihnen, legen ihr eigenes Wesen in sie hinein, unterscheiden nicht den Gegenstand und die Vorstellung von ihm.“<sup>1</sup> Dasselbe ist auch auf dem Gebiete des Denkens der Fall. Die Menschen beschäftigen sich lieber mit abstrakten Ideen als mit wirklichen Gegenständen, und da die abstrakten Ideen dieselben Gegenstände, in die Sprache des Denkens übersetzt, darstellen, interessieren sich die Menschen mehr für die Übersetzung als für das Original. Erst in der allerletzten [468] Zeit beginnt die Menschheit zur nicht entstellten, objektiven Betrachtung des Sinnlichen, das heißt der wirklichen Gegenstände zurückzukehren.<sup>2</sup>

Man kann sagen, daß die Menschheit, indem sie zu einer solchen Anschauung, wie sie im alten Griechenland geherrscht hatte, zurückkehrt, wieder „zu sich selbst“ kommt, „denn ein Mensch, der sich nur mit Wesen der Einbildung oder des abstrakten Gedankens abgibt, ist selbst nur ein abstraktes oder phantastisches, kein *wirkliches*, kein wahrhaft menschliches Wesen. Die Realität des Menschen hängt nur von der Realität seines Gegenstandes ab.“<sup>3</sup>

Wenn nun das Wesen des Menschen die „Sinnlichkeit“, die Wirklichkeit ist, und nicht die Einbildung und auch nicht die Abstraktion, so ist jede Erhebung der Einbildung und der Abstraktion über die Wirklichkeit nicht nur falsch, sondern direkt schädlich. Und wenn die Aufgabe der Wissenschaft in der Rehabilitierung der Wirklichkeit besteht, so besteht in dieser Rehabilitierung auch die *Aufgabe der Ästhetik* als eines einzelnen Wissenszweiges. *Diese Schlußfolgerung, die sich unvermeidlich aus der philosophischen Lehre Feuerbachs ergibt, bildete voll und ganz die Grundlage aller Erörterungen Tschernyschewskis über die Kunst.*

Die idealistischen Ästhetiker haben gesagt, die Kunst entspringe aus dem Streben des Menschen, das Schöne, wie es in der Wirklichkeit existiere, von den Mängeln zu befreien, die es

<sup>1</sup> [Zit. Werk, § 44, S. 69.]

<sup>2</sup> „Alles sagen die Sinne“, bemerkt Feuerbach, „aber um ihre Aussagen zu verstehen, muß man sie verbinden. Die Evangelien der Sinne im Zusammenhang lesen, heißt: *Denken*.“ [„Wider den Dualismus von Leib und Seele, Fleisch und Geist“; Sämtl. Werke, II. Band, Leipzig 1846, S. 379.]

<sup>3</sup> „Grundsätze“, § 43. [Zit. Werk, § 44, S. 70.]

hindern, dem Menschen ein Gegenstand voller Befriedigung zu sein. Tschernyschewski behauptet umgekehrt, daß das Schöne in der Wirklichkeit stets über dem Schönen in der Kunst stehe. Um diesen Gedanken zu beweisen, untersucht er eingehend alle „Vorwürfe, die gegen das Schöne in der Wirklichkeit“ von Vischer „erhoben werden“, der damals wohl der angesehenste Vertreter der idealistischen Ästhetik in Deutschland gewesen ist. Diese Vorwürfe erscheinen ihm haltlos. Wie er meint, hat das Schöne, wie es in der lebendigen Wirklichkeit vorkommt, entweder überhaupt nicht jene Mängel, welche die Idealisten sehen wollen, oder es hat sie nur in schwachem Grade. Dazu sind auch Kunstwerke durchaus nicht frei davon. Alle Mängel des in der Wirklichkeit existierenden Schönen nehmen in Kunstwerken viel größere Ausmaße an. Tschernyschewski untersucht jede Kunst im einzelnen und will zeigen, wie keine einzige es mit der lebendigen Wirklichkeit und der Schönheit ihrer Schöpfungen aufnehmen kann. Aus der Unmöglichkeit eines solchen Wettstreits zieht er den Schluß, daß die [469] Kunst nicht aus dem Streben entsprungen sein könne, das Schöne von den Mängeln zu befreien, die ihm in der Wirklichkeit anhaften und die die Menschen daran hindern sollen, sich seiner zu erfreuen. Die Kunst verhält sich zur Wirklichkeit wie eine Gravüre zum Gemälde. Die Gravüre kann nicht schöner sein als das Gemälde, aber das Gemälde geht allein, die Gravüre in einer großen Zahl von Exemplaren durch die ganze Welt, und Menschen erfreuen sich daran, denen es vielleicht niemals vergönnt sein wird, das Gemälde zu sehen. Kunstwerke sind ein Surrogat des Schönen in der Wirklichkeit; sie machen jene mit einer schönen Erscheinung bekannt, die sie nicht gesehen haben; sie erwecken und beleben die Erinnerungen bei denen, die das Glück hatten, sie zu sehen.

Die Bestimmung der Kunst besteht in der Reproduktion *des Schönen, das in der Wirklichkeit existiert*. Wir wissen jedoch bereits, daß, nach der Meinung Tschernyschewskis, der Kreis der Kunst viel weiter ist als der Kreis des Schönen im eigentlichen Sinne des Wortes. Es ergibt sich also die Folgerung, daß die Aufgabe der Kunst in der Reproduktion aller jener Erscheinungen des wirklichen Lebens besteht, die irgendwie für die Menschen interessant sind. „Unter ‚wirklichem Leben‘“, fügt Tschernyschewski hinzu, „sind selbstverständlich nicht nur die Beziehungen des Menschen zu den Dingen und Geschöpfen der objektiven Welt zu verstehen, sondern auch sein Innenleben; zuweilen lebt der Mensch in Träumen – dann haben die Träume für ihn (bis zu einem gewissen Grade und für eine gewisse Zeit) die Bedeutung von etwas Objektivem; noch häufiger lebt der Mensch in der Welt seines Gefühls; diese Zustände werden, wenn sie ein gewisses Interesse erreichen, von der Kunst nachgebildet.“<sup>1</sup> Das ist eine sehr wichtige Ergänzung, über die später viel zu sagen sein wird; daher bitten wir den Leser, ihr große Aufmerksamkeit zu schenken.

Viele Kunstwerke reproduzieren das Leben nicht nur, sondern erklären es uns auch, weshalb sie für uns auch als *Lehrbuch des Lebens* dienen. Wie Tschernyschewski bemerkt, ist das besonders von der Dichtkunst zu sagen, welche nicht imstande ist, alle Einzelheiten zu erfassen, und daher, indem sie notwendigerweise aus ihren Bildern viele Details wegläßt, unsere Aufmerksamkeit auf einige wenige festgehaltene Züge konzentriert – wenn, wie es sein muß, die wesentlichen Züge festgehalten sind, so wird gerade dadurch für das ungeübte Auge das Sehen des Wesens des Gegenstandes erleichtert.

Schließlich legt Tschernyschewski der Kunst – namentlich der Dichtkunst – noch eine dritte Bedeutung bei: die Bedeutung „des Urteils des Denkens über die wiedergegebenen Erscheinungen“. Ist der Künstler ein denkender Mensch, so kann er nicht umhin, über das zu urteilen, was er [470] reproduziert, und sein Urteil muß sich in seinem Werke spiegeln. Es scheint uns übrigens, daß diese dritte Bedeutung der Kunst mit der zweiten in eins verschmolzen ist: der Künstler kann sein Urteil über die Erscheinungen des Lebens nicht aussprechen, ohne uns

<sup>1</sup> [N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 482.]

gleichzeitig mitgeteilt zu haben, wie er sie versteht; das heißt, ohne sie uns nach seiner Auffassung erklärt zu haben. Es bedarf nicht der Erwähnung, daß der Künstler, der sich die *Rehabilitierung der Wirklichkeit* zum Ziel setzt, den wirklichen Sinn des Lebens jedesmal klar machen müßte, wenn er fände, daß die Menschen über „den Träumereien der Phantasie“ diesen Sinn vergessen. Es erübrigt sich auch hinzuzufügen, daß einem solchen Künstler die volle Sympathie Tschernyschewskis gehört hätte.

Wir sehen hieraus, daß die ablehnende Haltung gegenüber der Theorie der Kunst für die Kunst mit dem ganzen System seiner philosophischen Ansichten untrennbar verknüpft war.

## VI

Um den Leser mit der Argumentation unseres Autors näher bekannt zu machen, werden wir hier seine Einwände gegen einige der „Vorwürfe“, die die Idealisten gegen das Schöne in der Wirklichkeit erheben, ausführlich darlegen.

Die idealistischen Ästhetiker haben gesagt: Die unbeseelte Natur sorgt sich nicht um die Schönheit ihrer Werke; deshalb können sie nie so schön sein wie das vom Künstler Geschaffene, der doch bewußt danach strebt, sein Ideal der Schönheit zu verwirklichen. Tschernyschewski wendet ein, daß ein absichtlich geschaffenes Werk seinem Werte nach nur dann über einem unbeabsichtigten Werk steht, falls die Kräfte der Schöpfer gleich sind. Die Kräfte des Menschen sind aber viel schwächer als die Kräfte der Natur; deshalb sind seine Schöpfungen grob, ungeschickt und plump im Vergleich zu Werken der Natur. Darüber hinaus ist die Schönheit nur in der toten Natur unbeabsichtigt: Tiere sorgen sich schon um ihre äußere Erscheinung; manche sind immer damit beschäftigt, sich schön zu machen; beim Menschen ist die Schönheit sehr selten unbeabsichtigt; es gibt wenige Menschen, die sich um ihr Äußeres nicht sorgen. Man kann nicht sagen, daß die Natur nicht danach strebe, das Schöne hervorzubringen. Natürlich gibt es bei ihr niemals *bewußte* Bestrebungen, allein, „wenn wir das Schöne als Lebensfülle auffassen, werden wir zugeben müssen, daß das Streben nach Leben, das die organische Natur durchdringt, gleichzeitig auch das Streben ist, Schönes hervorzubringen“<sup>1</sup>. Die Unbewußtheit die-[471]ser Tendenz negiert nicht ihre Realität, wie die Unbewußtheit des Strebens nach Symmetrie durchaus nicht die Symmetrie der zwei Blatthälften beseitigt.

Das Schöne in der Kunst ist gewollt. Allerdings gibt es auch hier Ausnahmen von der allgemeinen Regel. Nicht selten handelt der Künstler unbewußt; dort aber, wo er sich von einer bewußten Absicht leiten läßt, ist er nicht immer nur auf das Schöne bedacht, denn außer dem Streben nach dem Schönen hat er auch noch andere Bestrebungen. Zweifellos ist in den Werken der Kunst mehr Absicht als in den Schöpfungen der Natur. „Aber wenn die Kunst auf der einen Seite durch das Gewolltsein gewinnt, verliert sie durch das gleiche auf der anderen Seite; die Sache ist die, daß der Künstler, wenn er etwas Schönes ersinnt, sehr häufig durchaus nichts Schönes ersonnen hat: es genügt nicht, das Schöne zu wollen, man muß es auch in seiner wahren Schönheit erfassen können, – wie oft aber irren sich die Künstler in ihrer Auffassung vom Schönen! wie oft täuscht sie sogar der künstlerische Instinkt, nicht nur die größtenteils einseitigen reflektiven Begriffe! Alle Mängel der Individualität sind in der Kunst untrennbar verbunden mit dem Gewolltsein.“<sup>2</sup>

Es wird auch gesagt, daß das Schöne in der Wirklichkeit selten vorkomme. Tschernyschewski ist damit nicht einverstanden. Wie er sagt, kommt in der Wirklichkeit durchaus nicht so wenig Schönes vor, wie die deutschen Ästhetiker behaupten. Es gibt zum Beispiel in der Natur sehr viele schöne und großartige Landschaften, und es gibt Länder, wo man ihnen auf Schritt und Tritt begegnet; solche Länder sind die Schweiz, Italien, auch Finnland, die

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 413.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 428.]

Krim, die Ufer des Dnjepr und der Wolga. Im Leben des Menschen kommt Großartiges verhältnismäßig selten vor. Aber es hat stets viele Menschen gegeben, deren ganzes Leben eine ununterbrochene Aufeinanderfolge erhabener Gefühle und Werke war. Wir dürfen uns auch nicht über die Seltenheit schöner Minuten unseres Lebens beklagen, denn auf uns selbst kommt es an, ob wir es mit Großem und Schöнем erfüllen.

„Leer und farblos ist das Leben nur für farblose Menschen, die von Gefühlen und Bedürfnissen daherreden, in Wirklichkeit aber gar nicht fähig sind, irgendwelche besonderen Gefühle und Bedürfnisse zu haben, außer dem Bedürfnis, sich aufzuspielen.“<sup>1</sup> Schließlich ist die Schönheit, namentlich die sogenannte weibliche Schönheit, durchaus keine seltene Erscheinung; „es gibt durchaus nicht weniger von Angesicht schöne als gute, kluge u. dgl. Menschen“<sup>2</sup>. Jedenfalls kommt das Schöne in der Wirk-[472]lichkeit häufiger vor als in der Kunst. Im Leben ereignen sich eine große Menge wahrhaft dramatischer Geschehnisse, aber wirklich schöne Tragödien oder Dramen gibt es nur wenige: höchstens einige Dutzend in der ganzen westeuropäischen Literatur; in Rußland im ganzen zwei: „Boris Godunow“ und „Szenen aus der Ritterzeit“. Schönen Landschaften begegnet man in der Natur häufiger als in der Malerei.

Werke der Bildhauerei, Statuen, bleiben hinter lebenden Gestalten weit zurück. „Es ist zu einer Art Axiom geworden“, sagt unser Autor, „daß die Schönheit der Züge der Venus von Medici oder von Milo, des Apollo von Belvedere usw. die Schönheit lebender Menschen bei weitem übertreffe. In Petersburg gibt es weder die Venus von Medici noch den Apollo von Belvedere; aber es gibt Werke von Canova; deshalb können wir Einwohner von Petersburg so kühn sein, die Schönheit von Schöpfungen der Bildhauerei bis zu einem gewissen Grade zu beurteilen. Wir müssen sagen, daß es in Petersburg keine einzige Statue gibt, die an Schönheit der Gesichtszüge nicht hinter einer Unzahl lebender Menschen zurückbliebe, und daß man bloß durch eine belebte Straße zu gehen braucht, um einigen solcher Gesichter zu begegnen.“<sup>3</sup> Tschernyschewski glaubt, daß die Mehrzahl aller selbständig urteilenden Menschen darüber mit ihm einer Meinung sei. Indes, er hält den eigenen Eindruck nicht für einen Beweis; er führt einen anderen – „stichhaltigeren“ an. In der Kunst bleibt die Ausführung stets unermesslich weit hinter dem Ideal zurück, wie es in der Phantasie des Künstlers existiert. Und das Ideal des Künstlers kann nicht über jenen Menschen stehen, denen er im Leben begegnete: die schöpferische Phantasie kombiniert nur jene Eindrücke, welche die Wirklichkeit auf uns macht; „die Vorstellung gestaltet den Gegenstand nur um, vergrößert ihn extensiv, aber wir können uns nichts vorstellen, was intensiver wäre, als was wir beobachtet oder erlebt haben“<sup>4</sup>. Man wird vielleicht sagen, daß die schöpferische Phantasie des Künstlers, indem sie die aus der Erfahrung gewonnenen Eindrücke kombiniert, die Züge, die verschiedenen Gesichtern eigen sind, in *einem* Gesicht vereinigen könne. Tschernyschewski bezweifelt auch das: Er sagt: „... es ist jedoch zweifelhaft: erstens, ob das nötig ist; zweitens, ob die Einbildung imstande ist, diese Teile zu vereinigen, wenn sie in der Wirklichkeit verschiedenen Personen gehören.“<sup>5</sup> Der Eklektizismus führt nirgends zu etwas Gutem, und der Künstler, der sich davon anstecken ließe, würde seinen Mangel an Geschmack oder sein Unvermögen zeigen, ein wirklich schönes Gesicht als Modell zu finden.

[473] Dazu stehen scheinbar einige allgemein bekannte Tatsachen aus der Geschichte der Kunst in Widerspruch. Wer hätte nicht davon gehört, daß Raffael über den „Mangel“ an

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 414/415.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 415.]

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 437.]

<sup>4</sup> [Ebenda, S. 438.]

<sup>5</sup> [Ebenda, S. 438.]

Schönheiten in Italien klagte? Tschernyschewski erinnerte sich wohl daran. Nur glaubte er, daß diese Klage durchaus nicht durch den Mangel an Schönheiten in diesem Lande hervorgerufen worden sei. Es ist so, Raffael „suchte nach der schönsten Frau, aber die schönste Frau gibt es natürlich nur einmal in der ganzen Welt“, sagt er, „und wo soll man sie finden? In seiner Art Erstrangiges gibt es stets nur sehr wenig, und zwar aus einem sehr einfachen Grunde: wenn sich viel davon zusammenfindet, werden wir es wieder in Klassen unterteilen und nur das als erstrangig bezeichnen, wovon sich nur zwei, drei Exemplare finden; alles übrige werden wir zweitrangig nennen. Und überhaupt muß man sagen, daß der Gedanke, ‚das Schöne ist in der Wirklichkeit selten anzutreffen‘, auf einer Vermengung der Begriffe ‚ziemlich‘ und ‚das erste‘ beruht; ziemlich majestätische Flüsse gibt es sehr viele, aber der erste unter den majestätischen Flüssen ist natürlich nur einer; große Feldherren gab es viele, der erste Feldherr der Welt war einer von ihnen.“<sup>1</sup>

Was man in seiner Phantasie ersinnt, das bleibt in seiner Schönheit stets weit hinter dem zurück, was die Wirklichkeit zu bieten hat. Darin, daß diese Tatsache anerkannt wird, besteht nach der Meinung Tschernyschewskis „einer der wesentlichen Unterschiede zwischen der veralteten Weltanschauung, unter deren Einfluß die transzendentalen Wissenschaftssysteme entstanden, und der jetzigen Anschauung über die Natur und das Leben“.

## VII

Die idealistischen Ästhetiker hielten das sogenannte *Erhabene* für ein „Moment“ des Schönen. Tschernyschewski beweist, daß das Erhabene eine Abart des Schönen ist und daß die Ideen des Erhabenen und des Schönen gänzlich unter sich verschieden sind, daß es zwischen ihnen „weder eine innere Verbundenheit noch eine innere Gegensätzlichkeit gibt“. Er gibt seine eigene Definition des Erhabenen, die, wie er meint, alle in dieses Gebiet fallenden Erscheinungen umfaßt, und erklärt: „Erhaben erscheint dem Menschen das, was bedeutend größer ist als die Gegenstände oder bedeutend stärker als die Erscheinungen, mit denen der Mensch vergleicht.“<sup>2</sup>

Zu seiner Definition des Erhabenen gelangt Tschernyschewski durch [474] folgende Überlegungen: Das herrschende ästhetische System sagt, daß das Erhabene die Offenbarung des Absoluten oder das Übergewicht der Idee über die Form ist. Diese zwei Definitionen sind ihrem Sinne nach jedoch völlig verschieden; denn das Überwiegen der Idee über die Form bringt nicht eigentlich den Begriff des Erhabenen, sondern den Begriff des Verschwommenen, des Unbestimmten und den Begriff des Mißgestalteten hervor. Von der Definition des Erhabenen bleibt folglich nur übrig, daß das Erhabene die Offenbarung des Absoluten ist. Aber auch das hält der Kritik nicht stand. Wenn wir uns in das hineindenken wollen, was bei der Betrachtung des Erhabenen in uns vor sich geht, so werden wir uns überzeugen, daß uns der Gegenstand selbst als erhaben erscheint und nicht die von ihm hervorgerufene Stimmung: erhaben ist das Meer, erhaben ist dieser oder jener Berg, erhaben ist diese oder jene Persönlichkeit. Natürlich, die Betrachtung des Erhabenen kann uns zu verschiedenen Gedanken anregen, die den von uns gewonnenen Eindruck verstärken: aber der betrachtete Gegenstand bleibt erhaben – völlig unabhängig davon, ob solche Gedanken auftreten oder nicht. „Und selbst wenn ich daher zugebe, daß die Anschauung des Erhabenen immer auf die Idee der Unendlichkeit führt, muß doch die Ursache der Wirkung, die das einen solchen Gedanken hervorrufende, nicht aber von ihm hervorgerufene Erhabene auf uns ausübt, nicht in dieser Idee, sondern in irgend etwas anderem liegen.“<sup>3</sup> In Wirklichkeit führt uns die Betrachtung des Erhabenen durchaus nicht immer auf den Gedanken des Unendlichen. Der Montblanc und der

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 415.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 491.]

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 381.]

Kasbek sind erhabene Berge, aber niemand wird sagen, sie seien unendlich groß; ein Gewitter ist eine sehr erhabene Erscheinung, aber Gewitter und Unendlichkeit haben nichts gemeinsam; Liebe oder Leidenschaft können äußerst erhaben sein, aber auch sie können nicht die Idee des Unendlichen hervorrufen. Manche Gegenstände und Erscheinungen erscheinen uns einfach deshalb erhaben, weil sie größer sind als andere. „Der Montblanc und der Kasbek sind majestätische Berge, weil sie um vieles riesiger sind als die durchschnittlichen Berge und Vorberge, die wir zu sehen gewohnt sind; ... die glatte Fläche des Meeres ist bedeutend ausgedehnter als die Flächen der Teiche und kleinen Seen, denen der Wanderer immer wieder begegnet; die Wellen des Meeres sind viel höher als die Wellen dieser Seen, und deshalb ist ein Sturm auf dem Meer eine erhabene Erscheinung, auch wenn niemand dabei Gefahr droht; ... Die Liebe ist bedeutend stärker als unsere alltäglichen kleinen Berechnungen und Motive; auch der Zorn, die Eifersucht, überhaupt jede Leidenschaft ist viel stärker als sie – darum ist die Leidenschaft auch eine erhabene [475] Erscheinung ... ‚Bedeutend stärker, bedeutend größer‘ – das ist ein Sondermerkmal des Erhabenen.“<sup>1</sup>

Bei seiner Kritik der herrschenden Definitionen des Erhabenen bedauert Tschernyschewski, in seiner Dissertation nicht die wirkliche Bedeutung des Absoluten auf dem Gebiete der metaphysischen Begriffe zeigen zu können. Er bedauert das nicht ohne Grund. Auf die Bedeutung des Absoluten hinweisen können, das hätte die Widerlegung des absoluten Idealismus in seiner Grundlage bedeutet; und nachdem er den absoluten Idealismus in seiner Grundlage widerlegt und den Leser auf seinen eigenen, den materialistischen Standpunkt gestellt hätte, wäre es ihm leicht geworden, ihn dazu zu bringen, die Falschheit der idealistischen Definitionen des Erhabenen wie auch anderer ästhetischer Begriffe anzuerkennen. So werden wir ergänzen, was unser Autor nicht vollständig ausgesprochen hat.

Der absolute Idealismus betrachtet die absolute Idee als das Wesen des ganzen Weltprozesses. Die Ästhetiker aus der Hegelschen Schule appellierten an die absolute Idee als an die letzte Instanz, von der alle (d. h. auch die ästhetischen) Begriffe abhängen, in der alle uns verwirrenden Widersprüche gelöst werden.<sup>2</sup> Feuerbach hat, wie wir bereits wissen, gezeigt, daß die absolute Idee der Denkprozeß ist, betrachtet als das Wesen des Weltprozesses. Er hat die absolute Idee entthront. Aber zugleich mit der mächtigen Herrscherin wurden auch alle ihre zahlreichen Vasallen gestürzt. Alle einzelnen Ideen und Begriffe, die ihren höchsten Sinn von der absoluten Idee erhalten hatten, erwiesen sich nun als inhaltslos und bedurften daher einer gründlichen Revision. Nehmen wir bloß den Begriff des Erhabenen. Bisher hatte man die absolute Idee für den Urgrund alles Seins gehalten, und die idealistischen Ästhetiker setzten niemand in Erstaunen, wenn sie sagten: Das Erhabene ist die Offenbarung des Absoluten. Als sich aber das Absolute als das Wesen unseres eigenen Denkprozesses erwies, verlor diese Definition jeglichen Sinn. Das Gewitter ist eine erhabene Naturerscheinung; aber wie kann sich darin unser eigenes Denken offenbaren? Es ist also klar, daß der Begriff des Erhabenen der Umbildung bedarf. Das Bewußtsein dieser Notwendigkeit zeigte sich auch in dem Versuch Tschernyschewskis, für diesen Begriff eine neue Definition zu finden.

Genauso ist es mit dem Begriff des Tragischen.

Das Tragische ist die wichtigste Abart des Erhabenen. Wie sich Tschernyschewski von den Idealisten in der Auffassung des Erhabenen unterschied, mußte er sich von ihnen natürlich auch in der Ansicht über das [476] Tragische unterscheiden. Um sich klarzumachen, wodurch eigentlich seine von den Idealisten unterschiedliche Meinung gebildet wurde, muß man sich einiger historischer Ansichten Hegels erinnern. Nach Hegels Ansicht war Sokrates der Vertreter eines neuen Prinzips im gesellschaftlichen und geistigen Leben Athens; das ist sein

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 384 und 385.]

<sup>2</sup> Siehe die „Ästhetik“ Vischers (besonders Bd. I, S. 47, oder die folgenden) und Hegel selbst.

Ruhm und sein historisches Verdienst. Indem Sokrates als Vertreter eines neuen Prinzips auftrat, kam er aber mit den in Athen geltenden Gesetzen in Konflikt. Er verstieß gegen sie und starb als Opfer dieses Verstoßes. Und das ist überhaupt das Schicksal der Helden der Geschichte: als kühne Neuerer verstoßen sie gegen die feste gesetzliche Ordnung; in diesem Sinne sind sie Verbrecher. Die feste gesetzliche Ordnung der Dinge straft sie mit dem Untergang. Aber durch ihren Untergang wird gesühnt, was an ihrem Tun verbrecherisch war, und die von ihnen vertretenen Prinzipien gelangen nach ihrem Tode zum Sieg. Diese Ansicht von der historischen Tätigkeit der Helden enthält zwei im Wesen verschiedene Elemente. Das erste Element besteht in der Feststellung der sich in der Geschichte oft wiederholenden Tatsache eines Konflikts der Neuerer mit der festen gesetzlichen Ordnung. Das zweite Element besteht in dem Bestreben, die ebenfalls häufig wiederkehrende Tatsache des Untergangs der Neuerer zu rechtfertigen. Diese beiden Elemente entsprechen dem zweiseitigen Charakter des absoluten Idealismus. Als dialektisches System der Philosophie betrachtete der absolute Idealismus die Erscheinungen in ihrer Entwicklung, in ihrem Entstehen und Vergehen. Der Entwicklungsprozeß historischer Erscheinungen vollzieht sich mittels menschlicher Tätigkeit. Der Kampf des Alten gegen das Neue ist ein Kampf von Menschen entgegengesetzter Richtungen. Dieser Kampf kostet mitunter sehr viele unschuldige Opfer. Das ist eine unbestreitbare historische Tatsache. Hegel weist darauf hin und erklärt ihre Unvermeidlichkeit. Aber der Idealismus Hegels ist nicht nur das dialektische System; er will auch das System der absoluten Wahrheit sein. Er verspricht, uns in die Welt des Absoluten einzuführen. In der Welt des Absoluten gibt es aber keine Ungerechtigkeit. So versichert der absolute Idealismus Hegels, daß Menschen eigentlich niemals schuldlos zugrunde gehen; daß sie, da ihre Taten – die Taten einzelner Individuen – notwendigerweise das Gepräge der Beschränktheit an sich tragen, einerseits gerecht, andererseits aber schuldig sind. Und diese ihre Schuld ist auch die Ursache ihres Untergangs. So wird mit Hilfe der „absoluten Idee“, des „Weltgeistes“ jegliche Verantwortung für die Leiden aufgehoben, von denen die fortschreitende Entwicklung der Menschheit begleitet ist. So betrachtet, wird die Geschichte zu einer Art *Theodicee*.

Die auf die Hegelsche Philosophie gegründete Lehre vom Tragischen wird den Lesern völlig verständlich, wenn wir sagen, daß das Schicksal [477] des Sokrates nach dieser Lehre eines der erhabensten Beispiele des Tragischen ist. Der Weise von Athen hat die unvermeidliche Einseitigkeit seines eigenen Tuns durch seinen Tod gesühnt. Sein Untergang war ein notwendiges Sühneopfer. Ohne dieses Opfer bliebe unser sittliches Empfinden unbefriedigt. Sie werden zugeben, daß dieses sittliche Empfinden, das den Untergang all derer verlangt, die tatkräftiger und erfolgreicher als andere gegen den gesellschaftlichen Stillstand kämpfen, etwas recht Seltsames ist. Ein unvoreingenommener Mensch kann ein solches Empfinden nicht haben. Es wurde von den Philosophen erdacht, „konstruiert“. Das blieb natürlich Tschernyschewski nicht verborgen, der ganz richtig gesagt hat, daß der Gedanke, der in jedem, der zugrunde gehen muß, einen Schuldigen sieht, *ein erzwungener und grausamer Gedanke* ist. Er ist nach seinen Worten aus der Schicksalsidee des alten Griechenlands herausgewachsen. Aber: „Jeder gebildete Mensch begreift, wie lächerlich es ist, die Welt mit den Augen anzusehen, mit denen die Griechen der Zeiten Herodots sie betrachtet haben; jedermann begreift heute sehr gut, daß im Leiden und im Untergang großer Männer durchaus nichts Notwendiges liegt, daß nicht jeder zugrunde gehende Mensch an seinen eigenen Verbrechen zugrunde geht; daß nicht jeder Verbrecher zugrunde geht; daß nicht jedes Verbrechen vom Gericht der öffentlichen Meinung bestraft wird usw. Deshalb muß man ganz entschieden sagen, daß das Tragische in uns nicht immer die Idee der Notwendigkeit erweckt und daß seine Wirkung auf den Menschen durchaus nicht auf der Idee der Notwendigkeit beruht und daß nicht in ihr sein Wesen liegt.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> [N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 400.]

Wie faßt nun Tschernyschewski das Tragische auf?

Nach all dem Gesagten können wir unschwer voraussehen, welche Ansicht vom Tragischen wir in den „Ästhetischen Beziehungen“ finden werden. Tschernyschewski sagt: „Das Tragische ist das Leiden oder der Untergang eines Menschen – das genügt vollkommen, um uns mit Schrecken und Mitleid zu erfüllen, auch wenn in diesem Leiden, in diesem Untergang gar keine ‚unendlich gewaltige und unabwendbare Macht‘ zur Geltung kommt. Mag ein Zufall oder mag eine Notwendigkeit die Ursache des Leidens und des Untergangs eines Menschen sein – Leiden und Untergang sind in jedem Fall furchtbar. Man sagt uns: ‚Ein rein zufälliger Untergang ist ein Unding in der Tragödie‘ – ja, vielleicht in den Tragödien, die von Autoren geschrieben werden; im wirklichen Leben jedoch nicht. In der Dichtung hält es der Autor für seine unbedingte Pflicht, ‚die Lösung aus der Schürzung selbst abzuleiten‘; im Leben ist die Lösung häufig völlig zufällig, und das tragische Geschick kann durchaus zufällig sein, ohne daß es dadurch aufhört, tragisch zu sein. Wir sind einverstanden, daß das Geschick des Macbeth und der Lady Macbeth, das sich mit Notwendigkeit aus ihrer Stellung und aus ihren Handlungen ergibt, tragisch ist. Aber ist etwa das Geschick Gustav Adolfs, der in der Schlacht bei Lützen auf dem Wege zum Triumph und Sieg völlig zufällig ums Leben kam, nicht tragisch?“<sup>1</sup>

Schließlich bestimmt Tschernyschewski das Tragische als *das Furchtbare im menschlichen Leben*. Er ist der Ansicht, daß das die volle Definition des Tragischen ist. „Es ist richtig“, fügt er hinzu, „daß die Mehrzahl der Kunstwerke uns das Recht gibt, hinzuzufügen: ‚das Furchtbare, das den Menschen mehr oder weniger unvermeidlich ereilt‘; aber erstens ist es zweifelhaft, bis zu welchem Grade die Kunst richtig verfährt, wenn sie dieses Furchtbare fast immer als unvermeidlich hinstellt, während es in der Wirklichkeit selbst größtenteils durchaus nicht unvermeidlich, sondern rein zufällig ist; zweitens scheint es, daß wir sehr oft nur aus der Gewohnheit heraus, in jedem großen Kunstwerk eine ‚notwendige Verkettung der Umstände‘, eine ‚notwendige Entwicklung der Handlung selbst‘ aufzusuchen, mit Not und Mühe eine ‚Notwendigkeit im Gange der Ereignisse‘ auch dort entdecken, wo sie gar nicht vorhanden ist, zum Beispiel in der Mehrzahl der Tragödien Shakespeares.“<sup>2</sup> So wird als das Tragische das Schreckliche im Leben des Menschen bezeichnet, und es wäre falsch, dieses Schreckliche für ein Resultat der „Notwendigkeit im Gange der Ereignisse“ zu halten. Das ist der Gedanke Tschernyschewskis. Ist er richtig? Bevor man diese Frage beantwortet, ist es nützlich, sich zu fragen: Weshalb glaubt unser Autor, daß die Notwendigkeit in einem großen Teil der „Tragödien“ Shakespeares nicht vorhanden sei? Und von welcher Notwendigkeit kann man hier sprechen? Offenbar nur von der *psychologischen Notwendigkeit*. Was verstehen wir unter diesen Worten? Daß sich die Gedanken, Gefühle und Handlungen einer gegebenen Person – in unserem Falle des gegebenen Helden des Dramas – mit Notwendigkeit aus seinem Charakter und seiner Lage ergeben. Kann man aber sagen, daß diese Notwendigkeit in den Dramen Shakespeares nicht gegeben sei? Durchaus nicht. Ganz im Gegenteil. Sie bildet den grundlegenden Charakterzug der dramatischen Werke Shakespeares. Wie soll man die Worte Tschernyschewskis aber verstehen? Es scheint, man kann sie nur in dem Sinne verstehen, daß er all das Übel und all die menschlichen Leiden, die bei Shakespeare ihren Ausdruck finden, nicht für unvermeidlich, nicht für notwendig erklären will. Der gesellschaftliche Standpunkt Tschernyschewskis war sozusagen der Standpunkt eines *bedingten Optimismus*. Er war der Ansicht, die Menschen werden sehr [479] glücklich sein, wenn sie nur ihre gesellschaftlichen Beziehungen richtig organisieren. Das ist ein völlig verständlicher, sehr achtenswerter und – unter gewissen psychologischen Bedingungen – völlig unvermeidlicher Optimismus. Aber speziell zur Frage des Tragischen hat er keine unmittelbare Be-

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 400/401.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 401.]

ziehung. Shakespeare hatte nicht darzustellen, was *hätte sein können*, sondern was *war*; er nahm die psychologische Natur des Menschen nicht in der Form, die sie in der Zukunft annehmen wird, sondern in der Form, wie sie ihm auf Grund seiner Beobachtungen an den *zu seiner Zeit lebenden Menschen* bekannt war. Und diese psychologische Natur seiner Zeitgenossen war keine zufällige, sondern eine notwendige Erscheinung. Ja, und was ist Zufälligkeit anderes als die unserer Aufmerksamkeit entgehende Notwendigkeit? Sicherlich dürfen wir uns die Notwendigkeit nicht in der Form des griechischen *Schicksals* vorstellen. Man kann sie sich ganz anders denken. In unserer Zeit wird kaum jemand zum Beispiel den Untergang der Gracchen dem Willen des „Daimon“, der Macht des „Schicksals“ usw. zuschreiben. Jeder oder fast jeder wird zugeben, daß er durch den Gang *der Entwicklung des römischen gesellschaftlichen Lebens* vorbereitet war. War aber dieser Gang der Entwicklung notwendig, so ist klar, daß auch die berühmten Volkstribunen infolge der „notwendigen Verkettung der Umstände“ zugrunde gingen. Damit will nun nicht gesagt sein, daß wir uns zum Untergang solcher Menschen gleichgültig verhalten sollen. Wir können ihnen von ganzem Herzen den Sieg wünschen. Das hindert uns nicht, zu verstehen, daß ihr Sieg unter diesen oder jenen gesellschaftlichen Bedingungen möglich ist, unmöglich aber beim Fehlen dieser Bedingungen. Überhaupt hält die Gegenüberstellung des Wünschenswerten und des Notwendigen der Kritik nicht stand und ist nur ein Spezialfall jenes Dualismus – der unter anderem auch von Feuerbach, dem Lehrer Tschernyschewskis, verurteilt wurde –, jenes Dualismus, der den Zusammenhang zwischen Subjekt und Objekt zerreißt. Jede *monistische Philosophie* – und die Philosophie Tschernyschewskis hat sich nicht ohne Grund zu einer solchen erklärt – muß danach streben, das Wünschenswerte für notwendig zu erklären, *die Entstehung bestimmter Wünsche bei einem bestimmten gesellschaftlichen Menschen als einen gesetzmäßigen und darum notwendigen Prozeß zu verstehen*. Tschernyschewski – und auch Feuerbach selbst – hat diese Verpflichtung für seine Philosophie anerkannt, insofern sich die von uns angegebene Aufgabe ihm in *ihrer allgemeinen abstrakten Formulierung* darstellte. Aber weder Feuerbach noch Tschernyschewski haben verstanden, daß sich diese Aufgabe unvermeidlich jedem stellt, der die menschliche Geschichte im allgemeinen und die Geschichte der Ideologie im besonderen verstehen will. Daraus erklärt sich auch das Unbefriedigende der in der Dissertation [480] Tschernyschewskis dargelegten Ansicht über das Tragische. Hegel, der das Schicksal des Sokrates als dramatische Episode der Geschichte der inneren Entwicklung der athenischen Gesellschaft betrachtete, ist tiefer in das Verständnis des Tragischen eingedrungen als Tschernyschewski, dem sich dieses Schicksal, wie es scheint, ganz einfach als eine schreckliche Zufälligkeit darstellte. Man könnte Tschernyschewski nur dann mit Hegel messen, wenn er, wie der große deutsche Idealist, den Standpunkt der Entwicklung eingenommen hätte, den man in seiner Dissertation leider fast gänzlich vermißt. Die schwache Seite der Ansicht Hegels über das Schicksal des Sokrates besteht in dem Bestreben, uns davon zu überzeugen, daß der Untergang des athenischen Weisen notwendig gewesen sei, um irgend jemand mit irgend etwas zu versöhnen und um den Erfordernissen der höheren Gerechtigkeit Genüge zu tun, die Sokrates zum Teil verletzt haben soll. Dieses Bestreben Hegels hat mit seiner Dialektik nichts zu tun. Es war ein Ausfluß des metaphysischen Elements, das seiner Philosophie eigen war und das ihr so deutlich das Gepräge des Konservatismus gab. Die Aufgabe Feuerbachs und seiner Schüler, die die Philosophie Hegels kritisierten, bestand im schonungslosen Kampf gegen dieses metaphysische Element, dessen Beseitigung sie zur *Algebra des Prozesses* machen sollte. Hätte Tschernyschewski konsequent am Standpunkt der Entwicklung festgehalten, so würde er einerseits die Tragik des Sokrates als das Resultat eines Umbruchs des inneren Lebens Athens verstanden und andererseits nicht nur die schwache Seite der von Hegel vorgelegten Theorie des Tragischen – die Vorstellung von dem Untergang des Helden als von einer notwendigen Bedingung der uns bereits bekannten „Versöhnung“ – bloßgelegt, sondern auch gezeigt haben können, woher sie eigentlich stammte, das heißt, mit anderen Worten, das Instrument der Dialektik zur Untersuchung der Hegelschen Philosophie selbst zur Anwendung gebracht haben können. Aber weder

Tschernyschewski selbst noch sein Lehrer Feuerbach waren dazu imstande. Die dialektische Kritik der Hegelschen Philosophie wurde erst von Marx und Engels gegeben.

In der Lehre vom Komischen wich unser Autor nur wenig vom „herrschenden ästhetischen System“ ab. Und das aus dem einfachen Grunde, weil er aus der von den Idealisten angenommenen Definition: „*Das Komische ist das Übergewicht des Bildes über die Idee*“ ohne große dialektische Anstrengungen jede Spur des Idealismus austilgen konnte. Er sagt, das Komische ist „innere Leere und Nichtigkeit“, ... die „Anspruch auf Inhalt und reale Bedeutung erhebt“. Und er fügt hinzu, die idealistischen Ästhetiker haben den Begriff des Komischen allzusehr eingeengt, indem sie ihn nur dem Begriff des Erhabenen gegenüberstellten: „Das kleinliche Komische, das dumme oder stumpfsinnige Komische bildet [481] natürlich einen Gegensatz zum Erhabenen; das häßlich Komische, daß mißgestaltete Komische dagegen bildet einen Gegensatz zum Schönen, nicht aber zum Erhabenen.“<sup>1</sup>

### VIII

Ein Kunstwerk steht einer Schöpfung der Natur an Schönheit weit nach. Die Kunst ist durchaus nicht aus dem Streben der Menschen erwachsen, das Schöne, wie es in der Wirklichkeit vorkommt, von den Mängeln zu befreien. Tschernyschewski ist fest davon überzeugt. Wenn wir aber zugeben, daß er recht gehabt hat, dann sehen wir uns unausbleiblich vor die Frage gestellt: Woher kam den Menschen der Gedanke von der Überlegenheit der Kunstwerke über Schöpfungen der Natur? Tschernyschewski sieht diese unausbleibliche Frage voraus und versucht sie zu beantworten.

Der Mensch ist an und für sich geneigt, an einem Werk die Schwierigkeit und an einem Ding die Seltenheit zu schätzen. Wir Russen zum Beispiel wundern uns durchaus nicht, wenn Franzosen gut französisch sprechen: das macht ihnen gar keine Mühe. Aber wir wundern uns gern über einen Ausländer, der diese Sprache gut spricht. Im Grunde kann sich in dieser Beziehung ein Ausländer niemals mit den Franzosen messen; aber wir sehen gern über die Mängel in seinem Französisch hinweg oder werden sie gar überhaupt nicht bemerken. Wir sind auch in diesem Falle keine unparteiischen Richter. Uns besticht das Wissen um die von dem Ausländer überwundene Schwierigkeit. Das gleiche sehen wir auch in den Beziehungen der Ästhetik zu Naturgebilden und zur Kunst; der geringste wirkliche oder vermeintliche Mangel eines Werkes der Natur – und schon deutet die Ästhetik an diesem Mangel, ist schockiert und bereit, alle Vorzüge, alle Schönheiten zu vergessen: verdienen sie denn überhaupt, daß man sie schätze, wo sie doch ohne jede Anstrengung geworden sind! – Findet sich der gleiche Mangel in einem Kunstwerk, doch hundertmal schwerer, gröber und mit Hunderten anderer Mängel umgeben – schon sehen wir all das nicht und, wenn wir es sehen, haben wir eine Entschuldigung bereit und rufen aus: Auch die Sonne hat Flecken! ... Tschernyschewski ist der Ansicht, man tue sehr gut daran, die Schwierigkeit eines Werkes zu schätzen. Aber er fordert Gerechtigkeit. „... aber auch der wesentliche innere Wert darf nicht vergessen werden, der vom Grad der Mühe unabhängig ist; wir werden entschieden ungerecht, wenn wir die Schwierigkeit der Ausführung dem Wert des Werkes vorziehen.“<sup>2</sup> Um zu beweisen, wie hoch die Schwierigkeiten der Ausführung geschätzt werden und [482] wieviel in den Augen der Menschen das einbüßt, was von selbst wird, weist Tschernyschewski auf die Daguerreotypbildnisse hin: „... es gibt unter ihnen viele, die nicht nur getreu sind, sondern auch den Gesichtsausdruck vollendet wiedergeben – wissen wir sie zu schätzen? Es wäre geradezu sonderbar, wollte uns jemand eine Apologie der Daguerreotypporträts vorsetzen.“<sup>3</sup>

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 401 und 402.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 460.]

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 461.]

Eine weitere Quelle unserer Sympathie für Kunstwerke ist der Umstand, daß sie eben ein Werk von Menschenhand sind. Sie zeugen von den menschlichen Fähigkeiten, und deshalb schätzen wir sie so hoch. „Alle Völker, mit Ausnahme der Franzosen, sehen sehr wohl, daß zwischen Corneille oder Racine und Shakespeare ein unermesslicher Abstand liegt; die Franzosen jedoch vergleichen sie bis heute noch miteinander – es ist schwer, sich bewußt zu machen: ‚das Unsere ist nicht ganz auf der Höhe‘; es gibt unter uns sehr viele Menschen, die bereit sind zu behaupten, daß Puschkin ein Dichter von Weltrang ist; es gibt sogar Menschen, die ihn über Byron stellen: so hoch schätzt der Mensch das Seine. Wie ein Volk den Wert seiner Dichtung überschätzt, so überschätzt der Mensch im allgemeinen den Wert der Dichtung im allgemeinen.“<sup>1</sup>

Der dritte Grund unserer Vorliebe für die *Kunst* besteht darin, daß die Kunst unseren gekünstelten Neigungen schmeichelt. Wir verstehen, wie gekünstelt die Sitten, Gewohnheiten und die ganze Denkweise der Menschen des 17. Jahrhunderts waren: wir stehen jetzt der Natur näher, wir verstehen und schätzen sie besser, aber wir sind alle noch recht weit von ihr entfernt und kranken alle an Unnatürlichkeit. Bei uns ist alles gekünstelt, angefangen von unserer Kleidung bis hin zu unseren Speisen, die mit allen möglichen Beigaben zubereitet werden, die den natürlichen Geschmack der Speise völlig verändern. Kunstwerke schmeicheln unserer Liebe zum Gekünstelten, und deshalb ziehen wir sie den Schöpfungen der Natur vor.

Die ersten zwei Ursachen unserer Vorliebe für Kunstwerke verdienen, nach den Worten Tschernyschewskis, Achtung, weil es natürliche Ursachen sind: „wie sollte der Mensch nicht die menschliche Arbeit achten, wie sollte der Mensch nicht den Menschen lieben, nicht Werke schätzen, die vom Verstand und der Stärke des Menschen zeugen?“<sup>2</sup> Was aber die dritte Ursache betrifft, so nimmt er dazu tadelnd Stellung; er entrüstet sich darüber, daß die Kunstwerke kleinlichem Begehren schmeicheln, das der Liebe zum Gekünstelten entstammt. Tschernyschewski will nicht bei der Frage darüber verweilen, bis zu welchem Grade wir bis zum heutigen Tage immer noch lieben, die Natur „reinzuwaschen“; nach seinen Worten [483] müßte er sich dazu in zu lange Erörterungen darüber einlassen, was das „Schmutzige“ und inwieweit es in den Kunstwerken zulässig ist. „Aber bis heute ist in den Kunstwerken eine kleinliche Ausfeilung der Details vorherrschend, deren Ziel nicht ist, die Details in Harmonie mit dem Geist des Ganzen zu bringen, sondern nur, jedes von ihnen im einzelnen interessanter oder schöner zu machen, fast stets zum Schaden des allgemeinen Eindrucks des Werkes, seiner Glaubwürdigkeit und Natürlichkeit; überall dominiert kleinliche Effekthascherei in einzelnen Worten, einzelnen Sätzen und ganzen Episoden, ein Anpinseln der Personen und Vorgänge mit nicht recht natürlichen, aber grellen Farben. Das Kunstwerk ist kleinlicher als das, was wir im Leben und in der Natur sehen, und gleichzeitig effektvoller – wie sollte sich da nicht die Meinung einbürgern, daß es schöner sei als die wirkliche Natur und das Leben, die so wenig Künstlichkeit haben, denen das Bestreben, Interesse zu wecken, fremd ist?“<sup>3</sup> Der künstlerisch entwickelte Mensch hat viele gekünstelte, detaillierte und oft bis ins Phantastische verzerrte Forderungen, die man richtiger als Launen bezeichnet. Den Launen des Menschen willfahren heißt keineswegs seinen Bedürfnissen Genüge tun, unter denen sein Bedürfnis nach Wahrheit an erster Stelle steht.

Tschernyschewski weist noch auf einige andere Ursachen der Bevorzugung hin, die der Kunst vor der Wirklichkeit eingeräumt wird. Wir werden sie hier nicht aufzählen und wollen uns auf die Bemerkung beschränken, daß sie alle, seiner Meinung nach, diese Bevorzugung nur erklären, nicht aber rechtfertigen. Da Tschernyschewski nicht zugab, daß die Kunst über der Wirk-

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 461/462.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 462.]

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 463.]

lichkeit stehe, konnte er natürlicherweise auch nicht mit der zu seiner Zeit obwaltenden idealistischen Ansicht darüber einverstanden sein, aus welchen Bedürfnissen sie entsteht und worin ihre Bestimmung liegt. Die Idealisten sagten: der Mensch besitzt einen unwiderstehlichen Drang zum Schönen, findet aber das wahrhaft Schöne in der objektiven Wirklichkeit nicht; die in der objektiven Wirklichkeit nicht verwirklichte Idee des Schönen wird in Kunstwerken verwirklicht. Tschernyschewski wendet dagegen ein, daß man aus dem Streben zum Schönen – wenn unter dem Schönen die volle Übereinstimmung von Idee und Form zu verstehen ist – nicht die Kunst im besonderen ableiten müsse, sondern das ganze Schaffen des Menschen überhaupt, dessen Grundprinzip die volle Verwirklichung einer bestimmten Idee ist. „... das Streben nach der Einheit von Idee und Gestalt ist das formale Prinzip jeder Technik, jeder Arbeit, die auf Schaffung oder Vervollkommnung verschiedener uns nötiger Gegenstände gerichtet ist ...“<sup>1</sup> Tschernyschewski behauptet, daß man unter dem Schönen das zu verstehen habe, worin der Mensch das Leben [484] sieht. Daraus zieht er den für ihn klar sich ergebenden Schluß, daß aus diesem Streben nach dem Schönen die freudvolle Liebe zu allem Lebendigen herstamme und daß dieses Streben im höchsten Grade von der lebendigen Wirklichkeit befriedigt werde. „Wenn die Kunstwerke als Folge unseres Strebens nach Vollkommenheit und unserer Abneigung gegen alles Unvollkommene zustande kämen, würde der Mensch schon längst jedes künstlerische Streben als fruchtloses Bemühen haben aufgeben müssen, weil es in den Kunstwerken keine Vollkommenheit gibt; wer mit der Wirklichkeitsschönheit unzufrieden ist, kann noch viel weniger mit der von der Kunst geschaffenen Schönheit zufrieden sein.“<sup>2</sup> Ohne der idealistischen Erklärung der Bedeutung der Kunst zuzustimmen, meint Tschernyschewski doch, daß sich in ihr Andeutungen einer richtigen Auslegung der Sache finden.

Die Idealisten haben recht, wenn sie sagen, der Mensch werde durch das Schöne in der Wirklichkeit nicht befriedigt; aber sie irren sich bei der Angabe jener Ursachen, von denen ihr Unbefriedigtsein herrührt. Tschernyschewski faßt diese Frage ganz anders auf.

Wenn wir uns am Anblick des Meeres erfreuen, kommt es uns nicht einmal in den Sinn, das Bild, das sich darbietet, irgendwie ergänzen oder verbessern zu wollen. „... doch nicht alle Menschen leben in der Nähe des Meeres; viele bekommen es kein einziges Mal im Leben zu sehen; doch sie möchten sich am Meer erfreuen – Bilder, die das Meer darstellen, sind für sie interessant und gefallen ihnen.“<sup>3</sup> Der Zweck der meisten Kunstwerke besteht darin, denen die Möglichkeit zu geben, die Wirklichkeit kennenzulernen, die sie aus irgendeinem Grunde nicht wirklich kennenlernen konnten. Die Kunst reproduziert die Natur und das Leben, wie der Stich ein Bild reproduziert. „Der Stich ist nicht besser als das Bild, nach dem er gemacht ist, er ist in künstlerischer Beziehung bedeutend schlechter als dieses Bild; ebenso kommt auch das Kunstwerk niemals an die Schönheit oder Größe der Wirklichkeit heran; aber das Bild ist nur einmal vorhanden, an ihm können sich nur die Menschen ergötzen, die in die Galerie gekommen sind, deren Zierde es ist; der Stich wird in Hunderten von Exemplaren über die ganze Welt verbreitet; jedermann kann sich, wenn er Lust hat, an ihm ergötzen, ohne sein Zimmer zu verlassen, ohne von seinem Sofa aufzustehen, ohne seinen Schlafrock auszuziehen; so ist auch der in der Wirklichkeit schöne Gegenstand nicht jedem und nicht immer zugänglich. Von der Kunst nachgebildet (schwach, grob, blaß, das ist wahr, aber doch nachgebildet), wird er jedermann und ständig zugänglich.“<sup>4</sup>

[485] Tschernyschewski beeilt sich indes zu bemerken, daß durch diese Worte – die Kunst ist die Reproduktion der Wirklichkeit – nur das formale Prinzip der Kunst bestimmt werde. Und

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 468.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 469.]

<sup>3</sup> [Ebenda.]

<sup>4</sup> [Ebenda, S. 470/471.]

zur Bestimmung des wesentlichen Inhalts der Kunst erinnert er, daß sie sich bei weitem nicht auf das Gebiet des Schönen beschränkt. Die Kunst umfaßt alles, was „in der Wirklichkeit (in der Natur und im Leben) den Menschen, nicht als Wissenschaftler, sondern einfach als Menschen, interessiert“<sup>1</sup>. Das Schöne, das Tragische, das Komische sind nur drei der bestimmtesten Elemente aus der großen Zahl der Elemente, von denen das Interesse des menschlichen Lebens abhängt. Warum hält man dann das Schöne für den einzigen Inhalt der Kunst? Nur infolge der Verwechslung des Schönen als Gegenstand der Kunst mit der schönen Form, die ein notwendiger Bestandteil jedes Kunstwerkes ist. Die schöne Form kommt zustande durch die gegenseitige Übereinstimmung, durch die Einheit von Idee und Abbild. Diese formale Schönheit bildet nach Ansicht Tschernyschewskis keine Besonderheit, welche die Kunstwerke von anderen Zweigen der menschlichen Tätigkeit unterscheidet. „Das Handeln des Menschen hat stets einen Zweck, der das Wesen des Tuns darstellt; die Bewertung unseres Tuns hängt vom Grad der Übereinstimmung unseres Tuns mit dem Zweck ab, den wir mit ihm erreichen wollten; jedes menschliche Werk wird nach dem Grad der Vollkommenheit der Ausführung bewertet. Das ist ein allgemeines Gesetz sowohl für das Handwerk wie für die Industrie, für die wissenschaftliche Tätigkeit usw. Es ist auch auf die Schöpfungen der Kunst anzuwenden ...“<sup>2</sup> Der Sinn der Worte: Harmonie von Idee und Form, besteht in dem einfachen Gedanken, daß jedes Werk ausgeführt werden muß.

Weiter oben haben wir gesagt, daß die Kunst, neben der Wiedergabe des Lebens, nach Ansicht Tschernyschewskis noch eine weitere Bedeutung habe, nämlich: die Erklärung dieses Lebens. Ein Mensch, der sich für die Erscheinungen des Lebens interessiert, kann nicht umhin, sie auf diese oder jene Weise zu beurteilen. Daher kann sich auch der Künstler nicht enthalten, sein Urteil über jene Erscheinungen zu sprechen, die er darstellt. Darin besteht die andere Bestimmung der Kunst, vermöge der sie „sich in die sittlichen Betätigungen des Menschen einreihet“<sup>3</sup>. Je bewußter sich der Künstler zu den von ihm dargestellten Erscheinungen verhält, desto mehr wird er zum Denker, und desto mehr gewinnen seine Werke, ohne das Gebiet der Kunst zu verlassen, an wissenschaftlicher Bedeutung.

Alles Gesagte zusammenfassend, gibt Tschernyschewski folgende ab-[486]schließende Formulierung seiner Ansicht über die Kunst: „Die wesentliche Bestimmung der Kunst ist die Nachbildung alles dessen, was für den Menschen im Leben interessant ist; sehr häufig tritt besonders in den Werken der Dichtung auch die Erklärung des Lebens, die Beurteilung seiner Erscheinungen in den Vordergrund.“<sup>4</sup>

## IX

Inwieweit hat unser berühmter Autor recht? Um diese Frage zu beantworten, wollen wir zuerst seine Definition des Schönen untersuchen.

Das Schöne ist das Leben, sagt er, und von dieser Definition ausgehend, bemüht er sich zu erklären, weshalb wir zum Beispiel blühende Gewächse lieben. „... an Pflanzen“, so sagt er, „gefallen uns frische Farben und üppige, reiche Formen ..., die von kraftvollem frischem Leben zeugen. Eine welkende Pflanze ist nicht schön; eine Pflanze ohne rechte Lebensäfte ist nicht schön.“<sup>5</sup> Das ist sehr geistreich gesagt und in gewissem Umfang völlig richtig. Aber nun kommt die Schwierigkeit. Bekanntlich schmücken sich die Naturvölker, zum Beispiel die Buschmänner, die Australier und andere auf der gleichen Entwicklungsstufe stehende „Wil-

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 477.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 477/478.]

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 483.]

<sup>4</sup> [Ebenda, S. 485/486.]

<sup>5</sup> [Ebenda, S. 373.]

de“, niemals mit Blumen, obgleich sie in Gegenden leben, die an Blumen sehr reich sind. Die moderne Ethnologie hat es als feste Tatsache erwiesen, daß die besagten Völker die Motive ihrer Ornamentik ausschließlich der Tierwelt entlehnen. Es folgt also daraus, daß sich diese Wilden für Pflanzen nicht im geringsten interessieren und daß die eben angeführten geistreichen Betrachtungen Tschernyschewskis auf ihre Psychologie ganz und gar nicht anwendbar sind. Es fragt sich, warum nicht anwendbar? Hierauf läßt sich antworten, daß sie (die Wilden) die dem normal entwickelten Menschen eigenen Geschmacksrichtungen noch nicht besitzen. Das ist aber keine Antwort, sondern eine Ausrede. Mittels welchen Kriteriums bestimmen wir, welche Geschmacksrichtungen beim Menschen normal und welche nicht normal sind? Tschernyschewski hätte wahrscheinlich gesagt, man habe dieses Kriterium in der Natur des Menschen zu suchen. Aber die Natur des Menschen verändert sich im Laufe der kulturellen Entwicklung: die Natur des Jägers der untersten Kulturstufe ist etwas ganz anderes als die Natur eines Parisers des 17. Jahrhunderts, und die Natur des Parisers des 17. Jahrhunderts hatte solche wesentliche Besonderheiten, die wir in der Natur der Deutschen unserer Zeit vergeblich suchen würden usw. Ja, und das ist noch nicht alles. Selbst in ein und derselben Zeit [487] gleicht die Natur der Menschen der einen Klasse der Gesellschaft in vielem nicht der Natur der Menschen einer anderen Klasse. Was ist zu tun? Wo soll man einen Ausweg suchen? Lassen wir uns ihn zunächst in der von uns untersuchten Dissertation suchen.

Tschernyschewski sagt: „Das ‚schöne Leben‘, ‚das Leben, wie es sein soll‘, besteht beim einfachen Volk darin, daß man sich sattessen, in einem schönen Haus wohnen und sich ausschlafen kann; aber gleichzeitig schließt der Begriff ‚Leben‘ beim Landbewohner stets auch den Begriff der Arbeit ein; ohne Arbeit kann man nicht leben; es wäre ja auch langweilig. Die Folge eines Lebens unter auskömmlichen Verhältnissen bei großer Arbeit, die jedoch nicht bis zur Erschöpfung geht, werden bei dem jungen Landmann oder dem Dorfmadchen eine frische Gesichtsfarbe und knallrote Backen sein – dieses erste Schönheitsmerkmal nach den Begriffen des einfachen Volkes. Da das Dorfmadchen viel arbeitet und infolgedessen kräftig gebaut ist, wird es bei reichlicher Ernährung ziemlich drall sein – auch das ist ein notwendiges Merkmal der Dorfschönen: die ‚ätherische‘ schöne Dame erscheint dem Landbewohner ‚unansehnlich‘, ja, sie macht auf ihn einen unangenehmen Eindruck, denn er ist gewöhnt, ‚Magerkeit‘ für die Folge von Krankheit oder ‚bitterem Los‘ zu halten. Aber Arbeit läßt kein Fett ansetzen: wenn das Dorfmadchen dick ist, so ist das eine Art von Kränklichkeit, das Anzeichen einer ‚zerdunsenen‘ Statur, und das Volk hält besondere Dicke für einen Mangel ... Wir finden in unseren Volksliedern nicht ein einziges Schönheitsmerkmal, welches nicht der Ausdruck der blühenden Gesundheit und des Gleichgewichts der Kräfte im Organismus ist, die immer die Begleiterscheinung eines auskömmlichen Lebens bei ständiger, ernster, aber nicht übermäßiger Arbeit sind. Ganz anders steht es mit der schönen Dame: schon mehrere Generationen ihrer Vorfahren haben nicht von ihrer eignen Hände Arbeit gelebt; bei untätigem Leben fließt weniger Blut in die Glieder, mit jeder Generation werden die Muskeln an Händen und Füßen schlaffer und die Knochen feiner; die notwendige Folge hiervon sind kleine Händchen und Füßchen – sie sind das Kennzeichen eines Lebens, das den höheren Gesellschaftsklassen allein als Leben erscheint: des Lebens ohne physische Arbeit; wenn die Dame große Hände und Füße hat, so ist das ein Anzeichen entweder dafür, daß sie schlecht gebaut ist, oder dafür, daß sie nicht aus einer alten, guten Familie stammt ... Gewiß kann die Gesundheit in den Augen des Menschen niemals ihren Wert verlieren, denn ohne Gesundheit sind auch Wohlleben und Luxus schlecht zu ertragen; infolgedessen bleiben rote Backen und blühende, gesunde Frische auch für die gute Gesellschaft anziehende Eigenschaften; aber krankhaftes Aussehen, Schwäche, Mattheit haben in ihren Augen auch einen Schönheitswert, nämlich sobald sie als [488] die Folge eines untätigen Luxuslebens erscheinen. Blässe, angegriffenes, kränkliches Aussehen haben für die höhere Gesellschaft noch eine andere Bedeutung: wenn der Landbewohner Erholung und Ruhe sucht, so suchen die Menschen der gebil-

deten Stände, die materielle Not und physische Müdigkeit nicht kennen, die sich aber dafür aus Untätigkeit und aus Mangel an materiellen Sorgen oft langweilen, „stärkere Erregungen, Sensationen, Leidenschaften“, die dem sonst monotonen und farblosen Leben der höheren Gesellschaft Farbe und Mannigfaltigkeit geben und es anziehend machen. Aber in starken Erregungen und feurigen Leidenschaften verbraucht sich der Mensch schneller: wie sollte man das angegriffene Aussehen, die Blässe einer schönen Frau nicht reizend finden, wenn sie das Anzeichen dafür sind, daß sie eine „Frau mit Vergangenheit“ ist?<sup>1</sup>

Was ergibt sich nun? Es ergibt sich, daß die Kunst das Leben reproduziert, daß aber das Leben, „das schöne Leben, das Leben, wie es sein soll“, bei verschiedenen Klassen verschieden ist.

Weshalb aber verschieden? Der von uns soeben angeführte lange Auszug läßt darüber keinen Zweifel: deshalb verschieden, weil die ökonomische Lage dieser Klassen verschieden ist; Tschernyschewski hat das sehr schön klargemacht. Wir dürfen also sagen, die Vorstellung der Menschen vom Leben und daher auch ihre Anschauung über die Schönheit ändert sich im Zusammenhang mit der ökonomischen Entwicklung der Gesellschaft. Wenn dem aber so ist, erhebt sich die Frage: Hatte Tschernyschewski recht, als er die Ansicht der idealistischen Ästhetiker so entschieden zurückwies, welche behaupteten, daß das Schöne, wie es in der Wirklichkeit angetroffen wird, den Menschen unbefriedigt lasse und daß man in jener Unzufriedenheit die Beweggründe zu suchen habe, die ihn dazu treiben, sich schöpferisch-künstlerisch zu betätigen? Tschernyschewski hat ihnen entgegnet, das Schöne in der Wirklichkeit übertreffe das Schöne in der Kunst. In gewissem Sinne ist das eine unbestreitbare Wahrheit – aber eben nur in gewissem Sinne. Die Kunst reproduziert das Leben; das ist richtig. Aber wir haben gesehen, bei Tschernyschewski ist die Vorstellung vom Leben, „vom schönen Leben, vom Leben, wie es sein soll“, bei Menschen, die verschiedenen Gesellschaftsklassen angehören, nicht die gleiche. Wie wird sich ein Mensch aus der unteren Gesellschaftsklasse zu dem Leben verhalten, das die höhere Klasse führt, und zu der Kunst, die eben dieses Leben der höheren Klasse reproduziert? Man muß annehmen, daß er sich zu diesem Leben und zu dieser Kunst ablehnend verhalten wird, vorausgesetzt, daß er bereits angefangen hat, entsprechend seiner eigenen Klassenlage zu denken. Hat er irgendwelche Beziehung zum künstlerischen Schaffen, so wird er wünschen, die herr-[489]schenden Ansichten über die Kunst zu reformieren – und zur Zeit obwalten für gewöhnlich die Ansichten der höheren Gesellschaftsklasse –, wird er in seiner besonderen, neuen Art „schaffen“. Dann zeigt sich auch, daß sein künstlerisches Schaffen dank dem Umstand geworden ist, daß ihn das Schöne, das er in der Wirklichkeit angetroffen hat, nicht befriedigte. Man kann natürlich sagen, sein Schaffen werde nur das Leben, nur die Wirklichkeit reproduzieren, die den Begriffen seiner eigenen Klasse nach schön ist. Herrschend ist aber doch nicht dieses Leben und diese Wirklichkeit, sondern gerade das Leben und die Wirklichkeit, die sich die höhere Gesellschaftsklasse geschaffen hat und die sich in den herrschenden Ansichten über die Kunst widerspiegeln. Das heißt: hat Tschernyschewski recht, dann ist auch die von ihm abgelehnte idealistische Schule nicht ganz im Unrecht. Nehmen wir ein Beispiel. In der französischen Gesellschaft zur Zeit Ludwigs XV. herrschten ganz bestimmte Anschauungen über das Leben, wie es sein soll, die in den verschiedenen Arten künstlerischen Schaffens ihren Ausdruck fanden. Diese Anschauungen waren Anschauungen einer dem Verfall zustrebenden Aristokratie. Nicht geteilt wurden diese Anschauungen von den geistigen Vertretern des Mittelstandes, der nach seiner Emanzipation strebte; im Gegenteil, diese Vertreter unterzogen sie einer scharfen, schonungslosen Kritik. Und wenn diese Vertreter selbst künstlerisch zu schaffen begannen und ihre eigenen Kunstrichtungen schufen, so deshalb, weil sie das Schöne

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 369-371.]

nicht befriedigte, das in jener Wirklichkeit anzutreffen war, welche die höhere Gesellschaftsklasse geschaffen hatte, vertrat und verteidigte. Hier hat sich die Sache also ohne Zweifel so zugetragen, wie es die idealistischen Ästhetiker in ihren Theorien dargestellt haben. Ja, mehr noch, es konnte sogar vorkommen, daß Künstler, die dieser höheren Gesellschaftsklasse selbst angehörten, nicht befriedigt wurden von dem Schönen, das sie in der Wirklichkeit antrafen; denn das Leben bleibt nicht immer am selben Fleck, es entwickelt sich, und seine Entwicklung ruft ein Mißverhältnis zwischen dem, was ist, und dem, was nach Ansicht der Menschen sein soll, hervor. Das heißt also, die idealistischen Ästhetiker haben sich in dieser Hinsicht durchaus nicht getäuscht. Ihr Irrtum bestand in etwas ganz anderem. Ihnen galt das Schöne als Ausdruck der absoluten Idee, auf deren Entwicklung sich, nach ihren Ansichten, der ganze Weltprozeß und folglich auch der ganze gesellschaftliche Prozeß gründete. Als sich Feuerbach gegen den Idealismus wandte, hatte er völlig recht. Genauso ist seinem Schüler Tschernyschewski, als er sich gegen die idealistische Lehre von der Kunst wandte, durchaus kein Irrtum unterlaufen. Er hat etwas völlig Wahres behauptet: daß nämlich das Schöne das Leben ist, „wie es sein soll“, und daß sich die Kunst überhaupt mit der Wiedergabe des „schönen [490] Lebens“ befaßt. Sein Fehler war der, nicht genügend klargemacht zu haben, wie sich die menschlichen Vorstellungen über das „Leben“ in der Geschichte entwickeln. „Die von uns angenommene Betrachtungsweise der Kunst“, sagte er, „entspringt den Anschauungen der neuesten deutschen Ästhetiker und geht aus ihnen durch einen dialektischen Prozeß hervor, dessen Richtung durch die allgemeinen Ideen der modernen Wissenschaft bestimmt wird.“<sup>1</sup> Das ist richtig. Aber in den ästhetischen Ansichten Tschernyschewskis war jene richtige Anschauung über die Kunst *nur im Keime* vorhanden, und nachdem sie die dialektische Methode der alten Philosophie sich angeeignet und vervollkommen hat, hat sie zugleich ihre metaphysische Grundlage negiert und an das konkrete gesellschaftliche Leben appelliert, nicht aber an die abstrakte absolute Idee. Tschernyschewski hat nicht verstanden, einen festen dialektischen Standpunkt einzunehmen; deshalb sind in seine Vorstellungen vom Leben und von der Kunst in sehr beträchtlichem Maße metaphysische Elemente eingedrungen. Er hat die menschlichen Bedürfnisse in natürliche und künstliche eingeteilt; dementsprechend stellte sich ihm auch das „Leben“ teils als normal dar – insofern es den natürlichen Bedürfnissen entsprach –, teils aber, und zwar meistens, als anomal – insofern seine Gestaltung durch künstliche Bedürfnisse des Menschen bedingt wird. An Hand eines solchen Kriteriums mußte man unschwer zu der Folgerung kommen, daß das Leben aller höheren Gesellschaftsklassen anomal ist. Und von da war nur ein kleiner Schritt zu der Schlußfolgerung, daß die Kunst, die dieses anomale Leben in verschiedenen Epochen zum Ausdruck brachte, eine falsche Kunst sei. Aber die Gesellschaft teilte sich bereits in jener weit zurückliegenden Zeit in Klassen, wo sie sich aus dem Zustand der Wildheit zu erheben begann. Folglich mußte Tschernyschewski die ganze Lebensgeschichte der Menschheit für falsch und anomal erklären und auch all die Vorstellungen über das Leben als mehr oder weniger falsch hinstellen, die im Laufe dieser langen Periode auf dieser anomalen Grundlage entstanden waren. Eine solche Ansicht über die Geschichte und über die Entwicklung der menschlichen Anschauungen konnte, was auch wirklich der Fall war, in den Epochen der gesellschaftlichen Veränderungen, in den Epochen der „*Negation*“, ein mächtiges *Werkzeug des Kampfes* sein. So nimmt es nicht wunder, daß unsere Aufklärer der sechziger Jahre so sehr daran festgehalten haben. Aber sie konnte nicht als Werkzeug der wissenschaftlichen *Erklärung des historischen Prozesses* dienen. Gerade deshalb konnte sie nicht der wissenschaftlichen Ästhetik zugrunde gelegt werden, von der Belinski einmal geträumt hatte und die nicht *verurteilt* – damit hat die „theoretische Vernunft“ überhaupt nichts zu tun –, son-[491]dern *erklärt*. Tschernyschewski hat die Kunst richtig als Reproduktion des „Lebens“ bezeichnet. Aber gerade weil die Kunst

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 475.]

das „Leben“ reproduziert, konnte die wissenschaftliche Ästhetik – besser gesagt, die richtige Lehre von der Kunst – erst dann auf eine feste Grundlage gestellt werden, als die richtige Lehre vom „Leben“ aufkam. Die Philosophie Feuerbachs enthielt nur einige Ansätze einer solchen Lehre. Deshalb entbehrte auch die darauf gegründete Lehre von der Kunst der festen wissenschaftlichen Grundlage.

Das sind die allgemeinen Bemerkungen, die wir über die ästhetische Theorie Tschernyschewskis machen wollten. Was Einzelheiten betrifft, so wollen wir hier nur folgendes vermerken.

In der russischen Literatur hat man mehr als einmal an dem von uns oben angeführten Vergleich Anstoß genommen, nach welchem die Kunst sich zum Leben wie die Gravüre zum Bild verhält und den Tschernyschewski zur Erläuterung jenes Gedankens heranzieht, daß die Menschen die Schöpfungen in der Kunst nicht deshalb schätzen, weil das Schöne in der Wirklichkeit sie nicht befriedigt, sondern weil es ihnen aus diesem oder jenem Grunde nicht zugänglich ist. Dieser Gedanke ist bei weitem nicht so unbegründet, wie die Kritiker Tschernyschewskis meinen. In der Malerei lassen sich eine Menge solcher Schöpfungen der Kunst zeigen, deren Zweck darin besteht, den Menschen die Möglichkeit zu geben, sich, sei es auch nur *durch eine Photoaufnahme*, an der für sie reizvollen Wirklichkeit zu ergötzen. Tschernyschewski wies auf Bilder hin, welche Meereslandschaften darstellen. Und er hatte in erheblichem Grade recht. Viele solcher Bilder verdanken ihre Existenz dem Umstand, daß die Menschen, zum Beispiel die Holländer, das Meer lieben und sich an dem Anblick des Meeres auch dann erfreuen wollen, wenn es weit von ihnen entfernt ist. Etwas Ähnliches sehen wir auch in der Schweiz. Die Schweizer lieben ihre Berge, aber auch sie können sich nicht ständig an dem wirklichen Anblick der Alpen erfreuen; die übergroße Mehrzahl der Bevölkerung dieses Landes lebt in den Tälern und im Alpenvorland; deshalb gibt es dort viele Maler – Lugardon und andere –, welche diese Ansichten reproduzieren. Weder das Publikum noch die Maler selbst kommen dabei auf den Gedanken, diese Kunstwerke seien schöner als die Wirklichkeit. Aber sie *erinnern* an sie, und das genügt, damit sie gefallen, damit man sie schätze. Wir sehen also unbestreitbare Tatsachen, die klar zugunsten Tschernyschewskis sprechen. Es gibt aber auch andere Tatsachen, Tatsachen, die gegen ihn sprechen, und bei diesen müssen wir verweilen.

Der berühmte französische Maler der Romantik Delacroix bemerkt in seinem Tagebuch, die Bilder des nicht weniger berühmten David stellten [492] eine eigenartige Mischung von Realismus und Idealismus dar.<sup>1</sup> Das ist völlig richtig und – was uns hier besonders wichtig – trifft nicht nur auf David zu. Es trifft überhaupt auf die Kunst zu, die das Streben der neuen gesellschaftlichen Schichten zum Ausdruck bringt, die um ihre Befreiung ringen. Das Leben der herrschenden Klasse erscheint der neuen, aufsteigenden und unzufriedenen Klasse als anomal und verdammenswert, darum werden sie von der Art der Maler, dieses Leben zu reproduzieren, nicht befriedigt, sie erscheint ihnen als *gekünstelt*. Die neue Klasse bringt eigene Künstler hervor, die im Kampf mit der alten Schule an das Leben appellieren, als Realisten auftreten. Und das Leben, an das sie appellieren, ist „das schöne Leben wie es sein soll“ ... nach den Begriffen der neuen Klasse. Dieses Leben ist noch nicht fertig gestaltet – die neue Klasse strebt ja erst noch nach ihrer Befreiung –, es bleibt in beträchtlichem Maße selbst noch *Ideal*. Deshalb wird auch die von den Vertretern der neuen Klasse geschaffene Kunst eine „eigenartige Mischung von Realismus und Idealismus“ sein. Und von einer Kunst, die eine solche Mischung ist, kann man nicht sagen, sie strebe nach der Reproduktion des Schönen, wie es in der Wirklichkeit vorhanden ist. Nein, Künstler dieser Art sind und können nicht befriedigt sein von der Wirklichkeit; sie und die ganze von ihnen vertretene Klasse wol-

<sup>1</sup> Siehe „Journal d’Eugène Delacroix“, Paris 1893, t. III, p. 382.

len diese Wirklichkeit entsprechend ihrem *Ideal* teils *umgestalten*, teils *ergänzen*. Hinsichtlich *solcher* Künstler und einer *solchen* Kunst war der Gedanke Tschernyschewskis falsch. Es ist beachtenswert, daß auch die russische Kunst zur Zeit Tschernyschewskis eine eigenartige, sehr anziehende Mischung von Realismus und Idealismus war. Das erklärt uns, warum sich die Theorie Tschernyschewskis, die einen strengen Realismus forderte, in der Anwendung auf diese Kunst als *zu eng* erwies.

Tschernyschewski war selbst ein Sohn seiner Zeit – und gar was für einer. Er hielt sich nicht nur nicht von den führenden Idealen seiner Zeit fern, sondern war ihr ergebenster und stärkster Verteidiger. Darum hat seine Theorie, die den strengen *Realismus* vertrat, auch dem *Idealismus* seinen Platz eingeräumt. Tschernyschewski sagt, daß die Kunst das Leben nicht nur reproduziere, sondern auch interpretiere, als Lehrbuch des Lebens diene. Er selbst interessierte sich für die Kunst hauptsächlich als für ein Lehrbuch des Lebens, und in seinen kritischen Artikeln hatte er sich die Aufgabe gestellt, den Künstlern bei der Interpretation der Lebenserscheinungen zu helfen. Genauso verfuhr sein literarischer Nachfolger Dobroljubow: man braucht nur an seinen berühmten und wahrhaft ausgezeichneten Artikel „Wann endlich kommt der Tag?“ zu erinnern, der anlässlich Turgenews Erzählung „Am Vorabend“ geschrieben wurde. [493] In diesem Artikel sagt Dobroljubow: „Der Künstler, der gar keine allgemeinen Schlüsse über den Zustand der Gedankenwelt, der Öffentlichkeit und der Sitten zu ziehen beabsichtigt, versteht jedoch stets, ihre wesentlichen Züge zu erfassen, sie hell zu beleuchten und sie unmittelbar vor die Augen des denkenden Menschen hinzustellen. Darum denken wir auch, daß, sobald wir dem Dichter Begabung zusprechen, d. h. die Fähigkeit, die Lebenswahrheit der Erscheinungen zu fühlen und darzustellen, seine Werke schon kraft ebendieser Anerkennung den gerechtfertigten Anlaß zu Erörterungen über das Milieu und die Epoche geben, die den Schriftsteller zu diesem oder jenem Werk angeregt haben. Und zum Maßstab des Talents wird hier, in welchem Grade das Leben erfaßt ist, in welchem Maße die Gestalten, die er geschaffen hat, dauerhaft und umfassend sind.“<sup>1</sup> Demgemäß stellte Dobroljubow als Hauptaufgabe der literarischen Kritik hin: „die Klarlegung jener Erscheinungen der Wirklichkeit, die die Anregung zu einem bestimmten Kunstwerk gegeben haben.“<sup>2</sup> So war die ästhetische Theorie Tschernyschewskis und Dobroljubows selbst ein eigenartiges Gemisch von Realismus und Idealismus. Bei der Erläuterung der Lebenserscheinungen begnügte sie sich nicht mit der Feststellung dessen, was *ist*, sondern wies auch – und sogar hauptsächlich – auf das hin, was *sein soll*. Sie *negierte* die bestehende Wirklichkeit und war in diesem Sinne Ausdruck der damaligen „negativen“ Richtung. Aber sie verstand nicht, „die Idee der Negation zu entwickeln“, wie sich darüber einmal Belinski ausgedrückt hat; sie verstand nicht, diese Idee mit dem objektiven Gang der Entwicklung des russischen gesellschaftlichen Lebens in Zusammenhang zu bringen – kurz gesagt, sie verstand nicht, ihr eine soziologische Grundlage zu geben. Darin bestand ihr Hauptfehler. Und wenn man auf dem Standpunkt Feuerbachs verharrte, konnte man diesen Fehler nicht beseitigen oder auch nur bemerken. Er wird nur bemerkbar vom Standpunkt der Marxschen Lehre.

Der Raum gestattet uns nicht, die einzelnen Thesen Tschernyschewskis zu kritisieren. Wir wollen uns deshalb auf eine einzige Bemerkung beschränken. Tschernyschewski hat die idealistische Definition des Erhabenen als Ausdruck der Idee des Unendlichen entschieden zurückgewiesen. Er hatte recht, weil die Idealisten unter der Idee des Unendlichen die absolute Idee verstanden, für die in der Lehre Feuerbachs und Tschernyschewskis kein Raum war. Aber geirrt hat er sich, als er sagte: obgleich der Inhalt des Erhabenen uns auf verschiedene Gedanken bringen kann, welche den davon empfangenen Eindruck verstärken, bleibt der Ge-

<sup>1</sup> [N. A. Dobroljubow, Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1951, S. 454, deutsch.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 455.]

gen-[494]stand an und für sich, der einen solchen Eindruck hervorruft, unabhängig von diesen Gedanken erhaben. Daraus ergibt sich logischerweise der Schluß, daß das Erhabene für sich selbst existiert, unabhängig von unseren Gedanken darüber. Nach Ansicht Tschernyschewskis ist der Gegenstand selbst für uns das Erhabene und nicht die von ihm hervorgerufene Stimmung. Aber die von ihm selbst angeführten Beispiele widerlegen ihn. Er sagt, der Montblanc und der Kasbek sind erhabene Berge, aber niemand wird sagen, sie seien unendlich groß. Das ist richtig; aber ebensowenig wird jemand sagen, daß sie an und für sich erhaben seien, unabhängig von dem ihrerseits in uns hervorgebrachten Eindruck. Das gleiche ist auch vom Schönen zu sagen. Nach Tschernyschewski folgt einerseits, das Schöne in der Wirklichkeit ist an sich schön; aber andererseits erklärt er doch selbst, daß uns nur das als schön erscheint, was unserer Auffassung vom „schönen Leben“, vom „Leben, wie es sein soll“, entspricht. Folglich sind Dinge nicht an sich schön.

Diese Fehler unseres Autors erklären sich, kurz gesagt, aus dem von uns bereits angeführten Fehlen der dialektischen Auffassungsweise von den Dingen. Er verstand nicht, den wahren Zusammenhang zwischen Objekt und Subjekt zu finden, den Lauf der Ideen durch den Lauf der Dinge zu erklären. So geriet er notwendigerweise in Widerspruch mit sich selbst und legte gewissen Ideen, im Gegensatz zu dem ganzen Geist seiner Philosophie, objektive Bedeutung bei. Auch dieser Fehler konnte erst bemerkt werden, als die Philosophie Feuerbachs, die der ästhetischen Theorie Tschernyschewskis zugrunde lag, bereits „überholt“ war. Trotz alledem, für ihre Epoche war die Dissertation unseres Autors ein im höchsten Grade ernsthaftes und beachtenswertes Werk.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz „Die ästhetische Theorie N. G. Tschernyschewskis“ war bestimmt für die Artikelserie „Das Schicksal der russischen Kritik“ als vierter Artikel für die Zeitschrift „Nowoje Slowo“, 1897, aber „infolge von Umständen, die nicht von der Redaktion abhingen, wurde nur eine Hälfte gedruckt“. Der Aufsatz wurde erstmals vollständig veröffentlicht in der Sammlung „Zwanzig Jahre“ (St. Petersburg 1908, S. 260-301); wir drucken den Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows, Bd. VI, S. 245-289.

[495]

**Dobroljubow und Ostrowski\***

Dieses Jahr ist das Jahr der Gedenktage.

Im Mai waren hundert Jahre vergangen seit dem Geburtstage Belinskis; im Juni jährte sich zum fünfundzwanzigsten Male der Todestag Ostrowskis; im Oktober sind fünfzig Jahre verflossen seit dem Tode Nikitins und im November fünfzig Jahre seit dem Tode Dobroljubows. Das sind, wie Sie sehen, lauter literarische Gedenktage, und zwar Jubiläen, an denen die Gefeierten nicht teilnehmen können, weil sie der Tod bereits von der literarischen Bühne abberufen hat. Unwillkürlich denkt man an den Ausruf Taines: „Quel cimetière, quelle histoire!“ [„Welch ein Friedhof, was für eine Geschichte!“] Die Geschichte im allgemeinen – und folglich auch die Geschichte der Literatur – kann man in der Tat als einen riesigen Friedhof bezeichnen: es gibt mehr Tote als Lebende. Aber dieser riesige Friedhof, in dem die Vergangenheit ruht, ist zugleich die Wiege der Zukunft. Wer „an die Verwandtschaft denkt“, dem kann es nicht schaden, ab und zu über diesen Friedhof zu gehen: das Gewesene erleichtert uns das Verständnis für das Kommende. Deshalb lade ich den Leser ein, zusammen mit mir die Gräber Dobroljubows und Ostrowskis aufzusuchen.

Ich mache von vornherein darauf aufmerksam: eine nach allen Seiten hin sich erstreckende Übersicht über ihre literarische Tätigkeit gehört ganz und gar nicht zu meinem Plan; das würde zuviel Platz erfordern. Ich muß mich auf die Charakteristik der Ansichten Dobroljubows über die Theaterstücke Ostrowskis beschränken. Eine solche Charakteristik wird uns mit dem Eindruck bekannt machen, den die erwähnten Stücke auf einen der beachtenswertesten Vertreter der überaus beachtenswerten Epoche der sechziger Jahre gemacht haben. Und die Bekanntschaft mit diesem Eindruck wird in unserem Gedächtnis die Hauptmerkmale der führenden Literaturkritik dieser bemerkenswerten Epoche wachrufen.

**I**

Dobroljubow hat Ostrowski drei Artikel gewidmet. Die ersten zwei haben den gemeinsamen Titel „Das finstere Reich“ und sind in der siebenten und neunten Nummer des „Sowremennik“, Jahrgang 1859, erschienen; der dritte ist überschrieben „Ein Lichtstrahl im finsternen Reich“ und wurde im darauffolgenden Jahr, in Heft zehn der gleichen Zeitschrift, gedruckt. Gleich am Anfang des ersten dieser drei Artikel äußert Dobroljubow seine Verwunderung über das Geschick, das Ostrowski als Schriftsteller zuteil wurde. Einander völlig entgegengesetzte, einander ausschließende Vorwürfe waren wider ihn erhoben worden; einander völlig entgegengesetzte, miteinander nicht zu vereinbarende Anforderungen hatte man an ihn gestellt. Bald stellten ihn seine Kritiker als Obskuranten und Hurratrioten hin, bald als direkten Fortsetzer Gogols in seiner besten Zeit; bald als Schriftsteller mit einer neuen Weltanschauung, bald als Menschen, dem jedes Verständnis für die von ihm kopierte Wirklichkeit abging. „Niemand hat bisher“, so sagt unser Kritiker, „die Züge angegeben, die den wesentlichen Sinn seiner Werke bilden, geschweige denn eine volle Charakteristik Ostrowskis gegeben.“ Der Darstellung dieser Züge waren nun gerade die zwei Artikel über „Das finstere Reich“ gewidmet.

Dobroljubow wendet sich Ostrowski zu und fragt zunächst, wodurch das seltsame Geschick, das Ostrowski zuteil geworden war, wohl hervorgerufen wurde. „Vielleicht ändert Ostrowski tatsächlich so oft seine Richtung, daß sein Charakter bisher sich nicht fest ausprägen konnte? Oder gelangte er, im Gegenteil, von allem Anfang an, wie die Kritik des ‚Moskwitjanin‘ behauptete, auf eine Höhe, die das Auffassungsvermögen der heutigen Kritik übersteigt?“<sup>1</sup>

\* Anmerkungen zu: **Dobroljubow und Ostrowski** (S. 495-521) am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> [N. A. Dobroljubow, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 284, deutsch.]

Dobroljubow meint, keine der beiden Erklärungen sei brauchbar. Der Grund des „Durcheinanders“ in den Urteilen über Ostrowski besteht gerade darin, daß man ihn zum Vertreter dieses oder jenes Systems von Anschauungen machen wollte. Jeder Kritiker hat sein beachtenswertes Talent anerkannt. Aber mit solcher Anerkennung wollte jeder Kritiker in ihm einen Vorkämpfer jenes Systems von Anschauungen sehen, dem er selbst anhing. Die Slawophilen hielten ihn für einen Ihrigen, die Westler zählten ihn zu ihrem Lager. Da er in Wirklichkeit weder slawophil noch westlerisch eingestellt war – wenigstens nicht in seinen Schriften –, konnte man weder in diesem noch in jenem Lager mit ihm zufrieden sein. Die slawophile Zeitschrift „Russkaja Besseda“ beklagte sich, daß „er es zuweilen an mutiger Entschlossenheit in der Ausführung seines Vorhabens fehlen läßt“, daß ihm „gewissermaßen eine falsche Scham und eine schüchterne Art, die sich in ihm durch einen *natürlichen* Hang herausgebildet hatten, hindernd im Wege stehen“; im Gegensatz hierzu bedauerte die westlerisch eingestellte Zeitschrift „Atenej“, daß Ostrowski in seinen dramatischen Werken die [497] Empfindung und den freien Willen des Menschen Prinzipien untergeordnet habe, „die bei unseren Slawophilen volkstümlich genannt werden“. Die Kritik wollte Ostrowski nicht offen und einfach als einen Schriftsteller betrachten, der das Leben eines bestimmten Teils der russischen Gesellschaft darstellte. Sie sah in ihm den Verkünder der mit den Auffassungen dieser oder jener Partei übereinstimmenden Moral. Daher auch die Verwirrung in ihren Urteilen. Ostrowskis seltsames Geschick ist also daraus zu erklären, daß er ein Opfer der Polemik zwischen den beiden entgegengesetzten Lagern wurde.

Dobroljubow seinerseits will Ostrowski offen, einfach und unabhängig von irgendwelchen parteiischen Meinungen betrachten. Er bezeichnet seinen Standpunkt als *Standpunkt der realen Kritik*, deren Besonderheiten in folgendem bestehen.

Erstens schreibt sie nichts vor, sondern sie studiert. Sie fordert nicht, der Autor solle doch so und nicht anders schreiben; sie untersucht nur, was er schreibt, und weiter nichts.

„Natürlich“, so fügt Dobroljubow erklärend dazu, „wir stellen nicht in Abrede, daß es besser wäre, wenn Ostrowski Aristophanes, Molière und Shakespeare in sich vereinigte; wir wissen jedoch, daß dies nicht der Fall ist, daß es unmöglich ist, und trotzdem halten wir Ostrowski für einen hervorragenden Schriftsteller in unserer Literatur und finden, daß er auch an sich, so wie er ist, gar nicht übel ist und verdient, von uns beachtet und studiert zu werden ...“<sup>1</sup>

Zweitens schreibt die reale Kritik dem Autor nicht *ihre eigenen* Gedanken zu. Das ist so zu verstehen. Nehmen wir an, der Autor habe in einem Werk eine Person dargestellt, die sich durch Anhänglichkeit an die alten Vorurteile auszeichnet. Gleichzeitig wird der Charakter dieser Person als gut und schön herausgestellt. Daraus ziehen manche Kritiker sofort den Schluß, der Autor wolle für das Alte eintreten. Gegen derartige Schlußfolgerungen wendet sich Dobroljubow ganz entschieden.

„... für die reale Kritik“, so sagt er, „kommt hier in erster Linie die Tatsache in Betracht: der Autor führt einen guten, nicht einen dummen Menschen vor, der mit alten Vorurteilen behaftet ist. Dann prüft die Kritik, ob eine solche Person möglich und in Wirklichkeit vorhanden ist; nachdem sie dann gefunden hat, daß die Person der Wirklichkeit entspricht, stellt sie ihre eigenen Betrachtungen an über die Ursachen, die diese Person hervorgebracht haben, usw. Sind im Werk des zur Erörterung stehenden Autors diese Ursachen angegeben, so bedient sich die Kritik auch [498] ihrer und dankt dem Autor; ist das nicht der Fall, so setzt sie ihm nicht das Messer an die Kehle und fragt nicht, wie er es denn gewagt habe, eine solche Person vorzuführen, ohne die Ursachen ihrer Existenz klargelegt zu haben. Die reale Kritik stellt sich zum Werk des Künstlers genauso wie zu den Erscheinungen des wirklichen Lebens: sie

<sup>1</sup> Werke N. A. Dobroljubows, Petersburg, 4. Ausgabe, A. F. Pantelejew, Bd. III, S. 13. [Zit. Werk, S. 289.]

untersucht sie, ist bemüht, ihre eigene Norm zu bestimmen, ihre wesentlichen, charakteristischen Züge zu sammeln, regt sich aber gar nicht darüber auf, warum denn der Hafer kein Roggen und Kohle kein Diamant sei ...<sup>1</sup>

## II

Hier wollen wir etwas verweilen. Es ist nicht schwer zu erraten: die letzten Zeilen richtet Dobroljubow gegen die Kritiker aus dem westlerischen Lager, die Ostrowski vorwarfen, in dem Stück „Bleib bei deinen Leisten“ solche unzweifelhafte Verteidiger des Alten wie Russakow und Borodkin in sympathischer Form dargestellt zu haben. Und selbstverständlich ist der aufgeklärte Kritiker ganz unglaublich naiv, der da meint, es sei nicht statthaft, diesem oder jenem einzelnen Vertreter des Alten schöne Charakterzüge zuzuschreiben. Hier erhebt sich indes die Frage: Durften die Kritiker aus dem westlerischen Lager Ostrowski solche Ansichten anhängen, die er gar nicht hatte? Mit anderen Worten: Trifft es zu, daß Ostrowski weder slawophil noch westlerisch eingestellt war?

Soviel wir jetzt wissen, trifft das nicht zu. Ursprünglich hat Ostrowski sehr für das Westlerische geschwärmt. N. Barsukow behauptet auf Grund von Mitteilungen aus dem Munde T. I. Filippows, daß die „Otjetschestwennyje Sapiski“, an denen damals Belinski mitarbeitete, dem zukünftigen Bühnendichter die höchste Autorität waren. In seiner Ablehnung des alten moskowitzischen Rußlands ging er so weit, daß ihm sogar der Anblick des Kremls mit seinen Kirchen unausstehlich war. „Wozu hat man bloß diese Pagoden hergebaut?“ fragte er einmal T. I. Filippow. Aber später änderten sich seine Ansichten; seine Sympathien wandten sich den Slawophilen zu. N. Barsukow sagt, diese Änderung habe sich hauptsächlich unter dem Einfluß des bekannten Schauspielers P. M. Sadowski und T. I. Filippows vollzogen. Die Aussage stützt sich jedoch auf das Zeugnis dieses selben T. I. Filippow; deshalb ist hier etwas Skeptizismus durchaus am Platz: wir dürfen annehmen, daß tieferliegende Gründe die Änderung der Denkweise Ostrowskis bewirkt haben. Allein, das ist uns hier nicht [499] wichtig. Tatsache ist, daß sich Ostrowski die Ansichten der sogenannten jungen Redaktion des „Moskwitjanin“ zu eigen machte, zu der T. I. Filippow gehörte, und daß er in seiner Begeisterung anscheinend wiederum sehr weit ging. Wie T. I. Filippow berichtet, rief der junge Bühnendichter einmal „bei einem Trinkgelage mit Freunden“ hochmütig aus: „Mit Tertii und Prow<sup>2</sup> werden wir das ganze Werk Peters rückgängig machen!“<sup>3</sup> Natürlich haben sie *das Werk Peters* nicht rückgängig gemacht. Aber zweifelsohne haben sich die Aufwallungen Ostrowskis stark auf sein literarisches Schaffen ausgewirkt. Seine ersten Werke, „Ein Bild des Familienglücks“ und „Das werden wir schon unter uns ausmachen“ (Bankrott), stammen unbedingt aus jener „Naturalen Schule“, die die jungen Künstler des *westlerischen* Lagers in den vierziger Jahren unter dem stärksten Einfluß Gogols gegründet hatten. Als er für das *Slawophilentum* zu schwärmen begann, da erschienen ihm diese Werke plötzlich – und in völliger Übereinstimmung mit der Ästhetik der Slawophilen – als *einseitig*. In dem Briefe an M. P. Pogodin vom 30. September 1853 gibt er das selbst zu. „Die Anschauung vom Leben in meiner ersten Komödie“, sagt er da, „erscheint mir unreif und roh.“ Jetzt stellt er sich nicht mehr jene Anforderungen, die er sich früher, als Westler, gestellt hat. Jetzt wiederholt er die üblichen Betrachtungen der Slawophilen über die Aufgabe des Künstlers im allgemeinen und des Bühnendichters im besonderen. „Der russische Mensch möge sich lieber freuen, sich auf der Bühne zu sehen, als daß er betrübt ist“, lesen wir in dem gleichen Brief. „Verbesserer werden sich auch ohne uns finden. Um ein Recht zu haben, das Volk zu bessern, ohne ihm weh zu tun, muß man ihm zeigen, daß man auch seine guten Seiten kennt; und das ist es gerade, wo-

<sup>1</sup> Ebenda, S. 13/14. [Zit. Werk, S. 289/290.]

<sup>2</sup> Das heißt mit Tertii Iwanowitsch Filippow und mit Prow Michailowitsch Sadowski.

<sup>3</sup> N. Barsukow, „Leben und Werke M. P. Pogodins“, Buch XI, S. 64-66.

mit ich mich gegenwärtig beschäftige, wenn ich das Erhabene mit dem Komischen verbinde. Das erste Muster war *Der Schlitten*, mit dem zweiten werde ich eben fertig.“<sup>1</sup>

„*Der Schlitten*“ ist hier das Stück „Bleib bei deinen Leisten“, und das „zweite Muster“ war die Komödie „Armut ist kein Laster“. Dieses Eingeständnis Ostrowskis ist äußerst lehrreich. Dobroljubow hatte geglaubt, unser Bühnendichter sei weder Slawophile noch Westler, wenigstens nicht in seinen Schriften. Wie wir sehen, „beschäftigte“ er sich aber in den genannten Stücken mit der Darstellung der ihm bekannten „guten Seiten“ des Volkes. Und diese guten Seiten betrachtete er damals durch die Brille der Slawophilen. Das heißt, die Kritiker des westlerischen Lagers hatten mit ihren Äußerungen über den Hauptgedanken dieser Werke nicht so [500] ganz unrecht, wie Dobroljubow angenommen hatte. Und auch die Meinung Ostrowskis über die Komödie „Das werden wir schon unter uns ausmachen“ deckt sich völlig mit der Meinung, die einige Jahre später der slawophile Kritiker der „Russkaja Bessedä“ geäußert hat. Dieser Kritiker fand, die genannte Komödie sei „ganz bestimmt ein Werk, das den Stempel ungewöhnlicher Begabung trägt, aber unter dem starken Einfluß einer negativen Anschauung vom russischen Leben erdacht ist ... und daß es in dieser Hinsicht, so bedauerlich das sein mag, zurückzuführen sei auf die Folgen der naturalen Richtung“. Und Ostrowski hatte seine in dem Stück „Das werden wir schon unter uns ausmachen“ ausgesprochene Ansicht für unreif und roh erklärt. Das ist ein und dasselbe, denn wie er meinte, war dieses „Roh“ durch die einseitige und namentlich *negative* Darstellung des russischen Lebens bedingt. Folglich hat der slawophile Kritiker, als er von dieser Komödie sprach, nur das wiederholt, was Ostrowski selbst bereits darüber gesagt hatte. Und das ist auch verständlich: Ostrowski erblickte in seiner Komödie etwas „*Rohes*“, einzig und allein weil er von den ästhetischen Anschauungen der Slawophilen durchdrungen war.

Interessant ist, daß sich unter den Kritikern aus dem westlerischen Lager, die über Ostrowski geschrieben haben, auch der Lehrer Dobroljubows, Tschernyschewski, befand. Dobroljubow erwähnt nirgends, daß er in dieser Frage anderer Meinung war als sein Lehrer, und dabei bestand doch eine Meinungsverschiedenheit, und zwar eine sehr erhebliche. In seiner Rezension der Komödie „Armut ist kein Laster“, die in der Nummer 5 des „Sowremennik“, Jahrgang 1854, gedruckt wurde, sagt Tschernyschewski: „Es wäre noch sehr viel über das Stück ‚Armut ist kein Laster‘ zu sagen, aber unser Artikel ist ohnehin schon zu lang. Wir wollen das auf eine andere Gelegenheit verschieben, was wir noch über die falsche Idealisierung veralteter Formen zu sagen haben. In seinen beiden letzten Werken ist Ostrowski in eine widerliche Beschönigung dessen verfallen, was nicht beschönigt werden kann und darf. Was bei diesen Werken herauskam, ist schwach und falsch. ... in der Wahrheit liegt die Stärke des Talents; eine falsche Einstellung richtet das stärkste Talent zugrunde. In ihrem Grundgedanken falsche Werke sind sogar in rein künstlerischer Beziehung schwach.“<sup>2</sup>

Die allgemeinen literarischen Ansichten Dobroljubows decken sich völlig mit den Ansichten Tschernyschewskis. Weiter unten werde ich zeigen, daß beide Ansichten in der Lehre Feuerbachs von der Wirklichkeit wurzelten. Im vorliegenden Fall sagt Tschernyschewski aber gerade das, was Dobroljubow verneint, nämlich, daß eine gewisse Denkart [501] („falsche Einstellung“) in manchen Werken Ostrowskis allzu deutliche Spuren hinterlassen habe. Woraus ist diese unerwartete Meinungsverschiedenheit zu erklären? Aus den zeitlichen Bedingungen. Die Artikel „Das finstere Reich“ erschienen fünf Jahre nach dem erwähnten Urteil Tschernyschewskis über die Komödie „Armut ist kein Laster“. In diesem Zeitraum von fünf Jahren hatte sich im literarischen Schaffen Ostrowskis vieles geändert. Seine Schwärmerei für slawophile Ideen hatte in dem Stück „Lebe nicht, wie dir’s behagt“, das später als das Stück

<sup>1</sup> Ebenda, Buch XII, S. 287.

<sup>2</sup> Werke Tschernyschewskis, Bd. I, S. 130.

„Armut ist kein Laster“ geschrieben wurde, ihren Höhepunkt erreicht. Aber dann hatte sie begonnen nachzulassen. Auf jeden Fall hielt Ostrowski, wie man sieht, nicht mehr *jene* Art der „Verbindung des Erhabenen mit dem Komischen“ für angebracht, die die Stücke „Armut ist kein Laster“ und „Bleib bei deinen Leisten“ in der Tat stark verdorben hatte. Diese Wendung zum Besseren mußte der Redaktion des „Sowremennik“ erwünscht sein, die nun das hervorragende künstlerische Talent Ostrowskis sofort richtig einschätzte. Derselbe Tschernyschewski, der das Stück „Armut ist kein Laster“ einer so scharfen Kritik unterzogen hatte, fügte in der gleichen Notiz hinzu, daß der Verfasser des Stückes, seiner Meinung nach, wenn er schon seinen literarischen Ruf geschädigt, so doch seine herrliche *Begabung* noch nicht gänzlich ruiniert habe: „... sie kann wieder in ihrer früheren Frische und Stärke erscheinen, wenn Herr Ostrowski diesen schlammigen Pfad verläßt, der ihn zu dem Stück ‚Armut ist kein Laster‘ geführt hat.“<sup>1</sup> Und als Ostrowskis Stück „Ein erträglicher Posten“ erschien, legte Tschernyschewski seinen Inhalt in seinen „Notizen über Zeitschriften“ in kurzen, aber sehr anerkennenden Worten dar. Er sagte da, es erinnere durch seine starke und edle Tendenz an das Stück, dem Ostrowski seinen größten Ruf verdanke, nämlich die Komödie „Das werden wir schon unter uns ausmachen“.<sup>2</sup> Die früheren Irrtümer Ostrowskis werden in dieser Darlegung seines neuen Stückes mit keinem Wort erwähnt; offensichtlich hielt Tschernyschewski an dem Grundsatz fest: „Wer an Vergangenes rührt, der soll blind werden.“ Und es ist durchaus begreiflich, daß die Redaktion des „Sowremennik“ von diesem Grundsatz nicht abgewichen ist, als Dobroljubow seine Artikel über „Das finstere Reich“ schrieb und als Ostrowski von der Stimmung des fortschrittlichen Teils der damaligen russischen Gesellschaft mehr und mehr durchdrungen wurde. Ist dieser Grundsatz eine vollauf befriedigende Erklärung für das *Schweigen* über die früheren Irrtümer Ostrowskis, so genügt er doch nicht, ihre *Verneinung* durch Dobroljubow zu erklären. Wodurch wurde die hervorgerufen? Ich sehe dafür nur eine Erklärung. Der Standpunkt, von dem [502] Dobroljubow die schöngeistige Literatur betrachtete – der Standpunkt der „realen Kritik“ –, war dermaßen *abstrakt*, daß die Frage fast jede Bedeutung verlor, die noch vor kurzem zu einer heftigen Auseinandersetzung zwischen den Slawophilen und den Westlern geführt hatte: *Welchen Weg der Entwicklung wird Rußland gehen – den westeuropäischen oder seinen eigenen, besonderen, russischen, „selbständigen“ Weg?* Allerdings verhartete Tschernyschewski fest auf dem gleichen Standpunkt, aber diese Frage verlor für ihn bis zuletzt nicht an Interesse. Man muß sich erinnern, daß Tschernyschewski ihr gegenüber jedoch bei weitem nicht jene Leidenschaft an den Tag legte, wie wir sie in den Schriften der Westler der vierziger Jahre finden. Er sagte, daß von den Elementen, aus denen das System der slawophilen Denkweise besteht, „viele durchaus identisch sind mit den Ideen, zu denen die Wissenschaft gelangt ist oder zu denen die geschichtliche Erfahrung in Westeuropa die Besten hingeführt hat“<sup>3</sup>. Er verschloß nicht die Augen vor den theoretischen Fehlern der Slawophilen. Aber er sah, wenigstens zu Beginn seiner literarischen Tätigkeit, gern darüber hinweg und pflegte zu sagen, daß „es im Leben etwas Wichtigeres gebe als abstrakte Ideen“<sup>4</sup>. Seine negative Einstellung zu den Slawophilen wurde dadurch stark gemildert, daß er in solchen praktischen Fragen des russischen Lebens wie zum Beispiel in der Frage der Feldgemeinschaft ihre Meinung teilte. Außerdem war Tschernyschewski acht Jahre älter als Dobroljubow; die für seine geistige Entwicklung entscheidende Zeit lag der „Epoche der vierziger Jahre“ näher, und deshalb konnten in seiner Weltanschauung solche Elemente eine wichtigere Rolle spielen, die er zwar aus dieser Epoche ererbt hatte, die aber in den Augen seiner jüngeren Gesinnungsgenossen kein praktisches Interesse boten. Ich will das so gleich am Beispiel Dobroljubows klarmachen.

<sup>1</sup> Ebenda, S. 130.

<sup>2</sup> Ebenda, Bd. III, S. 154-157.

<sup>3</sup> Werke Tschernyschewskis, Bd. III, S. 150.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 148.

## III

Kehren wir zur „realen Kritik“ zurück. Sie ist uns zum Teil schon bekannt; um sie nun vollständiger zu verstehen, müssen wir ihre Grundthesen mit den geschichtsphilosophischen Ansichten Dobroljubows in Zusammenhang bringen.

Die reale Kritik drängt dem Künstler nichts auf. Die einzige Forderung, die sie ihm stellt, läßt sich mit einem Wort ausdrücken: Wahrheit. Nun kann die vom Künstler in seinen Werken dargestellte Wahrheit mehr oder [503] weniger tief und vollständig sein. Sie ist um so tiefer und vollständiger, je besser sie die *natürlichen* Bestrebungen einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Volkes zum Ausdruck bringt. Wie soll man solche Bestrebungen bestimmen? Nach der *Meinung* Dobroljubows laufen die natürlichen Bestrebungen der Menschheit darauf hinaus, „daß es allen gut gehe“. Aber dieses Grundstreben des Menschengeschlechts läßt sich nur verwirklichen, wenn gewisse Voraussetzungen gegeben sind, die in der bisherigen Geschichte nicht gegeben waren. Und da sie gefehlt haben, ist es dahin gekommen, daß sich die Menschen in ihrem Streben nach dem erwähnten Ziel: „daß es allen gut gehe“, diesem Ziel nicht nur nicht genähert, sondern von ihm entfernt haben und sich auch von ihm entfernen mußten. Warum? „... jeder wollte“, so antwortet Dobroljubow, „daß es ihm gut gehe, und behinderte, indem er auf das eigene Wohl hinwirkte, die anderen; es aber so einzurichten, daß der eine den andern nicht behindert, verstanden sie noch nicht.“<sup>1</sup> Unser Autor vergleicht die Menschheit, die ihre gesellschaftlichen Beziehungen nicht richtig zu ordnen versteht, mit ungeübten Tänzern, die ihre Bewegungen nicht, wie es sich gehört, beherrschen. Solche Tänzer stoßen notwendigerweise zusammen; daher ist es sogar in einem geräumigen Saal unmöglich, daß viele Paare Walzer tanzen. Es tanzen nur die geschicktesten; die weniger geschickten warten ab, und die ganz ungeschickten tanzen überhaupt nicht und setzen sich beispielsweise zum Kartenspielen hin und riskieren, daß sie verlieren. „So war es auch, als es galt, ihr Leben einzurichten: die Geschickteren suchten weiter ihr Wohlergehen, die anderen blieben sitzen, machten sich an etwas, was sie hätten lassen sollen, und verspielten; das allgemeine Fest des Lebens wurde von allem Anfang an gestört. Vielen war es nicht nach Belustigungen zumute, viele gelangten zu der Überzeugung, daß zur Belustigung nur diejenigen eingeladen sind, die geschickt tanzen. Die geschickten Tänzer aber, die es zu Wohlleben gebracht hatten, fuhren fort, dem natürlichen Hang zu folgen, und nahmen für ihre Belustigung immer mehr Raum, immer mehr Mittel in Anspruch.“<sup>2</sup> Das rief eine Reaktion seitens derer hervor, die sich an den Tänzen nicht beteiligten; sie versuchten, in den Kreis der Fröhlichen einzutreten. Aber die „ursprünglichen Tänzer“ waren damit nicht einverstanden und machten alle Anstrengungen, die neuen Prätendenten zu verdrängen. „Es begann ein mannigfaltiger, langer, meist für die Neulinge ungünstig auslaufender Kampf: man verlachte sie, stieß sie zurück, ließ sie die Kosten des Festes bezahlen, nahm ihnen die Damen und den Damen die Kavaliere und jagte sie ganz vom [504] Fest fort. Je schlechter es aber den Menschen geht, um so mehr fühlen sie das Bedürfnis, daß es gut gehe. Bedürfnisse können durch Entbehrungen nicht gestillt, sondern nur angefacht werden. Nur Nahrungsaufnahme kann den Hunger stillen. Deshalb ist der Kampf bis auf den heutigen Tag nicht beendet; die natürlichen Bestrebungen suchen, bald gleichsam abflauend, bald wieder stärker aufflackernd, immerfort Befriedigung. Darin besteht das Wesen der Weltgeschichte.“<sup>3</sup>

Und so haben die Menschen, im Gegensatz zu ihrem natürlichen Grundbestreben, „daß es allen gut gehe“, ihre gegenseitigen Beziehungen in der Gesellschaft bis auf den heutigen Tag schlecht eingerichtet. Und zwar weil sie aus Mangel an Erfahrung, aus Mangel an Kenntnissen nicht verstanden haben, sie so zu ordnen, wie es sein sollte. Das ist eine *rein idealistische An-*

<sup>1</sup> [N. A. Dobroljubow, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 636, deutsch.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 636/637.]

<sup>3</sup> Werke Dobroljubows, Bd. III, S. 421/422. [Zit. Werk, S. 637.]

*sicht von der Geschichte*. Sie wird ausgesprochen von einem treuen Anhänger Feuerbachs und Tschernyschewskis, d. h. von einem überzeugten Materialisten. Aber dieser Widerspruch darf uns durchaus nicht verwundern. Feuerbach und Tschernyschewski waren in der Geschichte ebenfalls Idealisten, und schon viel früher waren die französischen Materialisten Diderot, Holbach, Helvétius genau solche Idealisten. Feuerbach, Tschernyschewski und die französischen Materialisten des 18. Jahrhunderts glaubten alle, die tiefste, letzte Ursache der geschichtlichen Entwicklung seien die Ansichten der Menschen. Wenn eine bestimmte Gesellschaftsordnung sie nicht befriedigte, nahmen sie daher an, ihre Entstehung sei letzten Endes durch einen Mangel an Wissen zu erklären. Und sie alle appellierten, wie Dobroljubow, gern an die *Natur* und nannten die in ihren Augen unbefriedigende Gesellschaftsordnung *künstlich*. Die Grundthese des historischen Idealismus dieser Art besagt, daß „*die Meinung die Welt regiert*“<sup>1</sup>. Die Menschen, die an der fortschrittlichen Bewegung unserer Zeit teilnehmen, erkennen die unbedingte Richtigkeit dieser These durchaus nicht an. Sie begreifen natürlich, daß die „*Meinung*“ in der geschichtlichen Entwicklung stets eine gewaltige Rolle gespielt hat; es ist ihnen aber auch bekannt, daß die Entwicklung der „*Meinung*“ ihrerseits durch andere, tiefer liegende Ursachen bestimmt wird. Mit einem Wort, sie halten fest am historischen *Materialismus*. Indes, die Kritik der idealistischen Geschichtserklärung gehört durchaus nicht zu meiner Aufgabe. Ich muß meine Untersuchung darauf beschränken, wie der *Materialist* Dobroljubow den historischen *Idealismus* zur Erklärung [505] der Grundfragen der Literatur heranzieht. Von dieser Seite sind seine kritischen Artikel noch niemals untersucht worden.

Er argumentierte folgendermaßen: Das ursprüngliche Unvermögen der Menschen, eine vernünftige – mit anderen Worten: *natürliche* – Gesellschaftsordnung zu schaffen, führt zur Entstehung *künstlicher* gesellschaftlicher Kombinationen, die in den Menschen nicht weniger *künstliche Bestrebungen* hervorrufen. Die Literatur dient oft als Ausdruck solcher Bestrebungen, und insofern sie diese zum Ausdruck bringt, wird sie von Dobroljubow scharf verurteilt. Er schreibt:

„All die Schriftsteller, die zum Beispiel Illuminationen, Militärparaden, Gemetzel und Plünderungen auf Geheiß irgendeines Ehrgeizigen besingen, schmeichlerische Dithyramben, Inschriften und Madrigale verfassen, können in unseren Augen keinerlei Bedeutung besitzen, denn sie sind gar weit entfernt von den natürlichen Bestrebungen und Bedürfnissen des Volkes.“<sup>2</sup>

Dobroljubow weigert sich, die Repräsentanten der *künstlichen gesellschaftlichen Bestrebungen* als „wahre Schriftsteller“ anzuerkennen. Er meint verächtlich, sie verhalten sich zu wahren Schriftstellern wie Astrologen zu Astronomen, wie Diener des Aberglaubens zu Männern der Wissenschaft. Diese Ansicht über die Literatur, die in engstem Zusammenhang mit der Geschichtsauffassung steht, bestimmt bei Dobroljubow auch die Aufgabe der Literaturkritik. Diese Aufgabe besteht vor allem darin, zu bestimmen, ob der Künstler die *künstlichen* oder die *natürlichen* Bestrebungen einer bestimmten Zeit und eines bestimmten Volkes zum Ausdruck bringt. Da die Repräsentanten der künstlichen Bestrebungen keine Anteilnahme verdienen, beschäftigt sich die Kritik mit ihnen nur zur Enthüllung der mehr oder weniger schädlichen Lüge, die in ihren Schriften enthalten ist. Was jene Schriftsteller betrifft, die die natürlichen Bestrebungen der Menschheit zum Ausdruck bringen, so muß die Kritik klären, in *welchem Maße* der Schriftsteller verstanden hat, sie zu begreifen, ob er das Wesen der Sache erfaßt oder die Sache nur oberflächlich betrachtet hat, ob er den ganzen Gegenstand erfaßt hat oder nur bestimmte Seiten. Hier sind zahllose Nuancen möglich.

Dobroljubow hat Ostrowski sehr hoch eingeschätzt, weil er in ihm einen Künstler sah, der die natürlichen Bestrebungen seiner Zeit und seines Volkes in ihrem tiefinnersten Wesen zu er-

<sup>1</sup> Der historische Idealismus Hegels übernahm diese These nur mit sehr wesentlichen Einschränkungen, die den Weg für den historischen Materialismus ebneten. Aber davon ist hier nicht die Rede.

<sup>2</sup> Werke Dobroljubows, Bd. III, S. 424. [Zit. Werk, S. 641.]

fassen und zum Ausdruck zu bringen verstand. Wir werden seine Ansicht über Ostrowski sogleich eingehend untersuchen. Zuvor müssen wir jedoch noch einmal abschweifen. [506]

#### IV

Es ist leicht zu verstehen, daß ein Kritiker die Werke eines wahren Künstlers – d. h. eines solchen, dessen Werke die natürlichen Bestrebungen der Epoche zum Ausdruck bringen – von zwei Seiten betrachten kann. Er kann sein Hauptaugenmerk entweder darauf richten, *wie* die Wahrheit des Lebens dargestellt, oder darauf, *welche* Wahrheit in ihnen namentlich zum Ausdruck gebracht wird. Im ersten Fall wird seine Untersuchung vornehmlich *ästhetischen Charakter* haben; im zweiten Fall läuft er Gefahr, zu einem *Publizisten* zu werden. Dobroljubow war sich dieser Gefahr sehr wohl bewußt, ließ sich aber nicht im geringsten beirren. In dem Artikel, der Turgenews Erzählung „Am Vorabend“ gewidmet ist, lehnt er die Rolle eines Erziehers des Publikums zu ästhetischem Geschmack kategorisch ab und erklärt spöttisch, die ästhetische Kritik sei jetzt zu einer Sache sentimentaler junger Damen geworden. Und in dem Artikel „Ein Lichtstrahl im finsternen Reich“ stellt er seine kritischen Methoden so dar. Bei der Besprechung eines Kunstwerkes hält er sich für verpflichtet zu sagen:

„Der Autor hat das und das dargestellt, die von ihm wiedergegebenen Bilder bedeuten unserer Meinung nach das und das, ihr Ursprung, ihr Sinn ist der und der; wir finden, daß all dies in lebendiger Beziehung zu eurem Dasein und euren Sitten steht und die und die Bedürfnisse erklärt, deren Befriedigung für euer Glück notwendig ist.“<sup>1</sup>

Der Zweck der Kritik besteht, wie wir sehen, darin, den Menschen ihre wahren, „natürlichen“ Bedürfnisse klarzumachen. Es nimmt nicht wunder, daß sich ein Literaturkritiker mit einem solchen Ziel nicht scheut, *Publizist* zu werden. Als Überschrift zu dem von mir oben zitierten Artikel „Wann endlich kommt der Tag?“ wählte Dobroljubow die bezeichnenden Worte Heines: „**Schlage die Trommel und fürchte dich nicht.**“ Es waren gerade seine kritischen Artikel, in denen er „die Trommel schlug“, bestrebt, die Schlafenden zu erwecken. In seiner Person haben wir den typischen *Aufklärer-Kritiker* vor uns.

Dobroljubow war in diesem wie auch in allen übrigen Fällen Schüler Tschernyschewskis. Seine „reale Kritik“ ist nichts anderes als die Anwendung der ästhetischen Theorie des genannten Schriftstellers auf die kritische Untersuchung von Kunstwerken. Eine der Thesen der berühmten Dissertation „Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit“ lautet: „Die wesentliche Bestimmung der Kunst ist die Nachbildung alles dessen, was für den Menschen im Leben interessant ist; sehr häufig tritt [507] besonders in den Werken der Dichtung auch die Erklärung des Lebens, die Beurteilung seiner Erscheinungen in den Vordergrund.“<sup>2</sup>

Dobroljubow wollte, daß die Kunstwerke eine *Erklärung des Lebens* geben. Und seine kritischen Artikel hatten die „Bedeutung eines Urteils über die Erscheinungen des Lebens“, wie es in den Werken der schönen Literatur dargestellt wird. Er sagte: „... die Literatur ist ... eine Hilfskraft, deren Bedeutung in der Propaganda besteht und deren Wert dadurch bestimmt wird, was sie propagiert und wie sie es tut.“<sup>3</sup>

Wie eng die literarischen Ansichten Dobroljubows mit seiner geschichtsphilosophischen Theorie verknüpft waren, wissen wir bereits. Er wurde zu einem *Aufklärer-Kritiker* unter anderem aus dem Grunde, weil er die Geschichte von dem gleichen Standpunkt aus betrachtete, von dem die *Aufklärer* sie stets und überall betrachteten, d. h. vom Standpunkt jener

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 427. [Zit. Werk, S. 645.]

<sup>2</sup> Werke Tschernyschewskis, Bd. X, 2. Teil, S. 164. [N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 485/486, deutsch.]

<sup>3</sup> Werke Dobroljubows, Bd. III, S. 422. [Zit. Werk, S. 638.]

Überzeugung, daß „die Meinung die Welt regiert“. Aber seine Aufkläreransichten über Geschichte und Literatur hatte die Zeit geprägt. Sie standen in engem Zusammenhang *mit der Philosophie Feuerbachs*.

Die spekulative deutsche Philosophie, die im Hegelschen System ihren Höhepunkt erreicht hatte, lehrte, daß die Vorstellungen von den Gegenständen, die einzig und allein auf der sinnlichen Erfahrung beruhen, ihrer wirklichen Natur nicht entsprechen und deshalb mittels des *reinen* Denkens, d. h. des nicht auf der sinnlichen Erfahrung beruhenden Denkens, überprüft werden müssen. Feuerbach führte einen entschlossenen Kampf gegen diese idealistische Ansicht. Er war überzeugt, daß die auf sinnlicher Erfahrung beruhenden Vorstellungen von den Gegenständen der wahren Natur dieser letzteren völlig entsprechen, aber sehr oft durch die *Phantasie* entstellt werden. Die Aufgabe der Philosophie besteht darin, aus unseren Vorstellungen das entstellende Element der Einbildung zu beseitigen und sie dadurch mit der sinnlichen Erfahrung in Übereinstimmung zu bringen. Sie muß die Menschen zu einer solchen Betrachtung der Wirklichkeit befähigen, die durch die Phantasie nicht entstellt ist. Mit anderen Worten: die Aufgabe der Philosophie und der Wissenschaft überhaupt bestand, nach Feuerbach, in der „*Rehabilitierung der Wirklichkeit*“. Gewiß ist nun, daß in einer solchen Rehabilitierung der Wirklichkeit auch die Aufgabe der Ästhetik bestand, die ja ein Zweig der Wissenschaft ist. Aber die Rehabilitierung der Wirklichkeit, die Beseitigung des phantastischen Elements aus den menschlichen Vorstellungen ist eine *rein aufklärerische Aufgabe*. Auf diese aufklärerische Aufgabe hat [508] Tschernyschewski in seiner „Dissertation“ hingewiesen, und ihre Lösung hat Dobroljubow in seinen kritischen Artikeln gegeben. Seine Verteidigung der „natürlichen“ Bestrebungen der Menschheit war nichts als die „Rehabilitierung der Wirklichkeit“.

Jetzt ist hoffentlich klar geworden, daß jene, die Dobroljubow Sympathie für *tendenziöse* Kunstwerke vorwarfen, ganz großen Unsinn geredet haben. Er war ein unversöhnlicher Feind derartiger Werke und mußte es sein. Man begreift, warum: die tendenziöse Darstellung des Lebens entstellt seine *Wahrheit* und öffnet der *Phantasie* Tür und Tor. Um ein *richtiges* „Urteil über die Erscheinungen des Lebens“ fällen zu können, muß man seine wirkliche, nicht aber eine phantastische Darstellung vor sich haben.

Ebenso unsinnig war das Geschreibsel derer, die Dobroljubow beschuldigten, es fehle ihm an *ästhetischen Anforderungen*. Diese Anforderungen waren bei ihm sehr entwickelt, und seine ästhetischen Urteile sind erstaunlich sicher. Wie Belinski die beste ästhetische Kritik der Werke Gogols geliefert hat, so hat Dobroljubow die im ästhetischen Sinn beste Kritik der Werke Ostrowskis geschrieben. Ich beschränke mich auf den Hinweis auf Ostrowski einzig und allein deshalb, weil ich die Grenzen meines Themas nicht überschreiten will.

## V

Jetzt, da wir den Charakter der „realen Kritik“ Dobroljubows kennengelernt haben, wird es uns leicht, seine Einstellung zu Ostrowski allseitig zu klären.

Wie wir bereits wissen, fand Dobroljubow in Ostrowskis Schriften eine tiefgründige und vollständige Darstellung der wesentlichen Seiten und Forderungen des russischen Lebens. Besonders die *Vollständigkeit* dieser Darstellung schätzte Dobroljubow. Andere Künstler suchten, wie er sagt, *einzelne* Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens aus. So zum Beispiel stellten viele in ihren Werken Menschen dar, die die Menschen ihrer Umwelt entwicklungsmäßig überragten, aber willenlos und untätig zugrunde gingen. Solche Erscheinungen sind sehr interessant, haben aber keine Bedeutung für das Volk in seiner Gesamtheit. In den Schriften Ostrowskis aber fanden die Bestrebungen des russischen Lebens seiner Zeit in überaus umfassender Weise ihren Ausdruck. Er schildert uns die verlogenen Beziehungen, die unser ganzes gesellschaftliches Leben erfaßt haben, und zwar mit allen ihren unerfreuli-

chen Folgeerscheinungen. So ist er ein Echo aller Bestrebungen nach einer besseren Gesellschaftsord-[509]nung und trägt, wie Feuerbach sich ausgedrückt hätte, zur Rehabilitierung der Wirklichkeit bei.

„Willkür von der einen Seite und mangelnde Erkenntnis der Rechte der eigenen Persönlichkeit von der anderen“, sagt Dobroljubow, „auf diesen Grundlagen halten sich die widerwärtigen Wechselbeziehungen, die in den meisten Komödien Ostrowskis zur Darstellung gelangen; die Forderung nach Recht, Gesetzlichkeit, Achtung vor dem Menschen – das ist es, was jeder aufmerksame Leser aus der Tiefe dieser scheußlichen Verhältnisse heraushört. Wer kann die umfassende Bedeutung dieser Forderungen im russischen Leben in Abrede stellen? Muß man denn nicht zugeben, daß dieser Hintergrund der Komödien dem Zustand der russischen Gesellschaft mehr entspricht als dem irgendeiner anderen in Europa?“<sup>1</sup>

An einer anderen Stelle sagt unser Kritiker, das Hauptmotiv des Schaffens Ostrowskis war die Unnatürlichkeit der gesellschaftlichen Beziehungen, die sich als Folge der Borniertheit der einen und der Rechtlosigkeit der anderen ergibt. Er fügt dort hinzu, daß das Gefühl der Auflehnung gegen diese Ordnung der Dinge Ostrowski in den mannigfaltigsten Formen verfolge und der Beschimpfung der gleichen Gesellschaft ausliefere, die in dieser Ordnung lebt.

Mit einer solchen Ansicht unseres Aufklärer-Kritikers über die gesellschaftliche Bedeutung der Komödien Ostrowskis gab er seiner Lehre einen, sagen wir: *reformatorischen* Charakter. Die anlässlich des Stückes Ostrowskis geschriebenen glänzenden Artikel Dobroljubows waren ein energischer Aufruf zum Kampf nicht nur gegen die Borniertheit, sondern auch – und das ist die Hauptsache – gegen jene „künstlichen“ Beziehungen, auf deren Boden die Borniertheit erwuchs und gedieh. Darin liegt *ihr* eigentliches Motiv, darin liegt *ihre* große historische Bedeutung. Die junge Generation der damaligen Epoche hatte bereits viele Menschen hervorgebracht, bei denen dieser energische Aufruf Widerhall finden konnte. Sie alle lasen die kritischen Artikel Dobroljubows mit Begeisterung; sie alle sahen in ihm einen ihrer teuersten Lehrer; sie alle waren bereit, seinen Weisungen zu folgen. Er hatte nicht umsonst „die Trommel geschlagen“; er hatte allen Grund, „sich nicht zu fürchten“.

Nun müssen wir indes eine Bemerkung machen. Der Aufklärer-Kritiker, der sich die Verbreitung fortschrittlicher Ideen in der Gesellschaft zum Ziel gesetzt hatte, mußte solche Werke wie die Stücke Ostrowskis begeistert begrüßen. Sie lieferten ihm sehr reiches Material zur Bloßstellung der „Unnatürlichkeit“ unserer damaligen gesellschaftlichen [510] Beziehungen. Das versteht sich von selbst. Als unser Kritiker diese Beziehungen nun einmal vom Standpunkt des Aufklärers betrachtet, als er sie nun einmal vor den Richterstuhl der *abstrakten*, „natürlichen“ Vernunft gestellt hatte, blieb er sich selbst durchaus treu, wenn er es ablehnte, sie vom *konkreten*, d. h. *historischen* Standpunkt aus zu betrachten. Und die Auseinandersetzung der Slawophilen mit den Westlern war nichts anderes als ein Versuch – ein zwar nicht ganz hinlänglicher, aber immerhin ein Versuch –, sie vom konkreten Standpunkt aus zu betrachten. Daher dürfen wir uns über den Gleichmut Dobroljubows gegen diese Auseinandersetzung nicht wundern. Im vorliegenden Falle war Dobroljubow noch mehr Aufklärer als Tschernyschewski. Das heißt, im vorliegenden Falle konnte er sich noch eher als Tschernyschewski mit den Lösungen der *abstrakten* Vernunft zufriedengeben. Die früheren slawophilen Schwärmereien Ostrowskis berührten sein Interesse nicht im geringsten.

Das Stück „Bleib bei deinen Leisten“ erschien den Slawophilen als ein Argument der Verteidigung der alten russischen Einrichtungen. Im Gegensatz dazu betrachteten es manche Westler als einen Stein, den man in ihren Garten geworfen habe. Beide irrten, denn sie zogen aus diesem Stück unrichtige Folgerungen. Die einzig richtige Folgerung, die man daraus ziehen

<sup>1</sup> Werke Dobroljubows, Bd. III, S. 430. [Zit. Werk, S. 648.]

kann, besteht, der Meinung Dobroljubows zufolge, darin, daß bornierte Starrköpfe – selbst so gutmütige, ehrliche und in ihrer Art geistreiche wie M. F. Russakow – unvermeidlich alle zu Mißgestalten machen, auf die sich unglückseligerweise ihre Macht und ihr Einfluß erstrecken. Russakows Tochter, Awdotja Maximowna, führt sich sehr leichtsinnig mit Wichorew auf. Für ihre Fehler muß man aber wieder dieselbe bornierte Gesellschaft verantwortlich machen. Dobroljubow drückt das mit den Worten aus: „Die Despotie nimmt den Menschen das Persönliche, und die Entpersönlichung ist jedem freien vernünftigen Schaffen völlig entgegengesetzt.“ Das ist die richtigste Folgerung, die überhaupt möglich ist. Aber diese richtige Folgerung hat einen so abstrakten Charakter, daß man von der Höhe ihres Standpunktes einfach gar nichts mehr von der Frage sieht: Soll Rußland den Weg der westeuropäischen Entwicklung gehen?

Das gleiche gilt für das Stück „Lebe nicht, wie dir’s behagt“. Ostrowski hat es zweifellos zu einer Zeit geschrieben, als der Einfluß des slawophilen Zirkels des „Moskwitjanin“ den Höhepunkt erreicht hatte. Aber Dobroljubow erblickte darin von seinem Aufklärerstandpunkt aus nur ein neues Argument gegen die Despotie. Der Hauptheld des Stückes, Pjotr Iljitsch, tyrannisiert seine Frau, säuft und führt ein ausschweifendes Leben, bis er, am Rande des Abgrundes, beim Geläut zum Frühgottesdienst in sich geht. Die Slawophilen waren von diesem Rettung bringenden Kirchengeläut sehr gerührt. Aber Dobroljubow sah auch darin einen [511] ganzen Anklageakt gegen die Borniertheit: in einer gesellschaftlichen Umwelt, in der nicht vernünftige Erwägungen, sondern Zufälle die Menschen zur Besserung führen, muß es schon recht wild zugehen. Und je wilder die gesellschaftliche Umwelt ist, desto energischer müssen die Menschen, die das ihnen eigene Häßliche erkannt haben, dagegen ankämpfen, desto lauter muß man „die Trommel schlagen“. Wiederum eine ganz richtige Folgerung. Und wiederum verschwindet auf der Höhe dieser völlig richtigen Folgerung das Interesse an der konkreten Frage, welchen Weg der gesellschaftlichen Entwicklung Rußland gehen soll.

## VI

In seiner Geschichtsphilosophie war Dobroljubow, wie Feuerbach und Tschernyschewski, *Idealist*. Er glaubte, daß „die Meinung die Welt regiert“, daß das gesellschaftliche Bewußtsein das gesellschaftliche Sein bestimme. Der historische Idealismus war jedoch eine Inkonzsequenz, eine Dissonanz in der Weltanschauung Dobroljubows, Tschernyschewskis und Feuerbachs. In ihren *Grundlagen* war diese Weltanschauung *materialistisch*. Nicht weniger materialistisch waren auch alle „anthropologischen“ Erörterungen unserer Aufklärer. Tschernyschewski und Dobroljubow teilten mit Robert Owen die Lehre über die menschliche Charakterbildung. Sie haben wiederholt gesagt, die Bestrebungen und Ansichten der Menschen werden durch die Eigentümlichkeiten der gesellschaftlichen Umwelt bestimmt. Das ist völlig gleichbedeutend mit jenem Leitsatz des historischen Materialismus, nach welchem das gesellschaftliche Bewußtsein durch das gesellschaftliche Sein bestimmt wird. Und solange Dobroljubow dachte, daß das Bewußtsein durch das Sein bestimmt werde, hat er als Materialist gedacht. Despotie ist die Frucht einer schlechten Gesellschaftsordnung. Will man sie beseitigen, muß man auch jene „künstliche gesellschaftliche Kombination“ beseitigen, die sie geschaffen hat. Diese Erwägung war es, die aus dem Aufruf zum Kampf gegen die Despotie einen Aufruf zu einer radikalen gesellschaftlichen Reform machte. Mit der Untersuchung der Charaktere einzelner despotischer Personen will Dobroljubow zeigen, daß die Elemente, die diese Charaktere bilden, nicht an und für sich schlecht, und manchmal sogar sehr gut, aber durch den Einfluß einer schlechten Gesellschaftsordnung nur schrecklich entartet sind. Hier erinnert seine Lehre an die Worte Tschernyschewskis, daß ein Mensch nicht so sehr durch seine *Schuld* schlecht handelt als vielmehr durch sein *Unglück*. Und hier nimmt diese Lehre einen tiefen humanen Charakter an, den jene Herrschaften nur allzu leicht vergessen, [512]

die unsere führenden Männer der „sechziger Jahre“ der Herzlosigkeit und Grausamkeit anklagen.

Der Schaffung vernünftiger gesellschaftlicher Verhältnisse, die zur Ausrottung der Despotie notwendig sind, werden sich die despotischen Menschen selbst unbedingt entgegenstemmen. Also muß man ihren Widerstand überwinden. Wer wird ihn aber überwinden? Dobroljubow antwortet: die unter der Despotie leiden. Wer leidet aber? Die keine Macht und kein Geld haben. Dobroljubow weist mit Befriedigung darauf hin, daß Ostrowski so schön bemerkt habe, was die Stärke und Macht der Despotie ausmacht: eine pralle Briefftasche. Daraus ergibt sich die unmittelbare und ganz logische Folgerung, daß den Kampf gegen die Despotie die vom Kapital ausgebeutete Klasse führen muß. Dobroljubow stand aber noch nicht auf dem *Klassenstandpunkt*. Er liebte das Volk und glaubte fest an das Volk. Er war überzeugt, daß aus der Mitte des Volkes die zuverlässigsten Kämpfer gegen die Kräfte der Despotie aufsteigen werden. In seinen Artikeln jedoch wandte er sich – wie das unter unseren damaligen gesellschaftlichen Bedingungen nicht anders sein konnte – nicht an das Volk, sondern an die Intelligenz. Er stellte den Kampf der Kräfte in unserer Gesellschaft oft als den Kampf der *Willkür* einerseits und den der *Bildung* anderseits dar. Hier ging unser *Materialist* wiederum zum idealistischen Standpunkt über; hier bemerken wir bei ihm wieder jenen Widerspruch, der sich sowohl bei Tschernyschewski und Feuerbach als auch bei den französischen Materialisten des 18. Jahrhunderts findet.

Gehen wir weiter. Warum duldet die Gesellschaft die Despotie? fragt Dobroljubow. Seiner Meinung nach gibt es dafür zwei Ursachen: erstens die Notwendigkeit der materiellen Sicherung, zweitens das Gefühl der Gesetzlichkeit. Untersuchen wir diese beiden Ursachen.

Die Heldin des Stückes „Das Gewitter“, Katerina Kabanowa, verliebt sich in den – wie Ostrowski selbst bemerkt – recht gebildeten jungen Mann Boris Grigorewitsch, den Neffen des Kaufmanns Dikoi. Boris ist durchaus nicht despotisch. Er hat selbst sehr unter der Despotie seines Onkels zu leiden, hält es aber für nötig, sich zu fügen. Seine Großmutter hat ein Testament hinterlassen, demzufolge Dikoi ihm mit der Zeit eine bestimmte Geldsumme aushändigen muß, *wenn er, Boris, gegen seinen Onkel ehrerbietig ist*. Und darum fügt er sich. Als man von seinen Beziehungen zu Katerina erfährt und Dikoi ihn auf drei Jahre nach Kjachta schickt, fährt er hörig ab, da er die Erbschaft zu verlieren fürchtet. Als Katerina zu ihm sagt: „Nimm mich mit!“, lehnt er es ab: „Ich würde dich gern mitnehmen, aber es liegt nicht in meinem Willen.“ In wessen Willen denn? Im Willen des Onkels. Boris unterwirft sich ihm um seiner materiellen Sicherheit willen. Dobroljubow führt noch meh-[513]rere derartige Beispiele an und sagt damit zu seinen Lesern: Ihr werdet euch solange nicht gegen die Despotie empören, bis ihr euch entschließt, auf jene Lebensgüter zu verzichten, die euch daraus zuteil werden können. Bleiben wir bei diesem Boris. Warum konnte er ein bestimmtes Vermögen von Dikoi erhalten? Durch das Testament der Großmutter. Was zeigt sich? Er ist durch verwandtschaftliche Bande mit den Besitzern der prallen Briefftaschen verbunden. *Er selbst gehört ihrer Klasse an*. Um sich gegen diese Klasse aufzulehnen, muß er natürlicherweise den Vorteilen entsagen, die mit der Zugehörigkeit zu ihr verbunden sind. Was kann ihn zu einer solchen Selbstverleugnung veranlassen? Nur die Macht der Bildung. Und so appelliert Dobroljubow an die Bildung. Wir müssen zugeben, daß sich ein gebildeter Mensch, der zur privilegierten Klasse gehört, nur dann zum Protest erheben kann, wenn er nicht fürchtet, seine materielle Sicherheit aufs Spiel zu setzen. Somit wird uns die erste der beiden Ursachen völlig verständlich, die, nach der Ansicht Dobroljubows, die Festigkeit unseres despotischen Regimes bedingt.

Wenn sich unsere Aufklärer der sechziger Jahre an die Intelligenz wandten, d. h. an Menschen, die zu einer privilegierten Stellung *gelangen* konnten, *falls sie eine solche nicht schon innehatten*, handelten sie ganz logisch, ihnen Gleichgültigkeit gegen materielle Sicherheit zu

predigen. Bei Tschernyschewski ist Rachmetow geradezu ein Asket. Es ist ganz interessant, diese Predigt unserer Aufklärer mit den schönrednerischen Ausfällen gegen „die verfluchte Bedürfnislosigkeit“ zu vergleichen, die wir in den Reden Lassalles finden und die ebenfalls aus der Zeit der sechziger Jahre stammen. Lassalle predigte nicht Gleichgültigkeit gegen materielle Sicherheit, sondern riet, im Gegenteil, seinen Zuhörern, sie mit aller Kraft anzustreben. Aber er sprach nicht mehr zur Intelligenz, sondern zum Proletariat. Die deutsche Epoche der sechziger Jahre war der unsrigen gar nicht ähnlich.

Die zweite Ursache, weshalb unsere Gesellschaft die Despotie duldet, ist das Gefühl der Gesetzlichkeit. Das heißt, die unglücklichen Opfer des despotischen Regimes betrachten das Gesetz, das seine Herrschaft festigt, als ein ewiges, heiliges und unveränderliches Gesetz. Aber jedes Gesetz hat nur bedingte Bedeutung. Mit solcher Rede verkündete Dobroljubow die Lehre der französischen Aufklärer des 18. Jahrhunderts: er revolutionierte gleich ihnen die Köpfe seiner Zeitgenossen.

In den Artikeln „Das finstere Reich“ sagt Dobroljubow, Ostrowski stelle zwar die Schattenseiten dieses Reiches dar, zeige aber keinen *Ausweg* aus der schwierigen Lage. Allein, nach dem Erscheinen des Stückes „Das Gewitter“ äußert unser Kritiker in dem berühmten Artikel „Ein Lichtstrahl im finsternen Reich“ bereits eine andere Ansicht.

[514] „Es ist klar“, schreibt er, „daß das Leben, das uns Material für solche komische Situationen bot, in welche die Despoten Ostrowskis oft versetzt werden, das Leben, das ihnen auch die passende Bezeichnung gab, nicht mehr ganz von ihrem Einfluß erfaßt ist, sondern auch Ansätze für eine vernünftigeren, gesetzlicheren und richtigeren Lage der Dinge enthält.“<sup>1</sup>

Mit einem edlen Optimismus, der allen unseren führenden Aufklärern der großen Epoche der sechziger Jahre eigen ist, sieht Dobroljubow solche Ansätze überall.

„Wohin man auch blickt, überall sieht man das Erwachen der Persönlichkeit, sieht man, daß sie ihre gesetzlichen Rechte erkennt, sieht man den Protest gegen Gewalt und Willkür, der zumeist noch schüchtern, unbestimmt ist, sich gerne verbirgt, immerhin aber schon seine Existenz merken läßt.“<sup>2</sup>

## VII

Ein neues Leben beginnt um die vorsintflutlichen Ungeheuer des Reiches der Finsternis, um diese Bolschow, Bruskow, Torzow, Kabanow, Dikoi und ihresgleichen. Und nur weil es beginnt, weil die Grundlagen der Herrschaft der Despotie ins Wanken geraten, war es möglich, daß in unserer Literatur ein Charakter wie Katerina Kabanowa erschien. Man kann sagen, Dobroljubow war in diese Frauengestalt verliebt.

„Die Sache ist die“, so rechtfertigt er sich beinahe, „daß der Charakter Katerinas, wie er im ‚Gewitter‘ gestaltet ist, nicht nur in Ostrowskis Tätigkeit als Bühnenschriftsteller, sondern auch in unserer gesamten Literatur einen Schritt vorwärts bedeutet ... Unsere besten Schriftsteller befaßten sich mit ihm, sie vermochten aber nur, seine Notwendigkeit zu begreifen, und konnten nicht sein Wesen spüren und erfassen; das brachte nun Ostrowski zuwege.“<sup>3</sup>

Den größten Reiz übt Katerina auf Dobroljubow dadurch aus, daß sie sich in ihren Handlungen nicht von abstrakten Prinzipien, sondern von der „Natur“, von ihrem ganzen Wesen leiten läßt. Das ist ein *ganzer* Charakter. In der Ganzheit beruht seine Kraft und seine Notwendigkeit. Die alten, wilden Verhältnisse können sich nur noch durch die äußere mechanische

<sup>1</sup> Werke Dobroljubows, Bd. III, S. 430/431. [Zit. Werk, S. 649.]

<sup>2</sup> Ebenda, S. 431. [Zit. Werk, S. 649.]

<sup>3</sup> Ebenda, S. 446. [Zit. Werk, S. 669.]

Bindung halten. Um sie zu zerstören, braucht man nicht so sehr Logik – mit Logik kann man der Despotie nicht beikommen – als vielmehr jene unmittelbare Kraft der „Natur“, wie sie in jeder Handlung Katerinas zutage tritt. In ihrem Gespräch mit Warwara (in dem [515] zweiten<sup>1</sup> Auftritt des zweiten Aktes) sagt Katerina: „Ich *will* hier nicht leben, und darum bleibe ich nicht, und wenn du mich umbringst.“ Diese entschlossene Erklärung versetzt unsern Kritiker in Entzücken. Er ruft aus:

„Das ist wahre Charakterstärke, auf die man sich jedenfalls verlassen kann. Das ist eine Höhe, die unser Volksleben in seiner Entwicklung erreicht, die jedoch in unserer Literatur nur sehr wenige ersteigen konnten, und niemand vermochte sich auf dieser Höhe so gut zu behaupten wie Ostrowski.“<sup>2</sup>

Den Menschen lenken nicht abstrakte Ansichten und Glaubenssätze, sondern die Tatsachen des Lebens.<sup>3</sup> Deshalb gehört zum Kampf im allgemeinen und auch zum Kampf gegen die Despotie im besonderen vor allem eine unmittelbare Ganzheit der Natur, eine unbeugsame Charakterstärke. Durch diese Eigenschaft zeichneten sich die Helden anderer Werke der russischen schönen Literatur bekanntlich selten aus. Dobroljubow fand, daß sie alle in einem nahen Verwandtschaftsverhältnis zu Oblomow stehen. Dem Oblomowtum stand, seiner Meinung nach, selbst Petschorin nicht fern, der eine beachtenswerte Energie besaß. Das ist die zersetzende Wirkung der privilegierten Stellung. Wir alle, die wir uns für gebildet halten und die wir uns unsere Bildung auf Kosten des Volkes angeeignet haben, sind mehr oder weniger dem moralischen Verderben und dem allmählichen Mord der seelischen Kräfte ausgesetzt. Daher haben wir alle etwas von der Art des Oblomow an uns. Den Menschen aus dem Volk ist dieser ungeheure Mangel fremd. Das Oblomowtum konnte auf sie nicht ansteckend wirken, weil das Leben im Sinne des Oblomow die Ausbeutung fremder Arbeitskraft voraussetzt, das Volk sich aber durch eigene Arbeit ernährt und noch dazu auf seinem breiten Rücken die Oblomowschen Herrschaften zu tragen hat. Daher sind die Menschen aus dem Volk in ihrem Wesen unversehrter als wir Menschen der privilegierten Stände; deshalb *handeln* sie da, wo wir nur *überlegen*. Und das ist ihr großer Vorzug. In dem Artikel „Einzelzüge zur Charakteristik des einfachen russischen Volkes“, der anlässlich der Erzählungen von Marko Wowtschok geschrieben wurde, stellt Dobroljubow die Bauern den Gebildeten gegenüber und sagt: „Wir philosophieren gewöhnlich zum Zeitvertreib, zuweilen zur [516] Erleichterung der Verdauung, und größtenteils über Gegenstände, die uns nichts angehen, die wir keinesfalls ändern können noch wollen. Der Bauer will von solchem geistigen Luxus nichts wissen, er ist ein Arbeitsmensch, er denkt darüber nach, was auf sein Leben Bezug haben kann, und zwar denkt er gerade zu dem Zwecke darüber nach, um in seiner Seele eine Grundlage für die praktische Betätigung zu finden.“<sup>4</sup> In demselben Geiste hatte schon vor Dobroljubow Tschernyschewski geschrieben. Zur Charakterisierung seiner Ansicht über seine gebildeten Zeitgenossen braucht man nur auf seinen Artikel „Der russische Mensch beim Rendezvous“ zu verweisen. In der recht wenig schmeichelhaften Ansicht über den damaligen gebildeten Menschen zeigte sich nicht nur die Ungeduld des fortschrittlichen Predigers, der ungehalten war über den geringen Widerhall seiner Worte bei seinen Zuhörern, und nicht nur die demokratische Hinneigung zum Volk. Es offenbarte sich darin auch die Überzeugung der Materialisten, daß nicht das Bewußtsein das Sein bestimmt, sondern das Sein das Bewußtsein. Nicht umsonst sagt Dobroljubow, daß der *Bauer*, wenn er nachzudenken beginnt, darüber nachsinnt,

<sup>1</sup> [bei Plechanow irrtümlich: ersten.]

<sup>2</sup> [Zit. Werk, S. 690.]

<sup>3</sup> Dieser Leitsatz widerspricht ebenfalls dem historischen Idealismus, aber wir begegnen ihm ebenfalls schon bei den französischen Materialisten des 18. Jahrhunderts; man muß sich erinnern, daß sie, wie Dobroljubow, *Materialisten* waren, die, da ihr Materialismus noch nicht durchgearbeitet war, der *idealistischen* Geschichtsauffassung huldigten.

<sup>4</sup> Werke Dobroljubows, Bd. III, S. 361. [Zit. Werk, S. 558.]

was auf sein Leben Bezug haben kann, während „wir“ über Gegenstände philosophieren, die uns nichts angehen und die wir nicht abändern wollen und auch nicht abändern können. Indem die fortschrittlichen Aufklärer der sechziger Jahre den Kampf unserer gesellschaftlichen Kräfte als den Kampf der Despotie gegen die Bildung darstellten, begriffen sie gleichzeitig, daß Bildung durchaus nicht immer mit der Despotie unvereinbar ist, daß sie, im Gegenteil, unter bestimmten Verhältnissen der Despotie dienlich sein kann. Sie waren sich dessen bewußt, daß zum Sieg über die Despotie eine Kraft nötig sei, die nicht durch abstrakte *Erwägungen*, sondern durch ihre eigene *Lage* dazu getrieben wird, dagegen anzukämpfen. Und sie suchten diese Kraft im „einfachen Volk“.<sup>1</sup> Katerina Kabanowa versetzte Dobroljubow gerade deshalb in Entzücken, weil sie ihm, ihrer Mentalität und ihrem Charakter nach, dem „einfachen Volk“ sehr nahezu stehen schien. Er sah in ihr eine Gewähr dafür, daß unser Volk imstande und auch gewillt sein werde, gegen die Despotie zu kämpfen. Deshalb hat auch „Das Gewitter“ mit seinem Erscheinen, wie er sagte, in der Geschichte unserer Literatur Epoche gemacht.

Am Schluß des Artikels „Ein Lichtstrahl im finsternen Reich“ sagt Dobroljubow selbst, die ästhetischen Werte des genannten Stückes seien von ihm in seiner Kritik durchaus nicht erschöpfend behandelt worden. Er [517] sieht voraus, daß die Literaturkritiker wiederum mit ihm unzufrieden sein und sagen werden, er habe die Kunst zum Werkzeug einer fremden Idee gemacht. Auf diesen ihm nicht mehr neuen Vorwurf antwortet er mit der Frage: Ist wirklich die von ihm aufgezeigte Idee dem Stück „Das Gewitter“ fremd, oder folgt sie tatsächlich aus dem Stück selbst? Diese Frage wird bei ihm auch noch so formuliert:

„Ist die lebendige russische Natur tatsächlich in Katerina zum Ausdruck gelangt, sind die russischen Verhältnisse mit allen ihren Begleiterscheinungen, sind die Bedürfnisse der im Entstehen begriffenen Bewegung des russischen Lebens in dem Sinne des Stückes, wie wir es aufgefaßt haben, wahrhaftig wiedergegeben?“<sup>2</sup>

Diese Frage ist im Artikel Dobroljubows kursiv gedruckt. Das ist auch nicht verwunderlich: war sie ihm doch von wesentlichster Bedeutung. Dobroljubow erklärte, daß er seine Mühe, nach seiner Ansicht, für verloren gebe, wenn die Leser seine Frage verneinten. Etwas anderes sei es im Falle einer bejahenden Antwort.

„Lautet aber die Antwort ‚ja‘, so werden unsere Leser nach Erwägung unserer Bemerkungen finden, daß der Künstler im ‚Gewitter‘ tatsächlich das russische Leben und die russische Kraft zur entscheidenden Tat aufgefordert hat, und sie werden das Gefühl haben, daß diese Tat gerechtfertigt und richtig ist, dann sind wir zufrieden, was immer auch unsere Gelehrten und literarischen Richter sagen mögen.“<sup>3</sup>

## VIII

Durch diese abschließenden Worte des Artikels „Ein Lichtstrahl im finsternen Reich“ findet die Einstellung Dobroljubows zu Ostrowski ihren erschöpfenden Ausdruck. Ja, mehr noch. Der ganze Dobroljubow offenbart sich darin. Und auch das ist noch nicht alles. In ihnen steckt die ganze fortschrittliche Literaturkritik der sechziger Jahre. Durch die Besprechung der besten Werke der russischen Literatur wollte diese Kritik „die Kraft des russischen Volkes“ zur entscheidenden Tat aufrufen; sie wollte ihren Lesern die Berechtigung und Wichtigkeit dieser Tat zeigen. Hat sie recht getan? Ist es nicht ein Vergehen, daß sie, wie ihre Gegner sagten, die Kunst zum Werkzeug einer fremden Idee gemacht haben? Darüber mag jeder

---

<sup>1</sup> Ich sage noch einmal: sie waren *Materialisten*, aber sie verstanden noch nicht, den Materialismus in konsequenter Weise zur Erklärung des gesellschaftlichen Lebens in Anwendung zu bringen. Daraus erklären sich ihre zahlreichen Widersprüche.

<sup>2</sup> Werke Dobroljubows, Bd. III, S. 472. [Zit. Werk, S. 704; das ganze Zitat ist im Original hervorgehoben.]

<sup>3</sup> Ebenda, gleiche Seite.

nach seinem Empfinden urteilen. Wer von der Idee, die sie verkündete, nichts wissen will, der wird natürlich sagen: „Ja, hier [518] liegt ein Vergehen vor, und zwar ein sehr großes Vergehen. Die fortschrittliche Kritik der sechziger Jahre hat die Kunst erniedrigt.“ Und wem diese Idee lieb ist, der wird nichts Erniedrigendes darin sehen, dieser Idee zu dienen, und daher sagen, daß die fortschrittliche Kritik jener Zeit kein Unrecht begangen hat. Muß man doch auch daran denken, daß diese Kritik, wie schon oben gesagt wurde, von der Kunst durchaus keinerlei tendenziöse Einstellung forderte. Im Gegenteil, sie wandte sich von tendenziösen Werken ab und forderte vom Künstler nur das eine: *Lebenswahrheit*. Schon darum konnte sie auf den ästhetischen Geschmack der Leser nicht schlecht einwirken. Und es war sicherlich kein Zufall, daß Dobroljubow die künstlerischen Werte der von ihm besprochenen Werke sehr richtig beurteilte. Davon kann man sich leicht überzeugen, wenn man seine kritischen Artikel durchliest.

Mit Rücksicht darauf, daß es durchaus kein Zufall ist, ist es lächerlich und ... dumm zu behaupten, er sei *nur* ein glänzender Publizist gewesen. Nein, er war *nicht nur* ein glänzender Publizist, *er war auch ein vortrefflicher Literaturkritiker*. Allerdings war er in seiner literarischen Tätigkeit immer mehr *Publizist* als Literaturkritiker. Wahr ist auch, daß die Dobroljubowsche Publizistik nicht wenig gewonnen, wenn sie sich von der Literaturkritik abgegrenzt hätte: sie hätte die Leser dann noch stärker beeinflusst. Das gleiche ist über seine Literaturkritik zu sagen. Aber er selbst hätte sicher auch nichts gegen eine Abgrenzung der Publizistik gegen die Literaturkritik einzuwenden gehabt. Schon Belinski hatte verbittert ausgerufen: „Wenn ihr wüßtet, was für eine Qual das ist: eingelernte Sachen zu wiederholen, immer das gleiche hersagen zu müssen – nichts anderes als Lermontow, Gogol und Puschkin, und über einen bestimmten Rahmen nicht hinausgehen zu dürfen – immer Kunst und wieder Kunst! Nun, was bin ich denn für ein Literaturkritiker! Ich bin ein geborener Pamphletist.“ Er war ein unvergleichlicher Literaturkritiker – das wird jetzt, wie es scheint, von allen zugegeben –, aber, wie wir sehen, war auch er durchaus nicht abgeneigt, die Literaturkritik von der Publizistik abzugrenzen. Allein, auch er hat es nicht getan. Warum nicht? Weil es „*einen gewissen Mann in Grau*“ gab, der einen daran hinderte, über den „bestimmten Rahmen“ hinauszugehen: den *ENSOR*. Dieser ehrenwerte Gentleman war auch in den sechziger Jahren nicht von der Bildfläche verschwunden. Dank seiner konnten Dobroljubow und Tschernyschewski nicht über den „bestimmten Rahmen“ hinausgehen. Dobroljubow klagte mehr als einmal in seinen Artikeln, daß er gezwungen sei, sich „metaphysisch“ auszudrücken, das heißt alles „*durch die Blume*“ zu sagen. Seine Klagen gleichen, wie zwei Wassertropfen einander, den Klagen der französischen Aufklärer des 18. Jahrhunderts, zum Beispiel d’Alemberts. Gleiche Ursachen bringen gleiche Folgen hervor. Die französischen Aufklärer des 18. Jahrhunderts mußten ebenfalls mit der Zensur rechnen. An die Zensur denken, wie es scheint, die aber überhaupt nicht, die sich darüber aufhalten, daß in den Artikeln Dobroljubows Publizistik und Literaturkritik miteinander vermischt sind.

Unschuldig ist die Zensur gewiß daran, daß unsere Aufklärer in ihrer Ansicht über die Literatur nicht selten allzuviel *Vernünftelei* an den Tag legten. Die Vernünftelei ist eine stets wiederkehrende Eigentümlichkeit aller Epochen der Aufklärung. Die russischen „Männer der sechziger Jahre“ hatten diesen Fehler in nicht geringerem (aber auch nicht in höherem) Maße als die französischen Enzyklopädisten. Und die französischen Enzyklopädisten in nicht geringerem Maße (aber auch nicht in höherem) als die griechischen Zeitgenossen des Sokrates. Bei dieser Gelegenheit möchte ich bemerken, daß die Vernünftelei in den ästhetischen Kritiken Dobroljubows bedeutend weniger fühlbar ist als in den Kritiken Tschernyschewskis, der seinerseits in seinen ästhetischen Kritiken viel weniger vernünftlerisch ist als Pissarew. Aber die Vernünftelei tritt nicht nur in den *literarischen* Urteilen der „Männer der sechziger Jahre“ in Erscheinung; sie zeigt sich noch deutlicher in ihrer *Publizistik*. Die über die Literaturkritik

der sechziger Jahre abfällig geurteilt haben, würden sich wahrscheinlich sehr wundern zu hören, daß die dieser Epoche eigentümliche Vernünftelei in engstem Zusammenhange stand mit der idealistischen Geschichtsauffassung, der ihre führenden Vertreter huldigten. Es ist aber in der Tat so. Wenn „die Meinung die Welt regiert“, so braucht ein Mensch, der auf „die Welt“ in dieser oder jener Richtung Einfluß gewinnen will, nur seine Meinung zur herrschenden zu machen. Und wenn dieser Mensch eine große gesellschaftliche Reform anstrebt, so ist es nicht verwunderlich, daß er sich unter anderem auch die schöne Literatur zunutze machen will, um seine Meinung durchzusetzen. In diesem Falle ist eine gewisse Einseitigkeit ganz unausbleiblich. Wie soll man sie vermeiden? Es gibt nur zwei Mittel. Das eine besteht darin, daß man auf die Bestrebungen nach gesellschaftlichen Reformen verzichtet oder wenigstens diesem Streben nicht allzusehr nachgibt. Wer mit der bestehenden Ordnung der Dinge zufrieden ist, den hindert der historische Idealismus in keiner Weise, Anhänger der Theorie der Kunst für die Kunst zu sein. Das zweite Mittel besteht darin, daß man sich lossagt vom historischen *Idealismus* und an seine Stelle den historischen *Materialismus* setzt. Darüber würden sich wieder die wundern, die über die führenden „Männer der sechziger Jahre“ bei uns in Rußland abfällig geurteilt haben, aber auch dies ist unbestreitbar. Der historische Materialismus, der von der These ausgeht, daß nicht das Bewußtsein das Sein, sondern daß das Sein [520] das Bewußtsein bestimme, gewährt seinen Anhängern eine umfassendere Ansicht, genauer gesagt: gibt ihnen die *theoretische* Möglichkeit, sich eine umfassendere Ansicht über den Gang der gesellschaftlichen Entwicklung zu erarbeiten. Er weist das Element der vernünftlerischen Betrachtung in die gebührenden Schranken oder (ich wiederhole meine Einschränkung) gibt die theoretische Möglichkeit einer solchen Begrenzung. Hier ein Beispiel.

Feuerbach hatte gesagt, daß die Aufgabe der Philosophie und überhaupt der Wissenschaft darin bestehe, das Element der Phantasie aus den menschlichen Vorstellungen zu beseitigen. Die jetzigen führenden Anhänger des historischen Materialismus sind sehr eifrig dabei, das Element der Einbildung aus den menschlichen Vorstellungen zu beseitigen. Aber sie werden nicht sagen, daß diese Beseitigung Aufgabe der Philosophie oder der Wissenschaft oder der Literatur sei. Sie verstehen, daß hier alles von den zeitlichen und örtlichen Umständen abhängt. Wenn sich die Vertreter der *herrschenden Klasse* mit Wissenschaft, Philosophie oder Literatur beschäftigen, so spiegeln sie stets in höherem oder geringerem Grade die Bestrebungen und Vorurteile dieser Klasse wider. Die Ideologen der herrschenden Klasse sind durchaus nicht immer daran interessiert, das Element der „Phantasie“ zu bekämpfen. Im Gegenteil, sie streben häufig danach, dieses Element zur *Aufrechterhaltung* der für sie vorteilhaften Gesellschaftsordnung *zu festigen*. Die Aufgabe der Philosophie wird durch den Gang der gesellschaftlichen Entwicklung bestimmt, der durchaus nicht immer der gleiche ist. Nicht das Denken bestimmt das Sein, sondern das Sein bestimmt das Denken. Das hat auch Dobroljubow zum Teil begriffen. Unter *künstlichen* Bestrebungen verstand er Bestrebungen, die auf dem Boden der Klassenherrschaft erwachsen oder darauf gerichtet waren, diese Klassenherrschaft zu stützen. Aber hier zeigte sich gerade seine *Vernünftelei*; hier trat die Einseitigkeit seines historischen Idealismus zutage. Bisher war die zivilisierte Gesellschaft immer in Klassen geteilt. Deshalb ergab sich bei Dobroljubow die Schlußfolgerung, daß unbedingt die ganze Geschichte der zivilisierten Gesellschaft nichts anderes sei als eine Geschichte „künstlicher gesellschaftlicher Kombinationen“. Die Haltlosigkeit dieser Auffassung ist offensichtlich. Aber gänzlich beseitigen kann diese falsche Auffassung *nur* die materialistische Geschichtserklärung.

Dobroljubow hatte gesagt: die reale Kritik schreibt der Literatur nichts vor, sie studiert sie nur. So dachte er am Anfang. Am Schlusse aber wies er der Literatur eine dienende Rolle zu. Woher kam dieser Widerspruch? Er entsprang ebenfalls der idealistischen Geschichtsauffassung: Wenn die ganze vorangegangene Geschichte der in Klassen geteilten zivilisierten

[521] Gesellschaft „*künstlich*“ war, wenn es sich immer noch lediglich darum handelt, die „*natürliche*“ Gesellschaftsordnung zu schaffen: so liefert auch die gesamte vorangegangene Geschichte der Literatur nichts zur Klärung ihrer gesellschaftlichen Rolle. Es bleibt nichts anderes übrig, als für sie eine passende Rolle *auszudenken*; unter den gegebenen Bedingungen war es aber nicht möglich, für sie etwas Besseres auszudenken, als daß sie dem Werk der Errichtung der „natürlichen“ sozialen Ordnung dienen sollte.

Dobroljubow war logisch auch in seinen Widersprüchen. An diesen Widersprüchen war nicht sein eigenes Denken schuld, sondern die ungenügende Durcharbeitung jener *materialistischen* Philosophie, der er anhing und die noch nicht Zeit gefunden hatte und nicht imstande gewesen war, sich von der *idealistischen* Ansicht über das gesellschaftliche Leben loszusagen. Dieser Mangel der materialistischen Philosophie wurde erst von Marx und Engels beseitigt. Aber die Lehre dieser beiden Denker war unseren führenden „Männern der sechziger Jahre“ noch unbekannt.

Unsere führenden „Männer der sechziger Jahre“ waren Anhänger Feuerbachs, aus dessen Lehre der Marxismus hervorging, wie die Lehre Feuerbachs aus der Philosophie Hegels hervorgegangen war.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz „Dobroljubow und Ostrowski“ wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Studija“, 1911, Nr. 5, 6, 7, 8; wir drucken den Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows, Bd. XXIV, S. 37-62.

[522]

**Worum geht der Streit?\***

Dies kluge Köpfchen da –  
 Wie sollt's den Bauern nicht verstehen?  
 Zwar: Schweine streifen auch durchs Feld  
 Und haben doch den Himmel nie gesehen!  
 Nekrassow

Im goldenen Zeitalter unserer Journalistik hielt jede der besten Zeitschriften an einer einzigen streng durchdachten und streng bestimmten Richtung fest. Die Mitarbeiter widersprachen einander nicht, von Meinungsverschiedenheiten und Dissonanzen hörte man nichts. Das hieß, die Redaktionen hatten in allen Fragen, die berührt wurden, ganz bestimmte Ansichten, von deren Gesichtspunkt aus sie die ihnen vorgelegten Artikel prüften. Jetzt merkt man von dieser Bestimmtheit in den Ansichten der Redaktionen sozusagen nichts mehr, wenigstens hat man diesen Eindruck von der Katzenmusik, die „Slowo“ und „Otjetschestwennyje Sapiski“ vor ihren Lesern aufgeführt haben. So zum Beispiel brachte man in der Juli- und Augustnummer der Zeitschrift „Slowo“ Artikel über den „alten Glauben“<sup>1\*</sup>. Der Verfasser dieser Artikel huldigte offenbar der Ansicht, daß der Charakter des russischen Volkes sowohl in der Geschichte als auch in der Neuzeit Eigenarten aufweise, die man in der Geschichte und in der Gegenwart der westeuropäischen Völker nicht antrifft. Ob diese Ansicht richtig ist oder nicht, davon wird im folgenden die Rede sein; jetzt wollen wir nur bemerken, daß die Redaktion, indem sie den genannten Artikel brachte, sich mit ihm solidarisch erklärte; und den Artikel von Herrn Kulischer<sup>2\*</sup> zu veröffentlichen, der, wenn auch nicht eine direkte, so doch jedenfalls indirekte Entgegnung an den Verfasser des „alten Glaubens“ darstellt (um so mehr, als Herr Kulischer alle die als „Erzdummköpfe“ betitelt, die sich zu den „Eigenarten“ des russischen Volkscharakters bekennen) – eine solche Unstimmigkeit der Mitarbeiter konnte nur ein Redakteur zulassen, der seinerseits in der strittigen Frage keine eigene Meinung hat.

Greift nun der Leser, nachdem er die Hoffnung aufgegeben hat, in den dickleibigen Heften der Zeitschrift „Slowo“ irgend etwas Einheitliches [523] zu finden, nach den „Otjetschestwennyje Sapiski“, dann gerät er in noch größere Verwunderung. In den Spalten dieser Zeitschrift erschienen die wahrheitsgetreuen Skizzen des Herrn Slatowratski. Es waren ihrer viele, aber dem Leser sind wohl die besten noch in Erinnerung: „Die Bauern als Geschworene“, „Die Pfeiler“ und schließlich die im Novemberheft erschienene Erzählung „Der Abraham vom Lande“. Alle diese Skizzen brachten den Leser zu der gleichen Überzeugung, zu der ihn auch die wissenschaftlichen Untersuchungen der Herren K-n, Sokolowski, Jefimenko, des nun verstorbenen Schtschapow und zum Teil des Herrn Kawelin gebracht haben, nämlich daß das russische Volk immer gewohnt war, alles „gemeinschaftlich“ zu machen, daß den russischen Bauern der Geist des Artels, der Gemeinschaftsgeist, trotz des jahrhundertelangen Kampfes gegen völlig entgegengesetzte Prinzipien, immer noch „ganz und gar durchdringt“; daß der „Mir Erbarmen hat für jeden“, wie die Bauern im Gouvernement Saratow zu Herrn Trirogow gesagt haben; daß die Besonderheiten der ökonomischen Ordnung, wie sie in dem Bestehen der Feldgemeinschaft und der Gewerbeartels zum Ausdruck gekommen sind, auch die Besonderheiten der Rechtsbegriffe unseres Bauern bedingen (nach den Worten von Frau Jefimenko dient das Arbeitsprinzip als Grundlage des bäuerlichen Gewohnheitsrechts). Diese

\* Anmerkungen zu: **Worum geht der Streit? (S. 522-531)** am Ende des Kapitels.

<sup>1\*</sup> In den erwähnten Heften der Zeitschrift „Slowo“, Jahrgang 1878, wurde der Aufsatz „Die Altgläubigen“ von W. Jusow (Kabliz) gedruckt, im Juliheft das erste Kapitel: „Ursachen der Entstehung und Verbreitung der Sekte der Altgläubigen“, und das zweite Kapitel: „Die Zahl der Sektierer“; im Augustheft das dritte Kapitel: „Erfolge der Rationalisierung bei den Altgläubigen“. [996]

<sup>2\*</sup> Der Aufsatz von M. I. Kulischer (1847-1900), einem bürgerlichen Nationalökonom, war betitelt „Der Kampf ums Dasein und die politische Ordnung“: gedruckt im September- und Oktoberheft der Zeitschrift „Slowo“, Jahrgang 1878. [996]

Gewöhnung an die „gemeinschaftliche Arbeit“, an die Artels, wie sie in den sprichwörtlichen Redensarten „im Mir ist auch das Sterben schön“, „der Mir ist ein recht großer Mensch“ usw. zum Ausdruck kam, bringt jenes recht hohe Niveau altruistischer Gefühle zustande, welches bewirkt, daß der Bauer die Verbrechen menschlicher beurteilt – in Fällen, in denen der Kampf gegen den Verbrecher nicht derartig scharfe Formen annimmt, daß es dabei auf Leben und Tod geht. In der gewöhnlichen – wie wir zugeben, etwas verschwommenen – Sprache bezeichnet man das als großes *unmittelbares Einfühlungsvermögen* des Bauern.

Über dieses unmittelbare Gefühl, das „glitschig und wie eine Aalquappe nicht zu fassen“ sein soll, macht sich Herr Iwanow<sup>1</sup> in seinem Artikel „Erklärung des Unausgesprochenen“ lustig. Nun, haben wir nicht recht, wenn wir die Meinungsverschiedenheit der Mitarbeiter des „Slowo“ und der „Otjetschestwenyije Sapiski“ als Katzenmusik bezeichnen? Hier geschieht offenbar das gleiche, worüber wir als Kinder bei den Fabeln des guten alten Krylow immer gelacht haben: „Der Krebs geht rückwärts, der Hecht aber zieht ins Wasser.“

Wenn aus all dem nur das eine folgte, daß die Ansichten der Herren Redakteure der erwähnten Zeitschriften „glitschig und wie eine Aalquappe [524] nicht zu fassen“, wenn auch nicht so verlockend wie eine „Aalquappensuppe“ sind (wir wollen nun auch so bildlich reden wie Herr Iwanow), würden wir die Aufmerksamkeit der Leser nicht lange dabei verweilen lassen, so bezeichnend diese Tatsache in der Geschichte der „russischen Gedankenarmut“ auch sein mag. Aber alle die angeführten Widersprüche berühren jene „verfluchte Frage“, die viele gewissenhafte und um das Wohl des Volkes aufrichtig bekümmerte Leute der Intelligenz nicht schlafen läßt: diese „verfluchte“ Frage kommt in den zwei nicht weniger „verfluchten“ Worten zum Ausdruck – *was tun?* In den Zeiten, seligen Angedenkens, des Streits über die Leibeigenschaft bedeuteten diese Worte folgendes: 1. soll man das Volk sofort befreien und 2., wenn man es befreit, wird dann nicht der befreite Mushik aus Freude sowohl sich selbst als auch seine neugebackene, aber langersehnte Freiheit vertrinken; und wenn ja, wenn er sie vertrinkt, ist es dann nicht besser, sich mit seiner Aufklärung zu befassen, bevor man ihn befreit?

Bekanntlich waren die Meinungen darüber geteilt. Die einen sagten: „zuerst aufklären und dann befreien“, die anderen aber entgegneten, die Aufklärung des an die Ketten der Leibeigenschaft geschmiedeten Mushiks sei ein ebenso produktives Unternehmen, wie wenn man Wasser in einem Mörser stampfen wollte.

Und dann hat man den Mushik befreit, ohne ihm vorher auch nur von den Krümen zu kosten gegeben zu haben, die vom Tisch der europäischen Aufklärung fielen (die krümenweise Darreichung der Aufklärung an den Mushik war für die Zukunft gedacht). Die Pessimisten waren außer sich vor Verwunderung, als sie sahen, daß der befreite Mushik – noch bevor er die vorbeugenden Bildungstropfen zu sich genommen hatte – nicht nur nicht zum Säufer wurde, sondern ein ganz elendes Sklavenleben führen mußte; es wurden Stimmen laut, die für die Zukunft Schlimmes voraussagten, aber auch diese Prophezeiungen haben sich, wie der Leser weiß, nicht erfüllt. Somit obsiegte die Meinung, daß man den Mushik erst *nach* seiner Befreiung aufklären könne.

Kann man aber diesen Streit, nachdem die Leibeigenschaft aufgehoben ist, in das Archiv der Geschichte unseres Denkens geben, oder hat er auch jetzt noch nicht seine Bedeutung verloren? Denn

An Stelle der Ketten leibeigener Fron  
Hat man erdacht der Ketten manch andere schon.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> [Literarisches Pseudonym Gleb Uspenskis.]

<sup>2</sup> [Diese Zeilen stammen aus Nekrassows Gedicht „Freiheit“ (1861); dort heißt es allerdings statt Ketten – Netze (сере́й).]

[525] Und darf man sich nicht bei der Befreiung des Bauern von diesen *anderen* Ketten, von den Ketten ökonomischer und anderer Art, mit der gleichen Frage befassen? Die simpelste Schlußfolgerung beweist, daß dieser alte Streit auch in unserer Zeit kein Jota von seiner Bedeutung verloren hat. Und er wird sowohl in der Literatur als auch in Privatkreisen geführt – er hat nur andere Formen angenommen entsprechend den veränderten Verhältnissen, in die der Mushik versetzt ist. Die einen sagen, im Charakter unseres Volkes gebe es viele schöne Züge, die zu großen Hoffnungen berechtigen; es habe ohne jegliche Anweisungen der Wissenschaft ein solches Verhältnis, sagen wir mal: zum Boden, dem wichtigsten Instrument der Produktion in Rußland, ausgearbeitet, wie es erst jetzt „unseren Philosophen aufzudämmern“ beginnt, habe an der von ihm liebgewonnenen Form des Landbesitzes fast ein ganzes Jahrtausend lang festgehalten und, in vielem schwach und nachgiebig, in der Frage nach dem *Typus* seiner ökonomischen Organisation eine erstaunliche Standhaftigkeit und Hartnäckigkeit an den Tag gelegt. Wenn es nicht mehr auszuhalten war, „suchte es das Weite“, verschwand es „über die Grenze“, besiedelte es die öden Randgebiete, aber auch dort

Hielt ihn nur ein Gedanke fest.<sup>1</sup>

Dieser Gedanke war – sein Recht auf das Land, „wo das Beil hingehet, die Sense und der Hackpflug“, das Recht der freien, autonomen Gemeinschaftsordnung.

So war es in der geschichtlichen Zeit.

Erscheinungen unserer Zeit wie die „Stunde“<sup>2</sup>, die in voller Größe vor unseren Augen entstand; wie die Pläne einer „schwarzen Umteilung“, auf die bei Herrn Jefimenko hingewiesen wird; wie die von Zeit zu Zeit auftauchenden Gerüchte, daß die Bauern zu Kosaken wurden; wie das Pachten von Land durch ganze Bauerngemeinschaften auf der Grundlage gegenseitiger Bürgerschaft, die bei solcher Anwendung die gerechteste Form der gegenseitigen Versicherung ist – alle diese Erscheinungen beweisen, daß im russischen Volk, obgleich es von der Geschichte so stiefmütterlich behandelt wurde, die Grundsätze der Gemeinschaftlichkeit nicht ausgemerzt wurden, daß unser Bauer bis zum heutigen Tage „als einzelner im Felde kein Krieger ist“, daß ihn auch heutzutage noch „die Angst verzehrt“, wenn er allein für sich handeln soll. Diese Charaktereigenschaften bieten dem Volke die Gewähr einer lichtvollen Zukunft, ihr dürft nur diesen Charakter nicht verunstalten, ihr müßt nur die Hindernisse beiseite [526] räumen, die auf dem Wege des Volkes zu dieser Zukunft stehen. So spricht die eine Seite, und dazu gehört, wie wir schon gesagt haben, ein gewisser Teil der Mitarbeiter des „Slowo“ und der „Otjtschestwennyje Sapiski“, soweit man dies aus ihren gedruckten Äußerungen entnehmen kann.

Nein! hält ihnen der andere Teil der Mitarbeiter derselben Organe und auch viele Stimmen aus dem Publikum entgegen, man darf unser Volk, wie ein minderjähriges Kind, nicht ohne Führung lassen, in seinem Charakter sind viele Anlagen, die die heute bestehenden wirtschaftlichen Übelstände bedingen; es genügt nicht, wenn man es von den letzteren befreit, man muß es vorher aufklären, um dadurch eine Sicherheit zu schaffen, daß sie nicht wiederkehren; man muß ein richtiges pädagogisches System aufziehen, um den Volkscharakter umzubilden, weil, wie Herr Iwanow sagt, „beim Russen ebenso viele westeuropäische Schwären (oder fast ebenso viele) vorhanden sind wie bei seinem Vorbild“ (bisher hatten wir geglaubt, daß der Westeuropäer als Vorbild nur für die höheren Gesellschaftsklassen, und zwar auch nicht in jeder Beziehung gedient habe; nach Herrn Iwanow aber ist auch unser Mushik vom „Europäertum“ angesteckt, und obendrein haben sich auch die nichteuropäischen Züge des russischen Menschen als mit Schwären behaftet erwiesen“) („Otjtschestwennyje Sapiski, 1878, November, S. 245).

<sup>1</sup> [Diese Zeile stammt aus dem Poem „Mzyri“ von Lermontow.]

<sup>2</sup> [Evangelisch-baptistische Sekte in Rußland um die Mitte des 19. Jahrhunderts.]

Der Leser sieht jetzt, worum der Streit geht; er versteht auch, daß bei keiner der streitenden Parteien von „Kapitalanhäufung“ oder von „Besteuerungen“ die Rede ist, so daß wir, wenn Herr Iwanow auch diese unerwartete Schlußfolgerung aus den Einwänden seiner Gegner gezogen hat, die einzige Erklärung hierfür darin erblicken, daß der ehrenwerte Belletrist sich geärgert hat, aus dem Häuschen geraten ist, wie die Helden Ostrowskis sagen, und ... eine „falsche“ Schlußfolgerung gezogen hat.

Überhaupt finden sich bei Herrn Iwanow nicht wenige „falsche“, jeder Logik entbehrende Schlußfolgerungen. So sagt er zum Beispiel auf Seite 246 folgendes: „... es kam so ein süßliches, um nicht zu sagen: geiferndes Verhältnis zum Volk auf. Während die Intelligenz ihre Sorgen, ihre Leiden und Gebrechen recht ausführlich und sachgemäß behandelte, hielt man jede sachliche Beziehung zum Volk für unangebracht ...“ Erlauben Sie, Herr Iwanow! Wer und wann hat jemand gegen die *sachliche Beziehung* zum Volk gesprochen? Es wurden gewisse Meinungen geäußert, es wurden übereilte Schlußfolgerungen über das Thema „Du bist ein Mushik, also bist du unrein“ zurückgewiesen; wenn man aber jeden, der eine gute Meinung vom Charakter und den Bestrebungen des Volkes hat, für einen Menschen hält, der zu ihm keine „sachliche Beziehung“ hat, ist man da nicht wie der Mehlhändler, der, nachdem er für seinen Sohn einen Lehrer angestellt hat, durchaus nicht begreifen kann, daß es [527] bei seinem „Buben“ auch ohne Schläge geht, und eine sanfte Behandlung des Kindes so auslegt, daß es hier an der „sachlichen Beziehung“ zur Pädagogik fehlt? Wirklich, die Logik ist hier die gleiche: Ihr schimpft auf den Mushik – sehr schön: bei euch wird nichts „idealisiert“; ihr liebt euer Volk und studiert seine „Gebrechen“ gründlich. Aber sowie ihr beweisen wollt, daß das Volk ohne ein hochentwickeltes soziales Empfinden unmöglich solche gerechten Verhältnisse bezüglich des Landbesitzes, dieses Gewohnheitsrecht hätte schaffen können, dem das Arbeitsprinzip zugrunde liegt und nach dem unsere Bauern bei allen Streitigkeiten und Differenzen verfahren, und solche Erscheinungen des russischen Lebens wie die Kirchenspaltung undenkbar gewesen wären; sowie ihr euch untersteht, mit dieser Entgegnung zu kommen, schließt man euch aus der Zahl der „kritisch denkenden“ Menschen aus, beschuldigt man euch, daß ihr den „alten Zopf“ anbetet. Eine solche Polemik mag sein, was man will, sie ist keine „sachliche Behandlung“ der Einwände der Gegenpartei.

A propos alter Zopf. Uns fällt ein, daß Herr Gl. Uspenski hierüber etwas anders gedacht hat. Sie werden sich an seine „Memoiren eines Faulenzers“ erinnern; da erzählt der Küster eines Dorfes einem Veteranen, wie bei ihnen im Dorfe sich ein Schismatiker niedergelassen habe. In ganz kurzer Zeit hatte dieser Sektierer die Bauern zum Denken angeregt und sie dazu gebracht, daß sie sich mit der Lösung der verwickeltsten gesellschaftlichen Verhältnisse abquälten. Sie bestürmten den Küster mit Bitten, einen „Redestreit zu machen“; in dem Streitgespräch wurde immer über die Seele, über das Land, über die Lösegelder gesprochen. So verworren die Beweisgründe auch waren, auf denen die Bauern ihre Schlußfolgerungen aufbauten, so ist doch die Tatsache, daß es einem ungebildeten alten Sektierer gelungen war, das Volk zum Denken zu bringen, etwas, was die Intelligenz nicht immer fertig bringt. Was meinen Sie, lieber Leser, sollte wohl der „alte Zopf“ zu solchen verdienstvollen Dingen fähig sein? Uns scheint, daß man dazu ganz märchenhafte Siebenmeilenstiefel braucht. Oder glaubt Herr Iwanow nicht, wie der Dorfküster, daß die Sektierer „ganz schreckliche Ketzer“ sind? Ist es so, dann kann man mit ihm auch anders reden (es wird sich wohl kaum einer einfallen lassen, die Meinungen des Dorfküsters zu bestreiten), aber Herr Iwanow wird sich wohl kaum von solchen Gesinnungsgenossen lossagen. Und wenn er sich lossagt, so gerät er mit sich selbst in Widerspruch<sup>1</sup>, und solange er diesen Widerspruch nicht ins reine bringt, wird man von ihm wohl glauben müssen, daß er in der Logik noch etwas zurück ist.

---

<sup>1</sup> Wir halten es für möglich, von Herrn Iwanow und Gl. Uspenski als von einer Person zu sprechen, da Gl. Uspenski selbst das Pseudonym in der neuen Anlage seiner Skizzen enthüllt hat.

[528] „Man pries“, so sagt er weiter (S. 250), „verschiedene Eigenschaften dieses Volkes unabhängig von den Bedingungen, unter denen sie sich entwickeln müssen ...“ Das trifft wiederum nicht zu. Wenn einer auch ähnliche Fehler gemacht hat, so ist doch Herr Iwanow nicht berechtigt, dies *allen* seinen Gegnern vorzuwerfen. Unabhängig von den Bedingungen hat niemand die Volkseigenschaften betrachtet; im Gegenteil, da man die ökonomischen Verhältnisse einer Gesellschaft für das beste Reagens zur Ermittlung des Entwicklungsgrades des sozialen Empfindens in dieser Gesellschaft hielt und sah, daß der gemeinschaftliche Besitz von den Bauern für das Ideal gehalten wird<sup>1</sup>, schloß man daraus, daß das russische Volk die altruistischen Gefühle, die Gewöhnung an Gemeinschaftlichkeit und „Sozialisierung der Arbeit“ – durch die allein jede Gesellschaft bestehen kann – gar nicht erst bei seinen westeuropäischen Nachbarn zu entlehnen braucht, bei denen jede Erinnerung an die Gemeinschaftlichkeit verflogen ist.

Können Sie, Herr Iwanow, Ihren Gegnern vorwerfen, dem gemeinschaftlichen Besitz zu wenig Aufmerksamkeit geschenkt zu haben, daß sie den Volkscharakter ohne Rücksicht auf das Bestehen der Gemeinschaft untersucht haben? Ist sie doch ebenfalls eine der Bedingungen, die den Volkscharakter bestimmen und auf ihn einwirken. Man konnte sagen, daß der Einfluß dieser Bedingung übertrieben sei, aber daß man die Eigenschaften des Volkes völlig „unabhängig von den Bedingungen usw.“ untersucht habe, das konnte nur ein Mensch sagen, der schwer daneben gegriffen hat. Ihnen, Herr Iwanow, scheint, daß „auf dem Lande auch nicht die geringste Spur von so etwas wie einem Widerstand“ gegen den zersetzenden Einfluß des Kulakentums und der schlechten wirtschaftlichen Lage (die man streng von der wirtschaftlichen Ordnung zu unterscheiden hat) vorhanden sei, und Ihre Gegner sind der Meinung, daß dieser Widerstand durch den *gemeinschaftlichen Besitz des Bodens* geleistet wird, und wie erfolgreich dieser Widerstand ist, können Sie aus der Tatsache ersehen, die jedem bekannt ist, der die Lebensweise unseres städtischen Arbeiters kennt.

Es handelt sich um folgendes. Bekanntlich zerfallen die Industriearbeiter in Petersburg wie auch überall sonst in Werk- und in Fabrikarbeiter. Die letzteren leben immer in Artels, während die ersteren einzeln wohnen. Und man kann dem Werkarbeiter die Vorzüge des Lebens im Artel noch so überzeugend darlegen, er wird einem vielleicht sogar recht geben, [529] aber er wird einem trotzdem die schicksalhafte Antwort geben: „Mit unserem Volk kann man nicht zusammenleben.“ Und dabei *leben* die Fabrikarbeiter, die in geistiger Beziehung weit unter den Werkarbeitern stehen, *mit ihrem Volk zusammen*. Was für einen Unterschied gibt es zwischen den „Völkern“?

Der Unterschied ist der, daß die Werkarbeiter zumeist Bewohner der Städte sind, die von Kindheit an in den Gewohnheiten des städtischen individuellen Lebens erzogen sind, während die Fabrikler aus den bäuerlichen Gemeinschaften der landarmen zentralen Gouvernements stammen. Die Erklärung für diesen auf den ersten Blick unverständlichen Unterschied zwischen den beiden Klassen von Industriearbeitern liegt in der Gemeindegensinschaft.

Überhaupt muß man gestehen, daß das „Tagebuch vom Lande“ des Herrn Iwanow-Uspenski einen sehr bedrückenden Eindruck macht. Zum Glück braucht man nicht weit zu gehen, um dafür entschädigt zu werden. Erstens ist uns bekannt, daß Herr Iwanow erst vor kurzem dazu übergegangen ist, das Leben der Bauern zu studieren, bisher war er mit dem Studium – ein Studium, das er auch wirklich in glänzender Weise zu Ende geführt hat – der Lebensweise der Bürger in den Städten und überhaupt des städtischen Proletariats beschäftigt. Wir haben bereits gesagt, daß das letztere sich durch großen Individualismus auszeichnet, aber Herr Iwanow sieht diesen Unterschied nicht und er überträgt auf die bäuerliche Umwelt die An-

---

<sup>1</sup> Wir sprechen hauptsächlich von den großrussischen Bauern, obgleich viele Tatsachen darauf hindeuten, daß auch den Kleinrussen dieses Ideal nicht fremd war.

sichten, die in bezug auf die Stadt völlig richtig waren und von niemand bestritten wurden, die aber Anlaß gaben zu starken Angriffen, als er auf den Gedanken verfiel, sie auf das neue Objekt seiner Beobachtungen, nämlich das Dorf, anzuwenden. Ein zweiter Trostgrund besteht in den Artikeln der Herren Slatowratski und Trirogow („Der Abraham vom Lande“ und „Unsere Dorfgemeinschaften“), die in demselben Heft der „Otjetschestwennyje Sapiski“ erschienen, in welchem das letzte Kapitel des „Tagebuchs“ abgedruckt ist.

Wir haben bereits gesagt, daß die Schlußfolgerungen dieser Verfasser den Schlußfolgerungen des Herrn Iwanow widersprechen; jetzt wollen wir versuchen, diese Widersprüche zu zeigen.

„Die überwiegende Mehrheit der bäuerlichen Bevölkerung“, sagt Herr Iwanow (S. 254), „verliert mehr und mehr den Zusammenschluß durch den Mir, da sie mehr und mehr die Schwierigkeit ihrer persönlichen Lage empfindet.“ „Wir haben aber etwas ganz anderes im Sinn“, entgegnet der Bauer Doronin<sup>1</sup>, „wir möchten *drei Gemeinden zu einer einzigen* [530] *zusammenschließen*, das wäre dann viel bequemer, und dann müßte der einzelne für die Hirten nicht soviel Geld zahlen.“<sup>2</sup>

„Die Teilung von 200 Rubel“, so fährt Herr Iwanow wehklagend fort, „die man vom Schankwirt genommen hat, zeigt, bis zu welchem Grade der Gedanke an brüderliche gemeinschaftliche Wirtschaft ausgestorben ist ... Jeder hat eigene Sorgen in Menge, jeder muß seine zwei Rubel haben, während dieselben 200 Rubel dem Mir ungefähr 200 Deßjatinen Land und 10 Deßjatinen Wald eingebracht hätten ... Jeder sieht, daß er nur auf sich selbst angewiesen ist, und dementsprechend lebt er in den Tag hinein“ (S. 254).

Hören Sie jetzt, was darüber die Bauern selbst sagen: „Wie macht ihr das nun mit dem Stier?“ fragt Herr Trirogow die Bauern.

„Der Mir hat ihn gekauft, da sind auf jeden 80 Kopeken gekommen“, antworten die Bauern.

„Das Dorf Kriwopawlowka“, so erzählt Herr Trirogow, „fiel auf durch die Besonderheit seines Aussehens. Es zeigte sich, daß, wie der Dorfälteste sagte, die Merkmale dieser Dorfgemeinschaft nur darin bestanden, daß sie beim Grundbesitzer Land pachtete und dieses Pachtland unter ihre Mitglieder *nach ökonomischer Leistungsfähigkeit* verteilte und ihren individuellen Feldanteil in Brachland zur Benutzung als Viehweide verwandelte“ (S. 139).

In dem Artikel von Herrn Werser<sup>3</sup> kann Herr Iwanow ebenfalls viele Beispiele „geeinter gemeinschaftlicher Wirtschaft“ finden, und das bezieht sich nicht einmal auf die Großrussen, sondern auf die Kleinrussen, bei denen der gemeinschaftliche Landbesitz viel weniger entwickelt ist als in den großrussischen Gebieten.

„Und ist es nicht auch vorgekommen“, forscht Herr Trirogow die Bauern weiter aus, „daß der Mir irgend jemand erniedrigt hat – es gibt doch so allerhand Menschen?“

„Der Mir hat Erbarmen mit jedem“ (S. 140).

Wie läßt sich anders als durch subjektive Verschiedenheiten ein solcher Unterschied in den Eindrücken erklären, die zwei Beobachter in ein und demselben Gebiet, dem Wolgagebiet, gewonnen haben?

Noch ein paar Worte für Herrn Iwanow. Er grämt sich darüber, daß nur die erwachsenen Bauern ein Anrecht auf einen Bodenanteil haben und daß alte Frauen und Jugendliche wie

---

<sup>1</sup> „Otjetschestwennyje Sapiski“, 1878, November, „Unsere Dorfgemeinschaften“, S. 135.

<sup>2</sup> ... Es wäre interessant zu wissen, was nach der Ansicht der Redaktion der „Otjetschestwennyje Sapiski“, die in der gleichen Nummer zwei einander diametral entgegengesetzten Ansichten Raum gewährte, die Bauern „im Sinne“ haben.

<sup>3</sup> „Die jüdischen Pächter im Gouvernement Tschernigow“, „Otjetschestwennyje Sapiski“, 1878, Oktober.

Fedjuschka, der Pferdedieb, [531] keines haben. Aber nicht die Bauern sind schuld daran, daß die Bodenzuteilung mit Steuern verbunden ist, die zu bezahlen die alten Frauen und Jugendlichen sicherlich „*nicht die Kraft hätten*“, obwohl nach dem Tode des Vaters bei den letzteren manchmal der Bodenanteil verbleibt, vorausgesetzt, daß ihre wirtschaftliche Rechtsfähigkeit irgendwie angedeutet ist. Vielleicht möchte Herr Iwanow, daß der Mir diese Steuern auf sich nehmen soll? Aber so streng auch das *Arbeitsprinzip* in den bodenrechtlichen Verhältnissen der Bauern durchgeführt ist, ein Recht auf Versicherung der arbeitsunfähigen Personen läßt sich aus diesem Prinzip nicht ableiten. Hier nun tritt ein anderes, in weit größerem Maße moralisches, aber auch viel schwerer erreichbares Prinzip auf den Plan: „Jedem nach seinen Bedürfnissen.“ Es behauptet auch niemand, daß sich unsere Bauern in ihren gegenseitigen Beziehungen von diesem letzteren Prinzip leiten lassen, obwohl der Großrusse, wo er in günstigere wirtschaftliche Bedingungen versetzt ist, auch dieses nicht ablehnt. In Herrn Flerowskis Artikel „Die Arbeitsorganisation im Ural“, der in der Zeitschrift „Snanije“, wenn ich mich nicht irre, vom Jahrgang 1871, veröffentlicht wurde, wird erzählt, daß es bei den Uralkosaken Sitte ist, den Fischfang im Uralfluß gemeinschaftlich durchzuführen („geeinigte gemeinschaftliche Wirtschaft“) und dann den Fang nach der Zahl der daran Beteiligten zu teilen; dabei aber läßt man immer einen gewissen Teil denen zukommen, die infolge von Umständen, die nicht von ihnen abhängen, am Fang nicht mit eigener Arbeit teilnehmen konnten, nämlich den Alten, Kranken usw. Hier ist das Prinzip „Jedem nach seinen Bedürfnissen“ bereits im Keime sichtbar.

### Anmerkungen

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Nedelja“ (1878, Nr. 52) unter dem Pseudonym *G. Walentinow*; wir drucken hier den Text der Gesamtausgabe der Werke, Bd. X, S. 399-407.

Der Aufsatz wurde noch in der Zeit der volkstümlerischen Stimmungen und Ansichten Plechanows geschrieben. Den Anlaß zur Abfassung des Artikels gab die Polemik unter den Volkstümlern bezüglich Gl. Uspenskis Skizzen „Aus dem Dorftagebuch“ (die in den „Otjestschestwennyje Sapiski“ 1877-1879 gedruckt wurden), worin der Schriftsteller das Eindringen des Kapitalismus in das Dorf und die Zersetzung der festen Ordnung der Dorfgemeinschaft unter dem Einfluß des Anwachsens kapitalistischer Verhältnisse unter der Bauernschaft dargestellt hat. Die Verschiedenheit in den Auffassungen zwischen den zwei Richtungen unter den Volkstümlern der achtziger Jahre: zwischen der „optimistischen“ Richtung, welche die Dorfgemeinschaft idealisierte, und der kritischen Richtung, welche die Illusionen bezüglich der „Solidarität“ der Dorfgemeinschaft nicht teilte, hat Plechanow richtig bezeichnet.

Als Vertreter der ersten Richtung nennt Plechanow mit offener Sympathie N. N. Slatowratski, Jefimenko und andere, welche die Möglichkeit der Entwicklung des Kapitalismus in Rußland bestritten, während Gl. Uspenski an Hand klarer und unwiderlegbarer Tatsachen bewies, daß sich der Kapitalismus im Dorfe organisch entwickelte. Gl. Uspenski deckte das Falsche und Utopische in den Anschauungen der Volkstümler auf, als sei die Bauernschaft Träger sozialistischer Ideen. Hier steht Plechanow nicht auf seiten Uspenskis. Später, nachdem er Marxist geworden, hat Plechanow das Schaffen Uspenskis ganz anders gewürdigt.

[532]

**Einige Worte an die Arbeiterleser\***

Es ist eine altbekannte Tatsache, daß jedes Volk seine eigene Dichtkunst hat und daß seine dichterischen Erzeugnisse einen um so tieferen Inhalt aufweisen, je entwickelter und gebildeter ein Volk ist. Mit dem gleichen Recht kann man sagen, daß jede Gesellschaftsklasse ebenfalls ihre eigene *Dichtkunst* hat, in die sie einen besonderen Inhalt hineinlegt. Und darüber braucht man sich auch gar nicht zu verwundern, denn jede Gesellschaftsklasse befindet sich in ihrer eigenen, besonderen Lage, hat ihre besondere Ansicht über die sie umgebende Ordnung der Dinge, sie hat ihren eigenen Schmerz, ihre eigenen Freuden, ihre eigenen Hoffnungen und Bestrebungen – mit einem Wort, wie man so sagt, ihre besondere *Geisteswelt*. Und diese Geisteswelt findet nun ihren Ausdruck in der Dichtkunst. Deshalb verlieren Werke der Dichtkunst, die bei dieser Klasse oder Gesellschaftsschicht großen Anklang finden, für eine andere Klasse häufig fast jeden Sinn. Hier ein Beispiel dafür.

Bei uns in Rußland waren vor nicht langer Zeit fast alle Reichtümer, alle Ehren, alle obersten Ämter in den Händen des Adels konzentriert, der die *herrschende Klasse* war. Trotzdem erlangte der Adel bei uns niemals eine solche ungeheure Macht wie in manchen anderen europäischen Staaten. Vor mehreren hundert Jahren – im Verlaufe des ganzen sogenannten Mittelalters – wurde die Macht der Fürsten von der Hochadelsaristokratie (Baronen, Herzogen, Grafen) durchaus nicht anerkannt. Sie waren in ihren gewaltigen Besitztümern, zu denen ganze Gebiete und Städte gehörten, wirklich kleine Könige. Sie glaubten, wie das jetzt auch unser Zar glaubt, ihre Herrschaft sei „von Gottes Gnaden“, hielten selbst Gericht und bestrafte ihre Untertanen, führten eigenmächtig Krieg oder schlossen Frieden mit ihren Nachbarn. Man kann sagen, daß der Krieg ihr Handwerk, ihre einzige Beschäftigung war. Alle übrigen Arten der Betätigung hielten sie für niedrig und ihres Standes unwürdig. Und dieser reiche, müßige, kriegerische und unabhängige – wie man so sagt, feudale – Adel schuf seine eigene Art der Dichtkunst, die nur für ihn, [533] nicht aber für andere Klassen der Gesellschaft einen Reiz haben konnte. Einer dieser feudalen Herren, der einst durch seinen Übermut und seine Lieder berühmt war, sagt in einem dieser Lieder, daß „ein Mensch nur danach geschätzt wird, wieviel Schläge er hinnehmen mußte und wieviel er selbst ausgeteilt hat“ (natürlich mit dem Schwert, und nicht mit der Faust). „Es gefällt mir“, sagt er weiter in dem gleichen Lied, „wenn Menschen und Herden vor den dahersprengenden Kriegsleuten davonrennen ... Essen, Trinken, Schlafen – nichts übt auf mich einen solchen Reiz aus wie der Anblick der Getötenen, in denen die Waffe steckt, die sie durchbohrt hat.“<sup>1\*</sup> Sie verstehen, liebe Leser, daß von

\* Anmerkungen zu: **Einige Worte an die Arbeiterleser (S. 532-537)** am Ende des Kapitels.

<sup>1\*</sup> Plechanow zitiert das berühmte provenzalische Sirvente „Bem platz do gais temps de pascor“, das einem der größten Dichter des Feudalismus, Bertran de Born (um 1140-1215), zugeschrieben wird. Das erste Zitat sind die zwei Schlußzeilen der dritten Strophe:

... nuls om non es re prezatz  
Tro qu'a maintz colps pres et donatz.

Das zweite Zitat verbindet den Anfang der zweiten Strophe mit Bruchstücken aus der fünften Strophe in ziemlich freier Übersetzung:

2. Strophe      E platz mi quan li coredior  
                    Fan las gens et l'aver fugir,  
                    E platz mi quan vei apres lor  
                    Grauré d'armatz ensemz venir ...

5. Strophe      Eus dic que tan no m'a, sabor  
                    Manjar ni beure ni dormir ...  
                    E vei los martz due pls costatz  
                    An los tranzos ab los sendatz.

Nach Mitteilung von J. S. Kotz hat Plechanow in einem seiner Notizhefte (Nr. 45) über die Poesie der Troubadours folgende Notiz gemacht: „Aus dem kriegerischen Lied des Troubadours Bertran de Born, Vicomte von Hautefort: ‚Ein Mensch wird nur danach geschätzt, wieviel Schläge er hinnehmen mußte und wieviel er selbst ausgeteilt hat.‘

einer derartigen Dichtkunst, von solchen Liedern nur der Herrenadel entzückt sein konnte und daß die Bauern, dieselben „Menschen“, die „vor den dahersprengenden Kriegsleuten davonrennen“ mußten, kaum daran Gefallen finden konnten. Diese „Menschen“ hatten ihre eigenen Lieder, ihre eigenen Sagen und Überlieferungen, die in der höheren Gesellschaftsklasse nichts als Verachtung erweckten.

Ein anderes Beispiel. Als eines der besten Werke unseres russischen Dichters A. S. Puschkin gilt mit Recht der Roman in Versen „Eugen Onegin“. Dieser Roman ist wunderbar geschrieben, die Verse Puschkins sind ausgezeichnet. Aber die Hauptperson des Romans – sein *Held* – ist ein großer Herr (eben dieser Onegin), von dessen Charakter ihr, die ihr Menschen der schweren unfreien Arbeit seid, euch kaum auch nur einen Begriff machen könnt. Das ist – wenn ihr es wissen wollt – ein „grämlicher“, „überdrüssiger“ Mensch, das heißt einer, der einfach zu gar nichts Lust hat oder fähig ist und daher nicht weiß, was er vor Langeweile anfangen soll. Aus Langeweile treibt er sich in der weiten Welt umher, aus Langeweile macht er jungen Damen den Hof, aus Langeweile stellt er sich zum Duell. Dieser Roman hat seinerzeit viel Aufsehen erregt, und auch heutzutage wird er von Menschen der höheren Gesellschaftsklassen noch mit Vergnügen gelesen. Wenn aber jemand, der die ganze Woche hindurch in der Fabrik gearbeitet hat, in seiner Freizeit am Sonntag danach greift, so werden ihn die Abenteuer des „überdrüssigen“ großen Herrn wohl kaum interessieren. Dieser Jemand hat viel echten, nicht eingebildeten Kummer erlebt, aber „Überdruß“ und „Grämlichkeit“ hat er ebensowenig gekannt, wie diese wunderlichen Dinge den leibeigenen Bauern bekannt waren, von denen der Herr Gutsbesitzer Onegin die jährlichen Abgaben erhielt. Der Arbeiter kann einfach den inneren Gehalt dieses Romans nicht verstehen.<sup>1\*</sup>

Nehmen wir ein drittes Beispiel, das uns noch näher liegt. Unsere sogenannte Intelligenz schwärmt sehr für die Gedichte N. A. Nekrassows. Diese Gedichte sind wirklich gar nicht schlecht, *obwohl Nekrassow kein [534] großes Talent besaß*. Und wiederum werden euch, die ihr von eurer Hände Arbeit lebt, viele der Gedichte Nekrassows unverständlich sein. Und nicht deshalb unverständlich, weil ihr weniger gebildet seid als die „Intelligenz“. Nein, dieser Unterschied gründet sich auf die Besonderheiten eurer *gesellschaftlichen Lage*. In seinen Dichtungen stellt Nekrassow häufig jene Leiden des „Intellektuellen“ dar, die dem Bewußtsein seiner „Schuld gegenüber dem Volke“ entspringen. Woher kam dieses Bewußtsein, woher stammen die dadurch verursachten Leiden? Die Sache ist, allgemein gesprochen, leicht verständlich. Jahrhundertlang haben die höheren und mittleren Gesellschaftsklassen – die Beamtschaft, der Adel, die Geistlichkeit, die Kaufmannschaft – nichts anderes getan als das Volk zu unterdrücken, jahrhundertlang haben Not und Unglück des Volkes bei ihnen nicht das geringste Mitgefühl erregt. Aber mit der Entwicklung der Bildung – aus Gründen, über die zu sprechen hier nicht der Ort ist – schämten sich manche ehrlichere Persönlichkeiten schließlich der Taten ihrer Väter, es war ihnen unerträglich im Kreise der Bedrücker des Volkes, in diesem Milieu

---

Dieser Ritter, der Zeitgenosse von Richard Löwenherz, dem ‚lieb ist die warme Frühlingszeit, wo die Blätter und Blumen sprießen, lieb ist, das Gezwitscher der Vögel und ihren fröhlichen Gesang zu hören, der in den Zweigen erklingt‘, gesteht, daß es ihm ‚gefällt, wenn Menschen und Herden vor den dahersprengenden Kriegsleuten davonrennen‘, daß ‚ein getöteter besser ist als ein lebendiger Besiegter‘, daß ‚Essen, Trinken, Schlafen – nichts für ihn einen solchen Reiz hat wie der Anblick der Getöteten, in denen die Waffe steckt, die sie durchbohrt hat‘. („Geschichte der Eroberung Englands durch die Normannen“ von August Thierry, t. II, Pièces justificatives in Buch 8, Stück Nr. 2, S. 342-344. „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“, S. 284.) [996/997]

<sup>1\*</sup> Hier hat sich Plechanow in der Bestimmung der kulturellen Interessen des Proletariats sicherlich schwer geirrt. Im Jahre 1917 hat Plechanow, zurückkommend auf seine Rede beim Begräbnis Nekrassows im Jahre 1877, in der er eine einseitig scharfe Einschätzung der Dichtkunst Puschkins ausgesprochen hatte, diesen seinen groben Irrtum selbst verurteilt. (Siehe Näheres hierüber in diesem Band in Plechanows Aufsatz „Das Begräbnis Nekrassows“, S. 728-732.) [997]

Von denen, die jauchzen, von denen, die schwätzen,  
Die ihre Hände besudeln mit Blut ...<sup>1</sup>

Sie haben erkannt, daß sich all ihr Wohlstand auf das Unglück und Elend des Volkes gründet. Dieses Bewußtsein quälte sie, und es ist daher ganz natürlich, daß ihnen Gedichte gefielen, die ihre Leiden zum Ausdruck brachten. Für sie bedeutete das Lesen eines solchen Gedichtes genausoviel, wie wenn sie im Gespräch mit einem mitfühlenden und verständigen Menschen ihr Herz ausschütten konnten. Aber ihr, die Werktätigen, die Kinder von Vätern, die schon immer gearbeitet haben, vor welchem „Volk“ seid ihr „schuldig“ und worin besteht eure Schuld? Ihr seid selbst das „Volk“, ihr gehört selbst zu den „Beleidigten“ und „Erniedrigten“ und werdet vor euren Kindern nur schuldig, wenn ihr ihnen keine bessere Zukunft erkämpft. Und deshalb – nur deshalb – werden viele der Gedichte auf euch keinen Eindruck machen, von denen unsere Intelligenz so tief ergriffen ist. Die unfreiwillige Schuld der Intellektuellen ist nicht eure Schuld, und deshalb kennt ihr auch nicht die Qualen ihrer Reue. Und da ihr diese Qualen nicht durchgekostet habt, könnt ihr euch auch nicht für Gedichte begeistern, in denen sie zum Ausdruck kommen.

[535] Ihr müßt eure *eigene* Dichtkunst, eure *eigenen* Lieder, eure *eigenen* Dichtungen haben. In ihnen müßt ihr den Ausdruck suchen eures *eigenen* Schmerzes, eurer *eigenen* Hoffnungen und Bestrebungen.

Je bewußter ihr euch zu eurer Lage verhaltet, je mehr Zorn und Unwillen euer gegenwärtiges Los in euch erweckt, desto nachdrücklicher werden sich diese Gefühle äußern, desto reicher wird eure Dichtkunst sein.

Und nicht allein der Schmerz, nicht allein die Verzweiflung wird sich darin ausdrücken. Wenn ihr verstanden habt, was der Arbeiter *ist*, werdet ihr verstehen, *was* er sein kann und sein muß. Neben der Unzufriedenheit mit der bestehenden Lage wird in euch der Glaube an die große Zukunft wachsen, die sich vor der Arbeiterklasse aller zivilisierten Länder auftut. Und dieser Glaube wird sich auch in eurer Dichtkunst spiegeln; er ist es, der eure Lieder laut, mächtig und stolz erklingen läßt wie den Triumphgesang allgemeiner Freiheit, wahrer Gleichheit und ungeheuchelter Brüderlichkeit.

In der Erwartung dieser ersehnten Zeit bieten wir euch, was wir können: eine kleine Sammlung von Gedichten, die sowohl eure jetzige Lage als auch zum Teil eure Aufgaben in der Zukunft darstellen. Die Gedichte von Nekrassow, Hood, Heine, Morosow schildern das beklagenswerte Los, das jetzt auf den Arbeitern jedes Geschlechts, jedes Alters und aller Nationalitäten lastet. Die eigene Erfahrung wird euch sagen, daß der Dichter recht hatte, der ausrief:

Wolga, Wolga! Nie zur Frühlingszeit  
Hast du die Äcker so gewaltig überflutet,  
Wie das Land jetzt überquillt vom Schmerz,  
Der unserm Volk aus seiner Seele blutet.<sup>2</sup>

In diesen Gedichten werdet ihr auch die Antwort finden auf die Frage: Wie könnt ihr ein besseres Los erlangen? Sie rufen euch auf zu hartnäckigem, unbarmherzigem Kampf gegen eure Bedrücker:

Genug, schon viel zu lange tragt ihr euer Los;  
Zerbrecht die Ketten! Mut, voran!<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> [Zeilen aus dem Gedicht „Ritter für eine Stunde“ von Nekrassow.]

<sup>2</sup> Siehe das Gedicht „Betrachtungen an der Paradetrepp“ von N. Nekrassow, das in unserer „Sammlung“ enthalten ist.

<sup>3</sup> Siehe das Gedicht „Kerkervisionen“ von N. Morosow, das ebenfalls in die „Sammlung“ aufgenommen wurde.

[536] Euer Kampf hätte jedoch keinen Sinn, wenn ihr euch nicht klar darüber Rechenschaft gäbet, *um wessentwillen* ihr ihn beginnt, *zu welchen Zielen* ihr strebt. Es wäre natürlich ein Irrtum, zu glauben, Gedichte könnten so verwickelte Ideen *klarmachen*. Aber sie können als Ausdruck der Idee dienen, von der ihr euch in eurem Kampfe leiten lassen müßt. Und das gerade ist es, was zum Beispiel das erste Kapitel von Heines Dichtung „Deutschland“ tut. Der Verfasser rät den Lesern, die dummen Märchen fahren zu lassen bezüglich eines Lebens *im Jenseits*, das den Menschen für die von ihm auf Erden erlittenen Ungerechtigkeiten entschädigen soll. Er sagt, daß, wer diesen Glauben stützt, nur

... einlullt, wenn es greint,  
Das Volk, den großen Lümmel.

„Das Himmelreich“, d. h. ein glückliches, freies, unabhängiges Leben, wird schon „hier“, auf Erden, sein, wenn das Volk es nur versteht, über seine Feinde zu triumphieren. Ein anderes Paradies gibt es nicht und kann es nicht geben. Und *in diesem irdischen Paradies* werden allein die Arbeitsleute leben. Dort wird es keinen Platz für müßige Faulenzer, Ausbeuter fremder Arbeit geben:

Wir wollen auf Erden glücklich sein  
Und wollen nicht mehr darben;  
Verschlemmen soll nicht der faule Bauch,  
Was fleißige Hände erwarben.

Wenn diese glückliche Ordnung errichtet ist, dann werden die Menschen nicht mehr – wie sie das jetzt tun – einander wie Raubtiere den Bissen vom Munde wegreißen. Sie werden *gemeinsam zum gemeinsamen Nutzen arbeiten*, das Leben auf Erden genießen, ohne an ein himmlisches Leben zu denken. Dann wird es niemand mangeln an Nahrung oder an anderen *Gebrauchsgegenständen*, an Bildung oder Vergnügungen:

Es wächst hienieden Brot genug  
Für alle Menschenkinder,  
Auch Rosen und Myrten, Schönheit und Lust,  
Und Zuckererbsen nicht minder.<sup>1\*</sup>

Das ist der Gedanke dieser Dichtung, der zugleich der *Leitgedanke der modernen Arbeiterbewegung* in allen zivilisierten Ländern ist. Gerade von diesem Gedanken müssen sich unsere Arbeiter durchdringen lassen, die sich der Sozialdemokratie anschließen: sie brauchen keinen Zaren und keinen Gott, sie müssen ihre eigenen Herren werden und, wenn sie sich die Freiheit des Handelns errungen haben, die neue, die *sozialistische* Ordnung schaffen.

[537] Jetzt verstehen Sie, lieber Leser, welchen Sinn unsere Worte hatten, daß jede Gesellschaftsklasse in die Dichtung ihren *eigenen, besonderen Inhalt* hineinlegt. Die eben genannte Dichtung von Heine ist nur ein schwacher Ansatz der Arbeiterdichtung; aber versuchen Sie trotzdem, diese Dichtung von Heine mit den oben angeführten Auszügen aus dem Lied des *feudalen Dichters* zu vergleichen. Der eine ist inspiriert von dem Gedanken der Aufklärung, der Gleichheit und des Glücks der Menschen. Den anderen entzückt nichts so sehr wie der Anblick von Leichen, „in denen die Waffe steckt, die sie durchbohrt hat“. Haben diese beiden Dichtungsarten irgendeine Ähnlichkeit miteinander? Welche ist schöner und erhabener?

Freilich begeistern sich die zivilisierten Menschen schon lange nicht mehr an den blutrünstigen Liedern des feudalen Adels. Aber nur die Arbeiterklasse wird der Dichtkunst den höchsten Inhalt geben, denn nur die Arbeiterklasse kann der wahre Vertreter der Idee der *Arbeit* und der *Vernunft* sein.

---

<sup>1\*</sup> Die Verse aus Heinrich Heines „Deutschland. Ein Wintermärchen“ werden von Plechanow in der Übersetzung von Sajesshi gebracht. (Sajesshi ist das Pseudonym für Wlad. Mich. Michailow.) Diese Übersetzung wurde von I. S. Turgenew revidiert und im Jahre 1875 in Leipzig mit einem Vorwort von ihm gedruckt. [997]

Laßt euch durchdringen von der Wichtigkeit dieses Bewußtseins und geht noch geschlossener an das vor euch stehende schwere, aber große Werk eurer Befreiung. *Euer Sieg* wird der ganzen Menschheit das Glück bringen.

Genf, am 25. April 1885

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz war von Plechanow ursprünglich als Vorwort zu der Gedichtsammlung „Lieder der Arbeit“ bestimmt, die von der Gruppe „Befreiung der Arbeit“ in Genf im Jahre 1885 herausgegeben werden sollte. Die Sammlung wurde nicht veröffentlicht – nur das erste Blatt davon erschien im Druck (dieses Blatt ist im Moskauer Marx-Engels-Lenin-Stalin-Institut aufbewahrt). Dieser Aufsatz wurde erstmals in den „Letopissi Marxisma“ (1928), Heft V, veröffentlicht; sodann in der Zeitung „Tschitatel i Pissatel“, 1928, Nr. 21. Wir drucken hier den Text aus dem Sammelband „G. W. Plechanow als Literaturkritiker“ (1933, S. 25-31).

[538] **Die reaktionären Priester der Kunst und Herr A. W. Stern\***<sup>1</sup>**I**

Während die Herren Kritiker des „Russki Westnik“ stets leidenschaftliche Anhänger der, wie es bei uns heißt, Theorie der Kunst für die Kunst waren, haben sich die Herren Belletristen, die sich in den Spalten dieser Zeitschrift betätigten, niemals durch eine so ideale Einstellung ausgezeichnet. Freilich haben auch sie keine Gelegenheit versäumt, von der „Freiheit des künstlerischen Schaffens“ und von den „ewigen Gesetzen der geheiligten Kunst“ zu reden; und mit Freuden haben sie auf jegliche Art und Weise die berühmten Dichterworte wiederholt:

Nicht zu des Weltgewühls Bemeistrung,  
Nicht zu der Habgier Niederzwang –  
Geboren sind wir zur Begeistrung,  
Zum Preisgebet und Wonesang! (A)

Man muß jedoch bemerken, daß zwischen ihren Worten und ihren Taten immer ein großer Unterschied bestand. Indem die Belletristen des „Russki Westnik“ den „Wonesang“ und „das Preisgebet“ Herrn Feth [539] überließen, mieden sie „das Weltgewühl“ nicht nur nicht, sondern beteiligten sich sogar recht gern an den „Kämpfen“ des ihnen Aufnahme gewährenden Organs mit den Leuten des feindlichen Lagers. Wem wäre zum Beispiel nicht bekannt, wie grimmig sie in ihren Schriften die „Nihilisten“ „bekämpften“? Wie es so immer üblich, waren die Nihilisten in diesen Schriften nie anders dargestellt als in Gestalt physischer, moralischer und geistiger Mißgeburten, die die russische Jugend sittlich zugrunde richteten – einzig und allein, weil sie „von der Revolution lebten“. Der „Russki Westnik“ hat stets auf die Einfalt der Leser spekuliert. Aber selbst dem naivsten Leser mußte die plumpe tendenziöse Richtung der „Kunst“werke der reaktionären Belletristen in die Augen stechen. Der leidenschaftlichste Anhänger des „Russki Westnik“ hätte nicht in Abrede stellen können, daß die „geheiligte Kunst“ in dieser Zeitschrift zu einem gewöhnlichen Mittel eines überaus prosaischen Zweckes herabgewürdigt wird: des Sieges über die politischen Gegner. Diese Handlungsweise der Belletristen mußte die wahrscheinlich nicht wenig kränken, die mit der Richtung des genannten Organs sympathisierten und die Ansichten seiner Kritiker über die Bedingungen und Aufgaben des „freien Kunstschaffens“ teilten. Aber diese Menschen konnten sich einstweilen mit dem Glauben an die Wahrhaftigkeit der ihnen dargebotenen quasi künstlerischen Erzeugnisse trösten. Sie konnten der Meinung sein, daß die Belletristen des „Russki Westnik“, unfähig, sich auf der ätherischen Höhe der reinen Kunst zu behaupten, davon herabgestiegen seien, um einen Typus, der ihnen wohlvertraut war, darzustellen und in ihren Schriften zu geißeln. Das Erscheinen der „Briefe“ von B. Markewitsch zerstört auch diese Illusion. In dem Brief an P. K. Schtschebalski vom 7. November 1884 weiht der Verfasser des Romans „Der Umschwung“<sup>2\*</sup> seinen Freund in die „Geheimnisse seines Schaffens“ ein,

\* Anmerkungen zu: **Die reaktionären Priester der Kunst und Herr A. W. Stern** (S. 538-553) am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup>\* Brief G. Plechanows an die Redaktion der „Swoboda“:

„Sehr geehrter Herr!

Obwohl in der Würdigung der politischen Aufgaben der Feinde des bestehenden Regimes in Rußland zwischen mir und Ihnen eine starke Meinungsverschiedenheit besteht und obwohl Ihre Kritik der Artikelsammlung „Der Sozialdemokrat“ (die stellenweise für mich zu schmeichelhaft war) im allgemeinen, wie mir scheint, sehr ungerecht war, werden Sie es trotzdem, wie ich hoffe, nicht ablehnen, beiliegenden kleinen Artikel zu bringen. Wenn er irgendwie von Interesse ist, so betrifft dieses Interesse uns alle in gleicher Weise ohne Rücksicht auf unsere Richtungen und Gruppierungen. Empfangen Sie etc. *G. Plechanow*“

<sup>2\*</sup> B. M. Markewitschs Roman „Der Umschwung“, der im „Russki Westnik“ in den Jahren 1880/81 veröffentlicht wurde, erschien 1882 als Einzelausgabe. [997]

wie sich Herr A. M.<sup>1\*</sup> im Septemberheft des „Russki Westnik“ ausdrückt. Und man muß gestehen, daß „diese Geheimnisse groß sind“.

Wir erfahren, daß sich B. Markewitsch „*seinen Nihilisten erfinden*“ mußte; ihm waren die Leute der ihm verhaßten negativen Richtung ganz und gar unbekannt. Er beneidet Turgenew, der seinen Basarow „nach dem lebenden Muster der Wesensart seines guten Bekannten Dobroljubow zugeschnitten hat“<sup>2\*</sup>, wie er meint. Gerade die Tatsache, daß ihm das nihilistische Milieu unbekannt war, führt B. Markewitsch als Erklärung an, warum die von ihm geschaffenen Gestalten, wie zum Beispiel die Gestalt des Irinarch Owzyn im „Umschwung“, „so steif und eintönig wirken“. Er ist der Meinung, die Gestalt des Nihilisten Buinossow (im Roman „Der Abgrund“) sei deshalb besser gelungen, weil ihm die Charakterzüge dieses Helden der Prozeß gegen die Zarenmörder geliefert [540] habe, dem er eigens zu dem Zwecke beigewohnt, das Wesen der Nihilisten zu studieren. Nun versteht es sich von selbst, daß eine derartige Kenntnis der Nihilisten zu ihrer richtigen Darstellung völlig unzureichend war, und deshalb können wir sagen, daß B. Markewitsch im buchstäblichen Sinne des Wortes „nicht wußte, was er tat“. Wem nützte dieses „Schaffen“? Es nützte dem Redakteur des „Russki Westnik“<sup>3\*</sup>, der bei Markewitsch Romane „bestellte“, wobei die *Richtung* dieser Romane und folglich auch die Darstellung der Nihilisten als Karikatur für den Verfasser „verbindlich“ waren. Dieses niedliche Eingeständnis enthüllt dem Leser wirklich die Geheimnisse des Schaffens der reaktionären Belletristen, und der „russische Macaulay der Zukunft“, den B. Markewitsch in dem gleichen Brief erträumt, wird es sich natürlich zur Charakteristik eines gewissen Teils der Presse unserer Zeit zunutze machen. Wenn der russische Macaulay dem englischen Macaulay ähnlicher sein wird als Herr Schtschebalski, wird er nicht verfehlen, den literarischen Jünglingen des „Russki Westnik“ das Brandmal der Schande aufzudrücken. Er wird sagen, daß zur Ausführung solcher Aufträge, wie sie B. Markewitsch erteilt wurden, recht wenig „Inspiration“ und viel „Gewinnsucht“ notwendig war, nämlich das Streben, um jeden Preis das ausgemachte Seitenhonorar zu erhalten. Er wird sagen, daß sich die politischen Parteien überall in der Hitze des Kampfes zu den tendenziösesten gegenseitigen Angriffen und manchmal gar zu wissentlich verleumderischen gegenseitigen Beschuldigungen hinreißen ließen und daß die reaktionären Parteien von der Verleumdung besonders gern in ihrem Kampf gegen die Gebrauch machten, die fortschrittlich gesinnt waren. Er wird sich vielleicht an die literarischen Heldentaten der nach den Junitagen des Jahres 1848 aufgetretenen französischen Ordnungspartei erinnern, einer Partei, die, nach den Worten Taxile Delords, unzufrieden mit dem theoretischen Kampf gegen den Sozialismus, sich zum Ziel setzte, die Gemüter in Schrecken zu versetzen und ihnen Abscheu vor den Sozialisten einzuflößen. Die Freunde der Ordnung sammelten für diese Propaganda schnell Zehntausende von

<sup>1\*</sup> A. M. ist der Schriftstellernamen A. Matwejew, der im Septemberheft des „Russki Westnik“, Jahrgang 1888, einen Aufsatz mit dem Titel „In der Epoche des Umbruchs“ erscheinen ließ, und zwar aus Anlaß des Buches „Die Briefe von B. M. Markewitsch an den Grafen A. K. Tolstoi, an P. K. Schtschebalski und andere“ (St. Petersburg 1888), und er schrieb hier folgendes: „Es ist die Zeit einer besonderen Richtung in der Literatur gekommen: der Entlarvung der Entlarver.“ „B. M. Markewitsch nahm tätigen Anteil an dieser Richtung und verfolgte aufmerksam alle Peripetien des ‚Umschwungs an den Ufern der Newa‘.“ (S. 332.) [997]

<sup>2\*</sup> Turgenew selbst bezeichnete eine andere Person als den Prototyp Basarows: „Der Hauptfigur Basarow lag die Persönlichkeit eines jungen Provinzarztes zugrunde, die mir sehr auffiel. (Er starb kurz vor 1860. – Es war ein gewisser N. B. Dmitrijew.) In diesem bemerkenswerten Menschen hatte sich – nach meiner Ansicht – das eben erst im Entstehen begriffene, noch gärende Prinzip ausgeprägt, das man später als Nihilismus bezeichnet hat.“ (Siehe „Erinnerungen aus Literatur und Leben.“) Die demokratische Kritik der sechziger Jahre erblickte in Basarow fälschlicherweise eine Karikatur auf die revolutionäre Jugend, insbesondere auf Dobroljubow. Diesen Gedanken hat auch Plechanow ausgesprochen. [997]

<sup>3\*</sup> Der Redakteur des „Russki Westnik“ war M. N. Katkow, der nach dem polnischen Aufstand des Jahres 1863 zu einem leidenschaftlichen Verteidiger des Zarismus, zu einem Stimmführer der Reaktion und erbitterten Feind des Fortschritts und der Revolution wurde. [997]

Francs und „überschwemmten Frankreich mit Broschüren, die von gemeinsten Verleumdungen gegen die Anhänger der Demokratie strotzten“<sup>1</sup>. Während sich der „russische [541] Macaulay der Zukunft“ an all das wohl erinnert, wird er in der Geschichte der Weltliteratur wohl kaum Beispiele eines derartigen Mißbrauchs „des freien künstlerischen Schaffens“ finden, wie sich die russischen Reaktionäre ihn erlauben. Die französischen Freunde der Ordnung verleumdete ihre Feinde in Schriften, die auf künstlerische Form gar keinen Anspruch erhoben. Die Ehre, die belletristische Verleumdung aufgebracht oder wenigstens in bedeutendem Maße vervollkommen zu haben, gebührt ganz und gar den russischen „Künstlern“ der konservativen Richtung. B. Markewitsch verbreitete seine Lügen über den Nihilisten in solchen Werken „de longue haleine“ [großangelegt (wörtlich: mit langem Atem)], die er gern, ohne dazu auch nur im geringsten berechtigt zu sein, den Werken Tolstois und Turgenews an die Seite stellte. Arme Kunst!

Kehren wir zum „russischen Macaulay der Zukunft“ zurück. Man kann sich unschwer vorstellen, daß sich dieser künftige Kritiker und Historiker in einem seiner künftigen literarischen Artikel ungefähr in diesem Sinne äußern wird. Sowohl auf Grund seiner materiellen Lage wie auch durch seine literarischen Verbindungen hätte B. Markewitsch ein von der Willkür dieser oder jener Redaktion unabhängiger Schriftsteller sein können. Trotzdem aber stand er in solchen Beziehungen zu dem verstorbenen Redakteur des „Russki Westnik“<sup>2\*</sup>, die ihn zwangen, selbst im Gegensatz zu seinem eigenen künstlerischen Empfinden Menschen schlecht zu machen, von denen er sich nicht den leisesten Begriff machte. In welchen Beziehungen zur Redaktion des „Russki Westnik“ standen oder stehen nun heute andere Schriftsteller, die von ihr vielleicht auf Grund dieser oder jener Seite ihrer Vergangenheit abhängig sind? In welchen Beziehungen zu dieser Redaktion steht jetzt Herr D-ow, der in der Oktobernummer der genannten Zeitschrift die Skizze oder, besser gesagt, das Pasquill „In der Verbannung“ veröffentlicht hat? Herr D-ow war früher einmal in eine politische Affäre verwickelt, so daß ihm, wie er sagt, sogar die Todesstrafe drohte. Das kann man glauben, zumal man ja weiß, daß in Rußland die verschiedensten Menschen ohne Unterschied die Dornenkrone aufgesetzt bekamen. Aus diesen oder jenen Gründen wurde er begnadigt und nach Sibirien in die Verbannung geschickt. Es vergingen [542] einige Jahre, und Herr D-ow tritt auf in der neuen Rolle eines Mitarbeiters des „Russki Westnik“, und zwar eines derartig „vielversprechenden“ Mitarbeiters, daß Herr Neslobin allen Grund hat, seine Konkurrenz zu fürchten. Wie hat sich wohl die Verwandlung eines politischen Verbrechers in einen Mitarbeiter eines reaktionären Journals vollzogen? Hat Herr D-ow vielleicht deshalb zur Feder gegriffen, weil er seine „Jugendsünde“ sühnen und seine verdorbene Karriere verbessern wollte? Die Redaktion des „Russki Westnik“ hat viele Beziehungen zu den „regierenden Kreisen“, und wem es gelingt, von ihr eine Bescheinigung über seine politische Zuverlässigkeit zu erhalten, kann ganz und gar auf die Nachsicht der genannten „Kreise“ rechnen. Um aber eine solche Bescheinigung zu erhalten, muß der frühere „Nihilist“ ungefähr das tun, was, nach der Volkssage, „die böse Macht“ vom Christen verlangt, der sich auf Kosten des Satans bereichern woll-

<sup>1</sup> Siehe „Histoire du second Empire“ par Taxile Delord, tome I, Paris 1869, p. 156. Delord macht seine Leser mit dem Inhalt einiger der von der Ordnungspartei herausgegebenen Broschüren bekannt. Da ist zum Beispiel die pikante Charakteristik der *Roten* in der Broschüre „Lettre d’un maire de village à ses administrés“: „Ein Roter ist überhaupt kein Mensch; er ist eben ein Roter; er hat kein Urteil, er kann nicht mehr denken, er hat keinen Sinn für Wahrheit noch für Gerechtigkeit, er hat weder Sinn für das Schöne noch für das Gute. Ohne Würde, ohne Moral, ohne Verstand, [541] opfert er seine Freiheit, seine Instinkte, seine Ideen dem Triumph der brutalsten und rohsten Leidenschaften; es ist ein ganz verdorbenes und verkommenes Subjekt; er trägt übrigens in seinem Gesicht das äußere Zeichen dieser Verkommenheit: eine gemeine, rohe, ausdruckslose Physiognomie, glanzlose, unstete Augen, die einen nie gerade anzusehen wagen und scheu sind wie Schweineaugen.“

Hier wird ersichtlich, daß die malerische Beredsamkeit der französischen Freunde der Ordnung in nichts hinter der Beredsamkeit von Leuten wie Zionow, Neslobin, Schtscherban und ähnlichen zurücksteht.

<sup>2\*</sup> Der verstorbene Redakteur ist ebenfalls M. N. Katkow. [997]

te. „Lästere die heiligen Bilder“, sagen zu Iwan die Teufel in Gl. Uspenskis Skizze „Ganz unterwürfig und demütig“. Schmähe deine früheren Genossen, sagt die Redaktion des „Russki Westnik“ zum reuigen Nihilisten, zeige sie so, daß selbst Gestalten wie Buinossow und Irinarch Owzyn im Vergleich zu den lebenden Personen, deren Porträts du entwerfen wirst, die reinsten Engel sind. Wenn dir dieser erste Versuch glückt, werden wir dich der Ehre für würdig halten, unser ständiger Mitarbeiter zu sein: Herr Neslobin kann dir versichern, daß wir gar nicht schlecht zahlen. Fällt aber deine Arbeit etwas schwach aus, so behält sie trotzdem eine wichtige Bedeutung als „Augenzeugenbericht“. Gesagt – getan. Die Redaktion beginnt sich für ihren neuen Nestling umzutun, und der Nestling braut einige Bogen literarischen Schmutzes, der dann auch, seinen Eltern zur Freude und dem ganzen Vaterlande zum Nutzen, gedruckt wird.

Viele häßliche Erscheinungen wird der „russische Macaulay der Zukunft“ in der Literatur unserer Zeit feststellen müssen. Aber als Mensch, der, wie anzunehmen ist, unparteiisch sein wird, wird er sicherlich auch folgende erfreuliche Erscheinung feststellen. Herr Berg, der an Stelle von M. N. Katkow Redakteur des „Russki Westnik“ geworden ist, hat die strenge Konsequenz seines Vorgängers nicht als Erbschaft übernommen, und deshalb werden jetzt in seinem Journal Sachen gedruckt, die die beste Entgegnung an die schmutzigen Pasquillschreiber sind.

Im Februar-, März- und Aprilheft dieser Zeitschrift ist A. W. Sterns Erzählung „Aus dem Nest“ abgedruckt, in der der Verfasser sich gewissermaßen zu zeigen vorgenommen hat, daß nicht lasterhafte Neigungen, sondern, im Gegenteil, die besten Motive die russische Jugend auf den Weg der „Verneinung“ und des Kampfes gegen die Regierung treiben.

[543] Wenn in den Spalten des „Russki Westnik“ zufällig etwas Gutes zugunsten der Revolutionäre gesagt wird, ist das eine derart unerwartete und zugleich bedeutsame Erscheinung, daß wir uns erlauben, die Leser darauf aufmerksam zu machen.

## II

Der Leser, der die letzte Nummer der „Swoboda“ in Händen hatte und sich unter anderem unseren Artikel<sup>1\*</sup> angesehen hat, erinnert sich, daß wir ihn auf eine Erzählung von Herrn A. W. Stern, „Aus dem Nest“, aufmerksam gemacht haben, die in der Februar-, März- und Aprilnummer des „Russki Westnik“, Jahrgang 1888, abgedruckt wurde.

Diese Erzählung ist bemerkenswert nicht ihrer künstlerischen Vorzüge wegen, die überhaupt unbedeutend sind trotz des unbestreitbaren, völlig wahrheitsgetreuen Charakters ihres Inhalts und einer gewissen gewinnenden Herzlichkeit der Darstellung. Sie macht einen überraschenden Eindruck durch die für den „Russki Westnik“ ungewöhnliche Behandlung des Gegenstandes durch den Verfasser. A. W. Stern erzählt die Geschichte eines jungen Mädchens, das allmählich zu einer ablehnenden Haltung gegenüber der sie umgebenden Wirklichkeit gelangt, und gebraucht keine bösen Worte, schimpft nicht, zieht seine Heldin nicht in den Schmutz, sondern zeigt eine im Gegenteil ganz offene Sympathie für sie. Das Erscheinen seiner Erzählung in den Spalten der reaktionären Zeitschrift scheint auf irgendein seltsames Mißverständnis zurückzuführen zu sein. Man kommt unwillkürlich auf den Gedanken, der Verfasser habe seine Erzählung in eine Redaktion bringen wollen, sei aus Versehen aber in eine falsche geraten, und der Redakteur des „Russki Westnik“ habe versehentlich etwas in Druck gegeben, was keineswegs zur Richtung seiner Arbeit paßte. Jetzt empfinden sie wohl beide Reue, aber es ist schon zu spät.

---

<sup>1\*</sup> In Nr. 15, Jahrgang 1888, der Zeitschrift „Swoboda“ wurde das erste Kapitel [997/998] des Aufsatzes von Plechanow gedruckt und in Nr. 1, Jahrgang 1889, das zweite Kapitel; Plechanow beruft sich auf die vorhergehende Nummer, d. h. Nr. 15, in der das erste Kapitel des Aufsatzes gedruckt und wo ebenfalls von der Erzählung A. W. Sterns die Rede ist.

Der Inhalt der Erzählung ist folgender:

In irgendeinem Kreis irgendeines Gouvernements lebte einst ein reicher Gutsbesitzer, Stepan Alexejewitsch Wolkow, mit seiner Frau und seiner Tochter Nadja. Die Eltern liebten ihr Kind leidenschaftlich, und Nadja war dieser Liebe durchaus würdig, weil sie ein liebes, lebhaftes und aufnahmefähiges Kind war. Leider zeigten sich jedoch in ihrem Charakter schon sehr früh gewisse Eigentümlichkeiten. Nadjas Gouvernante, M<sup>lle</sup> Joséphine, bemerkte diese Eigentümlichkeiten als erste. „Elle a des idées, cette enfant, oh, mais des idées!“ [„Ideen hat dies Kind, na, aber Ideen!“] sagte die Französin. Frau Wolkow bestätigte die Richtigkeit dieser Bemerkung. Auch sie war häufig bestürzt über die „Ideen“ ihrer Tochter.

[544] Worin bestanden nun diese kindlichen „Ideen“? Nun, urteilen Sie selbst.

Zur Zerstreuung ihrer Tochter hatten die Wolkows das arme Mädchen Anja zu sich ins Haus genommen. Sie waren sehr gute Menschen, aber nichtsdestoweniger ließen sie Anja jeden Augenblick fühlen, daß sie „arm“ sei, daß man sie nur aus Gnade aufgenommen habe und daß sie niemals vergessen dürfe, was sie ihren Wohltätern verdanke. Ganz selbstverständlich trifft entweder Anja die Alleinschuld für Dummheiten, die sie zusammen mit Nadja anstellt, oder sie wird dafür strenger ausgezankt und empfindlicher bestraft. Dieser Umstand bleibt Nadja nicht verborgen. Statt ihn aber für sich zu nutzen, ist Nadja ungehalten, protestiert sie. „Das ist alles ungerecht ...“, denkt sie. „Und doch ist Mama gut und Papa auch ...“ „Mama, du mußt Anja liebhaben“, redet sie der Mutter zu, „sei gerecht, ich hab’ dich lieb und will meine Mama immer, immer liebhaben.“

Die Mutter verspricht ihr, gerecht zu sein, aber man versteht, daß sie ihr Versprechen nicht halten kann.

Anjas Eltern sind sehr arm. Zwischen ihr und Nadja findet hierüber folgendes Gespräch statt:

„Können wir denn tun, was wir wollen?“ sagt Anja, „wir sind arm, und ich bin zu Hause ein überflüssiger Esser.“

„Was heißt das: »Überflüssiger Esser«?“

„Ich muß doch essen.“

„Ja. Aber, ist denn deine Mutter so arm, daß sie für dich nicht einmal etwas zu essen hat?“

„Was meinst du denn, das Brot ist doch jetzt so teuer!“

„Eßt ihr denn nichts anderes als Brot?“

„Doch, das schon: Kohlsuppe kochen wir auch, an Wochentagen mit nichts, an Feiertagen mit Fleisch; Grütze gibt’s auch manchmal und Kartoffeln ... Wo soll man das hernehmen?“ fuhr sie plötzlich mit erhobener Stimme fort, „wir sind sieben Personen beim Essen und dann der Knecht und die Magd – Mama ist doch eine Adlige“; sie sagte dies mit einem gewissen Stolz: „da kann sie doch nicht bei der Ernte auf dem Feld mitarbeiten ... ja, und das Unkraut ausjäten; das haben wir alles getan, das Heu auch ... Manchmal gibt’s nichts anderes als Brot ... Sie können mir glauben, ich esse hier, ich kann mich satt essen, aber mir tut das Herz im Leibe weh; wenn ich doch nur ein bißchen was für sie wegtun könnte! ...“

An diesem Abend konnte Nadja lange nicht einschlafen. „Welche Ungerechtigkeit“, dachte sie, „was wir alles zu essen haben“ – und sie begann, alles der Reihe nach aufzuzählen, „und sie haben nichts als Kohlsuppe und manchmal Grütze! Das ist alles, alles, so ungerecht ...“

[545] Aber was gingen denn Nadja solche Ungerechtigkeiten an? M<sup>lle</sup> Joséphine hatte recht: das Kind war seltsamerweise auf verdrehte „Ideen“ verfallen.

Anja fährt zu ihrer Mutter auf Besuch. Nadja hat die Erlaubnis bekommen, mitzufahren. Diese Reise versetzt sie in Entzücken. Auf dem armen Hof, der Anjas Mutter gehört, fühlt sich Nadja ganz und gar frei. Fröhlich läuft sie auf den Feldern umher, sie genießt die sauren Fladen mit Hanfsamen und hilft den Erwachsenen zusammen mit anderen Kindern beim Kohlpflanzen. Aber schon am Abend des ersten Tages erfährt sie starke Eindrücke, die auf das lebhafteste und für Eindrücke empfängliche Mädchen besonders stark wirken, weil sie so neu und unerwartet kommen. Zu Anja kommt ihre Dorffreundin Parascha, die Tochter der „Häuslerin“ Axinja, und berichtet mit trauriger Schicksalsergebenheit von all dem Unheil, das sie als Bauernmädchen erfahren mußte.

„Und bei uns, meine Liebe – hast du's gehört?“ begann Parascha unvermittelt, „ist ein solches Unglück passiert“ – das heißt, es war alles bis auf den Boden abgebrannt.

Sie begann langsam und mit allen Einzelheiten zu erzählen, wie in der Nacht, am dritten Weihnachtsfeiertag, in drei Hütten neben ihnen Feuer ausgebrochen war, wie das Feuer auf ihr Dach übergegriffen hatte, wie sie und ihre Mutter vom Rauch aufgewacht waren, wie sie das kleine Brüderchen Lissutka kaum aus dem Schlaf hatten wecken können und wie sie dann im bloßen Hemd auf die Straße hinausgerannt waren. Dann begann sie der Reihe nach alles zu erzählen, was sie nach dem Brand auszustehen gehabt hatten: das Herumziehen von Hütte zu Hütte, zu fremden Leuten, um dort um Christi willen Aufnahme zu finden, das Herumbetteln um ein bißchen Essen. Das Bild all der Leiden, das sich nach der Schilderung dieses ernsten, gramerfüllten Mädchens ergab, war wirklich ergreifend. Zu allem Unglück habe sich „die Mutter, ich weiß gar nicht wie“, die Hände ganz verbrannt, und sie tun ihr immer noch weh, sie könne fast nichts arbeiten, und zur Arbeit sei nur noch sie da, die dreizehnjährige Parascha. „Den Lissutka wollten wir gern als Hirtenbub irgendwo hintun, da hätte er wenigstens sein Essen gehabt ... Weißt du, der Kleine tut mir so schrecklich leid: seine Joppe ist verbrannt – ein Bauer hat ihm dann um Christi willen eine gegeben, ja, weißt du, eine ganz zerlumpte; da kommt manchmal der Kleine ganz naß zurück und zittert ... bis zur Frühe wird er nicht trocken, bis die Sonne ihn dann trocknet. Ja, meine Liebe, es ist ein hartes Leben auf der Welt.“

„Nadja hatte zitternd zugehört, wie Parascha erzählte. Mein Gott, was es doch für unglückliche Menschen gibt. Und sie, Nadja, lebt so bequem und behaglich, muß nicht frieren, kann essen, soviel sie will, und braucht [546] nicht zu arbeiten, sie hat alles. Soviel Kleider und Wäsche!“ Und Nadja wird in ihren verdrehten Ideen noch mehr bestärkt, sie kommt, wie schon immer, zu dem Schluß, daß ihr eigener Wohlstand auf Ungerechtigkeit gegründet ist.

Mit vierzehn Jahren beschließt Nadja, keine feinen Kleider mehr zu tragen. Dieser „verdrehte“ Entschluß wurde von ihr unter Umständen gefaßt, die ein anderes, verständigeres Mädchen veranlaßt hätten, sich nur von edlem Stolz und dem berechtigten Bewußtsein der eigenen Vortrefflichkeit durchdringen zu lassen.

Im herrschaftlichen Garten der Wolkows arbeiteten die Bauern, „mägde“. Nadja hatte von der Verwalterin Matrjona einen „riesigen Krug Milch“ gemaust und begann, die Arbeiterinnen damit zu bewirten.

„Schau, wie gut die ist“, sagte eine der Mägde.

„Die ist ja auch reich“, entgegnete eine andere, „das ist für die gar nichts.“

„Ist gar nichts! Ich will dir was sagen, in der Stadt muß man für so einen Krug Milch zwanzig Kopeken zahlen!“

Inzwischen betrachtete eine dritte Magd, neben die sich Nadja hingesetzt hatte, Nadjas Kleid.

„Du bist aber fein angezogen, Mädchel, das muß ich mir anschauen“, sagte sie. „Soviel Bändchen und Fransen, und der Stoff ist so weich – der hat allerhand gekostet.“

„Ja, allerhand“, antwortete Nadja verlegen. Sie überlegte, wieviel der Stoff gekostet hatte.

„Ihr habt wohl vierzig Kopeken dafür bezahlt?“ „Mehr“, antwortete Nadja.

„Vielleicht fünfzig?“ „Noch mehr.“

„Na, einen Rubel hat er nicht gekostet, nein, so teuer ist er nicht.“

„Anderthalb Rubel kostet er.“

„Da schneidest du aber auf, Mädels“, riefen alle Mägde gleichzeitig aus.

„Schau mal, wieviel Krug Milch das gibt, was du anhast“, sagte eine lachend, „da hat man ja bald für zwei Monate zu essen!“

Das Gefühl der Beschämung und der Ungerechtigkeit, das sie“ (nämlich Nadja, und nicht das Bauernmädchen: Sterns Stil läßt überhaupt viel zu wünschen übrig) „darüber empfand, ein Kleid zu tragen, für dessen Geld sich andere mehrere Monate lang satt essen könnten, war so quälend und so heftig, daß sie gleich am andern Tag dieses und ähnliche Kleider nicht mehr tragen wollte und von nun an die recht alten Kleider aus Kattun auftrug ...“

Und eine andere Szene beweist ebenfalls den seltsamen Charakter der Nadja:

[547] Beim gnädigen Herrn, Stepan Alexejewitsch Wolkow, sind eine Menge Gutsherren aus der näheren und weiteren Umgebung zusammengekommen. Der gnädige Herr feiert seinen Namenstag. Die Gäste haben tüchtig gegessen, sie unterhalten sich laut, und bald wendet sich das Gespräch wirtschaftlichen Dingen zu.

„He, he“, lacht beifällig einer von den Sprechern und klopft Stepan Alexejewitsch auf die Schulter, „du hast deine Leute aber zur Arbeit herangezogen.“

„Ja, und ich bin stolz darauf. Alle Weideplätze sind in meinen Händen, die Bauern können ihre Hühner nirgends hinaustreiben, und sie haben auch Respekt vor ihrem Stepan Alexejewitsch. Bin ich mit ihnen zufrieden – nun ja, sag‘ ich, meinerwegen dürft ihr schon hinein, ihr könnt auf meinen Wiesen und Feldern weiden, ich bin ein guter Herr. Bin ich aber unzufrieden – na ja, sag‘ ich, wartet nur, ihr Brüder. Den Stepan Alexejewitsch brauchen die Mushiks, sie kommen immer gern zu ihm zur Arbeit: ihre eigene Arbeit lassen sie liegen, und sie kommen gerannt zum Gutsherrn von Stogowo. Und ich bin dankbar, ja, so dankbar.“

Alle lachten.“ Stepan Alexejewitsch erzählte wirklich zu spaßige Dinge, aber Nadja, damals bereits ein ganz gesetztes Mädchen, lachte nicht. Indem sie so tat, als ob sie ihrer Tante zuhöre, lauschte sie schweigend auf die Worte ihres Vaters, und ein „seltsames, halb bitteres, halb verächtliches Lächeln spielte um ihre Lippen“, sagt Stern. „Viele solche Gespräche hatte sie früher schon als kleines Mädchen mitangehört, sie hatte sich heftig darüber aufgeregt, sie hatte mit Tränen in den Augen gestritten und geschrien: das ist nicht recht, das ist nicht recht. Jetzt stritt sie nicht mehr, es war schwer, den Vater von den einmal festgesetzten Überzeugungen abzubringen, er lachte die Tochter mit ihrem guten Herzen nur aus, wenn sie zornig wurde.“ Aber auch Nadja konnte man schwer von ihrer Ansicht abbringen. Der „wohlmeinende“ Spott des Vaters vermochte an ihren Ansichten über sein Verhältnis zu den Bauern nichts zu ändern. Dieser Spott brachte das junge Mädchen nur zu der Überzeugung, daß zwischen ihr und ihren Eltern ein gegenseitiges Verstehen unmöglich war. Sie sprach mit ihnen überhaupt nicht über die sie interessierenden Fragen. Dafür las sie mit um so größerer Gier alles, was ihr in die Hände geriet. Sie wollte lernen. Sie beneidete so überaus ihre Freundinnen, die das Glück hatten, auf Hochschulen geschickt zu werden.

„Mama“, bat sie ihre Mutter inständig, „laß mich auch etwas lernen. Ich weiß nicht, was mit mir ist. Es ist vielleicht häßlich und schlecht von mir, aber ich kann nicht mehr so weiter le-

ben. Laß mich, wir fahren zusammen ... Die Bücher machen mich ganz wirr im Kopf; erlaube mir, daß ich mich zurechtfinde. Laß mich fort.‘

[548] ‚Mein Kind, du hast doch gehört, was der Vater sagt: er wird niemals seine Einwilligung geben.‘

‚Und du? Du hast mich doch lieb? Das Glück deines Mädels ist dir doch teuer? Würdest du einwilligen?‘

‚Ich habe auch Angst‘, sagte Jewgenij Wassiljewna zaghaft.

‚Du hast Angst! Ist es denn hier nicht schrecklich? Dort werden mich vielleicht die Nihilisten zugrunde richten, hier aber wird mich die Langeweile verzehren. Nun, diese Nihilisten, weiß Gott!, wenn die mich schon zugrunde richten, aber diese Langeweile hier, die haftet mir an, sie ist rings um mich her, es gibt kein Entrinnen‘, sagte sie leidenschaftlich. ‚O Mama, rette mich.‘

‚O Gott, wem bist du nur nachgeraten!‘ rief Jewgenija Wassiljewna aus.‘

Nadjas Bitten waren umsonst, Stepan Alexejewitsch schickte sie nicht zum Studium. Wahrscheinlich fürchtete er, da er unsere reaktionären Zeitschriften eifrig gelesen hatte, die Nihilisten wie das Feuer, und seine Sorge richtete sich vor allem darauf, zu verhindern, daß seine Tochter dem Einfluß des gesunden und heilsamen häuslichen Milieus entzogen wurde. Aber Nadjas Befürchtungen trafen beinahe ein: sie „verzehrte sich“ wirklich fast „vor Langeweile“. Sie versuchte alles mögliche und suchte leidenschaftlich nach einem Ausweg; aber es gab keinen Ausweg. Freilich in Moskau, wo die Wolkows den Winter zu verbringen pflegten, wollte ihr scheinen, daß sie endlich einem Menschen begegnet sei, der sie wegen der Regungen ihres Gemüts nicht „wohlmeinend auslachen“ werde. Das war der Lehrer Spasski, ein nicht gerade schöner Mensch, der ihr Unterricht erteilte. Dieser häßliche Mensch mit seinem welken Gesicht liebte es, von erhabenen Dingen zu sprechen, und war auf seine Herkunft „aus dem Volke“ nicht wenig stolz. Nadja nahm seine Phrasen für innere Überzeugung und beschloß, sich an ihn zu wenden, damit er die sie quälenden Zweifel löse. „Alexander Iwanowitsch“, sagte sie zu ihm leidenschaftlich, „ich fühle, daß Sie und nur Sie allein mich unterweisen können, wie man leben muß, was man tun muß ... Retten Sie mich, lehren Sie mich Arbeit und Selbstverleugnung, lehren Sie mich, gerecht zu sein ... So, wie wir leben, kann ich nicht mehr weiter leben. O, wenn Sie wüßten, wie zuwider mir dieses Leben ist, das Leben von Faulenzern und Egoisten ... Wir sind sehr gut und großmütig, solange man uns in Ruhe läßt, aber im Grunde denken wir nur an uns selbst. Lehren Sie mich, an die anderen zu denken“, fuhr sie mit noch größerer Leidenschaft fort. „Sie, der Sie aus dem Volke stammen, wie Sie sagen, Sie müssen wissen, wo die wirkliche Armut und das wirkliche Leid ist, Sie müssen wissen, wie man helfen kann. Ich werde vor nichts zurückscheuen ...“

[549] Aber das arme Mädchen schaute vergeblich „voll Vertrauen mit ihren schönen Augen“ auf den „Sohn des Volkes“. In seiner Antwort beschränkte er sich auf triviale Bemerkungen darüber, daß sie „alles gewissermaßen mit zu großer Leidenschaft und Heftigkeit betrachte“. Später verlor sie gänzlich den Glauben an ihn, als sie sah, daß sie es mit einem heillosen Feigling zu tun hatte. Nun versuchte sie, ihre Zuflucht zur Religion zu nehmen. Schon von Kindheit an hatte sie manchmal religiöse Anwandlungen gehabt, und sie hatte mit Freuden die Verfolgungen wegen ihres Glaubens erduldet, das heißt die Zurechtweisungen ihrer Gouvernante wegen übertriebener und unangebrachter Frömmigkeit angehört. Sie wollte in sich diesen naiven Glauben wiedererwecken. Damals begeisterte sich die höhere Gesellschaft in Moskau für die Predigten eines ausländischen „geistlichen Herrn“, Monsieur K.; Nadja „brannte darauf, ihn zu hören“. Als ihr Wunsch aber in Erfüllung ging und sie die korpulente, bourgeoishafte Gestalt des berühmten Predigers vor sich sah, „der gar nicht danach aussah,

als ob er fastete“, verspürte sie sofort eine gewisse Enttäuschung. Und als er in gebrochenem Französisch über das Thema zu sprechen begann: „Le Christ est entre nous, ouvrez votre cœur et il entrera“ [„Christus ist mitten unter uns, öffnet Eure Herzen und er ziehet ein.“], indem er lächelnd mit beiden Händen zeigte, wie man sein Herz öffnen soll, damit Christus dort eintrete, und seine gutmütigen Augen über die Versammelten schweifen ließ, als wollte er sagen: Seht, wie einfach das ist, da kam Nadja zu der Überzeugung, daß er ein Herz aus Stein habe. Die Beredsamkeit des Mr. K. machte auf sie nicht den geringsten Eindruck. Zu allem Unglück fragte eine alte Dame, die offenbar sehr viel in ihrem Leben durchgemacht hatte, den Prediger ganz unerwartet, was wir mit den auf uns einstürmenden Versuchungen machen sollen. Mr. K., der darauf gar nicht gefaßt war, fuchtelte nur mit den Armen in der Luft herum, die Anwesenden begannen laut zu lachen, und die arme Nadja brach beinahe in Tränen aus. An diesem Abend war sie um eine weitere Illusion ärmer geworden.

Um so unerträglicher wurde ihre moralische Verfassung. Sie begann, ganz verbittert zu werden. Sogar ihrer Mutter gegenüber (der alte Wolkow war um diese Zeit schon gestorben) empfand sie jenes gemischte Gefühl von „Haß und Mitleid“, wie Stern sich ausdrückt, das nur zwischen Menschen möglich ist, die einander sehr nahe stehen. „Nadja gab ihr an irgend etwas die Schuld, obwohl sie die Schuld der Mutter nicht namentlich hätte bezeichnen und formulieren können. Aber war nicht sie es, die sie in den Zauberkreis dieses leeren Lebens eingeschlossen hatte, das niemand und zu nichts nutz war? Und zugleich mit ihr beschuldigte und haßte sie ihre ganze Umgebung. Dieses Stogowo, das ihr früher so lieb gewesen war, wie verfluchte und haßte sie es! Wie in einem Gefängnis war sie darin von [550] allen Seiten eingeschlossen worden, und sie, mit ihrem lebensprühenden jugendlichen Drang, wird von ihm umklammert. Sie haßte diese Bäume in dem uralten Garten! Früher hatte ihr geschienen, daß sie flüsternd zu ihr von der Zukunft sprachen, aber sie können nichts, als nur alte Sagen erzählen. Sie haßt dieses Plätschern der Bäche zur Frühlingszeit! Ihr Murmeln hat ihr nichts zu sagen, und sie führen sie nicht mit sich fort zu den großen freien Strömen! Sie haßt dieses Haus, dieses Zauberschloß der schlafenden Prinzessin, alles war darin in tiefen Schlaf versunken, und schläft seit Jahrzehnten, ohne je zu erwachen, und sie muß doch leben und wirken!“

Sie war dem Selbstmord nahe.

Schließlich fügte es der Zufall, daß sie mit Revolutionären zusammentraf. Die Medwedews – Mann und Frau – hatten in der Nähe von Stogowo ein kleines Gut gepachtet und lebten dort bereits seit etwa anderthalb Jahren. Was für eine Tätigkeit sie dort ausübten, sagt der Verfasser nicht, aber es ist auch nicht wichtig. Von Interesse ist hier die Feststellung, daß die Medwedews durchaus keine Ähnlichkeit hatten mit den Mißgeburten, welche von unseren reaktionären Belletristen als Revolutionäre hingestellt werden. „Die Medwedews, beide schön, energisch, aber bescheiden in ihren Manieren, machten auf alle einen angenehmen Eindruck“ (ich bitte Sie, Herr Berg, wie hört sich denn das an!). In den Beziehungen Medwedews zu Nadja, die er natürlich auf seine Seite zu ziehen bestrebt war, ist auch nicht die geringste Spur des herzlosen Zynismus zu finden, mit dem, wie die Herrschaften vom Schlage eines Markewitsch versichern, die „Nihilisten“ ihre jungen Adepten traktieren, besonders wenn diese dem schönen Geschlecht angehören. Er zeigt ihr gegenüber ein zartes und feines Mitgefühl. Nadja ihrerseits schließt sich ihren neuen Bekannten gern an, die ihr „eine neue Welt aufrüttelnder Ideen“ erschließen, und allmählich reift in ihr der Entschluß heran, das Elternhaus zu verlassen und sich der revolutionären Tätigkeit zu widmen. Nicht ohne starken Kampf in seinem Innern entschließt sich Medwedew, sie von zu Hause wegzubringen, aber es gibt keinen anderen Ausweg. „Ich bringe dir nichts als Kummer“, schrieb Nadja ihrer Mutter in dem Brief, den sie vor ihrer Flucht für sie zurückgelassen hatte, „und ich vergehe selbst vor Gram. Lebe wohl, ich gehe fort. Du wirst mich niemals mehr im Leben wiedersehen, unsere Wege haben sich geschieden.“

Und in der Tat, schon lange bevor die Medwedews kamen, konnte man mit Bestimmtheit sagen, daß Nadja nicht den gewöhnlichen ausgetretenen Weg gehen werde. Die Medwedews hatten ihr nur einen Fingerzeig gegeben, welchen neuen Weg sie eigentlich einschlagen müsse. Und in dieser Hinsicht war die Aufgabe, die ihnen zufiel, gar nicht schwer gewesen: [551] „Der Boden, in den sie den Samen streuten, war gut vorbereitet“, bemerkt Herr A. W. Stern.

Diese tragische Lösung ist unserem Verfasser unbegreiflich, und er ist darüber tief betrübt. „O, die armen unglücklichen Eltern!“ ruft er aus. „Die Kinder laufen euch weg, und ihr legt euch immer wieder die ewig unlösbare Frage vor: wofür, warum ist euch dieser Schlag versetzt worden? Was habt ihr verschuldet? ... Warum diese Unstimmigkeit? Wer ist schuld daran?“ Unsere „Hüter der Ordnung“ werden, ohne Zaudern, auf solche Fragen antworten: Schuld daran ist die Verderbtheit der jungen Leute, die sich unter die Revolutionäre einreihen; schuld ist der zersetzende Einfluß der revolutionären Hetzer, sagen sie, schuld ist das Streben der einen, sich frei ausleben zu können und alle Mahnungen der sittlichen Pflicht in sich zum Schweigen zu bringen; schuld ist das Trachten der anderen, dieses Streben für ihre verbrecherischen Ziele auszunutzen. Aber Herr Stern gibt sich offenbar mit diesen abgedroschenen Antworten nicht zufrieden. Er begreift sehr wohl, daß die stereotypen Phrasen der „Hüter der Ordnung“ mit Bezug auf solche junge Leute wie die Heldin seiner Erzählung gar keinen Sinn haben, ist sie doch ein Mädchen mit großem Wissensdrang, mit Zartgefühl und einem edlen Herzen. Und da wirft er nun von neuem die „ewig unlösbare“ Frage auf: Wer hat schuld?

Ist diese Frage denn wirklich unlösbar? Steht die Antwort Herrn Stern nicht klar vor Augen? In der Erzählung „Aus dem Nest“ liegt sie doch schon!

Noch vor gar nicht langer Zeit hat einer der Publizisten des „Russki Westnik“<sup>1\*</sup> in seinen Betrachtungen über die Ursachen des Aufkommens des „Nihilismus“ in Rußland ganz richtig bemerkt, daß die Stimmung der jungen Gemüter sehr stark abhängig ist von dem sie umgebenden häuslichen Milieu. Unter seinem Einfluß „bilden sich die Charaktere“, sagte er, „formen sich die Vorstellungen von den Erscheinungen des gesellschaftlichen Lebens, von den gegenseitigen Beziehungen der Menschen, von dem Widerstreit der Interessen, von der Bürgerpflicht und den sittlichen Zielen der persönlichen Tätigkeit“. Daraus zieht er den Schluß, daß nicht so sehr die Schule als vielmehr das häusliche Milieu unsere Jugend vor der nihilistischen Ansteckung bewahren müsse und bewahren könne. Unsererseits wollen wir aus seinen Worten die unwiderlegliche Schlußfolgerung ziehen, daß man, wenn Nadja Revolutionärin geworden ist, dem sie umgebenden häuslichen Milieu die Schuld zusprechen muß. Freilich zeichnete sich dieses Milieu durch Eigenschaften aus, die selbst der strengste „Hüter der Ordnung“, dem bei seinen Nachforschungen gar nichts entgeht, für völlig „gesund“ erklärt haben würde.

Im Hause des Stepan Alexejewitsch Wolkow wurden irgendwelche frei-[552]geistigen Gespräche niemals geführt. Den Liberalismus und die Liberalen oder, wie er sie verächtlich zu nennen pflegte, die „liberalen Leutchen“ konnte er gar nicht leiden. Er traf alle Maßnahmen um seine Tochter von „schädlichen“ Einflüssen fernzuhalten. Wir wissen, daß er sie mit Rücksicht darauf nicht einmal zum Studium fortgelassen hatte. Indes, die Ansteckung drang trotzdem in das Haus Stepan Alexejewitschs ein, und sie war dort eingedrungen wie wir gesehen haben, schon lange bevor die Revolutionäre auftraten. Die Revolutionäre streuten ihren Samen auf einen bereits wohl vorbereiteten Boden. Es ist also klar, daß der Boden durch niemand und durch nichts vorbereitet worden war als gerade durch das „gesunde“ häusliche Milieu, das Nadja umgab. Es ist auch klar, daß wir berechtigt sind, auf unserer Schlußfolgerung zu bestehen und zu behaupten, daß an dem Zwiespalt unserer Heldin mit ihren Eltern eben ihr „gesundes“ Milieu schuld war.

---

<sup>1\*</sup> Der Publizist des „Russki Westnik“ ist der obengenannte A. Matwejew; über dessen Artikel „In der Epoche des Umbruchs“ („Russki Westnik“, 1888, Septemberheft, S. 328-337) [siehe Anmerkung 1\\*](#). [998]

Worin besteht eigentlich die Schuld? wird der Leser vielleicht fragen.

Darin, daß in diesem Milieu zu leben soviel hieß wie ein „Leben von Faulenzern und Egoisten“ führen; darin, daß dieses „gesunde“ Milieu, nachdem es in dem jungen Mädchen unwillkürlich den Drang nach vernünftiger und fruchtbarer Betätigung erweckt hatte, nichts war als ein „Gefängnis“, das sie von allen Seiten eingeschlossen, ihren lebenssprühenden jugendlichen Drang umklammert hielt; daß es nichts war als ein Zauberreich, in dem alles in tiefen Schlaf versunken war und „schief, ohne je zu erwachen“. Kurz gesagt, darin, daß es überhaupt wertlos ist.

Und wenn Sie die Sache von einer anderen Seite her betrachten wollen, so können Sie vielleicht auch so sagen: Die Schuld lag darin, daß das häusliche Milieu, welches Nadja umgab, es nicht verstanden hatte, in Nadja die Neigungen zu einem Leben von Egoisten und Faulenzern zu entwickeln; darin, daß es nicht verstanden hatte, die Ungerechtigkeit der bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse vor ihr zu verbergen; schließlich darin, daß es nicht verstanden hatte, in ihr das Mitgefühl für die Unterdrückten und die Entrüstung gegen die Bedrücker zu unterdrücken

In der Tat, in dieser Beziehung besteht ein sehr großer Unterschied zwischen unserem Gutsbesitzermilieu und beispielsweise dem der heutigen französischen Bourgeoisie. Diese versteht es meisterhaft, alle edlen Triebe ihrer Kinder zu ertöten. Aber seid darob nicht traurig, meine Herrschaften, diese Kunst will erlernt sein, und mit der Zeit werdet auch ihr sie erlernen.

Nun noch eine Bemerkung zu Herrn Stern. Der Leser, den das Schicksal Nadjas interessiert, fragt sich unwillkürlich: Was war nun weiter mit ihr? Der Verfasser hätte seiner Erzählung einen Epilog hinzufügen müssen, der das Publikum in wenigen Worten mit dem weiteren Schicksal [553] der Heldin bekannt macht. Ohne im geringsten gegen die Wahrscheinlichkeit zu verstoßen, hätte man dem Epilog ungefähr folgenden Inhalt geben können. Nadja wird verhaftet, und nachdem sie mehrere Jahre im Kerker zugebracht hat, wird sie, krank und gebrochen, vor Gericht gestellt, wo ihr „schnell und schonend“ der Prozeß gemacht wird. Der Staatsanwalt verdonnert sie in seiner Rede, die Richter schlummern friedlich auf den Sesseln, und unter den Zuschauern, die sich eingefunden haben, um dieses Schauspiel zu genießen, sitzt der neue B. Markewitsch, der mit großem Interesse „seine Nihilistin studiert“ und sich bereits den Plan zu einem herrlichen Roman „de tongue haleine“ [großangelegt (wörtlich: mit langem Atem)] ausgedacht hat, in dem er das arme Fräulein von Stogowo als eine richtige Messalina hinstellen will.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Swoboda“ (1888, Nr. 15, Dezemberheft, und 1889, Nr. 1, Maiheft). Hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows (Bd. X, S. 408-422) gedruckt.

[554]

**Der „Russki Westnik“ in der Rolle eines Verteidigers der Revolutionäre\***

Was sind die russischen Revolutionäre? Woher kam diese Kategorie von Menschen, die den übrigen Bewohnern des heiligen Rußlands so wenig gleichen? Diese Fragen werden von unseren verschiedenen Presseorganen verschieden beantwortet. Der „Russki Westnik“ hat sich bemüht, dem Leserpublikum zu versichern, daß unsere Revolutionäre oder, wie er sich auszudrücken beliebte, Anarchisten, nichts anderes sind als

Eine Bande von Räubern und Diebesleuten,  
Die ihren Eltern nur Schande bereiten.

Während die reaktionäre Publizistik aufrief, die Revolutionäre rücksichtslos, mit allen strafrechtlichen und behördlichen Maßnahmen, zu verfolgen, wollten die Herren Belletristen des „Russki Westnik“ ihnen mit Hilfe der „Kunst“ den Garaus machen. Es ist allgemein bekannt, welche Unmenschen in den „Kunstwerken“ der Schriftsteller dieses Schlages gewöhnlich die Rolle der Nihilisten spielen. Der ungebildete und überhaupt in geistiger Beziehung gänzlich minderwertige „Nihilist“, wie er in den Spalten des „Russki Westnik“ auftritt, ist außerdem ein Ausbund aller möglichen Laster. Zu den abstoßenden Zügen der geistigen Physiognomie kommt auch noch die physische Mißgestalt, die durch äußerst unsaubere Kleidung noch besonders hervorgehoben wird. Mit einem Wort, unser Nihilist ist ungebildet, dumm, gemein, faul, feig, sittlich verkommen, häßlich und schmutzig. So sagte der verstorbene M. N. Katkow, so sagten die literarischen „Jünglinge“, die von ihm im belletristischen „Sektor“ eingesetzt waren. Nach dem Tode Katkows gelobte Herr Berg, der die Redaktion des „Russki Westnik“ übernahm, dem Programm seines Vorgängers in allem treu zu bleiben. Die Leser konnten also damit rechnen, daß die ihnen so vertraute und so interessante Gestalt des Nihilisten aus den Spalten des „Russki Westnik“ nicht verbannt würde. Obwohl nun [555] Herr Berg sich nicht das Vergnügen versagt, unseren Revolutionär in den Schmutz zu ziehen, sehen wir doch mit Bedauern, daß in dem von ihm redigierten Organ nicht mehr die frühere einheitliche Richtung besteht. Das wird besonders deutlich im Sektor der „schönen“ Literatur. Die Belletristen des „Westnik“ zeigen ein verdächtiges Schwanken, und Herr A. W. Stern fängt geradezu an, sich zu allen literarischen Traditionen des Organs, das ihn bei sich aufgenommen hat, in Widerspruch zu setzen.

Besagter Schriftsteller hat sich gewissermaßen das Ziel gesteckt, zu zeigen, daß unsere Reaktionäre in ihrer Beurteilung der russischen revolutionären Bewegung nicht das Richtige treffen und daß nicht lasterhafte Neigungen, sondern, im Gegenteil, die besten Motive unsere Jugend auf den Weg der „Verneinung“ und des Kampfes gegen die Regierung treiben. Das wenigstens ist die Moral seiner Erzählung „*Aus dem Nest*“, die in den Februar-, März- und Aprilheften des Russki Westnik“ gedruckt wurde.

Das Eintreten für die Revolutionäre in den Spalten dieses Organs ist eine dermaßen unerwartete und zugleich bedeutsame Erscheinung, daß wir es für überaus nützlich halten, den Leser darauf aufmerksam zu machen.

Der Inhalt der Erzählung ist sehr einfach. In irgendeinem Kreis irgendeines Gouvernements lebte einst ein Gutsbesitzer, Stepan Alexejewitsch Wolkow. Lange war dieser ehrenwerte Vertreter des russischen Adelsstandes Junggeselle geblieben, aber schließlich fiel ihm ein, daß es für den Menschen nicht gut ist, allein zu sein, und er schloß die Ehe mit der bereits sehr reifen Jungfrau Jewgenija Wassiljewna Stawrochowa. Dieser Ehe entsproß die Tochter Nadja, die auch die Hauptperson der uns interessierenden Erzählung ist.

Stepan Alexejewitsch und seine Gemahlin waren sehr gute und milde Menschen. Sogar sein

---

\*Anmerkungen zu: **Der „Russki Westnik“ in der Rolle eines Verteidigers der Revolutionäre (S. 554-556)** am Ende des Kapitels.

Schoßhündchen „bestrafte“ der gute Herr „nicht anders als indem er den Ärmel des Schlafrocks herunterließ und es ganz sanft damit schlug“, sagt der Verfasser. Ihre liebe Nadja zeichnete sich ebenfalls durch einen sehr gutmütigen Charakter aus. Man hätte meinen können, in dieser Familie seien alle Voraussetzungen vorhanden gewesen, in Frieden und Eintracht zu leben. In Wirklichkeit kam es jedoch anders. Es stellte sich heraus, daß die Güte Nadjas von ganz anderer Art war als die Güte ihrer Eltern, und dieser Umstand führte in verhängnisvoller Weise zu einem seltsamen Familienzwise.

Nadjas Gouvernante, M<sup>lle</sup> Joséphine, nahm gewisse Eigenheiten im Charakter ihres Zöglings als erste wahr. „Elle a des idées, cette enfant, oh, mais des idées!“ [„Ideen hat dies Kind, na, aber Ideen.“] sagte die Französin. Frau Wolkow bestätigte die Richtigkeit dieser Beobachtung. Auch sie war häufig bestürzt über die „Ideen“ ihrer Tochter.

[556] Worin bestanden nun diese kindlichen „Ideen“? Natürlich in nichts Umstürzlerischem. Nadja war nur bestrebt, die Ideen des Guten und der Gerechtigkeit, die ihr die eigenen Eltern sorgfältig eingeflößt hatten, in der Praxis anzuwenden. Sie hatte nicht im geringsten daran gedacht, daß das Hauptmerkmal dieser Ideen in den Augen der Erwachsenen ihre völlige praktische Unanwendbarkeit war.

Damit sich Nadja, weil sie so allein war, nicht langweile, hatte Stepan Alexejewitsch beschlossen, die Tochter einer armen Gutsbesitzersfrau, welche die Last einer vielköpfigen Familie zu tragen hatte, „für ganz“ zu sich ins Haus zu nehmen. Wenn die Gegenwart Anjas (so hieß die lebende Puppe, die Wolkow seiner Tochter beschafft hatte) Nadja einerseits Zerstreuung bringen konnte, war sie andererseits auch die Veranlassung, daß diese nachdenklich gestimmt wurde.

In der ersten Zeit ihrer Anwesenheit bei Wolkows ordnete sich Anja einfach in allem Nadja unter. „Willst du Puppen spielen?“ fragte diese. „Wollen Sie?“ – „Ja, ich will schon.“ – „Nun, dann will ich auch.“ – „Willst du lesen?“ – „Wollen Sie auch lesen?“ – „Nun, dann lese ich auch“, usw. Diese für Nadja unfaßbare Unterwürfigkeit ärgerte sie so, daß sie Anja einmal sogar schlug. „Warum tust du denn immer so, wie ich will, warum hörst du immer auf mich, du ekelhaftes Ding“, rief sie „mit tränenerstickter Stimme“. Die mittlerweile herbeigeeilte Gouvernante stellte die Ordnung wieder her, indem sie jedes der beiden Mädchen in ein anderes Zimmer steckte. Die jähzornige Nadja verspürte bald Reue, aber sie war lange Zeit starrköpfig und sagte immer wieder: „Ganz recht geschieht ihr, dem ekelhaften Ding, ganz recht geschieht ihr, warum ist sie so unterwürfig, diese Jesuitin!“ Indes, in der Dämmerung schlich sie sich in das Kämmerlein ihrer Freundin, und dort kam es zwischen den beiden Mädchen, die gleichaltrig waren, aber bisher unter gänzlich verschiedenen Bedingungen gelebt hatten, zu einer überaus interessanten Aussprache.

„Anja, hör auf, verzeih mir“, sagte Nadja, „ich bin ja so garstig! Aber warum machst du denn immer das, was ich will?“

„Mama hat gesagt, ich muß immer nur das tun, was Sie wollen, sonst behält man mich nicht und schickt mich wieder nach Hause.“

„Und möchtest du nicht wieder zu den Deinen zurück?“ fragte Nadja. „Du hast doch dort auf dem Hofe deine Mutter, deine Schwestern und Brüder; hast du sie nicht gern?“ Anja schluchzte plötzlich laut auf ...<sup>1</sup>

### Anmerkungen

Dies ist die ursprüngliche Fassung des Aufsatzes „Die reaktionären Priester der Kunst und Herr A. W. Stern“. Wir drucken hier den Text der ursprünglichen Fassung nach Bd. VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“, S. 285-287.

<sup>1</sup> Hier bricht das Manuskript ab. *Red. L. N.*

[557]

**Gl. I. Uspenski\*****(S. M. Krawtschinski gewidmet)****I.**

Die Abschaffung der Leibeigenschaft stellte die denkenden Menschen in Rußland vor eine Reihe von Fragen, die nicht gelöst werden konnten, wenn man sich nicht zuvor Rechenschaft darüber ablegte, wie unser Volk lebte, was es dachte und wonach es strebte. Alle unsere friedlichen und revolutionären, legalen und illegalen Männer des öffentlichen Lebens begriffen, daß der Charakter ihrer Tätigkeit durch den Charakter und die Form des Volkslebens bestimmt werden mußte. Daraus entstand das natürliche Bestreben, das Volk zu studieren, sich über seine Lage, seine Weltanschauung und seine Bedürfnisse Klarheit zu verschaffen. Man begann, das Volksleben nach allen Seiten hin zu erforschen. Als die Ergebnisse dieser Untersuchung veröffentlicht wurden, fanden sie beim Publikum größtes Interesse und größte Anteilnahme. Sie wurden gelesen und wieder gelesen, man gründete auf sie alle möglichen „Programme“ der praktischen Tätigkeit. Am geschäftigsten und am meisten ereifert zeigte sich hier unser Rasnotschinze, unser „denkender Proletarier“, der sich stolz und mit einer gewissen ergötzlichen Ausschließlichkeit als „Intelligenz“ bezeichnete.

Gebildete Rasnotschinzen gab es schon zur Zeit der Leibeigenschaft, aber damals war das nur eine recht kleine Gruppe von Menschen, die es zwar zu einer abstrakt negativen Haltung Basarowscher Prägung bringen, aber gar nicht daran denken konnten, sich irgendwie als „Partei“ zu konstituieren. Damals war das Bestehen irgendwelcher Parteien, literarische ausgenommen, überhaupt unmöglich. Mit der Abschaffung der Leibeigenschaft wurde die Sache anders. Die Zerschlagung alter ökonomischer Einrichtungen vergrößerte in gewaltigem Ausmaß die Zahl des denkenden Proletariats und weckte in ihm neue Hoffnungen und neue Forderungen. Diese Forderungen blieben meistens unberücksichtigt. Die empörende [558] politische Ordnung, die ihrem Wesen nach jeder nichtbeamteten „Intelligenz“ feindlich gegenüberstand, erweckte in unserem gebildeten Proletariat mehr und mehr den oppositionellen Geist, während die Unbestimmtheit und Zweideutigkeit seiner Lage zwischen den höheren Klassen einerseits und dem Volke andererseits dazu führten, daß es sich ernstlich mit der Frage beschäftigte, was zu tun sei. Es ist daher nicht verwunderlich, daß gerade unser Rasnotschinze mit solch feurigem Eifer daran ging, das Leben des Volkes auf alle nur mögliche Weise zu erforschen. Der eine, entschlossener Teil dieser eigentümlichen Proletarier der unproduktiven (im ökonomischen Sinne dieses Wortes) Arbeit suchte im Volk Halt und Stütze für seine oppositionellen und revolutionären Bestrebungen; der andere, friedliche Teil betrachtete das Volk einfach als das Milieu, in dem er leben und arbeiten konnte, ohne auf seine Menschenwürde verzichten und vor einer Obrigkeit sich untertänig beugen zu müssen. Sowohl für die einen wie für die anderen war es unabdinglich, das Volk kennenzulernen. Und da liest nun unser Rasnotschinze nicht nur gierig alles, was an Untersuchungen über das Leben des Volkes geschrieben wird, sondern gerade er ist es, der diese Untersuchungen hauptsächlich schreibt. Er lernt den städtischen Handwerker und Kleinbürger kennen, er studiert das Gewohnheitsrecht der Bauern, untersucht die Feldgemeinschaft und die Heimindustrie, er schreibt die Sagen, Lieder und Sprichwörter des Volkes nieder; er führt theologische Gespräche mit den Sektierern, er sammelt alle möglichen statistischen Unterlagen und Mitteilungen über die sanitäre Lage des Volkes – mit einem Wort, er dringt in alles ein und interessiert sich für alles. In unserer Literatur entsteht und erstarkt rasch die neue, *volkstümliche* Richtung, deren Einfluß unter anderem auch in der Belletristik in Erscheinung tritt. Neben verschiedenen Spezialuntersuchungen erscheinen eine Menge Skizzen, Bühnenstücke, Novellen und

---

\* Anmerkungen zu: **G. I. Uspenski (S. 557-618)** am Ende des Kapitels.

Erzählungen aus dem Volksleben. Der Rasnotschinze liefert seinen Beitrag ebenso für die schöne Literatur, wie er ihn etwas später auch für die Malerei geliefert hat, wo seine Betätigung allerdings weniger tiefgreifend und befruchtend war.

Da wir wissen, daß der Schriftsteller nicht nur der *Repräsentant* des gesellschaftlichen Milieus ist, aus dem er hervorgegangen ist, sondern auch sein *Produkt*; daß er die Sympathien und Antipathien, die Weltanschauung, die Gewohnheiten, die Ideen und sogar die Sprache dieses Milieus in die Literatur hineinträgt, so können wir mit Sicherheit sagen, daß unser Rasnotschinze auch in seiner Eigenschaft als Künstler jene charakteristischen Züge beibehalten mußte, die ihm als Rasnotschinze überhaupt eigen sind. [559]

## II

Was sind das für Züge? Ein Vergleich wird sie uns am besten zeigen. Gleicht zum Beispiel unser Rasnotschinze dem alten „liberalen Idealisten“, den N. A. Nekrassow besungen hat?

Dialektiker, berückend, ehrlich,  
Rein im Herzen, wie du bist,  
Denk ich deines Träumberblickes:  
Liberal-Idealist.  
Alles Wirkliche hat dich befangen,  
Nichts fand deine Sympathie,  
Lebtest vag dahin und sankst nur  
Vor der Schönheit auf die Knie.<sup>1</sup>

Mit diesem Liberalen hat unser Rasnotschinze nur gemein, daß er nicht minder „ehrlich, rein im Herzen“ ist. In allem übrigen ist er sein direktes Gegenteil. Sich von den Dingen um ihn herum „befangen“ lassen, „vag“ ins Blaue umherschweifen, ohne irgend etwas zu tun, kann er schon darum nicht, weil er kein Gutsherr, sondern ein Proletarier, sei es auch von adliger Herkunft, ist. Er muß sich sein Brot im Schweiß seines Angesichts verdienen. Unser Rasnotschinze ist vor allem Spezialist: Chemiker, Mechaniker, Arzt, Veterinär usw. Allerdings, unter den heutigen Verhältnissen in Rußland fehlt ihm häufig, ja, fast immer „jeder Trieb zur Wirklichkeit“, wenn anders er nicht in schimpflicher Weise seine Gesinnung verkaufen will. Darin besteht gerade die Tragik seiner Lage, deshalb gehen ihm die „verfluchten Fragen“ im Kopf herum. Aber er läßt vor den ihn umgebenden Hindernissen den Mut nicht sinken, er lacht über die fruchtlose welterschmerzliche Stimmung, er sucht nach einem praktischen Ausweg, er trachtet danach, die gesellschaftlichen Verhältnisse umzugestalten. Daher überwiegen die gesellschaftlichen Interessen bei ihm alle übrigen. Rein literarische Fragen interessieren ihn verhältnismäßig wenig. Vor noch nicht langer Zeit befand er sich sogar in einem formalen Streit mit der Kunst, er wollte der „Ästhetik“ endgültig „den Garaus machen“, er war der Meinung, daß „ein guter Schuster mehr wert ist als jeder Raffael“, und er verachtete Puschkin, weil [560] sich dieser nicht mit Naturwissenschaft beschäftigt und keine Tendenzromane geschrieben hat. Jetzt sieht er ein, daß er hier zu weit gegangen war. Jetzt erweist er der Kunst gern die gebührende Ehre, brüstet sich mit Puschkin und Lermontow, begeistert sich für Tolstoi und Turgenew. Aber auch jetzt tut er das nur so nebenbei – nach dem Sprichwort: „Alles zu seiner Zeit.“ Wenn er aber entzückt ein Buch wie „Anna Karenina“ gelesen hat, dann beschäftigt er sich wieder für lange Zeit mit Artikeln über gesellschaftliche Fragen, dann disputiert er wieder über die bäuerliche Dorfgemeinschaft, erforscht und untersucht er das Leben des Volkes. In der Literatur des Auslands sucht er nicht so sehr nach Kunstwerken als vielmehr nach Schriften über gesellschaftliche Fragen. Für ihn sind Saint-Simon oder Louis Blanc weit interessanter als George Sand oder Balzac, und was Corneille oder Racine betrifft – die kennt er überhaupt nicht, während er aus dem vielleicht schlechten Geschichtswerk des Herrn

---

<sup>1</sup> [Verse aus der „Bärenjagd“ (1867) von Nekrassow.]

Schtscheglow weiß, worüber Thomas Moore und Campanella geschrieben haben. In einem schweren Irrtum befinden sich jedoch die, welche ihn für einen „vulgären Materialisten“ halten. Vom ethischen Materialismus ist er unendlich weit entfernt. In seiner sittlichen Auffassung ist er waschechter Idealist, aber sein Idealismus hat infolge der Besonderheiten seiner gesellschaftlichen und historischen Stellung ein besonderes Gepräge. Der bekannte Marlinski hat einmal in einem seiner kritischen Artikel gesagt, „das Zeitalter Peters hatte keine Zeit, sich mit Literatur zu beschäftigen; seine Dichtkunst zeigte sich in Taten, nicht in Worten“<sup>1\*</sup>. Diese Erklärung, warum „das Zeitalter Peters“ so arm ist an Werken der Literatur, ist natürlich recht einseitig, aber wir erinnern daran, weil die Worte Marlinskis ganz und gar auf unseren Rasnotschinzen passen. Er ist seiner ganzen Stellung nach Bekenner und Kämpfer. Seine ganze Aufmerksamkeit ist vom Kampf in Anspruch genommen, gleichgültig, ob es ein friedlicher oder revolutionärer, ein legaler oder „verbrecherischer“ Kampf ist, und er hat einfach „keine Zeit, sich mit Literatur zu beschäftigen“, nur um der Literatur willen, „die Schönheit zu vergöttern“, sich dem Kunstgenuß hinzugeben. Er schwärmt gerade für jene Dichtkunst, die „sich in Taten und nicht in Worten zeigt“. Und seine gesellschaftliche Tätigkeit ist äußerst reich an Beispielen für das, was man als „Dichtkunst der Tat“ bezeichnen kann.

Wenn unseren Rasnotschinzen die innere Schönheit eines Kunstwerkes schon wenig reizt; durch seine äußere Aufmachung, zum Beispiel durch den schönen Stil, auf den die Franzosen bis zum heutigen Tag so überaus großen Wert legen, läßt er sich noch weniger verlocken. Er ist bereit, zu jedem Schriftsteller zu sagen: „Bitte, mein Lieber, sprich nicht so schön“, wie Basarow dem jungen Kirsanow riet. Die Geringschätzung gegen die [561] äußere Form verrät sich in der eigenen Rede des Rasnotschinzen. Seine plumpe und unbeholfene Sprache steht weit zurück hinter der eleganten, fließenden und glänzenden Sprache des „liberalen Idealisten“ der guten alten Zeit. Manchmal ist ihm nicht nur die „Schönheit“ fremd, sondern, o weh! auch die grammatische Richtigkeit. In dieser Beziehung ging es so weit, daß der Rasnotschinzen-Revolutionär, der sein Publikum durch eine schriftliche oder mündliche Rede zu entflammen sich bemühte, bei aller Aufrichtigkeit keine Beredsamkeit zeigte, sondern nur Phrasen hervorbrachte, weil er die Sprache nicht beherrschte. Bekanntlich leiden die Organe durch Untätigkeit.

Da unser Rasnotschinze zu alledem die Philosophie stets geringschätzig betrachtet und als Metaphysik bezeichnet hat, kann man auch nicht sagen, er sei ein „bezaubernder Dialektiker“ gewesen. Hegel hätte ihm sicherlich keine großen Verdienste auf diesem Gebiete zugesprochen. Durch den Mangel an philosophischer Bildung sind auch viele schwere theoretische Irrtümer des Rasnotschinzen zu erklären.

Vergessen Sie schließlich auch nicht, daß er nur recht geringe Kenntnisse in fremden Sprachen hat: die Eltern, mittellos, konnten ihn als Kind nicht darin unterrichten lassen, auf der Schule war der fremdsprachliche Unterricht sehr schlecht, und im reiferen Alter hatte man dann keine Lust mehr zum Studium fremder Sprachen. Deshalb kennt er die Literatur des Auslands nur ganz oberflächlich, aus zweiter Hand, aus Übersetzungen. Hier sehen wir ebenfalls einen direkten Gegensatz zum „liberalen Idealisten“; dieser sprach fast alle europäischen Sprachen und kannte die Hauptwerke der Literatur des Auslands wie seine fünf Finger.

### III

So ist unser Rasnotschinze im allgemeinen, so ist auch der Rasnotschinze als Schriftsteller. Bei unseren literarischen Volkstümlern, und sogar in der volkstümlicheren Belletristik, las-

---

<sup>1\*</sup> Den Gedanken, daß „das Zeitalter Peters des Großen keine Zeit hatte, sich mit Literatur zu beschäftigen, daß sich seine Dichtkunst in Taten, nicht in Worten zeigte“, hat A. A. Marlinski in dem Aufsatz „Über N. Polewois Roman ‚Der Schwur am Grabe des Herrn‘“ ausgesprochen. (Gesammelte Werke, Teil XI, St. Petersburg 1838, S. 299.) [998]

sen sich alle dem Rasnotschitzen eigenen Vorzüge und Mängel leicht feststellen. Um sich davon zu überzeugen, nehmen Sie beispielshalber die Werke von Gl. Uspenski und vergleichen Sie diese mit den Werken Turgenews. Sie werden sofort sehen, daß diese beiden Schriftsteller zwei verschiedenen gesellschaftlichen Schichten angehören, daß sie unter völlig verschiedenen Bedingungen erzogen wurden, daß sie sich in ihrer künstlerischen Tätigkeit völlig verschiedene Aufgaben stellten. Turgenew zeigte nicht geringere Anteilnahme an allen brennenden gesellschaftlichen Fragen seiner Zeit als Uspenski. Während Turgenew jedoch die „Adelsnester“ schilderte, ist [562] Uspenski ein Schriftsteller, der das Leben des Volkes darstellt. Turgenew behandelt die Erscheinungen als Künstler und fast nur als Künstler; selbst wenn er über ganz aktuelle Themen schreibt, interessiert er sich mehr für *Ästhetik* als für „Probleme“; Uspenski behandelt sie sehr häufig als Publizist. Turgenew lieferte uns, mit wenigen Ausnahmen, künstlerische Gestalten, und zwar nur Gestalten; wenn Uspenski Gestalten zeichnet, kommentiert er sie auch. Darin liegt sicherlich die schwache Seite Uspenskis wie auch fast aller anderen volkstümlicher Belletristen, und man könnte uns darauf aufmerksam machen, es sei doch seltsam, die starken Seiten des einen Schriftstellers oder der einen Richtung den schwachen Seiten des anderen Schriftstellers oder der anderen Schule gegenüberzustellen. Aber woher kam diese schwache Seite der volkstümlichen Belletristik? Sie kam namentlich daher, daß die gesellschaftlichen Interessen bei den volkstümlichen Schriftstellern die literarischen Interessen überwogen. Vom rein literarischen, künstlerischen Standpunkt aus wäre es für eine gegebene Erzählung oder Skizze ein großer Gewinn gewesen, wenn der Verfasser seinen Gegenstand objektiver behandelt hätte. Das weiß wahrscheinlich der Verfasser selbst sehr wohl. Aber für ihn ist die Veranlassung, zur Feder zu greifen, nicht so sehr das Bedürfnis nach künstlerischem Schaffen als vielmehr der Wunsch, sich und anderen diese oder jene Seite unserer gesellschaftlichen Verhältnisse klarzumachen. Daher geht die kritische Betrachtung neben der künstlerischen Darstellung einher, und der Verfasser ist häufig viel weniger Künstler als Publizist. Nicht nur das, beachten Sie jene Werke der volkstümlichen Belletristik, in denen der Künstler die Oberhand über den Publizisten gewinnt oder diesen sogar endgültig verdrängt; Sie werden darin weder solche scharf umrissenen, künstlerisch durchgearbeiteten Charaktere antreffen wie in den Werken „Ein Held unserer Zeit“, „Rudin“, „Am Vorabend“, „Väter und Söhne“ usw. Sie werden darin auch nicht die Schilderung der Leidenschaften, diese feine Darstellung der seelischen Regungen finden, die uns die Werke Dostojewskis oder Tolstojs so reizvoll machen. In der Belletristik der Volkstümlicher finden wir keine Darstellung individueller Charaktere und seelischer Regungen von *Persönlichkeiten*, sondern die Schilderung der Gewohnheiten, Ansichten und namentlich des gesellschaftlichen Lebens der *Masse*. Sie sucht im Volk nicht den Menschen im allgemeinen, mit seinen Leidenschaften und seelischen Regungen, sondern den Repräsentanten einer bestimmten Gesellschaftsklasse, den Träger bestimmter gesellschaftlicher Ideale. Nicht scharfe künstlerische Charakterbilder schweben den volkstümlichen Belletristen vor, sondern prosaische, wenn auch brennende Fragen der Volkswirtschaft. Die Beziehung des Bauern zum Boden bildet daher jetzt den Hauptgegenstand ihrer quasi-[563]künstlerischen Schilderungen. Es gibt Künstler, die Psychologen sind. Mit gewissen Vorbehalten könnte man die volkstümlichen Belletristen als Künstler bezeichnen, die Soziologen sind.

Aus dem Übergewicht gesellschaftlicher Interessen über rein literarische erklärt sich auch jene Vernachlässigung der künstlerischen Form, wie sie in den Werken der volkstümlichen Belletristen so fühlbar in Erscheinung tritt. Als Beispiel dafür wollen wir wiederum die Werke Gl. Uspenskis nehmen. In ihnen kommen Szenen und sogar ganze Kapitel vor, die einem Künstler von allererstem Rang Ehre machen würden. Es gibt eine Menge solcher Szenen zum Beispiel in „Der Ruin“. Aber daneben kommen in dem gleichen Roman, „Der Ruin“, Szenen von zweitrangigem oder ganz und gar zweifelhaftem Wert vor. Manchmal wirkt die sympathischste, lebensvollste Gestalt in dem Roman „Der Ruin“, Michail Iwanowitsch, einfach

lächerlich, wenn er in der Rolle eines Tschazki aus Kreisen der Fabrikarbeiter auftritt. Solche Dissonanzen gibt es viele auch in seinen anderen Werken. Man findet in ihnen keinen streng ausgearbeiteten Plan, die Teile sind nicht aufeinander abgestimmt und stehen zum Ganzen in keinem richtigen Verhältnis. Gleich manchen Philosophen der Antike bringt Gl. Uspenski „den Grazien keine Opfer dar“. Sein Sinnen und Trachten ist nicht darauf aus, seinen Werken eine künstlerische Form zu geben, sondern den gesellschaftlichen Sinn der von ihm dargestellten Erscheinungen zu erfassen und getreu wiederzugeben. Seine letzten Werke aber haben mit Belletristik nichts gemein.

Es versteht sich von selbst, daß ein Autor, der auf die künstlerische Form seiner Werke so wenig Sorgfalt verwendet, sich noch weniger um die Sprache kümmern wird. In dieser Beziehung kann man unsere volkstümlichen Belletristen nicht nur nicht mit Lermontow oder Turgenew, sondern nicht einmal mit W. Garschin oder M. Belinski vergleichen.

Es gibt Kritiker, die sich für verpflichtet halten, alle Mängel der volkstümlichen Belletristik besonders an den Pranger zu stellen und sich regelrecht darüber lustig zu machen. Ihre Ausfälle sind in vielem berechtigt, aber es ist vom Übel, daß sie erstens nur die Mängel sehen und nicht auch die Vorzüge, und zweitens, daß sie ihren Hauptmangel nicht bemerken, und zwar wegen ihres Standpunktes gar nicht bemerken können.

Unsere volkstümliche Literatur im allgemeinen und unsere volkstümliche Belletristik im besonderen besitzt sehr große Vorzüge, die eng mit ihren Mängeln verbunden sind, wie es übrigens immer zu sein pflegt. Ein Feind alles Zierats und jeder Künstelei, mußte der Rasnotschinze die literarische Richtung der ganz genauen, naturgetreuen Wiedergabe schaffen, und er hat sie in Wirklichkeit auch geschaffen. In [564] dieser Hinsicht blieb er den besten Traditionen der russischen Literatur treu. Unsere volkstümliche Belletristik ist durch und durch realistisch, und zwar realistisch nicht nach Art des modernen französischen Realismus: es ist ein gefühlswarmer, durchgeistigter Realismus. Und dieser Unterschied ist durchaus verständlich. Der französische Naturalismus oder wenigstens der Zolaismus dient als literarischer Ausdruck der sittlichen und geistigen Leere der französischen Bourgeoisie unserer Zeit, die vom „Geist“ der Weltgeschichte schon längst verlassen ist.<sup>1</sup> Das russische literarische Volkstümlertum bringt die Ansichten und Bestrebungen jener gesellschaftlichen Schicht zum Ausdruck, die drei Jahrzehnte lang die fortschrittlichste in Rußland gewesen ist. Darin besteht das hauptsächlich historische Verdienst dieser Richtung. Die russischen gesellschaftlichen Verhältnisse werden sich ändern (und sie ändern sich *bereits*), auf dem Schauplatz der russischen Geschichte werden neue, fortschrittlichere Schichten oder Klassen auftreten (und diese Zeit ist nicht mehr fern), und dann wird die volkstümliche Belletristik, wie überhaupt die ganze volkstümliche Literatur, in den Hintergrund treten und neuen Richtungen Platz machen. Aber ihre Vertreter werden stets sagen dürfen, daß auch, was sie geschrieben haben, nicht umsonst gewesen ist, daß auch sie seinerzeit verstanden haben, der Sache der russischen gesellschaftlichen Entwicklung zu dienen.

Sie haben ihr gedient, indem sie das Leben des Volkes dargestellt haben. Keine Spezialuntersuchungen können an die Stelle des von ihnen entworfenen Bildes des Volkslebens treten. Die Werke unserer volkstümlichen Belletristen muß man ebenso aufmerksam studieren, wie man die statistischen Untersuchungen über die russische Volkswirtschaft oder die Schriften über das Gewohnheitsrecht der Bauern studiert. Kein Mann des öffentlichen Lebens, zu welcher Richtung er auch gehören mag, kann sagen, daß er dieses Studium nicht brauche. Es scheint, daß man den volkstümlichen Belletristen aus diesem Grunde viele freiwillige und unfreiwillige Verstöße gegen die Ästhetik verzeihen kann.

---

<sup>1</sup> Im Jahre 1888, als dieser Artikel geschrieben wurde, existierten noch nicht jene Werke Zolas, die einen Wendepunkt in seinem Schaffen bedeuteten.

Überhaupt kann man sagen, daß unsere ästhetischen Kritiker in ihrem Kampfe gegen die Mängel der volkstümlicherischer Belletristik zu gänzlicher Ohnmacht verdammt sind. Sie fassen die Sache nicht von der richtigen Seite an. Den volkstümlicherischer Belletristen *die Überzeugung beizubringen*, daß sie sich für gesellschaftliche Probleme nicht interessieren dürfen, *ist unmöglich*, und sie davon *überzeugen zu wollen, ist eine Albernheit*. In Rußland leben wir jetzt in einer Zeit, wo die fortschrittlichen Schichten seiner Bevölkerung nicht anders können, als sich für [565] solche Fragen zu interessieren. Daher muß sich das Interesse an den gesellschaftlichen Problemen, so sehr sich die Herren von der ästhetischen Kritik dagegen sträuben mögen, notwendigerweise auch in der Belletristik widerspiegeln.

Die Kritik muß sich zum mindesten mit diesem Umstand abfinden. Damit will indes nicht gesagt sein, daß sie vor den Mängeln der Kunstwerke unserer Volkstümlicher die Augen verschließen soll. Sie muß nur ein anderes Kampfmittel anwenden. Es ist lächerlich, solche Werke schulmäßig, „mit Lehrbüchern der Poetik und Rhetorik in der Hand“, zu behandeln, wie einer der Kritiker des „Sewerny Westnik“ richtig bemerkt. Es wäre jedoch durchaus nicht lächerlich, sondern vollauf angebracht, die Frage untersuchen zu wollen, inwieweit die Ansichten über das russische Leben, die sich unsere volkstümlicherischer Belletristen angeeignet hatten, wohl begründet sind und ob nicht etwa die Hauptmängel hinsichtlich des künstlerischen Wertes ihrer Werke, wenn auch nur zum Teil, auf die Fehlerhaftigkeit und Beschränktheit dieser Ansichten zurückzuführen sind. Es ist sehr wohl möglich, daß es der Kritik, wenn sie die strittige Frage in dieser Richtung untersuchte, gelingen würde, einen anderen, richtigeren Gesichtspunkt aufzuzeigen, der, ohne aus der Belletristik die brennenden Zeitfragen auszuschneiden, dazu führen würde, daß viele von den Mängeln, die ihr jetzt eigen sind, wegfallen. Dort, wo Belletristen zu Publizisten werden, bleibt selbst dem Kunstkritiker nichts anderes übrig, als sich mit dem Rüstzeug des Publizisten zu versehen.

Im vorliegenden Artikel wollen wir die Werke des talentvollsten der volkstümlicherischer Belletristen, Gl. I. Uspenskis, gerade von dieser Seite her betrachten.

#### IV

Gl. I. Uspenski ist schon seit langem schriftstellerisch tätig. Ende des vergangenen Jahres wurde der fünfundzwanzigste Jahrestag seines literarischen Schaffens gefeiert.<sup>1</sup> Während dieser ganzen Zeit blieb er der einmal eingeschlagenen Richtung im allgemeinen treu. Da aber auch die Volkstümlerrichtung selbst in mehreren wesentlichen Zügen eine Wandlung durchmachte, nimmt es nicht wunder, daß der Charakter der Werke unseres Autors ebenfalls nicht unverändert geblieben ist. In seinem Schaffen lassen sich drei Perioden unterscheiden.

In seinen ersten Werken *beschreibt* Gl. Uspenski hauptsächlich *das Leben* des Volkes und zum Teil *der kleinen Beamten*. Er zeichnet das Leben [566] der unteren Gesellschaftsklassen, er beschreibt, was er sieht, ohne das Gesehene mit Hilfe einer Theorie erklären zu wollen und sogar ohne sich für eine bestimmte gesellschaftliche Theorie zu interessieren. Aus dieser Zeit stammen „Die Sitten der verlorenen Gasse“, „Großstadtarmut“, „Ein Winterabend“, „Das Wächterhäuschen“, „Der Droschkenkutscher“, „Untergang“ und andere Skizzen, die jetzt die ersten Bände seiner Werke füllen. Hier tritt nicht nur der Bauer auf, sondern auch der städtische Handwerker, das Kleinbeamtentum, die niedere Geistlichkeit und ähnliches armes Volk, das nichts anderes kennt als die ewige Sorge um das tägliche Brot. Er beschreibt diese ganze Armut, dieses ganze Milieu der „Erniedrigten und Beleidigten“ mit großem Humor, mit großer Kunst und mit dem tiefsten, aus dem Herzen kommenden Mitgefühl für menschlichen Kummer und menschliches Leid. In künstlerischer Hinsicht sind dies, ohne Zweifel, die besten seiner Werke.

---

<sup>1</sup> Wir erinnern daran, daß dieser Artikel aus dem Jahre 1888 stammt.

Aber „die Zeiten änderten sich“, und zugleich damit änderte sich auch der Charakter unserer Volkstümplerbewegung. Die Aufmerksamkeit der Intelligenz konzentrierte sich auf die Bauernschaft, in der sie den Stand sah, der von der Geschichte dazu berufen war, alle unsere gesellschaftlichen Verhältnisse zu erneuern und umzugestalten. Überall war die Rede vom „Volkscharakter“, von den „Volksidealen“, wobei sowohl der „Charakter“ als auch die „Idee“ in den verlockendsten Farben dargestellt wurden. Von der allgemeinen Begeisterung mitgerissen, geht Gl. Uspenski ebenfalls „unters Volk“ – natürlich mit den friedlichsten literarischen Absichten – und macht den Bauern zum Haupthelden seiner Werke. Als sehr gut beobachtender und vernünftiger Mensch bemerkt er jedoch bald, daß die bei unserem Rasnotschinzen vorhandene Vorstellung vom „Volk“ durchaus nicht der Wirklichkeit entspricht. Er äußert hierüber viele schwere Zweifel, womit er sich heftige Angriffe seitens der rechtgläubigen Volkstümpler zuzieht. Er ist der Ansicht, daß zum Beispiel die alte, von den Volkstümlern als Ideal hingestellte bäuerliche Lebensform durch den Einbruch der neuen Macht, nämlich des Geldes, einer raschen Auflösung entgegengehe. „Wer nicht schon ganz klapprig ist, wer nicht schon vor Not den ganzen Verstand verloren hat, wer durch irgendeinen Zufall dazu gekommen ist, über seine Lage nachzudenken, wer die Tragikomik der bäuerlichen Lebensweise nur einigermaßen begriffen hat“, sagt er bei der Beschreibung des bäuerlichen Lebens im Gouvernement Nowgorod, „der kann sein Heil einfach nur in einem Haufen Geld erblicken, einzig und allein in einem Haufen Geld; und er wird kein Mittel unversucht lassen, um nur zu recht viel Geld zu kommen.“ Bei der Beschreibung eines reichen Dorfes im Gouvernement Samara, das eine große Menge Ländereien und „wunderbar“ fruchtbaren Boden besaß, ruft er bestürzt aus: [567] „Und stellen Sie sich vor: inmitten dieser Wohlhabenheit vergeht kein Tag, wo man nicht auf eine Erscheinung, einen Auftritt oder ein Gespräch stößt, das nicht augenblicklich alle Ihre Einbildungen zerstört, alle Betrachtungen und Ansichten über das Leben des Dorfes, die Sie sich durch Lesen angeeignet haben, zerbricht – mit einem Wort, wo es einem nicht völlig unmöglich ist zu begreifen, wie unter diesen und jenen Bedingungen das vorkommen konnte, was man mit eigenen Augen sieht.“ Von da war nur noch ein kleiner Schritt zu der Schlußfolgerung, die für einen linientreuen Volkstümpler empörend sein mußte, daß in der Dorfgemeinschaft nicht alles gerade gut sei, daß man nicht alle unerfreulichen Seiten im Leben des Volkes nur mit der Armut erklären könne und daß „tief auf dem Grunde der Verhältnisse auf dem Dorfe geistige Unvollkommenheiten vorhanden sind, dazu angetan, daß man die Aufmerksamkeit auf sie hinlenke“. Unser Autor hat zum Beispiel gesehen, daß die reichen Dorfgemeinden im Gouvernement Samara „einen arbeitenden gesunden Menschen in eine vollkommen hilflose Lage versetzen, ihn dazu bringen“ können, daß er ... hungernd mit den hungrigen Kindern dasteht und sagt: „Der Hauptgrund, mein Lieber, ist eben der: wir haben nichts zu essen!“ Er hat gesehen, daß „eine solche neue öffentliche Einrichtung auf dem Lande wie der ländliche Darlehenskassenverein durchaus nicht seinen bankmäßigen Geist verändert, nämlich den Geist einer Einrichtung, der es nicht um eine Verteilung der Güter der Bank im Sinne des gemeinschaftlichen Besitzes zu tun ist. Da die ländliche Bank dem mehr gibt, der viel hat, dem wenig, der wenig hat, und dem, der nichts hat, überhaupt keinen Kredit gewährt, führt sie ihre Operationen auf dem Lande in der gleichen unveränderten Weise fort wie in der Stadt, wo es bekanntlich keinen gemeinschaftlichen Besitz gibt und wo jeder für sich allein lebt“ ... Gl. Uspenski hat schließlich auch gesehen, daß das Kulakentum das Produkt der inneren Verhältnisse und nicht nur der äußeren Einwirkungen auf die Dorfgemeinschaft ist, und er gelangte schließlich zu dem Schluß, daß bald die Zeit kommen könne, wo das „Dorf, d. h. alles, was Gutes daran ist, das heißt alle guten Elemente dieses Lebens im Dorfe überdrüssig sein und sich nach allen Richtungen zerstreuen werden, und wo alles, was etwa darin zurückbleibt, da diese Leute die Lust zur Bauernarbeit verloren haben, nur ein schwaches Arbeitsmaterial in den Händen derer sein wird, die ihnen ein bißchen was zu verdienen geben“. Gl. Uspenski rief „neue Menschen“ in das Dorf, er

sagte, daß es „neue Ansichten über die Dinge, neue, fortschrittliche, gebildete Männer der Tat“ brauche, damit es in den reichsten Gegenden und in den wohlhabendsten Dorfgemeinschaften „keine Beengung und inmitten des möglichen, greifbar vorhandenen Wohlstandes keine solche unglaubliche Armut gibt, [568] daß die Menschen nicht wissen, wo sie das Haupt hinlegen sollen“. Er glaubte damals, daß er unserer Intelligenz, wenn auch nicht eine leichte, so doch auf jeden Fall lösbare Aufgabe zeigte.<sup>1</sup>

Die Erfahrung bereitete ihm jedoch eine neue Enttäuschung. Je länger er im Dorfe lebte, desto mehr überzeugte er sich von der gänzlichen Unmöglichkeit, den Bauern die „neuen Ansichten von den Dingen“, d. h. das Bewußtsein „all der Vorteile der gemeinschaftlichen, kollektiven Arbeit zum allgemeinen Nutzen“ einzupflanzen. Das Vorpredigen solcher Ansichten rief bei den Zuhörern bestenfalls „gähnende Langeweile“ hervor. Aber manchmal nahm die Sache, wie wir weiter unten sehen werden, eine ganz unerwartete Wendung. Neben praktischen Erwägungen suchten die Bauern Gl. Uspenski zu beweisen, daß seine „neuen Ansichten“ auf die Verhältnisse im Dorfe nicht anwendbar seien. Überhaupt war die ablehnende Haltung des „Dorfes“ gegenüber der Propaganda des Autors so groß und so konstant, daß er sich mehr als einmal schwor, „mit ihnen nicht über ihre bäuerlichen Einrichtungen zu sprechen, da in den meisten Fällen solche Gespräche vollkommen fruchtlos sind und keinerlei praktischen Erfolg haben“. Selbstverständlich war unser Autor über eine solche Sachlage stark gekränkt, bis ein zufälliger und „gänzlich nichtiger Umstand“ seinem Denken eine neue Wendung gab. Dank diesem glücklichen Umstand gelangte er zu einer neuen Ansicht über das bäuerliche Leben, seine theoretischen **Wanderjahre** waren zu Ende, und er lief, wie er meinte, in den sicheren Hafen ein. Das war damals der Beginn der dritten und letzten Periode seines Schaffens.

Worin besteht nun die von Gl. I. Uspenski gemachte Entdeckung?

## V

Früher hatte er sich, gleich anderen Volkstümlern, alle Seiten des bäuerlichen Lebens aus den Gefühlen, Vorstellungen und Idealen der Bauern erklärt. Und wir wissen bereits, daß ihm dabei vieles unerklärt und widerspruchsvoll geblieben war.

Der obenerwähnte „zufällige Umstand“ veranlaßte ihn, gerade umgekehrt zu verfahren, d. h. in den Formen der Lebensweise des Volkes den Schlüssel zu den Vorstellungen und Idealen des Volkes zu suchen und zu versuchen, die Entstehung der Lebensformen des Volkes „aus den Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ zu erklären. Der Versuch einer solchen Erklärung war von bedeutendem Erfolg gekrönt.

[569] Das Leben und die Weltanschauung des Bauern, die ihm früher unverständlich, widerspruchsvoll, inhaltlos und sinnlos erschienen, bekamen plötzlich in seinen Augen „eine erstaunliche Logik“ und Folgerichtigkeit. „Der umfassende und fundamentale Charakter dieser Logik“, so sagt er, „wurde mir in dem Maße klar, wie ich der ganzen Organisation des bäuerlichen Lebens – des Familienlebens und des gesellschaftlichen Lebens – die landwirtschaftliche Arbeit zugrunde legte, wie ich versuchte, diese genauer zu erforschen, mir ihre speziellen Eigentümlichkeiten und ihren Einfluß auf den untrennbar mit ihr verbundenen Menschen klarzumachen.“ Es zeigte sich sogar, daß sich aus den Besonderheiten der landwirtschaftlichen Arbeit nicht nur die Form der bäuerlichen Familie und der Dorfgemeinschaft erklärt, sondern auch seine (des Bauern) jahrhundertlang geübte Langmut, seine religiösen Anschauungen, sein Verhältnis zur Regierung und schließlich sogar zu den Herren Volkstümlern selbst.

---

<sup>1</sup> Die aus dieser Periode stammenden Skizzen Gl. Uspenskis sind zusammengefaßt unter dem Titel „Aus dem Dorftagebuch“.

Die landwirtschaftliche Arbeit bringt den Bauern in völlige Abhängigkeit von den ihm unverständlichen und scheinbar völlig zufälligen Erscheinungen der Natur. Die Natur „lehrt ihn, die Macht anzuerkennen, und zwar eine unberechenbare, eigenartige, kapriziös-launenhafte und herzlos-grausame Macht“. Und der Bauer „versteht zu leiden, zu leiden ohne nachzudenken, ohne eine Erklärung zu suchen, zu leiden ohne Widerrede. Er ist mit diesem Ausdruck in der Tat am eigenen Leibe vertraut, dermaßen vertraut, daß es einfach unmöglich ist, für dieses Dulden eine mehr oder weniger genaue Grenze festzulegen.“

Es versteht sich von selbst, daß der Bauer die Natur personifiziert, deren Zufälligkeiten für ihn „in Gott konzentriert sind“. Er glaubt an Gott „stark und unerschütterlich“ und „fühlt fast greifbar seine Nähe“. Er betet zu ihm, damit er ihm gnädig sei, obwohl er kein einziges Gebet richtig versteht. Gl. Uspenski hatte einmal Gelegenheit, ein überaus interessantes Glaubensbekenntnis zu hören. „Ich glaube an einen einzigen Gott Vater“, so lehrte ein ihm bekannter Bauer, Iwan Jermolajewitsch, seinen Sohn, „an Himmel und an Erde. Sichtbar-unsichtbar, hörbar-unhörbar. Du hast gelitten unter Pontius Pilatus ... – und weiß Gott, was sonst noch gewesen ist“, bemerkt der Autor. All das ist äußerst albern und sinnlos, aber notwendig so, unvermeidlich und wirklich sehr „logisch“. Der religiöse Aberglaube ist das natürliche Produkt der Beziehungen des Bauern zur Natur, der „Besonderheiten der landwirtschaftlichen Arbeit“. Der Bauer ist in seinem Denken von der „Macht der Erde“ und der Natur versklavt. Bestenfalls kann es bis zu dem Bewußtsein irgendeiner „rationalistischen“ Sekte vordringen, aber niemals kann es sich zur materialistischen und einzig richtigen Ansicht über die Natur, zu der Idee von der *Macht des Menschen über die Erde* erheben.

[570] Ebenfalls aus den Eigentümlichkeiten der landwirtschaftlichen Arbeit erklärt sich auch die Macht des Familienältesten in der bäuerlichen Familie.

„Das Oberhaupt im Hause, die häusliche Macht ist etwas Notwendiges“, sagt Gl. Uspenski. „Das erfordert wiederum die Kompliziertheit der landwirtschaftlichen Arbeit, welche die Grundlage der Wirtschaft bildet, und die Abhängigkeit dieser Arbeit von den Befehlen und Anweisungen der Natur.“

In den Agrarverhältnissen der Bauern kann man leicht den entscheidenden Einfluß des gleichen Prinzips verfolgen. „Aus den Erfordernissen, die nur auf die Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit und der landwirtschaftlichen Ideale gegründet sind, lassen sich auch die Agrarverhältnisse der Dorfgemeinschaft erklären: der Schwache, der seine landwirtschaftliche Aufgabe aus Mangel an den hierfür nötigen Kräften nicht erfüllen kann, tritt das Land (denn was will er damit anfangen?) an den ab, der kräftiger, energischer ist, der die Kraft dazu hat, diese Aufgabe in weiteren Ausmaßen durchzuführen. Da das Kräftequantum ständig wechselt, da bei dem einen, der heute schwach ist, morgen eine Zunahme, bei dem anderen aber eine Abnahme der Kräfte stattfinden kann, muß die Umstellung (передвижка), wie die Bauern die Neuverteilung manchmal nennen, eine unvermeidliche und gerechte Erscheinung sein.“

Denken Sie nicht, lieber Leser, diese landwirtschaftliche „Gerechtigkeit“ vollziehe sich so, daß sich daraus für gar niemand auch nur die geringsten Unannehmlichkeiten ergeben: in den Werken des gleichen Gl. Uspenski finden wir hierüber äußerst aufschlußreiche Einzelheiten.

„Da lebt neben dem Hause eines Bauern, der zwanzigtausend Rubel zusammengeschart hat, ein altes Mütterchen mit ihren Enkelinnen. Sie kann nicht einmal einheizen, kann nichts kochen, wenn sie nicht irgendwo heimlich wie eine Diebin ein paar Holzspänchen zusammensucht, ganz zu schweigen vom Winter, wo sie halb erfrieren muß.

„Aber ihr habt doch Gemeindewald?“ rufen Sie als Dilettant in bäuerlichen Verhältnissen verwundert aus.

„Unsereins kriegt nichts davon.“

„Warum denn nicht?“

„Nun ja, es ist eben so, es können nicht alle was bekommen.““

Oder:

„Gibt mir was, um Christi willen.“

„Bist du von hier?“

„Ja, ich bin von hier.“

„Wie ist denn das bei dir gekommen?“

„Ja, wie das gekommen ist! Uns ist es, mein Lieber, recht gut gegangen, [571] dann hat mein Mann im Gutshof an der Scheune gearbeitet und ist vom Dach runtergefallen, und nun liegt er schon über ein halbes Jahr da ... Die Leute sagen, man muß ihn in die Stadt bringen, ja, aber wie soll man ihn hinbringen? Ich bin allein mit den Kindern. Das Land hat die Dorfge-  
meinde genommen.“

„Wieso genommen? Weshalb?“

„Wer soll denn die Kopfabgaben dafür bezahlen? Gott sei Dank, daß man die Abgaben erlas-  
sen hat. Uns fehlt doch die Kraft““, usw.

Sowohl das alte Mütterchen mit den Enkelinnen, die das bißchen Holz stehlen muß, als auch die Frau des Bauern, der sich bei der Arbeit auf dem Gutshof Schaden zugezogen hat, sind ohne Bodenanteil und ohne Brennholz eben kraft derselben „Logik“ der landwirtschaftlichen Einrichtungen, welche bewirkt, daß man dem „Schwachen, der seine landwirtschaftliche Aufgabe nicht erfüllen kann“, das Land wegnimmt und es einem anderen gibt, „der kräftiger, energischer“ ist. Gl. Uspenski sieht sehr wohl die Schattenseiten des „wohlgeordneten“ Lebens des Dorfes, aber er findet sich damit ab, indem er sich auf den Standpunkt der Bauern stellt. Er begreift jetzt die Unvermeidlichkeit vieler Erscheinungen, über die er sich früher so sehr gegrämt und entrüstet hatte. Seine Nerven werden „gewissermaßen kräftiger“ und begin-  
nen „eine gewisse Unempfindlichkeit zu zeigen in solchen Fällen, in denen sie früher, d. h. noch vor ganz kurzer Zeit, schmerzen mußten, wenn auch natürlich vergeblich“.

Auch wir wollen dem Beispiel unseres Autors folgen. Wir wollen die bäuerlichen Einrichtun-  
gen unserer Zeit studieren und nicht verurteilen. Wir werden den Einfluß der landwirtschaftli-  
chen Arbeit auf die Rechtsanschauungen und die politischen Ansichten der Bauern verfolgen.

„Die gleichen landwirtschaftlichen Ideale sind auch in den juristischen Verhältnissen zu fin-  
den“, so fährt Gl. Uspenski fort: „das Besitztum gehört dem, durch dessen Schaffenskraft es  
begründet worden ist ... Der Sohn erhält es und nicht der Vater, weil der Vater ein Trinker  
gewesen ist, der Sohn aber gearbeitet hat; die Frau hat es erhalten und nicht der Mann, weil  
der Mann ein Narr im Herrn und ein Faulenzer ist, usw. Die Erklärungen für die höhere staat-  
liche Ordnung werden ebenfalls aus der Erfahrung gewonnen, und zwar mühelos, sie werden  
von dem Bauern nur auf dem Gebiete der landwirtschaftlichen Arbeit und Ideale gewonnen.  
Auf der Grundlage dieser Erfahrung läßt sich die höherstehende Macht erklären: „Ohne  
Oberhaupt geht es nicht, da braucht man nur unsereinen zu nehmen.“ Aus eben dieser Erfah-  
rung läßt sich auch das Bestehen der Steuern erklären: „Zahlen muß man, der Zar braucht  
auch Geld ... Da braucht man bloß unsereinen zu nehmen: wenn man einen Hirten dingt, dann  
muß man auch dafür zahlen, und der Zar gibt einem das Land.““

[572] Mit einem Wort, wie die Zufälligkeiten der Natur sich für den Bauern in Gott konzen-  
trieren, so konzentrieren sich für ihn die Zufälligkeiten der Politik im Zaren.

„Der Zar hat Krieg geführt, der Zar hat uns die Freiheit gegeben, der Zar gibt uns das Land, der Zar verteilt das Getreide – was der Zar sagt, das geschieht.“

Die landwirtschaftliche Arbeit nimmt die ganze Aufmerksamkeit des Bauern in Anspruch und bildet den ganzen Inhalt seiner geistigen Betätigung. „In keiner anderen Sphäre außer der Sphäre der landwirtschaftlichen Arbeit, und zwar wiederum in zahllosen Verzweigungen und Komplikationen, ist sein Denken so wenig frei, so wenig kühn, so wenig konzentriert, wie gerade hier, wo der Pflug, die Egge, die Schafe, die Hühner, Enten, Kühe usw. sind. Er weiß fast nichts bezüglich seiner ‚Rechte‘, er weiß nichts über die Entstehung und die Bedeutung der Obrigkeit, er weiß nicht, weshalb es zum Kriege gekommen ist und wo sich das feindliche Land befindet usw., weil er sich nur für seine eigene Sache interessiert, weil er keine Zeit hat, all dies zu wissen und sich dafür zu interessieren, genau wie ich und Sie, die wir uns für all dies interessieren, weder Lust noch die Möglichkeit haben, drei Abende hintereinander an eine Ente zu denken oder uns innerlich zu grämen, weil der Hafer so schlecht steht ... Aber auf seinem eigenen Gebiet entgeht ihm nicht die geringste Kleinigkeit, bei ihm hat jedes Schaf seinen Namen je nach dem Charakter, er kann nachts einer Ente wegen nicht schlafen, denkt über einen Stein nach usw.“

## VI

So erklärt Gl. Uspenski alle Seiten des bäuerlichen Lebens und alle Besonderheiten des bäuerlichen Denkens. Seine Erklärungen ergeben sich folgerichtig aus einem einzigen Grundprinzip. Was für ein Prinzip ist das, was sind die „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“? Unser Autor drückt sich da etwas unbestimmt aus, und das wirkt sich auf die von ihm ausgearbeitete Theorie der „Macht der Erde“ recht ungünstig aus. Allgemein gesprochen, kann man unter den „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ jene sozialen Bedingungen verstehen, unter denen der Bauer eines bestimmten Landes zu einem bestimmten Zeitpunkt lebt, d. h. das Rechtsverhältnis des Bauern zu seinen Arbeitsbrüdern, den anderen Bauern, seine Beziehungen zur übergeordneten Macht, zu anderen Ständen u. a. Aber Gl. Uspenski gibt sich mit einer so oberflächlichen Auffassung von den Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit nicht zufrieden. Er geht in seiner Analyse viel weiter, er will, wie wir bereits gesehen haben, alle [573] gesellschaftlichen Verhältnisse eines Agrarlandes durch gewisse andere „Bedingungen“ erklären, aus denen sich diese Verhältnisse als etwas Abgeleitetes ergeben. Von welchen „Bedingungen“ spricht Uspenski? Abgesehen von allen jenen Verhältnissen, die die Menschen im Produktionsprozeß *zueinander* eingehen, d. h., im vorliegenden Fall, abgesehen von allen *gesellschaftlichen* Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit, haben wir es nur mit den *Verhältnissen des Menschen zur Natur* zu tun. Und gerade dieses Verhältnis des Menschen zur Natur hat Gl. Uspenski im Sinn. Er sagt direkt, er halte die Natur für die „Wurzel“ aller „Einflüsse“ der landwirtschaftlichen Arbeit auf den Bauern und auf die ganze Form seiner gesellschaftlichen Verhältnisse. „Mit der Natur arbeitet der Mensch, er ist unmittelbar von ihr abhängig.“ Hieraus ergibt sich auch die „Macht“ der Natur und, vor allem natürlich, der Erde über den Menschen. Daß dies recht und billig ist, unterliegt nicht dem geringsten Zweifel. Aber es genügt nicht. Die Abhängigkeit des Menschen von der Natur hat ein *Maß*, das sich selbst verändert.

Wenn diese *quantitative Veränderung* des Maßes der Naturabhängigkeit des Menschen einen gewissen Grad erreicht hat, verändert sie *qualitativ* auch das Verhältnis des Menschen zur Natur. Der anfänglich in der *Macht der Natur* steht, gewinnt allmählich selbst *Macht über die Natur*. Dementsprechend verändern sich auch nicht nur die Verhältnisse der Menschen im Produktionsprozeß selbst, sondern in der ganzen Gesellschaft. Vor allem kommt das Anwachsen der Macht des Menschen über die Natur natürlich im Ansteigen seiner Arbeitsproduktivität, in der Vermehrung der ihm zur Verfügung stehenden Produktivkräfte zum Ausdruck. Man kann also sagen, daß der Grad der Entwicklung der Produktivkräfte sowohl die

gegenseitigen Beziehungen der Menschen in der Produktion als auch alle ihre gesellschaftlichen Beziehungen bestimmt. Hat Gl. Uspenski diesen Punkt beachtet? Nein, er hat ihn nicht beachtet; denn hätte er ihn beachtet, dann würde er von den „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ nicht als von etwas Ewigem und Unveränderlichem gesprochen haben. Er hätte dann erkannt, daß sie äußerst veränderlich sind und daß ihre Veränderung zur Veränderung der ganzen Form unseres bäuerlichen Lebens, aller gegenseitigen Rechtsverhältnisse der Bauern, ihrer Beziehungen zur obersten Staatsgewalt und selbst ihrer religiösen Vorstellungen führen muß. Zugleich damit hätten dann seine Ansichten über die russischen Verhältnisse sehr viel an „Logik“ und Folgerichtigkeit gewonnen. Er hätte nur noch zu entscheiden brauchen, in welcher Richtung sich die Bedingungen unserer landwirtschaftlichen Arbeit zu verändern haben, damit er den „neuen Menschen“ die für sie geeignetste Rolle im historischen Verlauf dieser Veränderung zuweisen konnte.

[574] Führen wir einige Beispiele zur Erläuterung an. Gl. Uspenski spricht von den Beziehungen der Bauern zur Staatsgewalt in Ausdrücken, die einen auf den Gedanken kommen lassen, aus den „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ könne sich eine andere Beziehung dazu überhaupt nicht ergeben. Nun sehen wir, daß die landwirtschaftliche Arbeit in den Vereinigten Staaten weit verbreitet ist, die amerikanischen Farmer aber zu dieser Ordnung in einem ganz anderen Verhältnis stehen als die russischen Bauern. Überhaupt wird im Ergebnis der landwirtschaftlichen Arbeit in Amerika viel Getreide gewonnen, aber es gibt keinen einzigen „Iwan Jermolajewitsch“. Bekanntlich arbeitet der amerikanische Farmer weit besser als der russische Bauer und bringt es gleichzeitig fertig, nicht an die „Ente“ allein zu denken: er nimmt Anteil am politischen Leben seines Landes. Woher dieser Unterschied? Er läßt sich nicht durch einen einfachen Hinweis auf die „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ erklären. Man muß zeigen, inwiefern und warum die Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit in Amerika nicht die gleichen sind wie die der landwirtschaftlichen Arbeit in Rußland. Die ganze Sache läßt sich mit der Lehre von den Produktivkräften leicht erklären. Die amerikanischen Ansiedler hatten aus Europa Produktivkräfte weit höherer Ordnung mitgebracht und auf dem neuen Boden weiterentwickelt, als sie dem russischen Bauern zur Verfügung stehen. Ein anderer Entwicklungsgrad der Produktivkräfte bedingt ein anderes Verhältnis der *Menschen* im Produktionsprozeß, eine andere Form aller gesellschaftlichen Verhältnisse.

Überdies sehen wir, daß es selbst bei einem sehr niedrigen Grad der Entwicklung der Produktivkräfte nicht bei allen Ackerbauvölkern zur Bildung einer absoluten monarchischen Macht gekommen ist. Die Geschichte kennt nicht wenige Beispiele republikanischer Föderationen bäuerlicher Gemeinschaften. In diesem Falle muß man neben den Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit auch das berücksichtigen, was Hegel das „*geographische Fundament der Weltgeschichte*“ genannt hat. Republikanische Bünde landwirtschaftlicher Gemeinschaften entstanden fast ausschließlich in gebirgigen oder überhaupt von der Natur geschützten Ländern. Hingegen kam es bei den Ackerbauvölkern, die die weiten Flächen der Ebenen und die Niederungen der großen Flüsse besiedelten, zur Bildung von Despotien.<sup>1</sup> Als Beispiele können China, Ägypten und leider unser Rußland dienen. Daher ist alles, was Gl. Uspenski über das Verhältnis des russischen Bauern zur Staatsgewalt gesagt hat, völlig richtig. Das feste Gefüge des russischen Absolutismus lockert sich nur in dem [575] Maße, wie sich die von unserem Autor beschriebenen Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit verändern.

Ein weiteres Beispiel. Gl. Uspenski ist offensichtlich der Meinung, daß die „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ notwendigerweise zur Existenz der Dorfgemeinschaften mit den

---

<sup>1</sup> Obwohl die despotische Gewalt auch bei ihnen durchaus nicht auf den ersten Stufen der Geschichte entstanden war. Eine solche Gewalt setzt eine im Vergleich zur Urperiode bereits ziemlich bedeutende Entwicklung der Produktivkräfte voraus.

Neuverteilungen führen. Aber auch in diesem Falle wird der unbedingten Bedeutung seiner Folgerungen durch Geschichte und Völkerkunde in starkem Maße Abbruch getan. Sie liefern uns viele Beispiele einer anderen Art landwirtschaftlicher Gemeinschaften, angefangen von den kommunistischen Gemeinschaften bis hin zu den Gemeinschaften mit erblichem Grundbesitz der Einzelhofwirtschaften. Bauerngemeinschaften von dieser letzteren Art kommen gerade auch in Rußland vor. Es ist klar, daß sich die Entstehung all dieser Arten und Abarten von Dorfgemeinschaften wiederum nicht durch den einfachen Hinweis auf die „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ erklären lassen. Man muß zeigen, auf welche Weise der Unterschied dieser Bedingungen zu dem Unterschied in der inneren Organisation der Gemeinschaften geführt hat. Wir wollen uns hier nicht auf die Klärung dieses Prozesses einlassen, der zur Auflösung der kommunistischen Urgemeinschaften führt. In Herrn Siebers ausgezeichnetem Buch „Skizzen zur primitiven Wirtschaftskultur“ ist der Zusammenhang dieses Prozesses mit der Entwicklung der Produktivkräfte beschrieben. Wir verweisen den Leser auf dieses Buch und wollen in den Werken Gl. Uspenskis die Angabe jenes Weges suchen, der zur Auflösung der Dorfgemeinschaft mit den Neuverteilungen führt.

Nach den Worten Uspenskis „schimpft“ der erwähnte Iwan Jermolajewitsch „auf das Volk, auf seine Dorfgenossen: das Volk, sehen Sie, ist ganz anders geworden, es ist schlecht und verdorben“. Mit anderen Worten, Iwan Jermolajewitsch ist bereits unzufrieden mit den bestehenden Einrichtungen der Dorfgemeinschaft. Gewiß, meint er, unter der Leibeigenschaft war es schlecht: „Was wäre denn damals gut gewesen?“ Und trotzdem war mehr Gleichheit unter den Bauern. „Damals, das muß man sagen, ist es allen gleich schlecht gegangen, aber jetzt ist es so: Man will, daß es einem gut gehe, aber die Nachbarn sind nur darauf aus, daß es einem schlecht gehe.“ Diese auf den ersten Blick unverständliche Erscheinung erläutert er folgendermaßen: „Urteilen Sie selbst, ich will Ihnen was erzählen. Die Stellen im Wald, aus denen man Ackerland machen will, werden in einzelne Einschläge geteilt; jeder schlägt die Bäume auf seinem Waldstück. Da hab ich nun mein Teil abgeholzt, habe die Stümpfe gerodet, habe alles sauber gemacht, und dann hatte ich meinen Acker. Sobald mein Acker aber nur gewachsen war: – neu verteilen! Du hast doch, haben sie gesagt, mehr Land als ein anderer mit [576] ebensoviel Familie. Der Dorfgemeinschaftsacker ist gewachsen: – neu verteilen!

Kann denn nicht jeder sein Waldstück roden?“ fragt der Autor.

„Es will bloß nicht jeder. Das ist es. Der eine hat nicht mehr die Kraft, der andere ist zu arm und der dritte zu faul; es gibt Faulpelze, das ist wahr. Unsereiner steht in aller Frühe auf, schindet und plagt sich in seinem Schweiß – und hat mehr Getreide; und dann nehmen sie es einem weg, worauf Sie sich verlassen können! Und was bleibt einem da übrig! Nun, ein winziges Fleckchen. So haben sie mir schon zweimal das Land weggenommen, und immer nach Recht und Gesetz –: du hast jetzt mehr Land; du darfst nicht als einziger mehr haben, alle müssen was dazubekommen. So kommt man überhaupt zu nichts. Dann habe ich aus der Gemeinschaft austreten wollen; da hat mir einer von den Bauern gesagt, es ginge schon; bloß – ich weiß nicht wie und wieviel man dafür zahlen muß.“

Sie sehen, daß Iwan Jermolajewitsch, der zwar die ganze „Logik“ seiner bäuerlichen Weltanschauung beibehält, diese Gemeinschaft mit ihren Neuverteilungen, wie sie sich, nach Ansicht Gl. Uspenskis, notwendigerweise aus den Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit ergibt, ablehnt. Womit soll man diese Unstimmigkeit erklären? Nun, damit, daß Iwan Jermolajewitsch die heutigen „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ in Rußland besser versteht als Uspenski. Er sieht, daß man für die Bearbeitung eines erschöpften Bodens mehr Produktionsmittel aufwenden muß, als früher aufgewendet wurden. Aber die den verschiedenen Wirten zur Verfügung stehenden Produktionsmittel sind nicht gleich: „der eine hat nicht mehr die Kraft, der andere ist zu arm und der dritte zu faul“. So führt die Neuverteilung des

Grund und Bodens der Dorfgemeinschaft zu Unzuträglichkeiten, die es früher nicht gegeben hat. Darum schickt sich Iwan Jermolajewitsch auch an, die Herren Volkstümler durch seinen Austritt aus der Gemeinschaft zu ärgern. Er wird zu einem noch entschiedeneren Feind der Dorfgemeinschaft werden, wenn er zu einer intensiven Bearbeitung übergeht. Die Auflösung der Dorfgemeinschaft ergibt sich somit logischerweise aus der Veränderung der technischen „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“.

Noch eine weitere Bemerkung. Da Gl. Uspenski in den Rechtsverhältnissen der Bauern jenes Arbeitsprinzip sieht, auf Grund dessen das Produkt dem Produzenten gehören muß, führt er, ohne Zögern, auch dieses Prinzip auf die Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit zurück. Jedoch existiert das gleiche Arbeitsprinzip auch im Gewohnheitsrecht der Järgergemeinschaften der Naturvölker. Was haben damit wohl die Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit zu schaffen? Offenbar verdankt dieses Prinzip nicht ihnen seine Existenz. Im Gegenteil, im heutigen Dorf [577] wird dieses immer wieder angeführte Arbeitsprinzip nicht selten in sein direktes Gegenteil verwandelt.<sup>1</sup> Wenn der Bauer die „durch seiner Hände Fleiß“ gewonnenen Produkte auf dem Markte verkauft hat, kann er mit dem Gelde, das er aus den Produkten löst, die Arbeitskraft eines Knechts kaufen und die weitere Produktion nun bereits mit der Arbeit seines Mitmenschen betreiben.

Und ein solches Verhältnis der Menschen in der Produktion führt bekanntlich dazu, daß sich *ein* Mensch die Arbeitsprodukte eines anderen Menschen oder anderer Menschen aneignet. Hier sehen wir wiederum, wie die heutige Lage der landwirtschaftlichen Arbeit in Rußland logischerweise zur Negation dessen führt, was Gl. Uspenski als notwendige Folge ihrer „Bedingungen“ erscheint.

Wir wiederholen: Gl. Uspenski wäre nicht solchen Widersprüchen verfallen, wenn er, einmal dahinter gekommen, daß die ganze bäuerliche Lebensform von den Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit abhängt, sich bemüht hätte, die Begriffe dieser Bedingungen zu klären. Das wäre für ihn um so leichter gewesen, als die Lehre von der Abhängigkeit der fortschreitenden Entwicklung der Menschheit von der Entwicklung der Produktivkräfte in der westeuropäischen Literatur bereits ausgearbeitet wird. Die Geschichtsideen Marx' hätten in die Weltanschauung Gl. Uspenskis viel „Logik“ hineingetragen.

Übrigens enthalten die Werke unseres Autors eine reiche Fülle von Stoff zur Beurteilung dessen, welchem Zustand der Produktivkräfte das von ihm entworfene Bild des Volkslebens entspricht. „An der gleichen Stelle“, so lesen wir bei ihm, „wo Iwan Jermolajewitsch sich abrackert, um nichts und wieder nichts als die notwendigste Nahrung, haben sich in genau der gleichen Weise seine Vorfahren nicht mehr und nicht weniger als tausend Jahre lang geschunden; und können Sie sich das vorstellen, sie haben einfach nicht das Geringste erdacht und getan, um sich auf leichtere Weise sattessen zu können.“ Die Vorfahren, die tausend Jahre an diesem Orte gelebt haben (wo bis zum heutigen Tage, wie schon immer, nur Hafer angebaut und ans Vieh verfüttert wird), haben ihren Nachkommen auch nicht einmal den Gedanken vererbt, daß die Schinderei, da man nun einmal essen muß, erleichtert werden müsse; in diesem Sinne weiß man von den Vorfahren nicht das geringste. Bei Solowjow, in seiner „Geschichte“, kann man einiges darüber erfahren, wie die Vergangenheit ausgesehen hat, aber hier, an Ort und Stelle, weiß niemand auch nur das Geringste. Etwas Schlimmeres als die Verhältnisse, unter denen der Bauer arbeiten [578] muß, kann man sich gar nicht vorstellen, und man muß annehmen, daß es vor tausend Jahren dieselben Bastschuhe, denselben Hakenpflug, dasselbe Gespann gegeben hat wie noch heutzutage. Die Ahnen haben keine Verkehrswege, keine Brücken und auch nicht die geringsten Verbesserungen vererbt, die die

---

<sup>1</sup> Überhaupt kann man sagen, daß gerade dieses „Arbeitsprinzip“ zur Auflösung des Urkommunismus führt. Dieses „Prinzip“ ist in jedem Falle ein „Prinzip“ des Privateigentums.

Arbeit erleichtern. Die Brücke, die Sie sehen, ist von den Vorfahren gebaut worden und hält kaum noch. Alle Arbeitswerkzeuge sind primitiv, schwer und unhandlich. Die Voreltern haben Iwan Jermolajewitsch einen unbefahrbaren Sumpf hinterlassen, den man nur im Winter passieren kann, und, wie mir scheint, wird Iwan Jermolajewitsch seinem „Kleinen“ den Sumpf genau in dem gleichen Zustand hinterlassen. Und sein Kleiner wird genauso im Sumpf versinken und sich „mit dem Pferde abrackern“ wie Iwan Jermolajewitsch ... Tausend Jahre können den Sumpf nicht einmal auf einer Strecke von einer Viertelwerst zuschütten, wodurch die Erträge in der hiesigen Gegend sofort gesteigert würden, indessen wissen alle Iwan Jermolajewitschs sehr wohl, daß das eine Arbeit ist, die man an zwei Sonntagen für immer und ewig abtun kann, wenn jeder von den sechszwanzig Höfen einen Mann mit Axt und ein Pferd stellt.

Eine Generation löste die andere ab, aber jede neue Generation hat unter genau den gleichen Bedingungen gelebt und gearbeitet, wie die vorhergehende Generation gelebt und gearbeitet hatte. Allein dieser Umstand sollte hinreichen, der Lebensweise des Bauern größere Festigkeit und „Ordnung“ zu verleihen. Aber diese Ordnung, wie Sie sehen, war eine ganz barbarische Ordnung. Der russische Bauer kann nicht bei den Bedingungen der Landarbeit stehenbleiben, wie sie Gl. Uspenski beschrieben hat. Es ist zu hoffen, daß die Geschichte, die ihn so lange stiefmütterlich behandelte, sich endlich seiner erbarme, ihn aus seiner Stagnation herausführe, ihm große Produktivkräfte an die Hand gebe und große Macht über die Natur verleihe. Die mehr und mehr sich ausdehnenden Beziehungen zum Westen können eine hinreichende Gewähr dafür bieten. Es fragt sich nur: In welchem Sinne wird die Zunahme der Produktivität der landwirtschaftlichen Arbeit unsere Einrichtungen auf dem Dorfe verändern und wie können unsere „neuen Menschen“ in diesem Falle unserem Bauern zu Hilfe kommen?

## VII

Bevor wir in den Werken Gl. Uspenskis eine Antwort auf diese Frage suchen, wollen wir einige andere Seiten des „Volkscharakters“ kennenlernen. Stellen wir uns vor, unser Iwan Jermolajewitsch sei aus der ihm lieben Sphäre der landwirtschaftlichen Arbeit herausgerissen und, bei-[579]spielsweise, Soldat geworden. Wie wird er sich in dieser neuen Rolle zu den verschiedenen gesellschaftlichen Erscheinungen verhalten? In den „Beobachtungen eines Faulpelzes“ (dritter Teil des Romans „Der Ruin“) findet sich hierüber eine äußerst aufschlußreiche Stelle.

Ein Küster und ein ausgedienter Soldat führen beim Kirchgang, vor Beginn des Gottesdienstes, eine friedliche Unterhaltung.

„Diese Medaille, wo hast du die bekommen?“

„Für Polen!“

„Hm, und wieso?“

„Was da war?“

„Das war wohl bei dem Aufstand, den die dort gemacht haben?“

„Ja, was denn? Da war weiter nichts, die wollten ihren eigenen Zaren haben!“

„Ach, diese Ehrvergessenen“, sagte der Küster und schüttelte den Kopf. „Und wie ist denn das Volk dort?“

„Das Volk ist, wie überall, nichts.“

„Nichts?“

„Nichts.“

Derselbe Veteran Iwan Jermolajewitsch mit seiner Medaille auf der Brust erzählt nun, wie er seinen Bruder, den Bauern, „befriedet“ hat.

„Nun, da sind wir hingekommen. Hinter einem Dorf haben wir gehalten. Die Weiber und Mädchen sind davongelaufen – die haben gemeint, daß die Soldaten allerhand schändliche Dinge mit ihnen vorhaben ...

„Na, so ein Unsinn!“ bemerkt der Küster.

„Die sind alle nur so davongerannt ... und die Männer sind gekommen und haben uns gastfreundlich empfangen, die haben gemeint, wir tun ihnen nichts! He he!“

„So was Dummes, hi hi!“

„Es ist schon wahr, ein furchtbarer Jammer! Ich sag’ zu einem: Wißt ihr was, ihr Kinder, sag’ ich, euern Blödsinn könnt ihr sein lassen! Mit uns ist nicht zu spaßen; wenn wir einen Befehl bekommen, müssen wir ihn auch ausführen, und dann geht’s euch schlecht ... Gegen uns, sagen die dann, sind keine Kugeln ausgegeben.“

„So ein Blödsinn!“

„So sagen sie: es sind keine Kugeln ausgegeben ... und ich sag’: ihr werdet schon sehen, wenn ihr euch nicht fügt.“

„Nun, und was dann?“

„Nun, wie’s eben so geht, sie haben sich nicht gefügt. Und die Mütze haben sie nicht abgenommen! Die Obrigkeit gab das Kommando: blind schießen! Wie wir dann blind geschossen haben, da hat sich keiner von [580] der Stelle gerührt! Gewiebert haben sie alle wie die Gäule! Ho ho ho! Die haben keine Kugeln ... Wir haben keine? Nein. Nun denn! Es ist das Kommando gekommen. Und dann hat’s geknallt! Lieber Himmel! Sind die aber gerannt! Die haben gar nicht mehr gewußt, wo sie hinrennen sollen, hi hi hi ... Ha! Wenn ihr meint, wir haben keine Kugeln!“

„Ah ... Das paßt dir nicht?“

„Denen haben wir gezeigt, ob wir Kugeln haben!“

„Ha ha ha! Solche Schafsköpfe! Keine Kugeln! Und das haben sie sich so eingebildet!“

„Hernach haben sie’s schon gemerkt ... aber richtig!“

„Jetzt sind sie aber geheilt für alle Zeiten!“

Nun sagen Sie, warum hat dieser Iwan Jermolajewitsch auf andere Iwan Jermolajewitschs geschossen, die man bei ihrem Hakenpflug gelassen hatte und die in kein Infanterieregiment eingezogen worden waren? Weshalb hat er auf die Polen geschossen, die, wie er selbst sagt, nichts anderes verbochen hatten, als daß sie „ihren eigenen Zaren haben wollten“? Denkt er, daß es ein schweres Verbrechen ist, wenn man seinen eigenen Zaren haben will? Denkt er das? Aber was sagen wir – *denkt er*?! Die ganze Sache ist hier doch die, daß Iwan Jermolajewitsch, nachdem er Hakenpflug, Egge, Enten und Kühe verlassen hat, überhaupt nicht mehr denkt. Wir haben bereits gesehen, daß sich sein Gesichtskreis auf die engen Grenzen der bäuerlichen Wirtschaft beschränkt. Wir wissen bereits, wie verschwommen seine Vorstellungen von allem sind, was darüber hinausgeht. Wir haben insbesondere feststellen können, daß er ein sehr schlechter Politiker ist, daß er „nichts weiß von der Entstehung und der Bedeutung der Obrigkeit, daß er, wenn diese Obrigkeit seinem breiten Rücken die Lasten des Krieges aufbürdet, sich nicht Rechenschaft darüber ablegt, wofür er geführt wird und wo sich das

feindliche Land befindet“ usw. Er weiß nur eins: „was der Zar befiehlt, das muß geschehen“, und auf den Befehl des Zaren ist er bereit, jeden, wer es auch sei, zu „befrieden“. In der Erzählung „Kleine Fehler des Mechanismus“ („Gott ist dem Sünder gnädig“) begegnen wir unter anderem einem Burschen, der, dazu postiert, den Holzschuppen eines Kaufmanns zu bewachen, im Übereifer mit dem Knüttel einen Bettler erschlagen hat, der an dem Schuppen vorüberging. „Was hab ich denn Schlimmes getan“, so rechtfertigt sich der Bursche, „es hat geheißen: hau hin! – und da hau ich eben hin. Was man uns sagt, das tun wir auch.“ Wenn man einem solchen Burschen ein Gewehr in die Hand gibt und schreit „los!“ – dann schießt er auf die Polen, auf den „Studenten“ und auf seinen eigenen Bruder, Iwan Jermolajewitsch, und dann, wenn er sie alle nacheinander niedergeschossen und befriedet hat, wird er zu einem sagen, daß diese Leute alle gar nicht „un-[581]recht“ gewesen seien, und es wird ihm in der Seele leid tun, daß sie das Unglück gehabt haben, sich nicht zu „fügen“. Im Französischen gibt es ein interessantes Buch von Menant: „Annales des rois d'Assyrie“. Dieses Buch ist eine Übersetzung authentischer Inschriften von der Hand assyrischer Könige auf verschiedenen Denkmälern von Ninive. Die assyrischen Selbstherrscher prahlen in unerträglicher Weise, nach orientalischer Sitte, mit ihren Siegen und Eroberungszügen. Wenn sie von der Befriedung eines inneren oder äußeren Feindes erzählen, schildern sie sehr anschaulich das Blutbad und die Verwüstungen, die sie angerichtet haben. „Ich habe eine große Menge von ihnen erschlagen“, ruft der Sieger aus, „und ihre Leichen schwammen auf dem Fluß wie Balken.“ Selbstverständlich führten die Befriedungsaktionen in Wirklichkeit nicht die Könige durch, sondern die ihnen zur Verfügung stehenden Heere, die aus assyrischen Bauern wie Iwan Jermolajewitsch bestanden. Diese letzteren waren sicherlich der Meinung, daß die von ihnen vernichteten Stämme und Völker „nichts getan“ hatten, und sie hatten von sich aus ganz und gar nichts gegen sie und verübten die Grausamkeiten einfach auf Grund der Tatsache, daß die Politik für sie „im König konzentriert war“ und daß „getan wurde, was der König sagte“. Den assyrischen Iwan Jermolajewitschs gab man Bogen und Pfeile in die Hand, die assyrischen Murawjows riefen ihnen zu „los!“, und sie vollführten das Werk der „Befriedung“ ohne große Grübeleien, und die Leichen der Befriedeten „schwammen auf dem Fluß wie Balken“. Aus den „Einflüssen“ der landwirtschaftlichen Arbeit lassen sich fast alle Besonderheiten der alten Geschichte des Orients erklären.

### VIII

Verweilen wir bei einer weiteren „Besonderheit“, die wir diesmal der Skizze „*Kleine Reiserinnerungen*“ entnehmen.

Gl. Uspenski kehrte von seinen Fahrten auf dem Kaspischen Meer zurück, und er war zu seiner Verwunderung in einer seltsamen, unerklärlich traurigen Stimmung. Dem Dampfer, auf dem er sich befand, begegneten jeden Augenblick Kähne mit soeben gefangenen Fischen. „Was ist das für ein Fisch?“ fragte er. „Jetzt sind die Rotaugen da“, antwortete man ihm ... „Jetzt gibts lauter Rotaugen ... Schau, wie viele, viele es sind! Jetzt sind sie in Massen da.“ Dieses Wort: *in Massen* brachte dem Autor unerwartet die Erklärung seiner Seelenstimmung: „Ja“, dachte er, „das ist es, warum ich so wehmütig gestimmt bin ... Jetzt kommt ‚alles in Massen‘. Auch die Welse rücken in Massen heran, zu Tausenden, in ganzen ungeheuren Heerhaufen, daß man sie gar nicht auseinanderjagen [582] kann, und die Rotaugen kommen ebenfalls ‚in Massen‘, millionenweise dicht nebeneinander, und die Menschen kommen ebenfalls ‚dicht nebeneinander‘, bis Archangelsk und von Archangelsk bis ‚Adesta‘, und von ‚Adesta‘ bis Kamtschatka, und von Kamtschatka bis Wladikawkas und noch weiter bis zur persischen, zur türkischen Grenze ... Bis Kamtschatka, bis Adesta, bis Petersburg, bis Lenkoran – alles wird jetzt in dicht gedrängter Masse kommen, in einer einzigen Form, wie gemeißelt: die Felder, die Ähren, die Erde und der Himmel, die Bauern und die Bauernweiber –

alles eins neben dem andern, einer dicht bei dem andern, mit ein und denselben unterschiedslosen Farben, Gedanken, Kleidern, mit ein und denselben Liedern ... Alles ist eine dicht gedrängte Masse – die Natur, die Einwohner, die Sittlichkeit, die Wahrheit, die Dichtkunst, mit *einem* Wort – es ist ein Hundertmillionenvolk vom gleichen Stamm, das gewissermaßen als einheitliche Masse lebt und als Masse denkt und nur als Masse begriffen werden kann. Aus dieser Millionenmasse einen einzelnen, sagen wir mal: unseren Dorfältesten Simeon Nikititsch abzusondern und zu versuchen, ihn zu verstehen, ist einfach unmöglich ... Den Simeon Nikititsch kann man nur in dem Haufen der anderen Simeon Nikititschs verstehen. Das Rotauge ist für sich allein nicht viel wert, aber eine Million Rotaugen sind ein Kapital, und eine Million Simeon Nikititschs bilden ebenfalls ein Wesen, einen Organismus von größtem Interesse, aber allein, mit seinen eigenen Ideen, kann man ihn nicht begreifen und studieren ... Da hat er soeben so eine Redensart hergesagt: ‚Womit einer nicht handelt, das stiehlt er auch nicht.‘ Hat er sich das wohl selbst ausgedacht? Nein, das hat die große Masse Mensch erfunden, worin er lebt, ganz genauso, wie das Kaspische Meer das Rotauge und das Schwarze Meer die Seezunge erfunden hat. Simeon Nikititsch selbst wird nichts wissen, was er selber ausgedacht hätte. ‚Mit dem geben wir uns nicht ab – so gescheit sind wir nicht‘, sagt er, wenn man ihn etwas fragt. Aber wiederum zeigt dieser Simeon Nikititsch, der, wenn es sich um seine persönliche Meinung handelt, lauter dummes Zeug redet, außergewöhnliche Klugheit, sowie er anfängt, Meinungen, Sprichwörter, ganze Erzählungen mit moralischem Inhalt darzubieten, die, man weiß nicht von wem, von der unendlich großen Masse der Simeon Nikititschs, von dem kollektiven Geist der Millionen geschaffen worden sind. Hier haben wir alles: Sage, Dichtkunst, Humor, Geist ... Ja, es ist unheimlich und schrecklich, wenn man in dieser ungeheuren menschlichen Masse lebt ... Millionen leben ‚wie die übrigen‘, wobei jeder abgesondert von diesen übrigen die Empfindung hat und sich bewußt ist, daß er ‚in jeder Hinsicht‘ nur wenig wert ist, wie das Rotauge, und daß er nur im großen Haufen etwas bedeutet: ‚es war ein unheimliches Gefühl, das zu erkennen‘.“

[583] Hier finden sich wieder einige Ungenauigkeiten. In Rußland gibt es kein „Hundertmillionenvolk vom gleichen Stamm“. Und doch ist all dies, wenn man es im richtigen Verhältnis nimmt, unbestreitbar, vollendet, verblüffend wahr. Das Leben des russischen Volkes ist wirklich ein „kollektives“ Leben, geschaffen durch nichts anderes als durch die „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“. Aber das „kollektive Leben“ ist noch nicht das menschliche Leben im wirklichen Sinne dieses Wortes. Es charakterisiert das Kindheitsalter der Menschheit; alle Völker mußten es durchlaufen, nur mit dem Unterschied, daß ein glückliches Zusammentreffen der Umstände einigen von ihnen gestattete, sich davon frei zu machen. Und nur die Völker, denen dies geglückt ist, sind wirklich zivilisierte Völker geworden. Da, wo keine innere Entwicklung der Persönlichkeit vorhanden ist, da, wo Geist und Moral noch nicht ihren „kollektiven“ Charakter verloren haben – dort gibt es eigentlich immer noch weder Geist noch Moral, Wissenschaft, Kunst, noch ein einigermaßen bewußtes gesellschaftliches Leben. Das Denken des Menschen liegt dort in tiefem Schlaf, und an Stelle des Denkens ist die objektive Logik der Tatsachen schon durch die Natur der dem Menschen aufgezwungenen Produktionsverhältnisse der landwirtschaftlichen oder einer anderen Arbeit wirksam. Diese unbewußte Logik schafft manchmal außergewöhnlich „wohlgefügte“ gesellschaftliche Organisationen. Aber schmeichelt euch nicht mit ihrem wohlgeordneten Zustand, und setzt ihn insbesondere nicht auf das Konto von *Menschen*, die gar nichts dafür können. Dafür verbürgt sich Gl. Uspenski selbst. In der Skizze „Nicht aus freiem Willen“ läßt er einen gewissen Pigassow hierüber recht vernünftige Gedanken aussprechen, die leider mitunter mit recht seltsamen Betrachtungen bezüglich des Westens vermischt sind. „Mir scheint“, so urteilt Pigassow, der, nebenbei gesagt, gegen Uspenskis Theorie eine überaus treffende kritische Bemerkung vorbringt, „daß unser Bauer, unser Volk ohne eigenen Willen, ohne eigenes Denken lebt, daß es nur lebt, indem es sich von seiner Arbeit leiten läßt ... Es führt nur die

Verpflichtungen aus, welche ihm diese Arbeit auferlegt. Und da diese Arbeit gänzlich von den harmonischen Gesetzen der Natur abhängt, ist auch sein Leben harmonisch und erfüllt, aber ohne jegliche Anstrengung von seiner Seite, ohne jegliches *eigenes* Denken ...“ „Wenn man eine Dohle fängt und ihre ganze Organisation betrachtet, so muß man staunen, wie wunderbar vernünftig sie gebaut ist, wieviel Vernunft in ihrer Organisation steckt, wie alles aufeinander abgepaßt und ineinander gefügt, nirgends eine überflüssige Feder oder ein Winkel, eine unnötige, unharmonische und nicht streng durchdachte Linie vorhanden ist ...“ „Aber wessen Geist war hier wirksam? Wessen Wille? Wollt ihr vielleicht das alles der Dohle selbst beilegen? Ist dann nicht jede beliebige [584] Dohle ein überaus geniales Wesen, ein alles umfassender Geist? ...“ „Wenn man rühmend von unserer Dorfgemeinschaft, dem Artel, spricht, ist das nicht das gleiche, wie wenn man sich selbst und seinem eigenen Geiste den genialen Bau seines eigenen Körpers, seines Nerven- und Blutgefäßsystems zuschreibt, das gleiche, wie wenn man der Dohle glänzende Erfolge in der geistigen Entwicklung zuschreibt, da sie es wunderbar verstanden hat, sich selbst zu bauen, und nicht nur dahinfliegen kann, wohin und wann es ihr beliebt, sondern auch weiß, daß der Bauer fünf Werst von hier Hafer verstreut hat und daß sie dahin muß ...“

Weiß Gl. Uspenski, daß alles, was er bezüglich des kollektiven Lebens sagt, eine glänzende künstlerische Illustration zu dem Werke eines deutschen Philosophen bildet, den unsere gebildeten Rasnotschitzen schon seit langem für einen rückständigen Metaphysiker erklärt haben? Wir meinen Hegel. Schlagen Sie seine „Philosophie der Geschichte“ auf und lesen Sie dort die Seiten, die sich auf den Osten beziehen. Sie werden sehen, daß Hegel über das „kollektive Leben“ der östlichen Völker genau das gleiche sagt, was Uspenski über das Leben des russischen Volkes sagt. Nach der Ansicht Hegels bilden „kollektives Denken“, „kollektive Sittlichkeit“ und überhaupt das kollektive Leben eine charakteristische Besonderheit des Ostens im allgemeinen und Chinas im besonderen. Natürlich gebraucht Hegel eine andere Terminologie. Nach seinen Worten fehlt im Osten das Prinzip der Individualität, deshalb sind sowohl Sittlichkeit wie auch Geist für das Individuum etwas Äußerliches, das ohne seine Mitwirkung entstanden ist und existiert. **„Weil der Geist die Innerlichkeit noch nicht erlangt hat, so zeigt er sich überhaupt nur als natürliche Geistigkeit.“** In China wie in Rußland (d. h., wie es unseren Volkstümlern erscheint) gibt es weder Klassen noch einen Klassenkampf. China ist das Land der absoluten Gleichheit, und alle Unterschiede, die wir dort finden, verdanken ihr Bestehen dem Mechanismus der staatlichen Verwaltung. Eine Person kann nur deshalb über einer anderen stehen, weil sie in diesem Mechanismus eine höhere Stufe einnimmt.

„Weil in China Gleichheit, aber keine Freiheit herrscht, ist der Despotismus die notwendig gegebene Regierungsform“, bemerkt Hegel ... „Im chinesischen Reiche sind aber diese besonderen Interessen nicht für sich berechtigt, und die Regierung geht lediglich vom Kaiser aus, der sie als eine Hierarchie von Beamten oder Mandarinen betätigt ...“<sup>1</sup> Wegen des Fehlens jedweder Bedeutung der Persönlichkeit ist im Volke das Gefühl der eigenen Würde überhaupt nicht entwickelt. „Es glaubt nur geboren [585] zu sein, den Wagen der Macht der kaiserlichen Majestät zu ziehen. Die Last, die es zu Boden drückt, scheint ihm ein notwendiges Schicksal zu sein ...“<sup>2</sup> Der gleiche Hegel versteht sehr wohl, daß die Geschichte Chinas vornehmlich die Geschichte eines Agrarlandes ist.

Die Ähnlichkeit mit China kann natürlich der nationalen Eigenliebe nicht schmeichelhaft sein und verspricht dem russischen Fortschritt keine glänzende Zukunft. Zum Glück sagt uns Gl. Uspenski selbst, daß unserer „kollektiven“ Lebensweise kein „langes Leben mehr beschieden

<sup>1</sup> [Hegel, Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte; Sämtl. Werke, Bd. 11, Stuttgart 1928, S. 174.]

<sup>2</sup> [Zit. Werk, ebenda, S. 191.]

ist“. Weiter unten werden wir sehen, auf welche Weise uns die Geschichte zu völlig anderen, europäischen Lebensformen führt.

## IX

Nun wissen wir zur Genüge, welchen Charakter unsere bäuerliche Bevölkerung besitzt, solange sie wirklich bäuerlich bleibt. Die volkstümlicheren Belletristen sehen die Darstellung dieses Charakters als ihre Hauptaufgabe an, und wir haben bereits gesehen, wie sich in ihren Werken die Eigentümlichkeiten jenes Milieus spiegeln, dem sie selbst angehören. Aber der Charakter des dargestellten Milieus kann seinerseits nicht ohne Einfluß auf den Charakter der Kunstwerke bleiben. Untersuchen wir also, wie sich der Charakter der bäuerlichen Masse auf den Charakter der Belletristik unserer Volkstümlicher auswirkte. Müßten wir nicht befürchten, uns dem Vorwurf auszusetzen, paradox zu sein, würden wir diese Frage anders formulieren. Wir würden uns fragen: In welchem Sinne haben die heutigen „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ in Rußland auf den Charakter des künstlerischen Schaffens der volkstümlicheren Belletristen einen Einfluß ausgeübt? Uns scheint, die Betrachtungen Gl. Uspenskis über die „kollektive Lebensweise unserer Bauernschaft“ geben eine völlig bestimmte Antwort auf diese anscheinend seltsame Frage. In der Tat: Kann das Milieu, welches diese „unendlich große Menschenmasse“ darstellt, in der „Millionen leben *wie die übrigen*“, wobei jeder abgesondert von diesen übrigen die Empfindung hat und sich bewußt ist, daß er in jeder Hinsicht, wie das Rotauge, nur wenig wert ist und daß er nur im großen Haufen etwas bedeutet – kann dieses Milieu der großzügigen Entfaltung künstlerischer Darstellung großen Spielraum bieten“?

Gl. Uspenski selbst sagt, „aus dieser Millionenmasse einen einzelnen abzusondern und zu versuchen, ihn zu verstehen, ist einfach unmöglich“, und man kann den „Dorfältesten Simeon Nikititsch nur in dem großen Haufen [586] der anderen Simeon Nikititschs verstehen“. Also läßt sich Simeon Nikititsch auch nur „in dem großen Haufen der anderen Simeon Nikititschs“ darstellen. Und das ist für einen Künstler eine recht undankbare Aufgabe. Selbst Shakespeares Kunst hätte versagt vor einer bäuerlichen Masse, in der „Männer und Weiber, eines dicht neben dem andern, einer eng zusammen mit dem andern, mit ein und denselben unterschiedslosen Gedanken, Gewändern, mit ein und denselben unterschiedslosen Liedern“ usw. Für die künstlerische Darstellung eignet sich nur ein Milieu, in dem die menschliche Persönlichkeit bereits einen gewissen Grad der Gestaltung erreicht hat. Seinen wahren Triumph feiert das künstlerische Schaffen in der Darstellung von Persönlichkeiten, die an der großen Fortschrittsbewegung der Menschheit teilhaben, die Träger der großen Ideen der Welt sind. Nun versteht es sich von selbst, daß eine solche Persönlichkeit nicht der „Dorfälteste Simeon Nikititsch“ sein kann, dem sich seine ganze Umgebung nicht als Ausdruck seines eigenen, sondern eines außer ihm befindlichen, ihm völlig fremden Denkens und Wollens darstellt. Wir sehen, daß das vorwiegende gesellschaftliche Interesse der gegenwärtigen Zeit unsere volkstümlicheren Belletristen zwar dazu geführt hat, das bäuerliche Leben darzustellen, daß sich aber der Charakter dieses Lebens auf den Charakter ihres künstlerischen Schaffens unvorteilhaft auswirken mußte.

Das darf man bedauern, doch müßte man sich damit abfinden, hätten die genannten Schriftsteller schließlich die Frage wirklich gelöst – was können und müssen die russischen Intellektuellen, die ihre Heimat selbstlos lieben, für das Volk tun?

Laßt uns zusehen, ob es Gl. Uspenski geglückt ist, diese Aufgabe zu lösen. Gegen Ende einer der oben zitierten Skizzen sagt unser Autor: „Aus all dem kann man ersehen, daß die Arbeit für das Volk ganz bestimmte und reale Formen annehmen kann und muß und daß man dafür eine große Zahl von Arbeitern benötigt.“

Um so besser: da bleibt also keiner von uns arbeitslos!

Jedoch, um was für Formen handelt es sich eigentlich?

Soll unsere Intelligenz vielleicht versuchen, Iwan Jermolajewitsch zu überreden, nicht aus der Dorfgemeinschaft auszutreten? Soll sie vielleicht die „neuen Ansichten über die Bedeutung der geschlossenen Artelarbeit zu gemeinsamem Nutzen“ einimpfen? Nun, die bittere Erfahrung hat unseren Autor schon überzeugt, daß ähnliche Gespräche zu keinem praktisch brauchbaren Ergebnis führen und bei den Zuhörern nur „gähnende Langeweile“ hervorrufen können. Wir glauben auch nicht, daß andere „intellektuelle Arbeiter“ hierin mehr Glück haben werden als Gl. Uspenski. Die tiefste Ursache des Mißerfolges liegt in den „Bedingungen der [587] landwirtschaftlichen Arbeit“, gegen die man mit Worten oder, wie sich unser Autor ausdrückt, mit „Gerede“ nichts auszurichten vermag. Denken Sie sich zum Beispiel in folgendes Gespräch des „neuen Menschen“ mit Iwan Jermolajewitsch hinein:

„Sagen Sie bitte, kann man denn solche Arbeiten nicht gemeinsam ausführen, die ein einzelner nicht bewältigen kann? Es ist doch so, daß der Soldat, euer Arbeiter und die anderen – daß jeder sich plagt und schindet, lügt und schwindelt und daß zu guter Letzt niemand etwas hat ... Wenn sie nun ihre Kräfte, ihre Pferde, Arbeiter usw. zusammentun, wären sie dann nicht stärker als die stärkste Familie? Dann wäre es doch auch nicht nötig, minderjährige Kinder auf Arbeit zu schicken usw.“

„Da soll man also zusammen arbeiten?“

„Ja.“

Iwan Jermolajewitsch dachte eine Weile nach, dann sagte er:

„Nein! Daraus wird nichts.“

Dann überlegte er weiter und sagte:

„Nein! Das taugt nichts! Das kann man gar nicht machen! Wenn da zehn Mann beisammen sind, dann bringen sie so einen Balken nicht in die Höhe, wenn ich aber allein bin, trag' ich ihn spielend weg, dann ist er federleicht, wenn ich's machen muß ... Nein, das geht nicht! Da sagt dann der eine: »Laßt es doch sein! Wir gehen jetzt essen!« Ich aber will arbeiten! Was ist denn dann? – Er geht weg, und ich kann für ihn arbeiten. Ich sage nein, ja, das geht nicht! ... Wie soll es auch! Der eine hat *den* Charakter, der andere wieder einen anderen! ... Das ist doch genauso, wie wenn man für das ganze Dorf einen einzigen Brief schreibt.“

Ähnliche Antworten bekommt der Autor auch von anderen Bauern zu hören, denen er die Vorteile der gemeinsamen Bodenbearbeitung zu beweisen versucht. Der Bauer Iwan Bossyich in der Skizze „Die Macht der Erde“ legt energisch und leidenschaftlich, „mit funkelnden Augen“, dar, daß ein richtiger Bauer niemals „sein Pferd einem ‚Fremden‘ anvertrauen“ werde, und er bringt eine Menge anderer Einwände, auf die der „neue Mensch“ gar nicht gefaßt ist. Es stellt sich heraus, daß man den Boden düngen muß; aber der Dünger ist auf den verschiedenen Bauernhöfen durchaus nicht von der gleichen Güte. „Da fahre ich Pferdemit hin, und ein x-beliebiger anderer kommt mit Kuhmist daher – wo bleibt denn da das Ebenmaß? ... Nein, daraus wird nichts ... Ich sage nein! nein! Das läßt sich gar nicht ausdenken ... Ich bitte Sie, das Pferd ... wie soll ich als Bauer das einem andern überlassen? Da schmeißen sie mir auf den Acker wer weiß was hin ... Nein, daraus wird nichts! ... Mit *einem* Mist verdient man sein Vermögen ... Oder nehmen wir die Sache so: da hab ich Pferdemit hingefahren und der Nachbar Hühnermist ... nun, kann [588] denn das miteinander harmonieren? ... Hühnermist, Vogelmist alles zusammen ein Dukaten ... was bleibt er da schuldig? Ich sage nein und nochmals nein! Da läßt sich schon gar nichts machen. Ist ja nicht möglich! Was bin denn da ich für ein Bauer?“

„Aus Millionen von winzigsten wirtschaftlichen Nebensächlichkeiten“, fügt Gl. Uspenski hinzu, „die, wie mir schien, für niemand auch nur die geringste Bedeutung hatten, die, wie mir schien, nicht einmal die Möglichkeit zuließen, daß man ihnen irgendwelche Beachtung schenken könnte, erwuchs plötzlich ein unüberwindliches Hindernis auf dem Wege zum Wohl der Gemeinschaft. Die Leidenschaft, ja, zornige Erregung, die Iwan während dieses Selbstgespräches ergriff, bewies, daß diese Nebensächlichkeiten die empfindlichste Stelle seiner persönlichen Interessen trafen.“

Auf eine solche völlige Ablehnung der Bauern gegenüber der gemeinschaftlichen Arbeit weist auch Herr Engelhardt in seinen „*Briefen aus dem Dorfe*“ hin.<sup>1</sup> Uns ist eine solche Einstellung durchaus verständlich. Bei gemeinschaftlichem Bodenbesitz existiert in unserem Dorfe das Privat- oder Hofeigentum an den Mobilien. Daher die Ungleichheit in den wirtschaftlichen Kräften der verschiedenen Höfe und die völlige Unmöglichkeit, alle Sonderinteressen so miteinander in Einklang zu bringen, daß man mit der „geschlossenen Artelarbeit zum gemeinsamen Nutzen“ beginnen könnte. Dagegen ist wirklich alles „Gerede“ machtlos. Doch anderseits, wie steht es nun mit der Dorfgemeinschaft? Hat doch Gl. Uspenski selbst in ihrer Organisation solche „Unvollkommenheiten“ festgestellt, die dazu führen, daß in den reichsten Gegenden, unter den günstigsten Verhältnissen eine „Londoner Enge“ und „erschütterndste Armut“ herrschen. Und gibt es bei uns viele Dorfgemeinschaften, wo die Verhältnisse [589] günstig liegen? Wenn es schon in reichen Dorfgemeinschaften zu einer solchen fühlbaren „Londoner Enge“ kommen kann, wie muß es dann in armen oder nicht eben reichen Dorfgemeinschaften sein? Beachten Sie die Lage des Iwan Jermolajewitsch. Er ist ein guter, „gründlicher“, wirtschaftlich tüchtiger Bauer, er „schimpft“ und will sogar aus der Dorfgemeinschaft austreten, weil sie ihn hindert, seinen wirtschaftlichen Idealen gemäß zu leben. Neben ihm, dem gründlichen Bauern, sind nun in der Dorfgemeinschaft zwei neue Schichten entstanden: die Reichen und die Dorfarmut oder, wie sich Uspenski ausdrückt, der dritte und der vierte Stand. „Die feste Ordnung der bäuerlichen Ideale wird durch die sogenannte Zivilisation schonungslos zerstört.“ Ihr Einfluß „tritt bei dem harmlosen Dorfbewohner in Erscheinung, wenn er nur im geringsten damit in Berührung kommt. Es ist buchstäblich so: bei der allerleisesten Berührung damit verwandeln sich tausendjährige Idealgebäude in Kleinholz.“ Gl. Uspenski ist der Ansicht, daß „Iwan Jermolajewitsch und seinesgleichen in spätestens zehn Jahren“, wenn es so weiter geht wie jetzt, „auf der Welt nichts mehr zu suchen haben“. Wo ist der Ausweg aus dieser hoffnungslosen Lage?

Früher haben etliche unserer revolutionären Volkstümpler angenommen, es sei gar nicht so schwer, einen Ausweg zu finden: eine soziale Revolution müsse durchgeführt werden, die das keimende Gewächs des dritten und vierten Standes mit der Wurzel austilgen würde und nach der Iwan Jermolajewitsch dann ein Leben in Wohlstand führen könnte. Die Erfahrung hat gezeigt, daß es leicht ist, von der bäuerlichen Revolution zu reden, aber unmöglich, sie durchzuführen. Iwan Jermolajewitsch sind alle revolutionären Bestrebungen fremd. Er ist

---

<sup>1</sup> Engelhardt beschreibt die bäuerliche „Gemeinschafts“arbeit folgendermaßen: „Das Feld (d. h. die Wiese) müssen alle zusammen beackern. Sie haben vereinbart, dann und dann anzufangen. Am Morgen ziehen sie hinaus. Sechs sind schon da, zwei fehlen: der hat verschlafen, der hat gestern einen Rausch gehabt, das Geschirr war nicht in Ordnung. Die sechs stehen auf dem Feld, sie warten auf die andern, die sich verspäten, den Pferden haben sie ein bißchen Heu hingeworfen, sie rauchen ihre Pfeife und schimpfen. So, jetzt sind auch die andern da – wer soll den Anfang machen? Sie streiten hin und her. Schließlich hat man die Reihenfolge ausgemacht. Sie pflügen. Bei dem einen geht der Pflug nicht – alle stehen da. Jetzt ist die Sache in Ordnung, und es geht weiter. Bei dem einen ist Pferd und Geschirr besser, bei dem andern ganz schlecht; das paßt ihnen nicht. ‚Würde ich für mich allein ackern, dann könnte ich in aller Frühe aufs Feld gehen, so aber muß man im Dorf drin warten, bis die Leute aufstehen. Hier auf dem Acker muß man auch wieder warten. Ich wäre mit meinen eigenen Pferden schon längst mit dem Pflügen fertig, aber so steht man da und muß warten – da soll der Teufel den Flachs holen‘, sagt ein anderer“ usw. („Briefe aus dem Dorfe“, St. Petersburg 1885, S. 205/206).

konservativ sowohl in seinem Denken als auch auf Grund seiner Lage. Er glaubt, daß es ohne den Zaren nicht gehe, daß man ihm zu gehorchen habe und daß sich nur Menschen gegen ihn auflehnen können, die gar keinen Verstand haben. Gl. Uspenski hat niemals daran gedacht, die Bauern „aufzuwiegeln“, es ist ihm niemals in den Sinn gekommen, die Grundlagen der heutigen Staats- und Gesellschaftsordnung in Rußland zu erschüttern. Er hat nur manchmal versucht, die Grundlagen einiger „intellektueller Unvollkommenheiten“ der Einrichtungen des Dorfes zu erschüttern. Aber er ist dabei unausweichlich zu der unerfreulichen Schlußfolgerung gekommen: „Laß die Hände davon.“ Gl. Uspenski hat gesehen, daß „Iwan Jermolajewitsch“ auf alle seine Beweisgründe nur die eine Antwort hat: Anders geht es nicht. Aber dieses Festhalten an den gegebenen Einrichtungen kann sich *nur* auf die so lange Dauer ihres Bestehens und auf eine durch die Natur selbst bedingte Stabilität berufen. Und einzig und allein weil Iwan Jermolajewitsch ein gutmütiger Mensch ist, beschränkt er sich dem Um-[590]stürzler gegenüber auf eine so milde Antwort; ist er aber ein nicht besonders mildherziger Mann, so muß seine Antwort für den, der diese oder jene Grundlage antasten will, unbedingt darin zum Ausdruck kommen, daß er diesen Umstürzler selbst der „Obrigkeit“ übergibt.

Also: die kollektive Bearbeitung der Felder einzuführen, ist unmöglich; Iwan Jermolajewitsch gegen die Obrigkeit aufzuwiegeln, daran ist nicht zu denken; und nicht genug damit: wenn man bloß den Versuch macht, irgend etwas an seinen Verhältnissen zu ändern, ist man schon ein leichtfertiger „Erschütterer der Grundlagen“, den Iwan Jermolajewitsch „den Behörden übergeben muß“. Das sind die Schlußfolgerungen, zu denen die „wunderbare Logik“ der Weltanschauung des Volkes den Volkstümmler führt! Was soll man da tun? Soll man dem Volk Lesen und Schreiben beibringen? Aber, erstens sagt die „Obrigkeit“, indem sie die Leitung der Schulen in die Hände der Geistlichkeit legt, auch ihrerseits ganz unzweideutig zum Volkstümmler: „Laß die Hände davon!“, und zweitens versteht Iwan Jermolajewitsch selbst nicht recht, was es für einen Nutzen haben soll, wenn er lesen und schreiben kann, solange er in der Sphäre seiner bäuerlichen Ideale verbleibt. Der Autor selbst konnte, da er sich unter dem Einfluß dieser Ideale befand, auf keine Weise begreifen, weshalb man dem Sohn des Iwan Jermolajewitsch, dem kleinen Mischa, Lesen und Schreiben beibringen sollte: „Und vor allem, ich konnte mir absolut nicht vorstellen, was man ihm eigentlich beibringen sollte. Daher kam, wenn ich mich mit Iwan Jermolajewitsch über das Lernen unterhielt, immer nur das eine zur Sprache: Man muß ... Man muß, man muß – aber was eigentlich und zu welchem Zweck, das war Iwan Jermolajewitsch unbekannt und unverständlich; und *ich* bin schon zu faul dazu, um ihm das auseinanderzusetzen, und ich weiß selbst nicht mehr recht, womit man dieses *man muß* eigentlich begründen soll.“

Iwan Jermolajewitsch schickt seinen Sohn trotzdem in die Schule, aber das tut er einzig und allein, weil er so eine dunkle Ahnung hat, daß in den wirtschaftlichen Verhältnissen etwas Neues kommt. „Es kommt ihm allmählich so vor, als ob später einmal etwas Schlimmes, Schweres komme, womit man nur fertig wird, wenn man etwas kann ...“ Und in solchen Augenblicken sagt er dann: „Nein, der Mischa muß unbedingt lesen und schreiben lernen!“ Es ergibt sich also, daß man es gar nicht für nötig hält, lesen und schreiben zu können, solange die Lebensweise des Volkes nur einigermaßen den „Idealen“ der Volkstümmler entspricht; wenn man aber erkennt, daß das Lernen nützlich ist, dann stellt sich heraus, daß die alten „Stützpfeiler“ des Volkes am Zusammenstürzen sind, dann kommt im Dorfe der vierte Stand auf, und der haushälterische Bauer Iwan Jermolajewitsch kann „höchstens noch zehn Jahre“ am Leben blei-[591]ben. Welch schlimmer Hohn der Geschichte! Und wie recht hat unser Autor, wenn er, alle Widersprüche der Lage des Intellektuellen auf dem Dorfe zusammenfassend, ausruft: „Und es ergibt sich daher für jeden, der für das Volk etwas tun will (d. h. vom Standpunkt der Volkstümmler aus dafür etwas tun will), eine wahrhaft unlösbare Aufgabe: die Zivilisation (d. h. der Kapitalismus) kommt, und du als Beobachter des russischen Lebens

kannst dieses Kommen nicht nur nicht aufhalten, sondern darfst auch nicht, wie man dir versichert und wie Iwan Jermolajewitsch selbst beweist, eingreifen, du hast dazu kein Recht und keinen Grund, weil doch die bäuerlichen Ideale so wunderbar und vollendet sind. Also – das Kommende aufhalten *kannst du nicht*, und eingreifen *darfst du nicht!*“ Die Volkstümlerrichtung als literarische Strömung, die danach strebt, das Leben des Volkes zu erforschen und richtig zu deuten, ist durchaus nicht das gleiche wie die Volkstümlerei als soziale Lehre, die den Weg „zum allgemeinen Wohlstand“ weist. Das erste ist nicht nur völlig verschieden vom zweiten, sondern es kann, wie wir sehen, in einen direkten Gegensatz zu ihm treten.

Der am feinsten beobachtende, geist- und talentvollste aller volkstümlerischen Belletristen, Gl. Uspenski, gelangte, als er uns „völlig bestimmte“, „reale Formen der Arbeit für das Volk“ zeigen wollte, ganz unversehens dazu, daß er der Volkstümlerei und allen „Programmen“ und Plänen praktischer Betätigung, die wenigstens teilweise damit in Zusammenhang standen, das Todesurteil unterschrieb. Wenn dem aber so ist, können wir einfach nicht verstehen, wie die von ihm erfaßte „Ordnung“ des bäuerlichen Lebens so beruhigend auf ihn wirken konnte. Die theoretische Klarheit seiner Ansicht vom Volk war erkauft um den Preis der unerfreulichen praktischen Folgerung: „Laß die Hände davon!“

Aber der ganze Sinn der volkstümlerischen Lehre war gerade das Bestreben, die Frage „Was tun?“ zu lösen. Das Versagen in dieser Frage bedeutet ihren völligen Bankrott, und wir können sagen, daß die *künstlerischen Werte der Werke unserer volkstümlerischen Belletristen einer falschen Gesellschaftslehre geopfert wurden* ... Im Frühjahr 1886 wurde im „Istoritscheski Westnik“ ein Brief des verstorbenen Redakteurs der „Rusj“, Aksakow<sup>1\*</sup>, veröffentlicht, den dieser, mehrere Jahre vor seinem Tode, an einen seiner jungen Freunde geschrieben hatte. In diesem Brief übt der letzte Mohikaner der slawophilen Lehre an der Volkstümlerbewegung strenge Kritik. Er macht sich lustig über die Projekte Gl. Uspenskis bezüglich der artelmäßigen Bearbeitung der Felder und der ländlichen Genossenschaften, da er in ihnen eine nicht zu verwirklichende Utopie erblickt. Seiner Meinung nach ist die Volkstümlerei nichts als eine entstellte, nicht konsequent durchgeführte Form des Slawophilentums. Er [592] behauptet, die Volkstümler haben sich alle Grundlagen des Slawophilentums angeeignet und dabei alle sich daraus ergebenden Folgerungen bezüglich des Zaren und der Religion entfernt. Der allgemeine Sinn seines Briefes ist dieser: Wer sich für die alten Pfeiler unseres bäuerlichen Lebens begeistert, muß notwendigerweise auch den Zaren und Gott hinnehmen. Die Volkstümler haben, nach seinen Worten, weder vor dem Zaren noch vor Gott genügend Respekt, aber er glaubt, das Leben werde sie früher oder später zur Vernunft bringen.

Wir sehen nun, daß die Menschen genau wie von Aksakow auch von den Werken Gl. Uspenskis zur Vernunft gebracht werden könnten: Absolutismus, Rechtgläubigkeit und

---

<sup>1\*</sup> Im Septemberheft des „Istoritscheski Westnik“, Jahrgang 1886, steht ein Aufsatz: „Zur Biographie von I. S. Aksakow“ (ohne Unterschrift), wo sein Brief an den Studenten N. N. angeführt ist, der an die „Rusj“ einen Artikel aus dem Kreise seiner Gesinnungsgenossen eingesandt hatte; in dem Artikel wird der Gedanke ausgeführt, daß die „Überbleibsel der alten Vorurteile“ die Ursache der Feindschaft zwischen den „Slawophilen“ und den „Volkstümlern“ seien. Aksakow protestierte in seinem Briefe gegen diese Anschauung und verlangte, daß man die „volkstümlerische“ Richtung einer unparteiischen, aber peinlich genauen Untersuchung unterziehe und aufdecke, was ein organischer sehr wesentlicher Fehler sei (die Ablehnung Gottes und des Zaren). Bei Plechanow ist dargelegt, was dieser verworrene Brief sagen will. Über die Ideen Uspenskis sagt Aksakow folgendes: „Golzew und tutti quanti möchten gern unsere Formen des gemeinschaftlichen Besitzes an Grund und Boden und der Artelarbeit zu ‚Assoziationen‘ erheben ... Aber wenn man aus diesen Lebensformen des Volkes das ihnen eigene sittliche, brüderliche Prinzip herauschält, das im Volk nicht nur instinktmäßig lebt, sondern auf der Stufe eines positiven religiösen Bewußtseins – dann geht alles zum Teufel. – Engelhardt, Uspenski und Co. sind, wie es scheint, noch weiter gegangen; sie denken nicht an Assoziationen, sie nehmen das Volk, wie es ist, aber in seine Seele dringen sie nicht ein trotz alledem, oder sie wollen sie nicht kennen, sie ignorieren sie. Gebt ihnen die Schule in die Hand – sie werden, ohne es selbst zu wollen, viel Unheil anrichten ...“ [998]

Volkstümlichkeit – das ist die Devise, an die sich alle halten müßten, die sich für die „Logik“ der Weltanschauung des Iwan Jermolajewitsch begeistern.

Wir sagen „*könnten*“ und „*müßten*“, weil unser Rasnotschinze in Wirklichkeit niemals dahin kommen wird, von einem Anhänger der „Rusj“ anerkannt zu werden. Er ist zu gebildet, um an Gott zu glauben, und zugleich zu aufrichtig, um ihn scheinheilig anzubeten, etwa weil er die Religion für ein Mittel hielte, den gemeinen Pöbel in Schach zu halten. Unser Rasnotschinze kann, wenn er in seinem Herzen Rührung verspürt, zwar ausrufen: „Das Volk, das ist der Mensch, der es nach der Vertreibung seines ungehorsamen Mitbruders aus dem Paradiese (!) vorgezogen hat, darin zu bleiben, und sich sagte: es geht auch so“, wie Pigassow bei Gl. Uspenski ausruft; aber nichtsdestoweniger begreift er sehr wohl, daß sich das wirkliche Leben des Volkes eher mit der *Hölle* vergleichen läßt. Er fühlt, wie unerträglich auch seine eigene Lage ist, und deshalb kann er sich mit dem Absolutismus nicht abfinden. Er kann dem Kampf oder wenigstens der friedlichen Opposition nicht aus dem Wege gehen. Er kann ermattet die Arme sinken lassen, wie das bei den legalen Volkstümlern der Fall ist, er kann der Gewalt *weichen*, aber niemals wird er sich mit der bestehenden Ordnung aufrichtig versöhnen. Er wird immer nach einer friedlichen oder revolutionären Umgestaltung unserer gesellschaftlichen Verhältnisse streben. Solange er sich aber nur auf Leute wie Iwan Jermolajewitsch stützen will, solange wird er *keinerlei Unterstützung* genießen.

Das „Volk“, das er als das Ideal hinstellt (d. h. der „haushälterische“ Bauer) wird gegen seine Aufrufe taub bleiben. Und deshalb wird er sich, wenn er weiter an dem Standpunkt der Volkstümlichkeit festhält, stets in einer ganz falschen und widerspruchsvollen Lage befinden. Er wird törichte Gesellschaftstheorien verfassen, er wird Dinge entdecken, die schon längst entdeckt sind, ohne in wirklicher Beziehung zum Leben zu stehen, ohne festen Boden unter den Füßen zu haben. Die Aufgabe einer fruchtbaren gesellschaftlichen Betätigung wird für ihn eine unlösbare Aufgabe bleiben.

[593] Nichts bestätigt das Gesagte besser als die deprimierte Stimmung, die unter unseren Volkstümlern und in unserer legalen volkstümlicheren Literatur schon lange zu bemerken ist. Bei unseren legalen „neuen Menschen“ hat sich sogar eine besondere Sprache herausgebildet, die die ganze Hoffnungslosigkeit ihrer Lage treffend charakterisiert. Vor einigen Jahren führten sie mit den Slawophilen heftige Debatten, wie man *weinen* müsse: „mit dem Volk“ oder „über das Volk“. Und in der Tat, es bleibt ihnen nichts übrig als zu *weinen* – zu weinen, weil die Regierung das Volk unterdrückt und zugrunde richtet, zu weinen, weil die „Zivilisation“ über uns hereinbricht und weil Iwan Jermolajewitsch „höchstens noch zehn Jahre“ zu leben hat; schließlich müssen sie über ihre eigene hoffnungslose Lage am bitterlichsten und am meisten weinen.

Wir haben bereits gesehen: das bäuerliche Asien lehnt das „intellektuelle“ Europa hartnäckig, energisch, leidenschaftlich, „mit funkelnden Augen“ ab.

Die Barbarei wird fortbestehn,  
Wo hier Geschlechter auf Geschlecht  
So spurlos leben wie sie untergehn,  
Und ihre Kinder schirmt kein Recht.<sup>1</sup>

## X

Übrigens, was reden wir denn von der ausweglosen Lage unseres Volkstümlers! Es gibt Auswege, und die volkstümlicheren Schriftsteller weisen selbst auf sie hin. Einigen Werken von Slatowratski zufolge kann man annehmen, daß er diesen Ausweg in der bekannten Theorie des Grafen L. Tolstoi sieht. Nun, warum sollten sich unsere Volkstümlichkeit diese Lehre nicht

<sup>1</sup> [Verse aus dem Gedicht „An der Wolga“ (1860) von Nekrassow.]

zu eigen machen? Aber seltsamer- und unerwarteterweise läuft sie auf die Folgerung hinaus, daß „der Bauer genau drei Arschin Land braucht, damit man ihn begraben kann“, und ein solcher Ausweg ist die direkte Negation der Volkstümlerrichtung. Gl. Uspenski sieht den Ausweg darin, daß man heilig und still „von seiner Hände Arbeit“ lebt. Im „Adelsnest“ sagt Lawretzki zu Panschin, daß er „das Land pflügen und sich bemühen werde, es möglichst gut zu pflügen“. Das gleiche rät auch Gl. Uspenski unseren „neuen Menschen“. Ist das aber ein Ausweg, und [594] wenn ja, für wen ist es ein Ausweg? Keinesfalls für das „Volk“, das auch jetzt schon das Land pflügt und sich bemüht, es möglichst gut zu pflügen, natürlich soweit ihm das mit seinen primitiven landwirtschaftlichen Geräten möglich ist. Durch diesen schmalen Ausweg gelangt der russische Bauer auf keinen Fall zu seiner Befreiung. Da können sich höchstens einige Leute aus dem „sich langweilenden Publikum“ durchzwängen, und auch die würden wahrscheinlich zu keinerlei Freiheit gelangen, selbst wenn sie nicht unverzüglich vom Landgendarmen aufgegriffen und an ihre frühere Wohnstätte zurückgebracht würden. Und unter den heutigen Verhältnissen kann die Sache aber leicht so ausgehen. Die bereits angeführten „Briefe aus dem Dorfe“ von Engelhardt können in dieser Hinsicht selbst dem größten Optimisten jede Illusion rauben.

Die Angaben Engelhardts verdienen im vorliegenden Falle große Beachtung. Er ist überzeugt: wenn unsere Intelligenz sich endlich entschließen könnte, „aufs Land zu gehen“, würden wir „bald Ergebnisse erzielen, welche die Welt in Erstaunen setzen“; daher ruft er der Intelligenz wiederum zu, aufs Land zu gehen. „Und warum denn zaudern!“ ruft er aus. „Geht aufs Land, zum Bauern! Der Bauer braucht den Intellektuellen ... Rußland muß Dörfer mit intelligenten Menschen haben. Jene Intellektuellen, die aufs Land gehen, werden dort Glück und Ruhe finden! Hart ist die Arbeit des Bauern, aber leicht ist das Brot, das man mit seiner Hände Arbeit geschaffen hat. Dieses Brot bleibt einem nicht in der Kehle stecken. Leichten Herzens wird es jeder essen. Und ist das nicht das Glück?“

Wenn die Nekrassowschen Bauern, die auf der russischen Erde nach dem glücklichen Menschen suchen, auf den Intellektuellen stoßen, der auf dem Lande sitzt, und auf das Dorf mit den intelligenten Menschen, dann werden sie den Ruf vernehmen : Wir sind glücklich, uns geht es gut in Rußland“ („Briefe aus dem Dorfe“, S. 482). Das ist das Ideal. Sehen wir aber, wie die Wirklichkeit aussieht!

Wir haben schon daran erinnert, daß es in der heutigen russischen Wirklichkeit nicht nur „Intellektuelle“ gibt, die danach trachten, „sich auf dem Lande niederzulassen“, sondern auch verschiedene Polizeibeamte, die dieses Bestreben sehr mißbilligen. Und der arme „Intellektuelle“ hat von diesen Beamten nichts Gutes zu erwarten! „Der auf dem Lande sitzende“ und anscheinend „glückliche“ Herr Engelhardt „... konnte sich durchaus nicht an die Glöckchen gewöhnen, besonders am Abend, wo man nicht unterscheiden kann, wer da kommt. Sowie ich ein Glöckchen höre“, gesteht er, „fahre ich erschreckt zusammen, ich bekomme Herzklopfen, und es kommt eine Unruhe über mich. Der Schnaps war meine einzige Rettung. Gleich ein Gläschen Schnaps. Sie sind vorbei. Nun, Gott sei Dank, da ist mir wieder leichter ums Herz.

[595] Sind sie aber in den Hof eingebogen, trinke ich gleich aus der Flasche ... Anders als betrunken kennt mich der Polizeikommissar überhaupt nicht ... Kam da eines Morgens doch der Polizeivorsteher an ... Natürlich, wie ich das Glöckchen höre, hab ich sofort nach der Schnapsflasche gegriffen.

Ich schiele durchs Fenster und sehe die Pferde des Vorstehers – noch einen Zug!

Ich war plötzlich ganz fröhlich. Das ist wegen der Steuer, dachte ich. Nein. Nur so Papiere, die nichts zu bedeuten hatten. Da sitzt er da, plaudert, schaut so ein bißchen seltsam, und

dann fragt er mich, wer zu mir kommt. Er erkundigt sich nach fremden Personen, die bei uns die Landwirtschaft lernen wollen. Später hab ich erfahren, daß auch im Dorf *so einer* gewesen ist und namentlich die Weiber ausgefragt hat: wer da alles zu mir kommt, und was die machen. Was ich für ein Leben führe. Wie ich mich aufführe. ‚Das heißt, wie Sie zum weiblichen Geschlecht stehen‘ – haben die Bauern mir zur näheren Erklärung gesagt. Und ein paar Tage darauf kommt wieder ein Beamter, ein unterer, ein neuer. Der Pope hat mich auch besucht. Da sehe ich, der tut so seltsam, redet so um die Sache herum, macht so Andeutungen, als wenn er sich entschuldigen möchte. Und dann kriegte ich’s mit der Einbildung zu tun, und das ist schon das allerschlimmste. Die Bauern sagen, wenn man plötzlich krank wird, das kommt meistens auch von der Einbildung. Und dann hab ich immer mehr und mehr getrunken. Dann hab ich gehört, wie die Bauern so unter sich reden, wie sie es als gewiß hinstellen, wie sie sagen: Sie und der Herr, Sie werden sich zu verantworten haben. Was da bei ihm gemacht wird, was für Leute da zu ihm hinkommen? So was hat’s doch noch nie gegeben, daß Herren selber arbeiten.<sup>1</sup>

Entweder bilde ich mir schon alles ein, aber ich merke doch: wenn ich dem Bauern einen Geldschein gebe, dann wendet er ihn um und immer wieder um, schaut ihn genau an. Aha, denk ich – die haben mich im Verdacht, daß bei mir falsche Scheine hergestellt werden ... Im Frühjahr sind dann noch häufiger Amtspersonen gekommen: sie verlangten von allen die Ausweise zu sehen, trugen sie ein, untersuchten sie genau, die neu Ankommenden untersuchten sie, von ihnen wurde das Signalement aufgenommen: es ist befohlen, daß man jeden persönlich kennt, sagten sie ... Dann hab ich angefangen, stark zu trinken, ohne Unterlaß ... Ich bin krank geworden und konnte nicht mehr gehen ... Wenn ich aufs Feld ging, war ich zu schwach zum Gehen ... Kam ich heim und nahm das Zeitungsblatt in die Hand, dann war ich noch aufgeregter. Die Buchstaben [596] flossen ineinander, es war wie so ein Nebel. Und dann tauchte durch den Nebel das Gesicht des Polizeibeamten mit dem Käppi auf“ (S. 417, 418, 419).

Das ist also das Glück, das Herr Engelhardt der russischen Intelligenz zu bieten hat!

Mit einem solchen Glück kann man gar leicht „die Welt in Erstaunen setzen“, aber es sind nicht viele, die sich damit zufriedengeben.

Damit unser intellektueller Rasnotschinze die Möglichkeit habe, über seine Persönlichkeit frei zu verfügen, ohne sich vor der Willkür der Behörden fürchten zu müssen, muß er sich vor allem die „Menschen- und Bürgerrechte“ erkämpfen, und dazu muß er den Absolutismus bekämpfen, und im Kampf gegen den Absolutismus muß er sich irgendwo eine feste Stütze sichern.

Freilich, indem unsere Regierung die landwirtschaftlichen Bestrebungen des Rasnotschinzen unterbindet, zeigt sie wieder, wie schon immer, daß sie absolut nicht versteht, was in ihrem eigenen Interesse liegt. Etwas Besseres kann sie sich wahrhaftig überhaupt nicht ausdenken als einen solchen Ausgang der Sache. Jahrzehntelang hat sie erfolglos alle Anstrengungen gemacht, den „Intellektuellen“ niederzuhalten, hat ihm den Maulkorb der Zensur angelegt, hat ihn an „nicht so üble“, aber manchmal recht weit abgelegene Orte verbannt, ihn vor Gericht abgeurteilt und sogar gehängt, und auf einmal – welches Glück! – vergißt der Intellektuelle all sein „Büchergeschwätz“, zieht sich zurück „in den kühlenden Schatten“, pflanzt Kohl und „denkt an die Ente“. Jetzt ist Schluß mit all den verfluchten Problemen! Nun haben all die „Unruhen“ ein Ende! Der Aufruhr stirbt, weil er keinen Lebenssaft mehr hat, und im Departement der Staatspolizei zieht Frieden und menschliches Wohlwollen ein. Kann man etwas Verderblicheres für die gesellschaftliche Entwicklung Rußlands ausdenken?

---

<sup>1</sup> Bekanntlich kamen zu Herrn Engelhardt mehrere „Intellektuelle“, um die Bauernarbeit zu lernen.

Ja, und was würde die „Sache des Volkes“ gewinnen, wenn unsere gebildeten Rasnotschinnen einige hundert oder tausend Deßjatinen Land bearbeiteten? Könnte das die Zersetzung der alten bäuerlichen landwirtschaftlichen Ideale aufhalten? Könnte das der Bildung des dritten und vierten Standes im Dorfe Einhalt gebieten? Uspenski selbst sagt, es werde bald eine Dorfflucht kommen, alle kräftigen und energischen Menschen werden es verlassen. Glaubt er, dieser Ausfall werde durch das Erscheinen des Intellektuellen auf der „heimatlichen Flur“ wieder ersetzt?

Offensichtlich haben solche Pläne, von „seiner Hände Arbeit“ zu leben, nicht das Wohl des Volkes im Auge, sondern nur der Intelligenz als eine Art Opium zu dienen, es ihr zu ermöglichen, der schweren Wirklichkeit aus dem Wege zu gehen, „im Schlummer alles zu vergessen“. Doch solange die heutige politische Ordnung in Rußland noch besteht, ist ihr [597] nicht bestimmt, Vergessenheit zu suchen. Die Regierung Alexanders III. wird sie schon wieder aufzuwecken verstehen und mit den brennenden Fragen der Zeit in unmittelbare Berührung bringen.

## XI

Oben wurde gesagt, unser gebildeter Rasnotschinze, der schlechte Kenntnisse in fremden Sprachen hat, sei mit der Literatur des Auslandes wenig vertraut. Deshalb kennt er die westeuropäischen Gesellschaftstheorien, so sehr er sich dafür auch interessieren mag, nur ganz oberflächlich, bruchstückweise, aus zufälligen Artikeln in Zeitschriften und aus gelegentlichen Übersetzungen. Der unentwickelte Zustand der gesellschaftlichen Verhältnisse in Rußland hatte bei uns die Ausarbeitung ernsthafterer selbständiger sozialer Lehren verhindert. All das mußte im Kopfe des Rasnotschinnen große Verwirrung anrichten. Tylor sagt in seiner „Anthropologie“, daß die Chinesen die englischen Schiffe, die sie zwar gekauft haben, aber nicht zu gebrauchen wußten, absichtlich verunstalten und ihre häßlichen Dschunken daraus machen. Genauso geht unser Rasnotschinze mit den gesellschaftlichen Lehren des Westens um.

Hat er zufällig eine soziale Idee aufgegriffen, arbeitet er sie sofort auf russische Verhältnisse um, und dabei kommt nicht selten eine wahrhaft reaktionäre Utopie heraus.

So finden sich auch in den Werken Gl. Uspenskis nicht wenige Beispiele einer solchen Behandlung der westeuropäischen sozialen Theorien. Er vergleicht die russischen gesellschaftlichen Verhältnisse gern mit den westeuropäischen. Zugunsten seiner Pläne bezüglich der Bindung der russischen Intelligenz an das Land schreibt er fast eine ganze Abhandlung über die schädlichen Folgen der Arbeitsteilung. Aber was ist das für eine Abhandlung! Der so talentvolle Belletrist wird zu einem ganz unbegabten Publizisten und zeigt eine völlige Unkenntnis des behandelten Gegenstandes. Er verwechselt Sozialismus mit Anarchismus, wobei, seiner Meinung nach, sowohl Sozialismus als auch Anarchismus nach „Kaserne und Stumpfsinn“ riechen. Er wendet sich verächtlich von ihnen ab und sucht eilends Erquickung beim russischen Bauern, der ihm, trotz seines „kollektiven“ Charakters, als das Muster „allseitiger Entwicklung“ erscheint. Aber eine solche Idealisierung der bäuerlichen „Allseitigkeit“ zeigt nur, daß er die Urgeschichte der Menschheit nicht kennt.

Es gibt Stufen der gesellschaftlichen Entwicklung, auf denen der Mensch weitaus größere Allseitigkeit besitzt als der russische Bauer. Der von der Jagd lebende Wilde kennt die Arbeitsteilung noch weniger als [598] Iwan Jermolajewitsch. Er hat keinen Zaren, in welchem für ihn die Politik konzentriert wäre. Er beschäftigt sich selbst mit Politik, er erklärt selbst den Krieg, schließt selbst Frieden und weiß, ganz im Gegensatz zu Iwan Jermolajewitsch, ausgezeichnet, „wo sich das feindliche Land befindet“. Und ebensowenig gibt es bei ihm den Popen, dem Iwan Jermolajewitsch die Führung der religiösen Geschäfte überläßt, wie er dem

Postmeister die Führung der Postgeschäfte überläßt. Die Zauberer, die man in den Gemeinschaften der Naturvölker antrifft, sind durchaus nicht das gleiche wie die russischen Priester.

Der primitive Mensch kennt seine Religion nicht schlechter als der Zauberer, er schwätzt hierüber nicht einen „für ihn selbst unglaublichen Unsinn“, und er wird nicht, wie der Dorfälteste Simeon Nikititsch, sagen: „Wir sind nicht so gescheit, da schauen Sie lieber in Ihre Bücher hinein.“ Er ist in allem „bewandert“, er weiß alles, was man in der Periode des Jägerlebens nur wissen kann. Überhaupt, wenn die russische bäuerliche Barbarei mit ihrer fehlenden Arbeitsteilung über der westlichen Zivilisation steht, so ist die primitive Lebensweise des Wilden noch besser als die russische Barbarei. Und wenn Gl. Uspenski beim Anblick der russischen Bauernweiber entzückt ausrufen konnte: „Was für ein Mordweib ist doch unsere russische Frau, eine wahrhaft freie Seele!“ – so muß er jede rothhäutige oder schwarzhäutige Matrone noch viel eher für ein „Mordsweib“ halten. Eine solche Matrone steht um einen ganzen Kopf über der russischen Bäuerin: Die Unterwürfigkeit gegenüber dem Manne ist ihr nicht nur unbekannt, nein, nicht selten übt sie über die Männer eine recht starke Herrschaft aus. Sie drückt allen rechtlichen Verhältnissen ihren Stempel auf, sie kennt kein anderes Recht als das Mutterrecht, nimmt an den Kriegszügen teil und vollbringt in den Kämpfen wahrhaft heroische Taten. Sagen Sie zu ihr nur einmal: „Schläge wirst du bekommen vom Mann, weil du ihm nichts recht machen kannst, und die Schwiegermutter wird dir zusetzen, daß du nicht mehr ein und aus weißt“<sup>1</sup>, und sie wird Sie einfach nicht verstehen. Was für prächtige Kerle sind doch die primitiven Wilden, wahrhaft freie Seelen! Und würden wir nicht besser daran tun, wenn wir, statt die Erde zu pflügen, „intellektuelle“ Gemeinschaften von Wilden schaffen? Es würde ein bißchen schwer fallen, so zum Wilden zu werden, aber wenn man sich Mühe gibt, geht es schon, und solche Fälle waren schon da.

Auvellac erzählt in seinem Buch „Les débuts de l’humanité“, in einer südamerikanischen Stadt habe ein rothhäutiger Arzt gelebt und eine Zeitlang eine recht erfolgreiche Praxis ausgeübt. Eines Tages sei dieser [599] „Intellektuelle“ bei einem Spaziergang an den Waldessaum gekommen, und da habe er sich an die Freiheit seiner Mitbrüder erinnert, habe sich des Fracks, den er auf seinem roten Körper trug, und der übrigen Kleidungsstücke entledigt und sei splitternackt im Waldesdickicht verschwunden. Hie und da seien ihm später seine früheren Patienten und Patientinnen begegnet, aber er habe keine Rezepte mehr verschrieben und nicht die geringste Neigung gezeigt, sein „allseitiges Leben“ aufzugeben. Auvellac bemerkt hierzu, *l’habit ne fait pas le moine* [die Kutte macht noch nicht den Mönch], und die Richtigkeit dieser Bemerkung läßt hoffen, daß es unseren intellektuellen Gegnern der Arbeitsteilung doch wohl gelingen möchte, ohne große Anstrengungen zu Wilden zu werden. Man wird uns sagen, über ernste Gegenstände dürfe man nicht scherzen. Aber ist es denn überhaupt menschenmöglich, bei der Untersuchung solcher Theorien ernst zu bleiben? Übrigens aber, wenn Sie schon wollen, daß Ernst gewahrt bleibe, müssen wir sagen, daß sich Gl. Uspenski in allen seinen Betrachtungen bezüglich der Arbeitsteilung und ihrer Rolle in der menschlichen Gesellschaft gewaltig irrt. Alles, was er über ihre schädlichen Folgen sagt, kann in keiner Weise zu der Schlußfolgerung führen, daß man sie beseitigen müsse. Nein, die Entwicklung der Maschinen, die die Rolle des Produzenten im Produktionsprozeß vereinfacht, schafft die materielle Möglichkeit des Übergangs von einer Beschäftigung zur anderen und folglich auch der allseitigen Entwicklung.<sup>2</sup> Die von Gl. Uspenski angeführten Beispiele wie auch die der

<sup>1</sup> [Eine Stelle aus dem Gedicht „Die Troika“ (1846) von Nekrassow.]

<sup>2</sup> „Als Adam Smith seine unsterbliche Arbeit über die Grundlagen der politischen Ökonomie schrieb“, so sagt Andrew Ure, „war das automatische, industrielle System fast unbekannt. Die Arbeitsteilung erschien ihm natürlicherweise als das große Prinzip der Vervollkommnung in der Manufaktur; er zeigte ihre Vorteile am Beispiel der Stecknadelproduktion. Aber was zur Zeit des Doktor Smith als passendes Beispiel dienen konnte, könnte jetzt das Publikum bezüglich der wahren Prinzipien der Manufakturindustrie nur irreführen ... Das Prinzip des

Mattenfabrikation beziehen sich auf die Manufakturproduktion und nicht auf die maschinelle Produktion. Dabei hat die maschinelle Produktion den durch nichts zu ersetzenden Vorteil, daß sie den Menschen zum erstenmal von der „Macht der Erde“ und der Natur und von allen mit dieser Macht verbundenen religiösen und politischen Vorurteilen befreit, indem sie die Erde und die Natur seinem Willen und seiner Vernunft unter-[600]wirft. Erst mit der Entwicklung und richtigen Organisation der maschinellen Produktion kann die wirklich menschenwürdige Geschichte beginnen. Gl. Uspenski jedoch treibt uns zurück zu den primitiven, „schweren“ und „unhandlichen“ Werkzeugen des Iwan Jermolajewitsch, der tausend Jahre lang „einen Sumpf nicht trockenlegen kann“. Nein, meine Herren, unsere gegenwärtigen Verhältnisse sind schlecht, *wir* wollen das gar nicht bestreiten; um aber mit ihnen fertigzuwerden, darf man nicht unsere Vergangenheit idealisieren, sondern muß mit Energie und Verständnis für eine bessere Zukunft arbeiten.

Noch ein weiteres Beispiel erstaunlichen Mangels an „Logik“ in den praktischen Vorschlägen unseres Autors. Er empört sich mit Recht über viele Mißstände des Fabriklebens. Allein, während das westeuropäische Proletariat aus dem Hinweis auf diese Mißstände den vernünftigen Schluß zieht, daß man die Gesellschaft sozialistisch organisieren muß, schlägt Gl. Uspenski – nun, was meinen Sie wohl, vor? Nicht mehr und nichtweniger, als daß bei uns überall die in den Annalen der Wirtschaftsgeschichte berühmte hausindustrielle Arbeit (die **Hausindustrie**, wie die Deutschen das nennen) eingeführt werden solle.

„Die deutschen Kolonisten ... ließen sich nicht ködern durch den Ruf des Kupons, der neu aufgekommen war ... sie gaben diesem Herrn unseres Zeitalters ihre Frauen und Töchter nicht zum Fraße hin“, sagt er in dem Artikel „Lebendige Zahlen“ (Ges. Werke, Bd. II, S. 1216). „Da sie indes durchaus nicht das Geld verschmähten, das ihnen die Fabrikarbeit bot, lieferten sie Fabrikarbeit als Heimarbeit, und an Stelle der Werkbänke in der Fabrik wurden Werkbänke zu Hause eingerichtet ... Der Kattun aus Saratow war besser, fester und billiger als der ausländische und der Moskauer. Und ich versichere Ihnen, als ich mich hierüber mit einem Manufakturwarenhändler unterhielt, der mir von dieser neuen [601] Produktionserfahrung erzählte, da war er, ein einfacher Mensch, der vielleicht nie darüber nachgedacht hatte, wie dieser Zitz und Kattun hergestellt wird, und der nur damit zu handeln verstand, selbst offensichtlich erstaunt über diese glänzende Leistung, und er kam selbst darauf zu sprechen, welches Unmaß von Abscheulichkeit und Unwahrheit, wie sie mit dem Fabrikbetrieb verbunden ist, durch diese häusliche Art der Herstellung vermieden wird. Nicht nur von der Billigkeit sprach er, sondern auch davon – und das wog weit schwerer als das, was er über die Billigkeit

---

automatischen Systems (d. h. der maschinellen Industrie) besteht darin, daß an die Stelle der ‚*Arbeitsteilung unter den Arbeitern die Zerlegung des Produktionsvorganges in seine elementaren Bestandteile*‘ tritt ... Infolgedessen erfordert die industrielle Arbeit keine große Spezialausbildung mehr, und die Arbeiter können im Notfall nach dem Willen des Direktors von einer Maschine zur anderen überwechseln“ (was Ure als *Notfall* betrachtet, wird in der sozialistischen Gesellschaft die *Regel* sein. Es handelt sich hier nur darum, daß die maschinelle Arbeit einen solchen Wechsel ermöglicht). „Solche Übergänge stehen in offenkundigem Widerspruch zu der alten Routine, welche die Arbeit teilt [600] und für das ganze Leben den einen Arbeiter zu der langweiligen und einseitigen Funktion der Herstellung des Stecknadelkopfes, den anderen zum Zuspitzen der Stecknadelspitze verurteilt ...“ usw. (Andrew Ure, „Philosophie des Manufactures“, Bruxelles 1836, t. I, pp. 27-32). „Da die Gesamtbewegung der Fabrik nicht vom Arbeiter ausgeht, sondern von der Maschine, kann fortwährender Personenwechsel stattfinden ohne Unterbrechung des Arbeitsprozesses“ (Karl Marx, „Das Kapital“, S. 373 der russischen Übersetzung [Dietz Verlag, Berlin 1953, I. Band, S. 442 [MEW 23, 443/444]]). Den Worten Ures zufolge hebt die moderne automatische Industrie den berühmten Urteilsspruch: „Im Schweiß deines Angesichts sollst du dein Brot essen“, auf. Natürlich bleibt dieses Urteil in der bürgerlichen Gesellschaft völlig in Kraft. Wahr aber ist, daß in den Händen des revolutionären Proletariats die Maschine wirklich zu seiner Aufhebung, d. h. zur Befreiung des Menschen von der *Macht der Erde und der Natur* dienen kann. Und nur die Aufhebung dieses Urteils kann die Möglichkeit zu einer wirklichen, nicht bloß erdachten Entwicklung aller physischen und geistigen Kräfte des Menschen bringen.

sagte –, was das alles für eine schöne und richtige Arbeit war, die dabei herauskam; es kam eine billige Ware heraus, und von einer solchen Sittenlosigkeit und Unmoral wie bei der Fabrikarbeit war nicht die geringste Spur zu sehen!“ (Wie sollte ein *Kaufmann* von der Hausindustrie nicht gerührt sprechen: gerade sie liefert doch die Produzenten den *Aufkäufern* aus!)

„Nicht der Mensch ist aus seinem Hause zur Werkbank gegangen, sondern die Werkbank ist zu ihm ins Haus gekommen.“ (Wir wissen schon, wie die Werkbänke zu den Kleinproduzenten „ins Haus kommen“!)

„Und gibt es vielleicht in unserer bäuerlichen Familie auch nur das geringste Anzeichen dafür, daß man keine Lust hat, sich die häusliche Arbeit dadurch zu erschweren, daß man zusätzlich noch andere Arbeiten übernimmt? Keine Werkbank und keine Maschine, die nur als Wohltäterin (!) in das Bauernhaus gekommen sind, kann diesem Hause etwas anderes bringen als die Freude über einen Verdienst. Die bäuerliche Familie *liebt die Arbeit* und versteht es, selbst die schwierigsten und schwersten Dinge durch ein Lied zu erleichtern.“

Es geht nicht um die Lieder, sondern darum, daß sich der deutsche Kolonist und der russische Bauer in einer völlig verschiedenen Lage befinden. Der erstere ist durchschnittlich mindestens fünfmal reicher als der letztere. Wo der Kolonist seine wirtschaftliche Selbständigkeit noch verteidigen kann, gerät der russische Bauer sicherlich in Knechtschaft. Wie konnte Uspenski diese einfache Wahrheit vergessen?

Der Sieg des Kapitalismus in Rußland ist so unvermeidlich, daß sogar die Pläne der „neuen“ Menschen bezüglich des „allgemeinen Wohlstandes“ in der überwältigenden Mehrzahl der Fälle sein Gepräge tragen. Diese Pläne zeichnen sich dadurch aus, daß sie zwar das Großkapital ausschließen, der Kleinbourgeoisie die Tür aber offen lassen. Das ist die „bezaubernde Dialektik“ des russischen Rasnotschinzen.

Wenn Ihnen die Pläne der Volkstümpler phantastisch, reaktionär und daher undurchführbar erscheinen – wird mancher Leser sagen –, so zeigen Sie uns doch, wo es bessere gibt; sollen wir den russischen Kapitalisten [602] denn tatsächlich dienstbar werden? Sollen wir uns über das Erscheinen der Kupons denn freuen?

Halten wir in den Werken der volkstümplerischen Belletristen selbst Umschau nach diesem Besseren.

## XII

Vor uns liegen zwei Werke von Karonin: die Skizze „Jugend in Jama“ (Name eines Dorfes – 1883) und die Novelle „Von unten nach oben“ (1886). Sowohl in diesem Werk wie in jenem tritt als Hauptperson der junge Bauer Michail Lunin auf, der die Ansichten Iwan Jermolajewitschs bezüglich dessen, was man kann und was man „nicht darf“, in vielem nicht teilt. Das rührt zu einem guten Teil daher, daß man den Hof, zu dem Michailo gehört, keinesfalls einen „schönen“, wohlhabenden Bauernhof nennen kann. Er ist, wie fast alle Höfe des Dorfes Jama, dem völligen Zusammenbruch nahe. Die Unmöglichkeit, die landwirtschaftliche Arbeit ruhig fortzusetzen, läßt die junge Generation des Dorfes sich auf ihre Lage besinnen. Hinzu kommt noch, daß sie die Leibeigenschaft nicht mehr gekannt hatte. Sie betrachtete sich als „frei“, während eine Unmenge himmelschreiidster Bedrückungen sie ständig daran erinnerte, daß ihre „Freiheit“ durchaus keine wirkliche Freiheit war. Michail Lunin „fielen unwillkürlich die unerwartetsten Vergleiche ein. Freiheit ... und ‚Auspeitschungen‘ (d. h. in der Gemeindeverwaltung) ... freie Landwirtschaft ... und das ‚Stück‘ (so nannte er das Brot, das mit allen möglichen Beimischungen hergestellt wurde und das, nach Ansicht Michails, gar nicht als Brot bezeichnet werden konnte). Unter dem Eindruck solcher Überlegungen verfinsterte sich sein Gemüt.“

Das schlechte Essen wirkte sich auf den Organismus Michails ganz verheerend aus. Blutarm, schwächlich und klein, war er sogar für den Militärdienst untauglich. „Das einzige Gesunde an der ganzen Gestalt war das kalte, aber ausdrucksvolle Gesicht mit den funkelnden, aber dunklen und rätselhaften Augen.“ Grübeleien führten Michail zu den bittersten Schlußfolgerungen. Er wurde ganz verbittert und begann vor allem seinen Mitbruder, den Bauern, die alte Generation des Dorfes zu verachten und „abzulehnen“. Zwischen ihm und seinem Vater kam es wiederholt zu solchen Szenen: der Vater wollte beweisen, er habe das Recht, ihn zu unterweisen, d. h. zu schlagen, allein, der Sohn wollte die Heilsamkeit des Stockes nicht anerkennen.

„Nun, sei bloß mal so gut und sag’ mir“, wendete er ein: „hast du denn ein schönes Los? Wie du lebst, ist das recht? Weißt du, ich denke, du hast Prügel genug bekommen.“

[603] „Aber was, ich bin ein rechter Bauer. Gott sei Dank! Ein ehrlicher Bauer!“ sagte der Vater.

„Ein schöner Bauer bist du! Dein Leben lang treibst du dich bei fremden Leute herum, bist fort von daheim, vom Acker, hast kein Pferd, das was taugt, kein Dach über dem Kopf. Du bist ja bloß ein Bauer, damit du dir die Seele aus dem Leibe schinden kannst! Wenn du auf Arbeit gehst – schuftest du da, bis dir die Knie weich werden, und kommst du dann heim, kriegst du Prügel.“

„Red’ nicht so, Mischka“, erwiderte der Vater unmutig und bissig.

„Habe ich etwa nicht recht? Die Leibeigenschaft ist zu Ende, und doch kriegst du von allen Prügel.“

„Mischka, hör’ auf!“

Aber Michailo tobte seine ganze Wut aus.

„Ja, ist denn an dir überhaupt noch ein einziger heiler Hautfetzen? Bildest du dir etwa ein, mich zu so einem Todeskarnickel abrichten zu müssen? Ich will das nicht!“

„Leb’, wie du denkst, Gott helfe dir!“ ächzte der Vater.

Nun tat der Vater Michailo leid, unsagbar leid.“

Michailo wollte nicht so leben, wie seine „Vorfahren“ gelebt hatten, aber er wußte noch nicht, was zu tun sei, um richtig zu leben, und dieses Nichtwissen quälte ihn schrecklich. „Da bist du am Ende mit deinem Latein! Wie leben?“ sagte er eines Tages zu Pascha, seiner Braut.

„Wie andere Menschen auch, Mischa“, bemerkte das Mädchen schüchtern.

„Welche anderen? – Unsere Alten da? Willst du das Leben nennen? Sich prügeln lassen, o Schande ... Stroh fressen! Man will doch als Mensch leben ... Aber wie? Und du, Pascha, weißt du es vielleicht? Sag’, wie soll man leben?“ fragte Michailo lebhaft erregt.

„Ich weiß nicht, Mischa, mein Kopf da ist doch nur so klein. Aber ich kann mit dir gehen, wohin du willst, bis ans Ende der Welt meinetwegen ...“

„Was sollen wir bloß machen, damit wir ehrlich, ohne Schande, nicht wie irgendein Stück Vieh, sondern als Mensch ...“

Michailo sprach verwirrt, „aber in seinen Augen glänzten Tränen“.

Gerät der Bauer in eine solche Lage, in der sich Michailo befand, dann gibt es für ihn nur zwei Auswege: entweder das Dorf zu verlassen und sein Glück anderswo zu suchen, indem er sich bemüht, neue Beschäftigung zu finden und mit ihrer Hilfe sein neues Leben „mensch-

lich“ zu gestalten; oder sich „dem dritten Stand“ im Dorfe anzuschließen, Kulak zu werden, der etwas Besseres essen kann als das „Stück“ und die Ruten nicht zu fürchten braucht, die in der Gemeindeverwaltung bereit liegen. Unsere Volkstümpler haben wiederholt vermerkt und darauf hingewiesen, daß [604] meistens sehr begabte und hervorragende Menschen im Dorfe Kulaken werden.<sup>1</sup>

Bei Gl. Uspenski und Herrn Slatowratski finden sich Beispiele, wie Menschen aus dem Volke dazu übergehen, sich als Kulaken zu bereichern, unter anderem auch, um ihre Menschenwürde vor Verunglimpfung zu schützen. Nun, dazu sind erstens gewisse Mittel und eine günstige Gelegenheit und zweitens besondere Charakterveranlagung vonnöten. Unter Michails Freunden im Dorfe begegnen wir einem gewissen Iwan Scharow, der offenbar alle Voraussetzungen hat, ein würdiger Vertreter der Dorfbourgeoisie zu werden. Ihm ist große Regsamkeit, erfinderischer Geist und ein bemerkenswerter Spürsinn eigen. Er rennt hierhin und dorthin, um einen Groschen zu ergattern, so daß sein „Leben ein fortwährendes Auftauchen und Verschwinden ist“. Michailo, obwohl er Iwans Talenten Bewunderung zollte, „brachte es selbst doch einfach nicht fertig, sich immer zu drehen wie ein Kreisel ...“ „Sich das ganze Leben lang so herumzudrehen, hin- und herzuschwirren, eine günstige Gelegenheit beim Schopf zu packen – das war nicht seine Art.“

„Ich verstehe nicht, was du immer so herumtanzt“, sagte er wiederholt zu Scharow.

„Es geht nicht anders, man kommt sonst zu nichts“, erwiderte dieser. „Man muß die Gelegenheit ergreifen; wenn man dasitzt und nichts tut, geht man zugrunde ...“

„Ja, tust du denn etwas? Ich meine, du läufst doch bloß immer so herum.“

„Kann schon sein, daß es nicht immer einen Zweck hat, aber manchmal hat man doch Glück; aber so ... wenn man auf der Bärenhaut liegt, dann kommt man zu nichts. Hinter dem Glück muß man immer herrennen.“

Michailo war nicht zum Kaufmann geboren, sondern zum Arbeiter. Und wenn er sich ab und zu über seine bäuerliche Wirtschaft in Ausdrücken erging, die einen guten Volkstümpler leicht hätten zur Verzweiflung bringen können, so geschah dies nur aus einem einzigen Grunde: die Wirtschaft gestattete ihm nicht, als Mensch zu leben. Hätte sich diese Möglich-[605]keit geboten, Michailo wäre mit seinem Los als Bauer ganz zufrieden gewesen. „Unter anderen, besseren Verhältnissen“, so sagt Herr Karonin, „wäre aus Michailo ein mit sich selbst und seiner Wirtschaft zufriedener Bauer geworden, der bloß genug Brot und Mist, einen guten Gaul und eine aus dicken Balken gezimmerte Hütte, zwei Schweine und ein Dutzend Schafe zu haben brauchte, um sich glücklich zu schätzen.“ Er wäre, mit einem Wort, ein richtiger Iwan Jermolajewitsch geworden und hätte die Herren Volkstümpler durch die „Logik“ seiner Weltanschauung entzückt. Er hat aber kein Brot und keinen Mist, keine schöne Hütte, keine Schweine, keine Schafe, und deshalb ist seine Weltanschauung ohne jegliche „Logik“. Er ist voller Wut, verachtet seine „Vorfahren“, quält sich mit der Frage, wie er „als Mensch“ leben könnte, und schließlich, nach verschiedenen Schicksalsschlägen, nach Zusammenstoßen mit dem Dorfältesten und dem Kulaken Treschnikow, läßt er sich vom Vater seine Papiere geben und verläßt das Dorf. Und damit schließt die Skizze „Jugend in Jama“.

---

<sup>1</sup> „In jedem Bauern steckt etwas von einem Kulaken“, sagt Herr Engelhardt, „mit Ausnahme der Schwachsinnigen und der besonders naiven Menschen, überhaupt der Karauschen. Jeder Mushik ist in gewissem Sinne Kulak, ein Hecht, der ebendeshalb im See ist, damit die Karauschen keine Ruhe haben ... Ich habe mehr als einmal darauf hingewiesen, daß Egoismus, Individualismus, Streben nach Ausbeutung bei den Bauern in erschreckendem Maße entwickelt sind. Neid, gegenseitiges Mißtrauen, Mißgunst, die Erniedrigung des Schwachen vor dem Starken, Hochmut des Starken, Anbetung des Reichtums – all das ist in starkem Maße unter den Bauern entwickelt. Bei ihnen herrschen die Ideale des Kulaken. Jeder setzt seinen Stolz darein, ein Hecht zu sein, und ist bestrebt, die Karauschen zu fressen“ („Briefe aus dem Dorfe“, S. 491).

Die Novelle „Von unten nach oben“ schildert uns seine weiteren Abenteuer. Michailo war kaum in die Stadt gekommen, da wurde er auch schon wegen einer Gaunerei, zu der ihn die verhängnisvolle Geldnot getrieben hatte, ins Gefängnis gesteckt. Ein Glück für ihn, daß die Gefängnisstrafe nur für kurze Zeit bemessen war und daß er das Arbeiten nicht verlernte und das einmal erweckte Denken in ihm nicht ertötet wurde. Nach seiner Entlassung aus dem Gefängnis kommt er in eine Ziegelei, wo sein Leben nichts anderes ist als eine ununterbrochene Aufeinanderfolge schwerer Arbeit und moralischer Erniedrigungen. Er kann dieses Leben nicht aushalten. Getrieben von seinem Drang, „ehrlich, als Mensch zu leben“, verläßt er die Ziegelei und beschließt, neuen Verdienst zu suchen. Er braucht nicht viel Lohn, aber er will, daß die Arbeitgeber mit ihm nicht wie mit einer Marionette umspringen und seine Würde respektieren. Er will nicht „Sklave“ werden, er will seine Freiheit um jeden Preis verteidigen. Es fällt einem Arbeiter nicht leicht, eine solche Aufgabe zu lösen, aber ein glücklicher Zufall kam Michailo zu Hilfe.

Als er in der Ziegelei arbeitete, hatte er viel von einem gewissen Fomitsch gehört, einem einfachen Schlosser, von dem die Arbeiter mit der größten Achtung sprachen. Einmal war Fomitsch sogar nach der Ziegelei gekommen, wobei Michailo sein würdiges Äußeres und seine europäische Kleidung auffielen. An ihn wandte sich nun unser junger Mann, „der von einer ungewöhnlichen Kampfeslust erfüllt war und von einer gewissen Kraft getrieben wurde, die ihn nirgends zur Ruhe kommen ließ“.

Als Michailo nun die Wohnung Fomitschs betrat, glaubte er zunächst, er sei versehentlich zu irgendwelchen Herrschaften geraten. „Das Licht [606] der hell brennenden Lampe blendete ihn, und die vier Personen, die am Tische saßen und Tee tranken, machten auf ihn durch den bloßen Anblick einen solchen Eindruck, daß er wie angewurzelt in der Tür stehenblieb ... Der Samowar, der Tisch, die Möbel, das Zimmer – all das war so sauber und angenehm, daß er aus dem Staunen gar nicht mehr herauskam.“ Und der Inhaber der Wohnung war niemand anders als Fomitsch.

„Da schau mal an, das ist nun ein Schlosser“, fuhr es Michailo blitzschnell durch den Kopf.

Mit größter Verlegenheit setzte er Fomitsch den Zweck seines Kommens auseinander und erklärte, er werde auf keinen Fall mehr in die Ziegelei zurückkehren, weil die Verhältnisse ihn dort völlig abstumpften.

„Da hat man den ganzen Tag nichts im Kopf“, so drückte er sich zur näheren Erklärung in seiner groben Sprechweise aus.

Fomitsch machte viel Heimarbeit, und er nahm Michailo zu sich in die Lehre. Nun begann für diesen ein neues Leben. Er sah, daß Fomitsch die Frage, wie man als Mensch leben muß, zu lösen verstand. Deshalb empfand er eine Art Ehrfurcht vor seinem Lehrherrn, seiner Frau und allen ihren Freunden. Er war ganz überwältigt von ihrer geistigen Überlegenheit. „Im Vergleich zu ihnen kam er sich für gewöhnlich wie ein richtiger Dummkopf vor. Aber eines Nachts, als er in der Werkstatt allein zurückgeblieben war, kam ihm plötzlich der Gedanke, daß er doch auch soviel lernen könne, und er fragte sich, woher denn Fomitsch das alles wisse? Dieser Gedanke hatte für ihn etwas so Überraschendes, daß er vor Freude von seinem Lager sprang, ohne daß er selbst wußte, warum er dies tat.“ Er griff nach dem Handbuch für das Schlosserhandwerk und andere Handwerkszweige, das irgendwo in der Werkstatt lag, und begann, sich im Lesen und Schreiben zu üben, das er einmal in der Dorfschule gelernt, aber jetzt schon halb vergessen hatte. Zuerst ging es ziemlich schlecht ... Er kam mit seinem Lernen nur langsam voran, weil seine Schüchternheit ihn daran hinderte, sich an seine neuen Freunde um Hilfe zu wenden. Aber auf jeden Fall war der Anfang gemacht. „Von dieser Minute an übte er sich jeden Abend.“

Aber wer ist denn dieser Fomitsch, dieser Schlosser, der dem einfachen Burschen vom Dorfe wie eine Art höheres Wesen erscheint? Es ist ebenfalls ein „Sohn des Volkes“, aber ein Sohn, der seine Ausbildung unter besonderen Bedingungen erhalten hatte. Er stammte von armen Kleinbürgern in der Stadt und mußte in der Kindheit die schreckliche Lehrlingszeit als Handwerker durchmachen. Übrigens hatte er einen verhältnismäßig guten Meister: dieser schlug ihn „nicht mit den Zangen“, sondern „nur“ mit der Faust. In ihm erwachte schon frühzeitig ein großer Wissensdrang, und als er groß geworden war, „verwandte er jede freie [607] Minute zum Lernen. Weil er sich nie eine Erholung gönnte, kam er ganz von Kräften, sein Gesundheitszustand verschlechterte sich immer mehr, das Lächeln verschwand aus seinem gutmütigen Gesicht.“ Aber bald kam ihm das Schicksal selbst zu Hilfe. Etwas Unerwartetes ereignete sich, was er selbst für ein großes „Glück“ hielt. Er wurde wegen Streikbeteiligung ins Gefängnis gesteckt. Dort war es in jeder Beziehung schlecht bis auf das: er hatte viel freie Zeit. „Ich konnte mir“, so erzählte er später, „gar nichts Besseres wünschen, ich hatte meine Unterkunft; da hab ich denn immerzu gelesen, das war eine Freude für mich! Denn soviel Freiheit wie im Gefängnis hatte ich bei mir zu Hause nicht und werde ich auch nicht haben, und ich konnte dort so viel tun!“ Im Gefängnis „studierte er die ganze Arithmetik und Geometrie, las er eine Unmenge Bücher, lernte in der Literatur die richtige Auswahl zu treffen, indem er mit dem Instinkt eines Wilden herausfühlte, was etwas taugte. Er nahm auch die Grammatik durch, er wollte sogar anfangen, Deutsch zu lernen“ usw., und dann sorgten die Behörden auch für seine höhere Ausbildung: er wurde in die Verbannung geschickt. In dem windigen Nest, wohin er kam, lebte eine Verbannte, eine kranke Frau aus den Kreisen der Intelligenz, Nadeshda Nikolajewna. Sie war es, die in dieser eigenartigen Universität die Rolle eines Professors aller Wissenschaften übernahm. Mit ihr nahm Fomitsch „die Geographie durch und begann, Algebra und Physik zu studieren“. Als Fomitsch später in seine Heimatstadt zurückkehrte, war er bereits ein recht gebildeter Mensch. Als nüchterner, arbeitsamer Schlosser, der sein Handwerk verstand, verdiente er in einer Mechanikerwerkstatt verhältnismäßig schönes Geld. So konnte er sich diesen europäischen Lebensstil schaffen, der Michailo so aufgefallen war. Den ganzen Tag über zäh arbeitend, las er am Abend Bücher und Zeitungen, beschäftigte er sich überhaupt nur mit geistigen Dingen. Dazu trug nicht wenig seine Frau bei, eben jene Nadeshda Nikolajewna, die früher, in der Verbannung, „am Ende der Welt“, seine Lehrerin gewesen war.

Das ist in wenigen Worten die Geschichte dieses Schlossers. Sie läßt uns eine ganz interessante Besonderheit der Arbeit in der Stadt, der nicht landwirtschaftlichen Arbeit erkennen. Diese Arbeit kann nicht *das ganze Denken*, das ganze moralische Sein des Menschen in Anspruch nehmen. Im Gegenteil; wie Marx richtig bemerkt, beginnt das Leben des Arbeiters erst da, wo seine Arbeit aufhört. So kann er andere, außerhalb des Gebietes seiner Arbeit liegende Interessen haben. Unter günstigen Umständen, die, wie wir gesehen haben, auch in den russischen Städten vorkommen, erwacht sein nicht mit der Arbeit beschäftigtes Denken und verlangt nach Betätigung. Der Arbeiter wirft sich auf die Wissenschaft, nimmt die „Grammatik, Arithmetik, Physik, Geometrie“ durch und liest „gute [608] Bücher“. Weiter unten werden wir sehen, daß in ihm notwendigerweise auch andere geistige Bedürfnisse entstehen müssen.

Kehren wir zu Michailo zurück. So sehr er es auch vor Fomitsch verheimlichte, daß er immer lernte, schließlich kam das Geheimnis doch an den Tag. Selbstverständlich billigte Fomitsch sein Tun voll und ganz, und er suchte ihm sogar einen guten Lehrer. Die Rolle des Fräuleins in der Verbannung sollte nun ein gewisser Kolossow spielen, ein gebildeter Mann aus Kreisen der Rasnotschinzen, der zu seinen Schülern aus Arbeiterkreisen sehr „streng“ war. Zum Beispiel machte er den Arbeiter Woronow bange, ein unglückliches Wesen, das von Kindheit an unterdrückt war und dann durch die ungeschickte Aufklärungsarbeit irgendwelcher libera-

ler oder radikaler Herrschaften noch vollends irregemacht worden war. Fomitsch hatte Michailo von vornherein darauf aufmerksam gemacht, wie streng Kolossow sei. Der ließ sich jedoch nicht schrecken. „Wenn er mich auch schlägt, ich will ihm trotzdem gehorchen“, erklärte er nachdrücklich.

Nun begann eine wirklich „strenge“ Lehre. Tags arbeitete Michailo in der Werkstatt, und am Abend lief er zu Kolossow und ließ sich von ihm unterrichten. „Er lernte nicht nur mit Begeisterung, er hatte eine förmliche Lernwut, und nicht mehr der Lehrer war es, der ihn anspornen mußte, sondern umgekehrt. Manchmal kamen ihm verschiedene Fragen in den Sinn: was ist, wenn Kolossow stirbt! oder Fomitsch in eine andere Stadt zieht! Was wird dann aus mir werden?“ Nun, Kolossow starb nicht, Fomitsch verzog nirgendshin, und der junge Bauer konnte schließlich seinen sehnlichen Wunsch verwirklicht sehen, ein ehrliches und vernünftiges Leben zu beginnen. Die Stelle eines Hilfsmaschinisten in einer Mechanikerwerkstatt, die er fand, nachdem er seine berufliche Ausbildung bei Fomitsch beendet hatte, sicherte ihm eine auskömmliche Existenz und auch Freizeit zu geistiger Beschäftigung. Obwohl Michailo bei Kolossow keinen Unterricht mehr nahm, studierte und las er doch genausoviel wie früher. Man hätte meinen können, daß er sich jetzt glücklich fühlen konnte, aber unverhofft kamen neue seelische Qualen über ihn.

Eines Tages, er war in die Bibliothek gegangen, um Bücher umzutauschen, traf er mit seiner Braut Pascha zusammen, die er fast vergessen hatte. Da Pascha von Michailo keinerlei Nachrichten erhalten hatte, war sie auf gut Glück in die Stadt gefahren und hatte sich als Köchin verdingt. Sie konnte sich gar nicht genug wundern über die Veränderungen, die sie an ihrem Mischa feststellte. „Mein Gott, was aus Ihnen doch geworden ist“, rief das Bauernmädchen verwundert aus. Sein Zimmer, sein Anzug ließen sie vermuten, Michailo sei jetzt ein vornehmer Herr geworden.

„Gehören diese Paletots alle Ihnen?“ fragte sie.

„Die Kleidungsstücke? Ja, die gehören mir.“

[609] „Die müssen aber allerhand kosten!“

Die Lampe und der Schirm setzten sie ebenfalls in nicht geringes Erstaunen, aber den größten Eindruck machte auf sie die Unmenge Bücher und Zeitungen im Zimmer Michailos. „Och, gibt’s bei Ihnen aber Neuigkeiten ... Lesen Sie das?“ – „Ja, das lese ich.“ Pascha betrachtete erschreckt den Haufen bedruckten Papiers. „Und diese Bücher?“ – „Die gehören fast alle mir.“ Dem armen Mädchen waren alle diese „Paletots“, Lampen, Bücher und Zeitungen ein seltsamer, in einer Bauernstube ganz unbekannter Luxus.

Fomitsch und seine Freunde waren der Meinung, Pascha passe nicht zu Michailo, und so rieten sie ihm, Pascha nicht zu heiraten, aber Michailo hörte nicht auf sie. Bei allem Unterschied in der Entwicklung hatten sie doch etwas Gemeinsames – so bemerkt der Autor –, und zwar die Erinnerungen an das Leben im Dorfe. Pascha erzählte Michailo ausführlich von allen kleinen Einzelheiten des Lebens im Dorfe: vom Vater, von den Verwandten und Bekannten. Michailo hörte ihr aufmerksam und interessiert zu, „es war ihm nicht langweilig, diese anscheinend nichtigen Kleinigkeiten zu hören“. Er mußte über die tragikomischen Abenteuer der Dorfbewohner oft lachen, aber zugleich „war ihm wehmütig ums Herz. Wie es schien, bereiteten ihm diese Gespräche Vergnügen und zugleich auch Schmerz.“ Michailo wurde traurig gestimmt, es trat bei ihm von Zeit zu Zeit eine seltsame, unbegründete Schwermut auf. „Es war nicht jene Schwermut, die über den Menschen kommt, wenn er nichts zu essen hat, wenn er geschlagen und beleidigt wird, mit einem Wort, wenn er eine kalte, schmerzliche, schreckliche Angst um sein Leben empfindet. Nein, ihn hatte eine andere Schwermut befallen: eine unbegründete, alles durchdringende, ewige Schwermut!“

„Unter der Einwirkung dieser Schwermut wäre Michailo beinahe zum Trinker geworden. Eines schönen Sonntags, als er mit Fomitsch einen Ausflug in die Umgebung der Stadt gemacht hatte, wollte er seinen ruhigen und soliden Freund in eine Kneipe ziehen.

„Gehn wir hinein!“ sagte er, schrecklich bleich. Fomitsch verstand nicht.

„Wohin?“ fragte er.

„In die Kneipe!“ stieß Michailo hervor.

„Wozu?“

„Etwas trinken!“

Fomitsch glaubte, er spaße. „Was dir nicht alles einfällt!“

„Wenn du nicht willst, geh’ ich eben allein, ich will was zu trinken haben.“ Mit diesen Worten setzte Michailo Grigorjewitsch den Fuß auf die erste Stufe der schmutzigen Treppe.“

[610] Aber die Kneipe betrat er nicht. „Blut stieg ihm rot ins Gesicht, dann zog er, noch zögernd, den Fuß von der Stufe zurück und eilte hierauf Fomitsch nach und lief neben ihm her.“

Diese heftigen Anfälle von Schwermut wiederholten sich oft. „Er hatte einen Drang, sich zu betrinken, aber wenn er zur Kneipe hintrat, wurde er unschlüssig, zögerte und kämpfte mit sich, bis er mit einer gewaltigen Willensanstrengung den verhängnisvollen Drang bezwang. Manchmal kam es vor, daß er wirklich die Kneipe betrat und ein Glas Schnaps bestellte; aber plötzlich sagte er zum nächstbesten Wirtshausbruder: Da, trink! Er selbst aber lief zur Tür und hinaus. Manchmal wiederholte sich dieser über seine Kräfte gehende Kampf an einem verhängnisvollen Tage mehrmals, und dann kam er gänzlich ermattet und halbtot nach Hause ... Das Leiden kehrte nach einem oder nach zwei Monaten wieder.“

Was ist das für ein seltsamer Zustand? In der Literatur der Volkstümpler konnten wir bisher noch nie etwas lesen, daß „Menschen aus dem Volke“ an einer solchen Schwermut leiden können. Das ist eine Art Byronscher Weltschmerz, der bei einem arbeitenden Menschen gar nicht am Platze ist. Iwan Jermolajewitsch hat solche Schwermut sicherlich nie gekannt! Was wollte Michailo? Wir wollen uns bemühen, seine neue seelische Stimmung zu erforschen – sie ist von Herrn Karonin so schön beschrieben.

„Alles Eigene begann er für wertlos, unwichtig oder gänzlich unnötig zu halten. Selbst seine geistige Entwicklung, zu der er mit solchen Anstrengungen gelangt war, erschien ihm plötzlich als zweifelhaft. Er fragte sich – hat denn irgend jemand einen Nutzen davon, und was ist dann weiter? Er trägt gute Kleidung, er sitzt nicht auf Spreu und muß nicht Kleie essen; er denkt ... liest Bücher, Zeitschriften und Zeitungen. Er weiß, daß die Erde nicht auf drei Walfischen steht und die Walfische nicht auf einem Elefanten und der Elefant durchaus nicht auf einer Schildkröte, er weiß außerdem noch tausendmal mehr. Aber wozu das alles? Er liest jeden Tag, daß es in Urshum schlecht ist, daß es in Belebei sehr schlecht ist, daß die Tataren im Gouvernement Kasan endgültig erledigt sind; er liest all dies und noch millionenmal mehr als das, weil er jeden Tag in Rußland herumreist und zugleich auf der ganzen Welt herumkommt ... Aber was nützt das alles? Er liest, denkt und weiß alles ... aber was weiter? Ein wahrer Jammer!“

Jetzt wird die Sache schon etwas klarer. Michailo ist deshalb so wehmütig ums Herz, weil die Lage seiner Brüder, der Bauern, und überhaupt all derer, denen es „schlecht, sehr schlecht geht“, durch seine geistige Entwicklung nicht erleichtert wird. Obwohl ihn sein Gedankenflug über den ganzen Erdball trägt, verweilt er trotzdem oder, richtiger gesagt, gerade [611] deshalb mit um so größerer Anteilnahme bei den häßlichen Erscheinungen der russischen Wirklichkeit. Iwan Jermolajewitsch liest keine Zeitungen, und Gl. Uspenski selbst ist der

Ansicht, als anständiger Bauer brauche er nicht zu wissen, wann die „Königin von Spanien niedergekommen ist oder wie man den General Sisset mit Madame Caulas beim Diebstahl ertappt hat“<sup>1</sup>. Nun ist aber ganz klar, daß Michailo sogar in den russischen Zeitungen Nachrichten von einer anderen Art finden konnte, die ihn veranlaßten, sich zu fragen, wer von seiner geistigen Entwicklung Nutzen haben könne. Vielleicht hat er, während ihn seine Gedanken im Fluge über den ganzen Erdball hintrugen, gesehen, daß irgendwo, weit im Westen, seine Arbeitsbrüder um eine bessere Zukunft kämpfen; vielleicht ist es ihm schon gelungen, sich von einigen charakteristischen Merkmalen dieser besseren Zukunft ein klares Bild zu machen, und vielleicht war er so traurig, weil er an dem großen Werk der Befreiung nicht teilnehmen konnte. Zu Hause, in Rußland, sah er viel Elend, und lichte Seiten fehlten vollständig. So äußerte er sich zum Beispiel Fomitsch gegenüber während jenes Ausfluges, da er zum erstenmal seine Schritte zur Kneipe lenkte, im Grase liegend, folgendermaßen:

„Weißt du, Fomitsch, die sind dort in der Tiefe!“ sagte er mit finsterer Miene.

„Wer die?“ fragte Fomitsch verwundert, da er sich nicht denken konnte, von wem sein Kamerad sprach.

„Alle. Ich liege hier als freier Mensch, aber sie sind in der Tiefe, wo es finster ist und kalt.“

Fomitsch wußte nicht, was er darauf sagen sollte.

„Mein Vater, meine Mutter und meine Schwestern leben auch jetzt noch auf dem Dorfe ... Und ich bin hier!“ Michailo sprach leise, als fürchtete er, daß sich ein Schrei seiner Brust entringe.

„Schick’ ihnen möglichst viel.“

„Ja, was ist denn das Geld!“ rief Michailo. „Hilft denn das Geld was? Sie leben im Dunkel, und das Geld bringt ihnen kein Licht!“

Fomitsch fühlte, daß er irgend etwas sagen müsse, aber er konnte nicht sprechen. Beide schwiegen eine Weile.

„Weißt du, Fomitsch, sie werden auch heute noch ausgepeitscht.“

„Was soll man da machen, Mischa?“

Als Fomitsch so antwortete, war er sich selbst vollkommen bewußt, daß [612] er einen ganz großen Unsinn redete, aber in dieser Minute fiel ihm nichts anderes ein.

Michailo stand vor der gleichen Schicksalsfrage, die unserer Intelligenz soviel zu schaffen machte: *Was tun?* Was mußte man tun, um das Dunkel, in welchem die Masse des Volkes lebte, zu erhellen, um das werktätige Volk von der materiellen Not und den moralischen Erniedrigungen zu erlösen? In der Person Michailos war das Volk selbst, „von unten nach oben“, an diese Schicksalsfrage herangetreten.

In der Tat, erinnern Sie sich daran, daß Michailo schon in der Jugend eine „ungewöhnliche Kampfeslust“ verspürte, denken Sie sich in seine seelische Stimmung hinein – und es wird Ihnen vollkommen klarwerden, was er nötig hat. „Manchmal durchströmt ihn ein solches Kraftgefühl, daß er gleich aufspringen möchte, daß er irgendwohin muß, daß er herumlaufen und irgend etwas tun muß.“ Er muß wirklich etwas tun, er muß arbeiten für die Befreiung des gleichen Volkes, von dessen Fleisch und Blut er ist. Wir wissen nicht mehr, welcher Kritiker

---

<sup>1</sup> Es verdient Beachtung, daß alle Anhänger der Pläne einer Bindung unserer Intelligenz an das Land gegen das Lesen der Zeitungen und gegen die Politik sind. „Politik?“ ruft Herr Engelhardt aus. „Aber erlauben Sie mir doch die Frage, was geht es denn uns hier an, wer in Frankreich Kaiser ist: Thiers, Napoleon oder Bismarck?“ („Briefe aus dem Dorfe“, S. 25.)

in der Zeitschrift „Russkaja Mysl“ gesagt hat, Michailo sei deshalb so schwermütig, weil er zurück will ins Dorf<sup>1\*</sup> Es ist sehr wahrscheinlich, ja sogar sicher, und Herr Karonin, der Volkstümler, ist nicht abgeneigt, sein Kind an der alten Wohnstätte, in dem uns schon bekannten halbzerstörten *Jama* anzusiedeln. Michailo würde diesem Rat wohl bereitwillig folgen, aber wir können den Herren Volkstümlern versichern, daß er nicht deshalb dorthin gehen würde, um sich für die „Logik der bäuerlichen Weltanschauung“ zu begeistern. Mit den Mißverhältnissen auf dem Dorfe konnte er sich schon damals nicht abfinden, als er noch ein unwissender Bursche war, der kaum lesen und schreiben konnte. Nachdem er ein gebildeter Mensch geworden ist, will er dem Volke Licht und Wissen bringen. Aber welches Licht? Uns scheint, daß Michailo jene Lehre, die in der Person ihres begabtesten Vertreters zu der unerfreulichen Schlußfolgerung gelangte: „den Gang der Zivilisation kann man nicht aufhalten, und man darf sich nicht einmischen“, kaum als *das* „Licht“ ansehen könnte. Wir sind der Meinung, daß er sich zur „Zivilisation“ ebenso verhalten würde, wie sich seine Brüder in Westeuropa dazu verhalten. Er würde sich ihrer bedienen zum Kampfe gegen sie selbst. Er würde die von ihr geschaffenen Kräfte organisieren, um ihre Schattenseiten zu bekämpfen. Kurz gesagt – er würde im Kampf des Proletariats in vorderster Reihe stehen.

Wir wären unbescheiden, wenn wir unser eigenes Programm hierüber anführen wollten, aber wir haben uns trotzdem erlaubt, unsere Leser daran zu erinnern. „Das Proletariat wird, nachdem es aus dem Dorfe als verarmtes Mitglied der Gemeinschaft vertrieben worden ist[“] – [613] so heißt es darin, „dorthin als sozialdemokratischer Agitator zurückkehren.“<sup>2\*</sup>

Das ist die Moral der ganzen Erzählung des Herrn Karonin, und wie würde seine künstlerische Tätigkeit bereichert werden, wenn er diese Moral erkannt hätte!

Leider dürfen wir das gar nicht erwarten. Als orthodoxer Volkstümler, jederzeit bereit, ein Loblied auf die Dorfgemeinschaft zu singen, wird Herr Karonin unsere Schlußfolgerungen als gänzlich unzutreffend und auf die russischen Verhältnisse durchaus nicht anwendbar erklären. Das wird natürlich ihre Richtigkeit nicht erschüttern und der weiteren literarischen Tätigkeit des Herrn Karonin nur schaden.

### XIII

Oben haben wir bemerkt, daß in den Werken unserer Volkstümler-Belletristen weder scharf umrissene Charaktere noch eine feine Darstellung seelischer Regungen zu finden sind. Wir haben dies damit erklärt, daß die gesellschaftlichen Interessen bei den volkstümlerischen Bel-

<sup>1\*</sup> Ein anonymer Kritiker der „Russkaja Mysl“ (1886, Heft VIII, S. 119-124). In der Rubrik für Bibliographie hält man Karonins Erzählung „Von unten nach oben“ für schwach, aber Aufmerksamkeit erheischend, weil da ein äußerst wichtiges Problem berührt ist, welches Karonin nach Ansicht des Kritikers nicht richtig löst. „In den Ausführungen des Verfassers“, so sagt der Kritiker, „ist vieles, womit man nicht einverstanden sein kann und womit wir keineswegs sympathisieren können. Nach der Erzählung Karonins möchte man meinen, daß das Dorf eine hoffnungslose Brutstätte der Unwissenheit und Armut sei, ein Tal der Tränen, bevölkert von lauter tierähnlichen Menschen, die aus der Finsternis zum Licht, d. h. in die Stadt, kommen und dabei an nichts anderes denken als an Berge von Brot und Geld ... Im Dorfe ist ‚undurchdringliche Finsternis, wo ein Mensch nicht leben kann ... und in der Stadt ist Licht, Leben und Glück ...‘ was soll man da tun? ... aus der Finsternis zum Lichte, d. h. in die Stadt streben.“ Mischa (der Held der Erzählung) beginnt in der Stadt, wie Karonin sagt, „ohne Grund“ traurig zu sein. „Und hier nun trat die wirkliche Wahrheit in Erscheinung“, sagt der Kritiker, „es kann ein Mensch, ohne daß der Verfasser selbst sich dessen bewußt ist, sich nicht, nachdem er im ‚Lichte‘ gewesen ist, ohne Grund nach der ‚Finsternis‘ sehnen, nein, er sehnt sich heraus aus der Enge der Stadt, in der er erstickt, nach der Weite der heimatlichen Felder ... er sehnt sich heraus aus der ‚Finsternis‘ der Fabrik und der Werkstatt, und es zieht ihn hin zum ‚Licht‘ des freien, ungebundenen Lebens ... Nicht da ist das Licht, wo Karonin meint, dort ist nur künstliches Licht.“ [999]

<sup>2\*</sup> Das Zitat hat G. W. Plechanow dem „Zweiten Entwurf des Programms der russischen Sozialdemokraten“ entnommen, den er selbst im Jahre 1887 ausgearbeitet hat. (Siehe Gesamtausgabe der Werke, Bd. II, S. 404.) [999]

letristen die rein literarischen Interessen überwiegen. Dann haben wir diese Erklärung ergänzt. Wir haben gesagt, die „logische“ und ausgeglichene Weltanschauung von Menschen wie Iwan Jermolajewitsch müsse solche Regungen ausschließen, sie treten nur auf einer höheren Stufe ihrer geistigen und moralischen Entwicklung in Erscheinung und gelangen erst dann zu ihrer vollen Entfaltung, wenn diese Menschen anfangen, selber Geschichte zu machen, an den großen Bewegungen der Menschheit teilzunehmen.

Mit anderen Worten, wir haben darauf hingewiesen, daß der „kollektive“ Charakter der ländlichen Bevölkerung keine großen Möglichkeiten einer großzügigen künstlerischen Darstellung bietet. Aber wir haben hinzugefügt, man könnte sich mit diesem Umstand abfinden, wäre es den volkstümlicheren Belletristen wirklich gelungen, unserer Intelligenz zu zeigen, *was* sie für das Volk tun kann.

Sodann stellte sich heraus, daß der volkstümliche Standpunkt unsere Volkstümmer zu unlöslichen Widersprüchen führt. Und wir haben uns für berechtigt gehalten zu sagen, daß der künstlerische Wert der Werke der genannten Belletristen einer falschen gesellschaftlichen Lehre geopfert wurde. Jetzt bleibt uns nur zu fragen übrig: Welcher Standpunkt könnte zu einem Ausgleich zwischen den Erfordernissen künstlerischer Gestaltung und dem Interesse für gesellschaftliche Fragen führen, auf das der fortschrittliche Teil unserer Belletristen nicht verzichten kann und auf keinen Fall verzichten darf? Wir wollen dies in wenigen Worten abtun. [614] Das Milieu, das Michailo Lunin umgibt, läßt, wie wir gesehen haben, eine sehr bedeutende geistige und sittliche Entwicklung der Persönlichkeit zu. Zugleich bringt es den zu ihm gehörenden Menschen zur Ablehnung der ihn umgebenden Wirklichkeit. Es erweckt in ihm den Geist des Protestes und den brennenden Wunsch, um eine bessere Zukunft, um ein „menschwürdiges“ Leben zu kämpfen. Es führt „von unten nach oben“ den Arbeiter zu denselben Problemen hin, an die unsere Intelligenz von oben nach unten herangetreten ist. Und wenn diese großen Fragen einmal im Kopf der Arbeiter auftauchen, so kann man sagen, daß im Lande bereits die geschichtliche Bewegung einsetzt, die imstande ist, den größten Künstler zu begeistern.

„Was ich“, so sagt Lassalle, „dagegen seit lange für die höchste Aufgabe der historischen Tragödie, und somit der Tragödie überhaupt, halte, ist, die großen kulturhistorischen Prozesse der Zeiten und Völker, zumal des eigenen, zum eigentlichen Subjekte der Tragödie, zur dramatisch zu gestaltenden Seele derselben zu machen, die großen Kulturgedanken solcher Wendepochen und ihren ringenden Kampf zu dem eigentlichen zu dramatisierenden Gegenstand zu nehmen. So daß es sich in einer solchen Tragödie nicht mehr um die Individuen als solche handelt, die vielmehr nur die Träger und Verkörperungen dieser tiefinnersten kämpfenden Gegensätze des allgemeinen Geistes sind, sondern um jene größten und gewaltigsten Geschehnisse der Nationen, – Schicksale, welche über das Wohl und Wehe des gesamten allgemeinen Geistes entscheiden und von den dramatischen Personen mit der verzehrenden Leidenschaft, welche historische Zwecke erzeugen, zu ihrer eigenen Lebensfrage gemacht werden ... vor der Größe solcher welthistorischer Zwecke und der ergreifenden Leidenschaft, die sie hervorzurufen vermögen, alles weithin verblappend zurücktritt, worum es sich in der Tragödie der Privat-Schicksale handelt und handeln kann.“<sup>1</sup>

Was Lassalle über die Tragödie sagt, kann man auch über die Belletristik im allgemeinen und über unsere Belletristik im besonderen sagen.

Unsere volkstümlichen Belletristen müßten nur den Sinn unserer umwälzenden Epoche verstehen, um ihren Werken eine hohe gesellschaftliche und literarische Bedeutung zu verleihen.

---

<sup>1</sup> [Ferdinand Lassalle, „Franz von Sickingen“, Vorwort, Berlin 1859, S. XIV/XV.]

Aber dazu muß man natürlich mit allen volkstümlerischen Vorurteilen Schluß zu machen verstehen. Und das hätte freilich längst geschehen sollen. Die Volkstümlerei als literarische Richtung ist natürlicherweise entstanden aus dem Bestreben unseres gebildeten Rasnotschinzen, sich Klarheit über die ganze Lebensform des Volkes zu verschaffen. Die Volks-[615]tümlerei als gesellschaftliche Lehre war die Antwort auf die Frage: Was kann der Rasnotschinze für das Volk tun? Unter den unentwickelten gesellschaftlichen Verhältnissen in Rußland und weil der Rasnotschinze die Arbeiterbewegung im Westen nur wenig kennt, konnte diese Antwort jedoch nicht richtig sein. Bei genauerer Kenntnis der Lebensweise unseres Volkes zeigte es sich mit überraschender Deutlichkeit, wie falsch diese Antwort war. Diese Kenntnis zeigt auch, in welcher Richtung man die richtige Antwort zu suchen hat. Wir wissen, daß wir „den Gang der Zivilisation nicht aufhalten“ können. Es bleibt also nur das eine übrig, diesen „Gang“ selbst zu einem Mittel der Volksbefreiung zu machen.

„Die Zivilisation“ führt zur Bildung zweier neuer Stände unter der Bauernschaft, des dritten und vierten Standes, d. h. der Bourgeoisie und des Proletariats. Zugleich damit entsteht unter ihr jener unversöhnliche Interessengegensatz, der jeden Stillstand undenkbar macht. Unser gebildeter Rasnotschinze muß sich der beginnenden geschichtlichen Bewegung anschließen und den Standpunkt der Interessen des Proletariats vertreten. Damit wird er auf einen Schlag alle Widersprüche seiner zweideutigen Stellung zwischen dem Volk und den höheren Gesellschaftsklassen lösen. Dann wird er nicht mehr *Rasnotschinze* sein, sondern Mitglied der weltweiten Familie der *Proletarier*, dann wird an die Stelle der *Volkstümlerrichtung* der *Sozialismus* treten.

Da habt ihr doch einen Ausweg und noch dazu was für einen! Iwan Jermolajewitsch hat nur aus Langeweile gegähnt, als Gl. Uspenski versuchte, ihn aufzuklären, wie er es verstand. Ja, noch mehr, Uspenski selbst gesteht, daß Iwan Jermolajewitsch ihn nur aus Gutmütigkeit nicht den Behörden ausgeliefert hat. Aber neben Iwan Jermolajewitsch treten unter dem russischen Volk die neuen Menschen auf, die gierig nach Licht und Bildung streben. Sie sagen zu den intellektuellen Rasnotschinzen: „Auch wenn ihr uns schlägt, wir werden euch trotzdem gehorchen.“ Lehrt sie, organisiert und stützt sie im Kampfe und wisset, daß dies eure wie auch ihre Rettung ist.

Gl. Uspenski hat wiederholt jenen Gedanken ausgesprochen, daß der Bauer, sobald er von der „Macht der Erde“ befreit wird, ein schlechter Mensch werde. Die Erzählung „Von unten nach oben“ zeigt, daß sich Gl. Uspenski geirrt hat, und aus dem, was oben bezüglich der Unklarheit seiner Anschauungen über die „Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit“ gesagt wurde, können wir uns leicht erklären, woher sein Irrtum gekommen ist.

Da er nicht in gebührender Weise beachtet hat, daß die Bedingungen der landwirtschaftlichen und jeder anderen Arbeit die Fähigkeit zur Veränderung besitzen, betrachtete er natürlicherweise den sittlichen Habitus, [616] der durch die derzeitigen Bedingungen der landwirtschaftlichen Arbeit in Rußland geschaffen wird, als eine Art alleinseligmachende Sittlichkeit. Er hat vergessen, daß es in Rußland außer der landwirtschaftlichen Arbeit auch die industrielle Arbeit gibt, daß es außer den Menschen, die der „Macht der Erde“ unterliegen, Menschen gibt, die *mit Hilfe der Maschine* arbeiten. Die industrielle Arbeit gibt dem Arbeiter ein ebenso deutliches Gepräge wie die landwirtschaftliche Arbeit dem Bauern. Die Arbeit bedingt den ganzen Lebensstil wie auch alle Anschauungen und Gewohnheiten des arbeitenden Menschen; da aber die Schwerindustrie einer viel höheren Stufe der wirtschaftlichen Entwicklung entspricht, ist es nicht verwunderlich, daß auch die Moral des proletarischen Industriearbeiters einen größeren Rahmen hat als die bäuerliche Moral.

Gl. Uspenski beklagt sich, daß die „Zivilisation“ zu uns komme und gleicht damit jenen utopischen Sozialisten, die, wie Marx bemerkt, in dem Schlimmen nur das Schlimme sahen und

nicht seine zerstörende Eigenschaft bemerkten, die die alte Gesellschaft stürzen wird. In unabwendbarer Logik der Dinge werden die durch die „Zivilisation“ gebildeten neuen Menschen die zuverlässigsten Diener des russischen Fortschritts sein.<sup>1</sup>

Diese neuen Menschen haben mit den assyrischen oder russischen Iwan Jermolajewitschs nicht die geringste Ähnlichkeit. Weder Michailo Lunin noch Fomitsch noch auch der unglückliche, vom Leben zermürbte Woronow werden die Umstürzler den Behörden ausliefern, und sie werden diese nicht niederknüppeln, wenn sie zur Waffe greifen. Sie werden nicht sagen: „Ich kann nichts dafür, die Obrigkeit hat es so befohlen, und dann schlag ich eben zu“, sie werden vielmehr selbst gegen die „Obrigkeit“ vorgehen. Erst mit der Entwicklung des Proletariats hört das Volk auf, ein blindes Werkzeug in den Händen der Regierung zu sein. Wenn das französische Militär sich manchmal weigert, auf die „Aufständischen“ zu schießen, [617] und sich sogar mit ihnen verbrüdert, so geschieht dies deshalb, weil es zum Teil aus Proletariern besteht, und zum Teil deshalb, weil es durch den langen Aufenthalt in den großen Städten dem Einfluß der revolutionären Arbeiterschaft unterliegt. Die russische Kritik müßte den Belletristen das alles klarmachen. Leider stehen aber unsere führenden Kritiker selbst auf dem Standpunkt der Volkstümmler. Die sozialen Lehren des Westens erscheinen ihnen entweder als in Rußland völlig unanwendbar oder als anwendbar nur in einer zurechtgestutzten, verstümmelten, farblosen, sozusagen *orthodoxen* Form. Wir schätzen die reine Gesinnung unserer „führenden“ Kritiker sehr hoch. Wenn wir aber ihre Artikel lesen, müssen wir oft an Gribojedows Worte denken:

Wie kann man anschau und vergleichen  
Die Gegenwart mit dem, was war:  
Das Wissen ist noch frisch, der Glaube aber wankt!

Gab es doch eine Zeit (und sie liegt gar nicht so weit zurück!), als unsere Kritik auch nicht einen Schritt hinter dem westeuropäischen Denken zurückstand. Hat es bei uns doch einen Belinski gegeben und den „Sowremennik“. Damals fürchteten sich unsere Kritiker nicht vor der Beschuldigung, daß sie westlerisch eingestellt seien, aber jetzt haben sie sich ganz selbständig gemacht. Man versuche jetzt einmal, sie auf die Lehre Marx' hinzuweisen als eine Lehre, die uns helfen wird, die verworrenen russischen Verhältnisse zu entwirren. Sie werden einen als wahnsinnig oder als Phantasten verlachen. Sie werden sagen, Marx' Lehre könne auf russischem Boden nicht Fuß fassen. Aber was ist denn der Marxismus anderes als die neue Phase eben jener geistigen Entwicklung, der wir einen Belinski verdanken? Sollte denn das, was in den dreißiger und vierziger Jahren auf uns anwendbar war, in der Gegenwart nicht mehr anwendbar sein? Aber erlauben Sie, wird man uns sagen, man sieht sofort, daß Sie im Ausland leben: Sie haben nicht an die Zensur gedacht. Belinski hat nur literarische Fragen berührt, aber der Marxismus unserer Zeit ist, offiziell gesprochen, die „schädliche Lehre des Kommunismus“. Das stimmt, andererseits aber erwarten wir doch von unseren legalen Literaten gar nicht, daß sie die letzten Schlußfolgerungen des Marxismus verkünden, daß sie die Rolle eines Bebel oder Liebknecht übernehmen. Wir raten ihnen nur, sich die Grundthesen

---

<sup>1</sup> Dieser Artikel war bereits geschrieben, als uns zufällig die Märznummer der „Russkaja Mysl“, Jahrgang 1888, in die Hände fiel und wir darin einen Brief Uspenskis an die „Gesellschaft der Freunde der russischen Literatur“ lasen. In diesem Brief teilt er mit, er habe anlässlich des fünfundzwanzigsten Jahrestages seiner literarischen Tätigkeit von 15 Arbeitern ein Schreiben erhalten, in dem sie ihn ihrer Anteilnahme versicherten. Als Uspenski der erwähnten Gesellschaft den Dank ausspricht für seine Aufnahme als Mitglied, sagt er: „Ich kann meinerseits meiner Freude hierüber durch nichts anderes Ausdruck verleihen als eben nur durch die freudigen Hinweis[e] auf diese Massen neuer, kommender Leser, neuer, frischer ‚Freunde der Literatur‘.“ Aber von welcher Seite „kommen“ diese frischen Leser? Kommen sie aus dem Dorfe oder aus der Fabrik? Und wenn sie aus der Fabrik kommen, beweist das dann nicht die Falschheit der Ansichten Uspenskis, der nicht nur alle Fabrikarbeiter, sondern sogar die ganze Intelligenz zu Menschen vom Schlage Iwan Jermolajewitschs machen wollte? Was meinte Gl. Uspenski, zeigt wohl Iwan Jermolajewitsch große Anteilnahme an seiner literarischen Tätigkeit?

dieser Lehre anzueignen. Und das ist etwas ganz anderes. Die letzten Schlußfolgerungen des Marxismus stellen eine extreme revolutionäre soziale und politische Lehre dar, während die strengste und dümmste Zensur anerkennen muß, daß ihre obersten Voraussetzungen [618] objektive wissenschaftliche Thesen sind. Eignen Sie sich diese Thesen recht gut an, und Sie werden über die harmlosesten, rein literarischen Fragen ganz anders schreiben, als Sie es gegenwärtig tun. Ach ja, meine Herren, man kann nicht an allem der Zensur die Schuld geben, das alte Weib kann doch wirklich nichts dafür, daß ihr von der Volkstümlerei nicht loskommt! Volkstümler werden die Menschen nicht dank der Zensur, sondern sogar trotz der Zensur. Schließlich könnt ihr euch, wenn euch die Zensur im Wege steht, im Ausland niederlassen, wo ihr tun könnt, was ihr wollt. Denkt an das Beispiel Herzens, erinnert euch an all die vielen Beispiele der Schriftsteller in Westeuropa, die es verstanden haben, über das Gitter der Zensur hinwegzuspringen und die öffentliche Meinung ihres Landes vom Ausland her wachzurütteln.

Aber wir kennen alle Entgegnungen unserer Volkstümler im voraus. Gibt es bei uns viele Arbeiter? fragen sie uns immer wieder. Viele, meine Herren, weit mehr, als Sie denken! In diesem Falle kann man ohne jede Übertreibung mit den Worten des Evangeliums sagen: „Die Ernte ist groß, aber wenige sind der Arbeiter.“<sup>1\*</sup> Die Nachfrage ist viel größer als das Angebot, zum Lichte strebende Arbeiter gibt es viel mehr als gebildete Rasnotschinzen, die ihnen das Licht bringen können!

Sie meinen immer, daß wir die Entwicklung des Kapitalismus in Rußland furchtbar übertreiben. Sie glauben, daß wir Sozialdemokraten an diese Frage mit einer vorgefaßten Meinung herangehen. Hören Sie einen Mann, der mit allen sozialdemokratischen „falschen Lehren“ nichts zu tun hat, hören Sie den Professor Mendelejew. „Man sagt“, so urteilt der berühmte Chemiker, „von 100 Millionen leben bei uns nur 10 Millionen in den Städten, und diese verbrauchen weiß Gott nicht viel. Die übrigen 90 Millionen begnügen sich mit ihren häuslichen Produkten, und Brot, eine Hütte, Holz zum Heizen, Abgaben machen alles das aus, was sie erarbeiten und erstreben – von dem, was in Werken und Fabriken hergestellt wird, brauchen sie nichts. Hier liegt ein Fehler und eine Zurückdatierung vor. So ist es einmal, vor nicht langer Zeit gewesen; aber jetzt ist es nicht mehr so, und bald wird es allen klarwerden, daß es so nicht bleiben kann ... Die Verhältnisse in Rußland sind jetzt so gestaltet, daß es daraus nur einen einzigen Ausweg zur richtigen Zivilisation hin gibt, und zwar in der Entwicklung der Fabrik- und Werkindustrie.“<sup>2</sup>

Wenn dem so ist, dann gibt es bei uns auch in politischem Sinne nur einen einzigen „richtigen Ausweg zur Zivilisation hin“: er besteht in der Zusammenfassung und Organisierung der Arbeiterklasse zu einer politischen Partei.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in dem literarisch-politischen Sammelband „Sozialdemokrat“ (1888, Genf, Heft 1, S. 28-95). Hier drucken wir den Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. X, S. 9-65).

Im Unterschied zu seinem früheren Aufsatz „Worum geht der Streit?“ (1878), wo Plechanow Uspenski vom volkstümlerischen Standpunkt analysierte, bringt er hier eine marxistische Analyse der Werke dieses Schriftstellers.

---

<sup>1\*</sup> Evangelium des Matthäus, Kap. 9, Vers 37. [999]

<sup>2</sup> „Briefe über die Fabriken“; „Now“, 1885, Nr. 10, S. 246; Nr. 21, S. 34/35.

[619]

## S. Karonin\*

### I.

Es sind nun an die zehn Jahre – wenn nicht gar volle zehn Jahre – verflossen, seit in unseren besten Zeitschriften zum erstenmal Werke Karonins erschienen.<sup>1\*</sup> Sein Name ist dem Leserpublikum wohl bekannt. Allein, sowohl in der Öffentlichkeit als auch in der Literatur spricht man über ihn nur wenig. Man liest ihn einmal, aber er wird selten wiedergelesen.

Das ist ein schlechtes Zeichen.

Es zeigt, daß Herr Karonin aus diesem oder jenem Grunde nicht verstanden hat, seinen Lesern das zu bringen, wofür sie empfänglich sind.

Nun muß man bemerken, daß in dem verhältnismäßig nicht sehr zahlreichen Publikum, das seine Erzählungen nach einmaligem Lesen nicht gleich wieder vergißt, über seine Begabung die verschiedensten Ansichten bestehen. Die einen erkennen ihm Talent, und zwar überdurchschnittliches Talent zu; andere behaupten, er habe nur minimales Talent, dessen Weiterentwicklung noch durch die falsche, gekünstelte Manier des Autors gehemmt werde. Das ist schon ein gutes Anzeichen. Es legt den Gedanken nahe, daß Karonin immerhin eine gewisse Originalität besitze. Menschen ohne Originalität werden gewöhnlich entweder von allen unterschiedslos anerkannt oder von allen unterschiedslos verworfen. Untersuchen wir, ob der Schein nicht trügt und ob man Karonin wirklich einen originellen Schriftsteller nennen kann.

Herr Karonin gehört zum volkstümplerischen Lager unserer Literatur. In seinen Skizzen und Erzählungen wird, vor allen Dingen, das bäuerliche Leben geschildert. Er sieht dieses Leben vom volkstümplerischen Standpunkt an und begeistert sich gelegentlich gern für die „Harmonie“ der bäuerlichen Weltanschauung. In einigen seiner Werke schwärmt er förmlich dafür. Aber diese Werke stehen vereinzelt da.

In der weitaus größten Zahl der Fälle beschreibt Herr Karonin etwas der „Harmonie“ besagter Weltanschauung gänzlich Entgegengesetztes, nämlich jenen Wirrwarr und jenes Chaos, die durch die neuen Bedin-[620]gungen des Lebens im Dorfe in diese Weltanschauung hineingetragen werden.

„Luft, Himmel und Erde sind auf dem Lande geblieben, wie sie vor Hunderten von Jahren gewesen sind“, sagt er in seiner Erzählung „Die Nerven des Dorfes“. „So wuchs auf der Straße das Gras, in den Gärten der Wermut und auf den Feldern das Getreide, von den Bauern im Schweiß ihres Angesichts produziert. Die Zeit hat nichts an der von jeher das Dorf umgebenden Natur geändert. Alles ist noch wie früher. Nur die Menschen sind offenbar nicht mehr die gleichen: ihre Beziehungen zueinander und zur Luft, zur Sonne und zur Erde, die sie umgibt, haben sich geändert. Es verging kein Monat, wo die Bewohner nicht in Aufregung versetzt worden wären durch eine Änderung oder ein Ereignis, das allem gänzlich widersprach, was die ältesten Leute des Dorfes in Erinnerung hatten.“

„Das hat es früher nicht gegeben“, „die Alten können sich an so etwas nicht erinnern!“ sagte man fast jeden Monat, wenn wieder so etwas vorkam. Ja, und man kann sich auch nicht an etwas erinnern, „was es tatsächlich nie gegeben hat“. Dieses Aufkommen dessen, was es im Dorfe „nie gegeben hat“, spiegelt sich naturgetreu in den Skizzen und Erzählungen des Herrn Karonin wider. Sie sind eine wirkliche Chronik des historischen Prozesses der Umbildung der russischen Bauernschaft. Die gewaltige Bedeutung dieses Prozesses versteht sich von

---

\* Anmerkungen zu: **S. Karonin (S. 619-667)** am Ende des Kapitels.

<sup>1\*</sup> Die erste Erzählung von S. Karonin erschien im Jahre 1879 in den „Otjetschestwenyje Sapiski“, Heft 2, mit dem Titel „Der Stumme“. [999]

selbst. Von ihm hängt der ganze weitere Gang unserer gesellschaftlichen Entwicklung ab, denn unter seinem Einfluß verändern sich alle Grundlagen unseres gesellschaftlichen Gebäudes, alle einzelnen Teile des Aufbaus unseres gesellschaftlichen Körpers.

Die Originalität des Herrn Karonin besteht gerade darin, daß er es, trotz seiner volkstümlichen Neigungen und Vorurteile, unternommen hat, gerade die Seiten unseres Volkslebens darzustellen, die mit den „Idealen“ der Volkstümmer in Konflikt geraten, den Idealen, die in nichts zerfallen werden und bereits zerfallen. Er mußte einen stark entwickelten künstlerischen Instinkt besitzen, er mußte ein sehr feines Ohr für die Erfordernisse der künstlerischen Wahrheit haben, um, ohne an der eigenen Inkonsequenz Anstoß zu nehmen, in seiner Eigenschaft als Belletrist alles das zu verwerfen, wofür er doch auf dem Boden der Publizistik sicherlich leidenschaftlich eingetreten wäre. Wäre es Herrn Karonin weniger um die künstlerische Wahrheit zu tun gewesen, so hätte er schon längst sehr billige, dafür aber sehr zahlreiche Lorbeeren ernten können, wenn er sich nur süß-säuerlichen Darstellungen der seit den ältesten Zeiten, Jahrhunderte hindurch geübten Tugenden der in der Dorfgemeinschaft lebenden Bauern gewidmet hätte. Dabei hätten seine Werke viel an Wert [621] eingebüßt, aber für seinen literarischen Ruf wäre dies für einige Zeit von großem Vorteil gewesen.

Die Leser aus den Kreisen der Volkstümmer hätten ihm wohlwollende Aufmerksamkeit geschenkt. Man hätte von ihm gesprochen, man hätte seine Werke in der Presse besprochen, man hätte sich auf ihn berufen ... Bekanntlich ist der volkstümlich eingestellte Leser kein Freund der „Kunst für die Kunst“. Die Literatur betrachtet er, wie auch das Leben, vom Standpunkt der berühmten „Stützen“, die er für unzerstörbar und unbezwingbar hält. Greift er nach einem Buch, so verlangt er vor allen Dingen, daß der Autor diese „Stützen“ in feierlichem Zuge an ihm vorüberziehen lasse. Findet er darin nicht das, was er sucht, läßt er es unbeachtet liegen. Zeitungsnachrichten, statistische Angaben, Darlegungen der Volkswirtschaftler und Angaben der Historiker nimmt er nur in dem Maße zur Kenntnis, in welchem sie die von ihm erwählte Lehre bestätigen. Nirgends, Deutschland ausgenommen, wird Marx mehr gelesen als in Rußland. Und dabei wird er in Rußland am wenigsten verstanden.

Woher kommt das?

Das kommt daher, daß auch Marx bei uns nur vom Standpunkt der „Stützen“ aus beurteilt wird; da seine Beurteilung von diesem Standpunkt aus nichts anderes bedeutet, als daß er überhaupt nicht anerkannt wird, ist das Ergebnis verständlich. Ganz genauso verhält sich der Leser aus den Kreisen der Volkstümmer auch zur Belletristik, wenigstens zu der, die das Volksleben darstellt. Er ist fest davon überzeugt, daß ihm eine solche Belletristik nichts anderes bieten soll als eine neue Gelegenheit, der Geschichte für die glückliche Eigenart des russischen Volkes dankbar zu sein.

Werke, die diese Erwartung nicht rechtfertigen, läßt er unbeachtet. Daraus erklärt sich in beträchtlichem Maße die Gleichgültigkeit unserer Volkstümmer gegenüber den Werken des Herrn Karonin. Allerdings entsprechen die Werke anderer volkstümlicher Belletristen ebenfalls nicht immer dem, was man von ihnen erwartet.

Sie schildern die Zersetzung der „Stützen“ ebenfalls in recht grellen Farben. Nun kommt es aber auf den Gradunterschied an. Und es unterliegt keinem Zweifel, daß in dieser Hinsicht keiner so weit gegangen ist, daß keiner dieses Thema mit solcher Eindringlichkeit und so oft immer wieder aufgegriffen hat wie Herr Karonin. Und das hat in den Augen der demokratischen „Intelligenz“, die das Hauptkontingent der Leser der volkstümlichen Belletristik bildet, viel zu bedeuten.

Wir erinnern uns, wie sich die Volkstümmer in der zweiten Hälfte der siebziger Jahre über Gl. Uspenski entrüstet haben, als seine Skizzen aus dem bäuerlichen Leben zu der allgemeinen Einstellung der Volkstümmer allzu sehr in Widerspruch standen. Der literarische Ruf Gl. I.

Uspenskis [622] war zum damaligen Zeitpunkt vollkommen fest begründet, es war einfach unmöglich, sein gewaltiges Talent zu ignorieren. Aber wir sind trotzdem überzeugt, daß die Werke Gl. I. Uspenskis, wenn nicht die berühmte „Macht der Erde“ die Sache wieder eingerechnet hätte, jetzt bei weitem nicht mit dem gleichen Interesse gelesen würden, mit dem man sie liest. Dabei ist Uspenski, wie die Mehrzahl der anderen Schriftsteller gleicher Richtung, ebenso sehr Publizist wie Belletrist. Er stellt die Dinge nicht nur dar – er stellt auch Betrachtungen über das von ihm Dargestellte an, und durch seine publizistischen Betrachtungen schwächt er den Eindruck, den seine belletristischen Darstellungen hervorgebracht haben.

Herr Karonin pflegt das nicht zu tun. Er überläßt es den Lesern, Betrachtungen anzustellen. In seinen Werken eilt der Publizist dem Belletristen nicht zu Hilfe und erweckt nicht durch eine belehrende Überschrift das Interesse der Betrachter an einem Bilde, dessen Inhalt sie gleichgültig läßt.

Nur ein ganz großes Talent könnte Herrn Karonin aus dieser Lage heraushelfen.

Ein ganz großes Talent bringt es fertig, daß man ihm sogar in solchen Fällen Beachtung schenkt, wo es zu allen eingebürgerten Gewohnheiten und zu allen Anschauungen, denen das Publikum am meisten zugetan ist, in Widerspruch steht. Aber ein solches Talent besitzt Herr Karonin nicht. Seine Begabung ist nicht besonders groß. Einem *großen, vollendeten* Werk wäre sie sicherlich nicht gewachsen. Weiter als bis zur Erzählung wird es Herr Karonin nicht bringen, ja sogar mit der Erzählung kommt er nicht immer zurecht, besonders wenn er seinen volkstümlichen Neigungen freien Lauf läßt wie in der Erzählung „Mein Mir“. Sein Gebiet sind kleine Skizzen und Erzählungen, und zwar Skizzen und Erzählungen aus dem Volksleben. Werke, die nichts mit diesem Leben zu tun haben – wie zum Beispiel „Bébé“, „Grjasew“, „Babotschkin“ –, sind nicht übel, und manche davon sind wirklich recht hübsch, aber mehr nicht. Sie haben nichts Originelles. Umgekehrt zeichnet sich die Mehrzahl seiner Erzählungen aus dem Leben des *Volkes*, wie wir bereits sagten, gerade durch Originalität aus. Überhaupt besitzt Herr Karonin auf diesem Gebiete alles, was man braucht, um in der russischen Belletristik unserer Zeit einen durchaus ehrenvollen Platz einzunehmen. Die ernsthafte Kritik wird Herrn Karonin stets gebührend würdigen: er besitzt Geist, Beobachtungsgabe, gesunden, packenden Humor, ein herzliches Verhältnis zu dem dargestellten Milieu und eine bemerkenswerte Kunst, von den hervorstechendsten Zügen dieses Milieus ein schönes Bild zu entwerfen. Freilich mußten wir manchmal hören, wie man Herrn Karonin vorwarf, daß seine Darstellungen durchaus nicht naturgetreu seien. Besonders hat man [623] Herrn Karonin wegen seiner Erzählung „Von unten nach oben“ angegriffen.

Viele Leser sind immer noch allen Ernstes überzeugt, daß solche Arbeiter wie Fomitsch oder Michailo Lunin (die handelnden Personen der genannten Erzählung) nichts weiter seien als das Produkt der ungezügelter und tendenziösen Phantasie des Autors. Es scheint diesen Lesern ganz ausgeschlossen, daß es bei uns heutzutage im wirklichen Leben solche Arbeiter geben könne. Wenn jemand, der die Lebensweise der Fabrikarbeiter in unseren großen Städten nicht kennt, sich ihre Vorwürfe anhört, so könnte er wohl auf den Gedanken kommen, daß die volkstümliche Belletristik in der Person des Herrn Karonin in eine neue, sozusagen romantische Periode ihrer Entwicklung eintrete und daß der erwähnte Autor aus den russischen Arbeitern Pariser ouvriers [französisches Wort für „Arbeiter“] mache – mit der gleichen Ungeniertheit, mit der einmal Marlinski unsere Offiziere zu Helden des Melodramas gemacht hat. Wenn man aber fragt, worauf sich eigentlich diese Vorwürfe gründen, wird man eine nicht im geringsten befriedigende Antwort erhalten. Es wird sich dann sicherlich zeigen, daß die Leute, die solche Vorwürfe bringen, das Milieu gar nicht kennen, von dem die Erzählung „Von unten nach oben“ handelt, und daß sie allein schon aus diesem Grunde keine kompetenten Kritiker dieser Erzählung sein können. „Das hat es früher nicht gegeben!“ „Die Alten können sich an so

etwas nicht erinnern“ – das ist es, worauf eigentlich alle Beweise der Ankläger hinauslaufen. Diese guten Leute haben gar keine Ahnung davon, daß sich die von ihnen als Autorität angesehenen „Alten“ überhaupt an vieles „nicht erinnern“, da sie das Tuch der Vorurteile, das sie vor den Augen trugen, daran gehindert hat, die sie umgebende Wirklichkeit zu sehen.

Wir bitten zu beachten, daß wir durchaus nicht die Absicht haben, die Skizzen und Erzählungen des Herrn Karonin als Muster von Kunstwerken hinzustellen. Davon sind sie – wie übrigens auch die Werke aller unserer Belletristen aus dem Lager der Volkstümpler – weit entfernt. In allen Werken dieser Richtung kann die ästhetische Kritik eine große Zahl von Mängeln feststellen.

Sie sind alle ein bißchen unbeholfen, unordentlich, zerzaust und zerrupft. Von diesen allgemeinen Mängeln sind auch die Erzählungen des Herrn Karonin nicht frei.

Wir wollen bloß mal seine Ausdrucksweise erwähnen.

Nach den ersten Worten unseres Autors hat einer der Helden (nämlich Fomitsch) manchmal im Gespräch „solch ein Ding vom Stapel gelassen“, worüber er sich selbst hernach geschämt hat. So kommt es auch bei Herrn Karonin vor, daß er ein „Ding vom Stapel“ läßt, und wenn es ihn selbst [624] nicht weiter geniert, ist es doch ganz dazu angetan, manche in jeder Beziehung anständige Leserin in Verlegenheit zu bringen. Hier darf man nichts verheimlichen: Karonins Ausdrucksweise ist so recht nach Rasnotschinzenart. Und trotz allem steckt, sehen Sie, in dieser etwas rohen Rasnotschinzen-Sprache, in der sich Bildlichkeit mit völlig ungezwungenem Lakonismus vereint, stellenweise ungeheuer viel Ausdruckskraft. Ab und zu ersetzt ein bestimmter Ausdruck, ein einziges Verbum, zum Beispiel „das Leben kroch dahin“ oder „damals schlug er sich sogar sehr wacker“, eine ganze Charakteristik. Ist das kein Vorzug? Und soll man nicht angesichts eines solchen Vorzugs über sprachliche „Entgleisungen“ hinwegsehen?

Schließlich, wir wiederholen, besteht der Hauptwert der Skizzen und Erzählungen Karonins darin, daß sich in ihnen der wichtigste der gesellschaftlichen Prozesse unserer Zeit widerspiegelt: die Zersetzung der alten Einrichtungen des Dorfes, das Verschwinden der bäuerlichen Unmittelbarkeit, das Heraustreten des Volkes aus der Kindheitsperiode seiner Entwicklung, das Aufkommen neuer Gefühle, neuer Anschauungen über die Dinge und neuer geistiger Bedürfnisse. Ein gewöhnlicher Lieferant belletristischer Erzeugnisse wäre niemals auf ein so tiefes und dankbares Thema verfallen.

## II

Wenn der Leser diesen besagten Prozeß näher kennenlernen will, so laden wir ihn ein, sich zusammen mit uns den Inhalt einiger Werke des Herrn Karonin ins Gedächtnis zurückzurufen. Da die Zeit ihres Erscheinens für uns keine Bedeutung hat, können wir die zeitliche Reihenfolge außer acht lassen.

Beginnen wir mit der Erzählung „Djoma kommt zum letztenmal“.

Eine Dorfversammlung. Alle anwesenden Bewohner des Dorfes Paraschkino sind in fürchterlicher Aufregung. Sie streiten, schreien, schimpfen.

Wenn man ihre verworrenen, zusammenhanglosen Reden hört, kann man sich gar nicht vorstellen, wie die Ansichten dieser Menschen einst durch ihre „Harmonie“ auf die Herren Volkstümpler Eindruck machen konnten.

Übrigens ist die Sache ganz einfach zu erklären. Die Bewohner von Paraschkino sind außer Fassung. In ihrem Dorfe gehen häufiger und häufiger seltsame Dinge vor sich. Ganz überraschender- und unerwarteterweise erklärt bald das eine, bald das andere Mitglied der Dorfge-

meinschaft bei Erscheinen in der Versammlung ganz entschieden, daß es sich nicht länger mit der Landwirtschaft beschäftigen wolle, und bittet darum, daß man ihm den „Anteil“ abnehme.

[625] Man hält ihm vor, was das für eine Schande sei, man schimpft ihn aus, redet ihm zu, aber er läßt sich durch nichts von seinem Vorhaben abbringen, und die Bewohner von Paraschkino müssen schließlich und endlich nachgeben. Es hat schon viele solche Fälle im Dorf Paraschkino gegeben. „Pjotr Bepalow – Nummer eins? Potapow – Nummer zwei? Klim Dalni – Nummer drei?“ zählen die Bewohner von Paraschkino. „Wer noch? Und Kirjuschka Sawin ... Nummer vier? Simeon Bely ... der wievielte ist das? Nummer fünf! Simeon Tscherny – sechs ... man kann sie gar nicht alle aufzählen ... Ach, ihr Lumpenpack ... Nomaden!“ Wie sollten sich da die Bewohner von Paraschkino nicht aufregen? Die Frage der Nomaden nimmt in ihren Augen die Form eines völlig unlösbaren Finanzproblems an. „Ich gebe die Wirtschaft auf, ein zweiter gibt sie auch auf, und dann ein dritter“, schreien die Sprecher aus dem Dorfe, „wir laufen alle davon, da kannst du uns suchen, pfeif nur, aber wer bleibt denn da? ... *Wer wird zahlen, wenn wir alle davonlaufen? he? Wer denn?!*“ An jenem Tage, von dem in der Erzählung die Rede ist, bemühte man sich, den Bauern Djoma mit dieser schicksalhaften Frage zur Vernunft zu bringen, der beschlossen hatte, das „Nomaden“leben zu wählen. So friedfertig Djoma auch war, er blieb doch unerschütterlich bei seinem Vorhaben – wie die anderen vor ihm. Die Bewohner von Paraschkino mußten, ob sie wollten oder nicht, wieder einmal nachgeben und sich mit dem Gedanken abfinden, daß die Dorfgemeinde in ihm noch ein Mitglied verliere.

Schweren Herzens gingen sie auseinander und begaben sich nach Hause.

„Hat es früher so etwas gegeben? Hat man jemals davon gehört, daß die Bauern von Paraschkino an nichts anderes mehr dachten, als aufeinander zu pfeifen und nach allen Richtungen davonzulaufen?“ fragt der Autor. Das hat es nicht gegeben, und in Paraschkino hat man nie etwas davon gehört, ist seine Antwort.

„Früher hat man sie von dem Platz, an dem sie seßhaft waren, verjagt, und sie sind wieder zurückgekommen; man trieb sie weg, und siehe da – sie kamen wieder an den Platz, von dem man sie vertrieben hatte!

Diese Zeit ist vorbei. Heutzutage läuft der Bauer von Paraschkino davon und denkt nicht daran zurückzukehren; er ist froh, daß er so gut davongekommen ist. Oft geht er nur, weil er eben fort will, weil er verschwinden will. Zu Hause, im Dorfe ekelt ihn alles an; er braucht irgendeinen Ausweg, und wäre es auch nur ein Eisloch, wie man es im Winter schlägt, um die nach Luft schnappenden Fische zu fangen.“ Die vom Autor in wenigen Worten erzählte Geschichte Djomas zeigt sehr schön, wie der Drang des Landarbeiters entsteht, heranreift und schließlich unwiderstehlich wird, von der „Macht der Erde“ loszukommen, auf der seine [626] Vorfahren jahrhundertlang gelebt haben, ohne daß ihnen auch nur der Gedanke gekommen wäre, daß für Menschen ihres Standes ein Leben anderer Art möglich sei. Es hat eine Zeit gegeben, als Djoma beständig im Dorfe gelebt und überhaupt alle Anstrengungen gemacht hat, ein „richtiger“ Bauer zu bleiben. Aber diese Anstrengungen waren vergeblich.

Die wirtschaftliche Lage der Bauern von Paraschkino ruhte überhaupt auf sehr schwankender Grundlage.

Bei der Abschaffung der Leibeigenschaft oder, besser gesagt, in der Epoche, als an die Stelle der Abhängigkeit des Leibeigenen von den Gutsbesitzern die Abhängigkeit vom Staate trat, hatte man ihnen lauter „Sumpf“ zugeteilt. Auf diese Weise könnte, mit Bezug auf die Bauern von Paraschkino, nicht mehr von der „Macht der Erde“ die Rede sein, von der Gl. I. Uspenski spricht, sondern höchstens von der Macht der „Sümpfe“, mit der die Macht der Polizeibehörden untrennbar verbunden war.

Die Macht der Sümpfe kann nicht von Dauer sein. Überdies hatten die Bauern von Paraschkino, die man mit „Sümpfen“ beschenkt hatte, unter der ungemein drückenden Last der Steuern zu leiden.

Bei einer solchen Lage der Dinge genügten mehrere Mißernten, eine Viehseuche oder dergleichen, daß sie vollkommen aus dem Gleichgewicht gerieten.

Natürlich ließen derartige Unglücksfälle, scheinbar Zufall, aber in Wirklichkeit durch die Unfähigkeit der Bauern in wirtschaftlichen Dingen hervorgerufen, in Paraschkino nicht lange auf sich warten. Die Bewohner von Paraschkino begannen das Dorf zu verlassen. „Sie liefen in kleinen Scharen, aber auch einzeln davon.“ Zusammen mit den andern lief auch Djoma fort. Manchmal kehrte er nach Hause zurück, aber die Not trieb ihn sogleich wieder fort auf Arbeitssuche. Überhaupt wurde seine Verbindung mit dem Dorfe, wie der Autor sich ausdrückt, zweideutig. „Die erste Zeit nach seinem Weggang aus dem Dorfe benutzte Djoma dazu, sich satt zu essen. Er aß unheimlich viel, weil er zu Hause ganz abgemagert war. Das Geld aber, das ihm nach den Ausgaben für das Essen noch blieb, vertrank er ...“

„Djoma war zuerst mit dem Leben, das er führte, sehr zufrieden. Er atmete frei auf. Wunderlich mag wohl eine Freiheit sein, die nur darin besteht, mit einem Jahrespaß von einem Ort zum andern zu gehen, aber er brauchte wenigstens nicht von früh bis spät abends zu jammern und zu wehklagen, wie er dies im Dorfe getan hatte. Mit dem Essen war es bei ihm jetzt auch besser, d. h., er hatte die Gewißheit, auch am andern Tag etwas zu essen zu haben, während er das zu Hause nicht vorher sagen konnte.“ Trotzdem überkam ihn von Zeit zu Zeit ein solches Heimweh, [627] daß er es kaum aushalten konnte. Er hatte eine schreckliche Sehnsucht nach seinem Dorf. „Aber kaum war Djoma wieder im Dorf, da überlief es ihn kalt. Nach kurzer Zeit ... sah er, daß er dort nichts zu suchen habe und nicht bleiben könne. So ging er, nachdem er sich zu Hause wohl einen Monat lang herumgeschlagen hatte, von neuem fort, um herumzuziehen. Mit der Zeit kam er immer seltener ins Dorf. Es zog ihn nicht mehr so stark dahin wie früher, am Anfang seines Nomadenlebens ...“

Und dann kam eine Zeit, wo Djoma vom Dorfe überhaupt nichts mehr wissen wollte.

„Wenn er hinkam, wußte er nicht, wie er wieder zurück könne; war er zu Hause angekommen, gab es für ihn keinen Platz. Gleich stürmte auf ihn alles ein, wovor er geflohen war; sofort war er in eine Atmosphäre getaucht, in der er früher ersticken wollte. So erbärmlich seine Lebensverhältnisse als Fabrikarbeiter auch sein mochten, so kam er doch, wenn er sie mit den Verhältnissen verglich, unter denen er im Dorfe zu leben gezwungen war, zu dem Schlusse, daß man im Mir einfach nicht leben konnte ... Außerhalb des Dorfes wagte wenigstens niemand, Djoma anzurühren, und er konnte einen Platz, wo ihm die Arbeit zu schwer war oder wo es ihm nicht gefiel, verlassen; aber von dem Dorfe konnte man nicht zu jeder Zeit weg ... Was aber das Wichtigste war: außerhalb des Dorfes fügte man ihm keine Kränkungen zu, das Dorf jedoch mutete ihm eine Reihe der erniedrigendsten Kränkungen zu. Darunter litt sein Selbstgefühl als Mensch, das in ihm durch den Vergleich des Lebens hier und anderswo erwacht war, und das Dorf wurde für Djoma in seinen Vorstellungen ein Ort der Qual. Ohne daß er sich dessen bewußt war, kam ein Gefühl des Hasses gegen das Dorf in ihm auf. Und dieses Gefühl nahm immer an Stärke zu.“ Djoma brauchte nur noch die Sache mit dem Bodenanteil irgendwie zu regeln, damit seine Verbindung mit dem Dorfe schließlich für immer abgebrochen wurde. Obwohl er noch immer als Mitglied der Dorfgemeinschaft zählte, hätte man ihn doch höchstens dem *Stand*e nach als Bauer bezeichnen können. Es wäre lächerlich gewesen, auch nur im geringsten von der „Harmonie“ seiner landwirtschaftlichen „Ideale“ zu sprechen. Solche Ideale waren bei ihm überhaupt nicht mehr vorhanden.

„In ihm vollzog sich ein völliger Zusammenbruch der alten Anschauungen und Bestrebungen, mit denen er im Dorfe gelebt hatte.“

Und doch, so groß ist die Macht der Gewohnheit, daß sich in Djoma, als er zum letztenmal nach Hause kam, ein Gefühl des Bedauerns regte, weil er von seinem alten bäuerlichen Leben Abschied nehmen mußte. „Bist du einmal fort, dann hast du die Wirtschaft aufgegeben und kommst nicht mehr zurück“, sagte er traurig, als er mit gleich ihm „herumziehenden [628] Leuten“ beisammen saß, die am nächsten Tag fort wollten, um sich irgendwo Arbeit zu suchen.

Dasselbe Gefühl hatten auch alle anderen, mit denen er sich unterhielt. Aber sie verstanden alle, daß die Entscheidung für sie unwiderruflich gefallen war, und deshalb ärgerten sie sich über Djoma, weil es diesem unnützerweise so leid tat. „Es ist auch nicht notwendig“, entgegnete Potapow mit finsterner Miene, als Djoma meinte, daß „man nicht mehr zurück kann“.

„Wieso nicht notwendig? Es ist doch die Heimat!“ sagte Djoma erstaunt.

„Darum nicht notwendig. Was mich betrifft, mich bringen keine zehn Pferde zurück, ich hab’ mehr als genug.“

„Nun, die Hütte tut einem doch leid, wenn sie noch mehr zusammenfällt“, bemerkte Pjotr Bepalow.

„Meinetwegen soll sie zusammenfallen. Satt wird man in ihr ja doch nicht, wenn es so eine lumpige Hütte ist!“ witzelte Klim Dalni, aber keiner hatte Verständnis dafür.

„Und darum sag’ ich ja: wenn man fort ist, dann ist alles futsch“, sagte Djoma, in dessen Kopf sich anscheinend die fixe Idee seines endgültigen Ruins festgesetzt hatte, mit besonderem Nachdruck.

„Wer weiß denn das nicht?“ sagte Kirjuschka Sawin ungeduldig; er ärgerte sich über die grämliche Einförmigkeit der Unterhaltung. „Was hast du bloß immer mit deinem: bist fort, bist fort! Laß uns lieber zufrieden damit! Es ist ja nicht auszuhalten!“

Der unerwartete Tod seiner übrigens „schon seit langem dahinsiechenden“ Frau verzögerte Djomas Fortgehen nur um die kurze Zeit, die das Begräbnis in Anspruch nahm. Am Tage nach der Beerdigung machten sich die „herumziehenden Leute“ frühmorgens auf den Weg.

„Laß dich wieder mal sehen“, sprach Djomas alte Mutter gelassen, weil sie sich ihre Erregung nicht anmerken lassen wollte.

„Kann sein, daß wir uns nicht wiedersehen“, entgegnete er nachdenklich.“

Auf Djoma folgten andere. Die Zersetzung der Dorfgemeinde Paraschkino ging rasch vor sich. Die unerbittliche Macht der wirtschaftlichen Notwendigkeit trieb den Bauern vom Land und verwandelte all seine Bindungen an die Landwirtschaft in nichts. Da haben wir den lustigen Bauer Minai Ossipow vor uns („Die phantastischen Einfälle Minais“). Er ist der größte Phantast im Mir, eine Art Don Quijote der Landwirtschaft. Ihn zu „betäuben“, wie der Autor sich ausdrückt, d. h. ihm die ganze Hoffnungslosigkeit seiner wirtschaftlichen Lage vor Augen zu führen, war sehr schwierig. „Es war, als ob er von den Vorfahren die Gewohnheit, alles auf die leichte Schulter zu nehmen, ererbt habe.“ Das Brot reicht bei [629] ihm niemals bis zur neuen Ernte, da er den ihm zugeteilten „Sümpfen“ nicht einmal den Preis seiner Arbeit entringen kann. Vieh hat er nur wenig, die Hütte ist baufällig. Aber Don Quijote von Paraschkino ist unverzagt. Er tröstet sich mit seinen „phantastischen“ Zukunfts„plänen“. „Wenn er im Winter mit seinem Fuhrwerk nach Hause kommt, zieht er Gewand und Schuhe aus, legt sich auf die Pritsche und beginnt seinen phantastischen Gedanken nachzuhängen. Da denkt er sich nun verschiedenes aus, errechnet zahllose Glücksfälle und ist entzückt von sei-

nen Schöpfungen ... Seine Phantasie kennt keinen Halt ... Zuletzt stellt sich immer heraus, daß das Brot reichen wird und daß die Steuern bezahlt werden können.“ Die Wunder, auf die Minai bezüglich der Verbesserung seiner Wirtschaft rechnete, waren von zweierlei Art. Die einen gehörten zum Gebiet der Naturerscheinungen im engeren Sinne des Wortes und bezogen sich hauptsächlich auf eine gute Ernte, durch die, nach seinen Erwägungen, ihn die „Sümpfe“ für seine Arbeit entschädigen mußten. Die anderen standen in engem Zusammenhang mit seinen Ansichten vom Zaren als dem Beschützer der bäuerlichen Interessen, der schließlich verstehen müsse, daß die spärlichen Erträge der „Sümpfe“ keine Grundlage zur Leistung großer Zahlungen bilden konnten. Minai träumte bald von der „schwarzen Bank“, die es jedem Bauern ermöglichen würde, soviel Land hinzuzukaufen, als er sich nur wünschen mochte, bald von einem noch erfreulicherem Ereignis, von der berühmten schwarzen Umteilung, die er „Zuteilung“ nannte. Ihm hatte – sehen Sie – auf dem Markt ein Bekannter, der Mushik Sachar, gesagt, „die neue Teilung kommt bald, das ist, hat er gesagt, schon ganz sicher ... ganz bestimmt, hat er gesagt“. Und nicht nur geduldig, sondern sogar mit einer gewissen Freude, mit Späßen und Witzen, trug Minai das schwere Los des russischen Landarbeiters, das ihm zuteil geworden war. Er liebte sein Haus, seine Dorfgemeinschaft und war bereit, für die erste beste „gemeinsame Sache“ des Mir bis zum letzten einzutreten. Die traurige Wirklichkeit war trotzdem häufig stärker als seine Phantastereien. Und das meist dann, wenn er betrunken war. „Höre, Dunka“, schrie er, wenn er aus dem Wirtshaus nach Hause kam. „Höre, Dunka, bei uns reicht das Brot nicht ... niemals und auf gar keinen Fall ... es reicht nicht, und es reicht nicht! Das Brot reicht nicht!“ Dann fing Minai zu weinen an, und sein Weib, Fedossja, versuchte, ihn möglichst rasch ins Bett zu bringen.

Diese düstere Stimmung verschwand allerdings wieder, wenn er seinen Rausch ausgeschlafen hatte, aber sie verschwand, wie man sieht, nicht, ohne Spuren zu hinterlassen. Von Zeit zu Zeit kam Minai auf Gedanken, die zu seiner Rolle als Mitglied der Dorfgemeinschaft sehr schlecht [630] paßten. Er ärgerte sich über den Kulaken Jepifan Iwanow oder kurz Jepischka. Dieser Parasit war einmal ein ganz erbärmlicher zerlumpter Kerl gewesen und hatte auf dem Markt in der Stadt verfaulte Fische verkauft. Dann hatte er das Glück, nach Paraschkino verschlagen zu werden, wo er eine Schankwirtschaft eröffnete und mit der Zeit zu viel Geld kam. Zu dem Zeitpunkt, von dem in der Skizze des Herrn Karonin die Rede ist, hatte er die Bewohner von Paraschkino bereits völlig in seiner Hand. Sein Beispiel war es, das Minai nachdenklich machte.

„Minai hatte oft lange Zeit nicht mehr an Jepischka gedacht, aber wenn ihm recht erbärmlich zumute war, dann erinnerte er sich an ihn. Jepischka selbst erschien ihm in der Vorstellung, tauchte vor seinen Blicken auf, zerschlug alle seine alten Vorstellungen und gab seinen Gedanken eine andere Richtung. Was die Hauptsache war, Jepischka hatte in allem Glück; hatte er nicht deshalb immer Glück, weil es für ihn keine ‚Gemeinschaft‘ gab?“

Bei dieser für die „Ideale“ der Dorfgemeinschaft verhängnisvollen Erklärung verweilte er unwillkürlich öfter und öfter. „Jepischka ist an nichts gebunden, Jepischka muß nicht an einem bestimmten Ort bleiben; Jepischka kann gehen, wohin er will ... Die Hauptsache ist ihm Geld, und alles übrige schert ihn nicht ... Minai kam unvermeidlich zu der Folgerung, daß folgende Voraussetzungen notwendig seien, damit man zu etwas kommt: man darf keine Verwandten und Bekannten, keine ‚Gemeinschaft‘ haben – man muß für sich allein leben. Man muß von allem losgelöst sein und hingehen können, wohin man will ... Für Minai war Jepischka ein Faktum, von dem er zutiefst beeindruckt war. Nachdem er aus diesem Faktum seine simple Schlußfolgerung gezogen hatte, begann er weiter nachzudenken.“ „Manchmal verfiel er auf die Idee, davonzulaufen und so alle ‚gemeinschaftlichen‘ Fesseln zu zerreißen. Die ‚Gemeinschaft‘ erschien ihm als Feind, vor dem man so rasch wie möglich fliehen müsse. Aber auch das Davonlaufen war für den armen Phantasten nicht so leicht. Aus vielen

Gründen nicht leicht. Erstens war Jepischka nicht nur frei von der Last der gesellschaftlichen Verpflichtungen, sondern er hatte auch Geld, und gerade das Geld war es, das unserem Helden fehlte. Außerdem wußte Minai sehr wohl, daß die ‚Gemeinschaft‘ ihre Mitglieder nicht so ohne weiteres davonrennen ließ. Und an welchem Platze sich Minai auch immer in Gedanken niederlassen mochte, immer schwebte ihm folgendes Bild vor Augen:

„Minai Ossipow, hier?“

„Ja, ich bin Minai Ossipow.“

„Hinlegen.““

Diese Vorstellung verfolgte ihn wie ein Schatten. Wohin er auch in [631] der Phantasie fliehen mochte, immer wieder mußte er sich schließlich sagen, daß man ihn finden, zurückbringen und auspeitschen werde.

Dieser Umstand allein, der so beredt für die Festigkeit der „Stützen“ sprach, genügte, Minais Phantasie auf ihrem Flug zu zügeln; es machte sich auch die stark eingewurzelte Gewöhnung an die Gemeinschaft fühlbar. „Minai vergaß sie nur eine Minute lang. Wenn er sich aber lange Zeit ausmalte, wie das Einzel,dasein‘ aussehen werde, überkam ihn plötzlich ein schmerzliches Gefühl.“

„Wie ist denn so was möglich?“ fragte er sich verwundert. „Bin ich denn ein Wolf? Da kann ich meine Nase auch nicht mehr in die Bärenhöhle stecken?!“ Dann wird er nicht mehr auf seinem Erdwall am Haus an Feiertagen seine Witze machen und mit allen Leuten von Paraschkino sich unterhalten können, und auch die Dorfversammlung, in der er so leidenschaftlich und laut schreit und tobt, wird es nicht mehr geben – nichts ist mehr da! „Ein Wolf ist man“, so schloß Minai seine Betrachtungen. „Eine heftige Wehmut, die nur er allein verstehen konnte, überkam ihn, und er verachtete Jepischka und wollte nicht mehr sein wie dieser.“

Wenn die Menschen an den gesellschaftlichen Verhältnissen nur kraft alter Gewohnheit festhalten und die Wirklichkeit zu ihrer Gewohnheit in Widerspruch steht, so kann man mit Bestimmtheit sagen, daß diese Verhältnisse ihrem Ende entgegengehen. Auf diese oder jene Weise werden sie durch eine neue Gesellschaftsordnung abgelöst werden, auf deren Grundlage neue Gewohnheiten entstehen. Obwohl unser Don Quijote mit Schrecken an den Bruch mit der Dorfgemeinschaft dachte, war doch seine Verbindung mit ihr bereits endgültig gelockert. Sie hatte keine reale Grundlage mehr. „Das ist nur eine vorübergehende Bindung“, sagt Karonin. „Es wird die Zeit kommen, wo sich die Gemeinschaft von Paraschkino auflösen wird, weil Jepischka nicht umsonst gekommen ist ... Er bedeutet das Kommen eines anderen Jepischka, einer Menge von Jepischkas, welche die Gemeinschaft von Paraschkino besudeln werden.“ Übrigens hat Minai das Dorf verlassen müssen, noch „bevor die vielen Jepischkas“ gekommen sind. Er „floh“ in die Stadt, als sein letzter Sack Mehl, den er schuldig geblieben, aufgebraucht war und als er nirgends mehr etwas borgen konnte, weil er sowieso schon bei allen Leuten Schulden hatte. Um sich gegen alle Verfolgungen seitens der „Gemeinschaft“ von Paraschkino zu sichern, die ihn mit Hilfe der Behörden hätte aufgreifen, zurückbringen und ihn in der Gemeindeverwaltung „auspeitschen“ können, mußte Minai in geheime Unterhandlungen mit dem Schreiber Semenytsch eintreten, der ihm einen Jahrespaß ausstellte. Die Dorfgemeinschaft, die nicht mehr imstande war, ihren Mitgliedern eine auskömmliche Existenz zu sichern, [632] konnte ihnen bei ihren Versuchen, anderswo Arbeit zu finden, noch sehr viel schaden.

In den Briefen an sein Weib war Minai derselbe Phantast wie früher. Er versicherte ihr, daß er bald recht viel Geld verdienen werde und daß sie sich eine neue Hütte kaufen und im „Kreise der Familie, mit Kind und Kegel“ leben würden. Aber der Autor sagt nicht, ob diese neuen „phantastischen Absichten“ seines Helden verwirklicht wurden.

### III

Wahrscheinlich wurden sie nicht verwirklicht, denn die Dorfgemeinschaft von Paraschkino ist gänzlich vom Angesicht der Erde verschwunden. Die Geschichte ihres Verschwindens ist in der Erzählung „*Wie und wohin sie übersiedelten*“ dargelegt. Der unerträglich bedrückende Eindruck, den diese Erzählung des Herrn Karonin auf einen macht, läßt sich gar nicht wiedergeben. Es ist alles in so düsteren Farben geschildert, daß der Leser sich unwillkürlich fragt: Ist denn das nicht etwas übertrieben?

Leider ist es nicht übertrieben, und wir werden sehen, daß der Autor nicht um ein Deut von der traurigen russischen Wirklichkeit abgewichen ist.

Beim öfteren Lesen dieser Erzählung mußten wir an Schillers Worte denken: „**Ernst ist das Leben, heiter die Kunst.**“<sup>1</sup> Auf uns sind diese Worte leider nicht anwendbar! Traurig ist unser gesellschaftliches Leben, und gar nicht heiter ist die Kunst, die seiner naturgetreuen Widerspiegelung dient.

Aber kehren wir zu unserem Gegenstand zurück. Die „Gemeinschaft“ von Paraschkino lag in den letzten Zügen. In dem unglücklichen Dorfe hielt abscheuliche Verödung ihren Einzug.

„Früher zog sich das Dorf in zwei Reihen am Flusse hin“, lesen wir in der Erzählung, „jetzt sind von der Straße nur noch Spuren übriggeblieben. Wo früher die vielen Hütten gestanden hatten, breitete sich eine leere Fläche, wo überall Mist, Holzstücke und Schutt herumlagen und Gras wuchs. Hier und da sah man an Stelle der Bauernhäuser nur Erdlöcher. Ein paar Dutzend Bauernhütten – das war der ganze Rest des früheren Dorfes ... Die Felder um das Dorf wurden nicht wie früher durchgängig bebaut; an vielen Stellen waren große unbebaute gelbe Flächen; hier und da sproß Heidekraut aus dem Boden, das abgemagerte Vieh konnte sich kaum dahinschleppen, grindig, dürr, mit hervorstechenden Rippen und spitzem Rücken.“

[633] Der armen Bewohner von Paraschkino hatte sich eine seltsame Gleichgültigkeit gegen ihre ganze Umgebung bemächtigt. Sie, die sich früher einmal mit Angst und Zweifel die Frage vorgelegt hatten: „Wer soll denn dann zahlen, wenn wir alle davonlaufen?“, dachten jetzt gar nicht mehr an diese fatale Frage, obwohl sie nicht nur ungelöst geblieben war, sondern immer unlösbarer wurde, je enger der Kreis der Zahler wurde. Steuerrückstände häuften sich bei ihnen an, die nicht getilgt werden konnten, sie gingen allenthalben dem Kulaken Jepischka ins Garn, sie hatten kein Brot und keine anderen Vorräte – und doch vermochte all dies nicht den dicken Panzer der Gleichgültigkeit, die sie befallen hatte, zu durchdringen. „Sie hatten aufgehört, sich selbst und ihre Nöte zu verstehen, sie hatten überhaupt für nichts mehr Sinn. Es war einfach unmöglich, sich vorzustellen, wie sie in dieser Zeit noch existieren konnten. Sie wären selbst auch nicht imstande gewesen, es irgendwie begreiflich zu machen, wovon sie lebten.“ Ab und zu hatten sie einen Gelegenheitsverdienst, ab und zu verstanden sie sich neue Nahrungsmittel, wie Kleie, zu verschaffen, die sie beim Müller Jakow bekamen, oder Klee, den sie vom Gutsbesitzer Pjotr Petrowitsch Abdulow erhielten.

Ein paarmal kam ihnen die Darlehnskasse zu Hilfe; aber all das reichte natürlich nicht aus. Die Bewohner von Paraschkino hungerten. Beunruhigt durch die Gerüchte über ihre hoffnungslose Lage, schickte die Landschaftsvertretung des Gouvernements eigens einen Abgeordneten, der ihre Nöte an Ort und Stelle kennenlernen sollte. Der Abgeordnete ließ die Bewohner von Paraschkino beim Gemeindehaus zusammenkommen und wollte mit ihnen in eine Aussprache eintreten. „Die Bewohner von Paraschkino sagten jedoch nichts, man mußte ihnen jedes Wort aus der Nase ziehen.“

---

<sup>1</sup> [Bei Plechanow irrtümlich: „... heiter ist die Kunst.“]

„Seid ihr alle da?“ fragte der Abgeordnete zunächst. Die Bewohner von Paraschkino blickten einander an, traten von einem Bein aufs andere und – schwiegen.

„Seid ihr alle, die noch da sind?“

„Allerdings, viele sind es nicht mehr!“ gab Iwan Iwanow grob zurück. „Und die übrigen sind wohl irgendwo auf Arbeit, was?“ fragte der Abgeordnete ärgerlich.

„Die übrigen? Die kommen nicht mehr zurück ... nein! Wir hier sind alle.“

„Nun, wie steht’s denn mit euch? Hunger?“

„Und wie, das kann man wirklich sagen ... Wie es jetzt ist ... so kann’s nicht mehr weitergehen ...“, antworteten einige mit matter und apathischer Stimme ...

„Ist es schon lange so?“

Auf diese Frage antwortete Jegor Pankratow im Namen aller.

[634] „Wie soll es denn nicht schon lange so sein?“ sagte er. „Das dauert nun schon so lange, aber wir haben uns immer durchgeschlagen, haben immer gedacht, mit Gottes Hilfe wird es vielleicht schon werden ... Das ist es eben, unsere Blindheit!“

„Das ist doch seltsam, warum habt ihr denn nichts gesagt?“

„Das ist es ja eben, unsere Blindheit!“ usw.

Übrigens ergab sich aus der weiteren Unterhaltung der Bewohner von Paraschkino mit dem Abgeordneten, daß sich an ihrer Lage nicht das geringste geändert haben würde, selbst wenn sie nicht geschwiegen hätten.

„Und, wenn wir Euer Gnaden fragen dürfen“, sagten sie zu ihm, „wie wäre es denn, wir wollen ganz offen reden, mit einem Darlehen? ... Bekommen wir ein Darlehen oder nicht?“ – „Nichts bekommt ihr“, antwortete er mit finsterer Miene und fuhr davon.

Seine abschlägige Antwort kränkte die Bewohner von Paraschkino nicht sonderlich. Sie erwarteten schon gar keine Hilfe mehr. Offenbar blieb ihnen nichts anderes übrig als „zu sterben“; da brachte der Bauer Jerschow plötzlich und unerwartet die Rede darauf, daß man in eine andere Gegend übersiedeln könnte. Er sagte, er kenne so eine reiche Gegend, und wenn die Bauern von Paraschkino da hinkämen, brauchten sie beileibe nicht mehr „zu sterben“. „Vor allen Dingen – Wald, so dicht, daß kein Lichtstrahl durchdringt ...“, sagte er nach einer Dorfversammlung, „und Land, soviel man sich nur wünschen mag, und Humus, Schwarzerde, eine Klafter in die Tiefe, so ists da!“ Bei diesen Worten machte das abgestumpfte Herz der Bauern von Paraschkino einen Freudensprung. Das verlockende Bild jener Gegend, wo es „Land gibt, soviel man sich nur wünschen mag“, gab ihnen neuen Lebensmut, „von der früheren Apathie und Gleichgültigkeit war auf keinem Gesicht auch nur eine Spur geblieben“. Von allen Seiten drängten sie auf Jerschow ein und bestürmten ihn mit Fragen.

Die wichtigste Frage, die sofort in den Köpfen dieser angeblich „freien“ Bauern auftauchte, war die, ob sie denn von den Behörden überhaupt die Erlaubnis bekommen würden, fortzuziehen.

„Du Schlaumeier! Fortziehen! Wie kommst du denn fort, was stellst du denn an, damit du von hier wegkannst?“ schrien sie Jerschow zu.

„Wie man da herauskommen soll? Ich sage – wir nehmen einfach Pässe und gehen, wir können ja als Grund angeben, daß wir anderswo arbeiten müssen“, erwiderte Jerschow; er wurde jetzt selbst unsicher.

„Und wenn sie uns fangen?“

„Mit dir ist doch nichts anzufangen. Uns fangen ... Wer soll uns denn fangen, wenn sie nicht auf uns wegen unbezahlter Steuern aufpassen [635] müssen? Und wir machen alles, wie sich's gehört, ganz ehrlich, mit Pässen ...“

Um sich ganz gründlich beraten zu können, wie sie sich „davonmachen“ sollten, beschlossen sie, nachts heimlich im Walde, weit weg von dem wachsamen Auge der Kreisbehörden, zusammenzukommen. Auf dieser Zusammenkunft wurde beschlossen, daß man sich gleich am nächsten Tag Pässe ausstellen lassen und dann unverzüglich auf den Weg machen sollte.

Überaus charakteristisch ist folgende Einzelheit. In demselben Maße, wie die Bewohner von Paraschkino neue Lebenskraft in sich verspürten, stellte sich bei ihnen auch wieder das Bewußtsein der fatalen Notwendigkeit zu zahlen ein, und sie begriffen sogleich, daß ihr Verschwinden, obwohl man, wie Jerschow gesagt hatte, „nicht wegen unbezahlter Steuern auf sie aufpassen mußte“, den Behörden vielleicht trotzdem mißfallen werde.

Und so baten denn die Verschwörer ihren Dorfschriftkundigen namens Frol, der bei ihnen immer die Rolle des Sachwalters spielte, „sich unverzüglich an die vorgesetzte Behörde zu wenden und für sie Fürsprache einzulegen; wenn auch nachträglich – so werde man vielleicht doch gegen sie Nachsicht üben“! Gesagt – getan. Die Bewohner von Paraschkino nahmen ihre Pässe und machten sich auf den Weg. Am alten Heimatort blieben nur vier Familien zurück und die alte Iwanicha (die Mutter des uns bekannten Djoma) und noch Großväterchen Tit, der das Vorhaben der Bewohner von Paraschkino heftig mißbilligte. „Ihr kommt nicht weit, ihr Schafsköpfe“, schrie er, und stieß seine Krücke heftig in den Boden, „sie drehen euch den Hals um! Denkt an das, was ich sage, den Hals drehen sie euch um!“ Dieser Alte war mit dem heimatlichen Boden überhaupt viel stärker verbunden als die übrigen Bewohner von Paraschkino, die schon der anderen Generation angehörten. Wo er geboren sei, da müsse er auch sterben; in die Erde, die ihm lieb geworden, müßten auch seine Gebeine kommen, das antwortete er auf alle Überredungsversuche seiner Dorfgenossen, die ihm wie leichtsinnige dumme Jungen vorkamen. Dieser Zug ist sehr beachtenswert. N. Slatowratski zeigt ebenfalls in vielen seiner Skizzen, daß die Gewöhnung an die „Stützen“ bei den alten Leuten viel stärker ist als bei den Bauern der jungen Generation.

„Und so machten sich die Bewohner von Paraschkino auf den Weg nach der neuen Gegend. Sie gingen leichten Herzens, munter und fröhlich. Aber ihre Freude sollte nur von recht kurzer Dauer sein. Hinter ihnen war der Gendarm her wie Pharao hinter den Israeliten auf ihrer Flucht aus Ägypten.

„Wohin, meine Lieben?“ schrie er, als er sie nach fünfzehn Werst einholte.

[636] Die Bewohner von Paraschkino erstarrten vor Schrecken und schwiegen.

„Herumstrolchen wollt ihr, he?“

Die Bewohner von Paraschkino nahmen ihre Mütze ab und bewegten die Lippen.

„Herumstrolchen, sag' ich, wollt ihr? Und wohin?“ fragte der Gendarm, und dann redete er mit plötzlich veränderter Stimme heftig auf sie ein. „Was fällt euch denn ein ... he? Umsiedeln? – Daß ich euch nicht ... Ich habe euch bis dahin satt! Euretwegen hab' ich schon zwei Nächte nicht geschlafen ... Marsch zurück ... Los! Mit euch hat man aber auch keine Ruhe!“

Die Bewohner von Paraschkino standen immer noch wie versteinert, aber bei dem Wort ‚zurück‘ kam plötzlich Bewegung in sie, und sie sagten fast alle zu gleicher Zeit:

„Wie es dir beliebt, Euer Gnaden, aber uns ist alles gleich! Wir laufen davon!“

Der Polizeipharao ließ sich durch diese Drohung nicht schrecken und brachte die Flüchtlinge nach Paraschkino zurück. Zwei Gehilfen des Gendarmen setzten sich auf den vorderen Wagen der Umsiedler, er selbst fuhr hinter ihnen her. So setzte sich dieser seltsame Zug in Bewegung,

der, nach den Worten des Herrn Karonin, „einem Trauerzuge glich, in welchem man mehrere Dutzend Leichen zu ihrem gemeinsamen Grabe, ins Dorf geleitete“. Als sie die Hälfte des Weges hinter sich hatten, fuhr der Gendarm vor bis zur Mitte des Zuges und fragte laut:

„Nun, meine Lieben, wie ist's, habt ihr's euch anders überlegt? oder wollt ihr immer noch davonlaufen? Laßt es lieber sein! Ist ja doch umsonst!“

„Wir laufen davon!“ antworteten die Bewohner von Paraschkino entschieden. “

Bevor sie ins Dorf hineinfuhren, versuchte der Gendarm nochmals, *ihnen gut zuzureden*.

„Wir laufen davon!“ antworteten die Bewohner von Paraschkino mit der gleichen düsteren Entschlossenheit. Der wachsame und umsichtige Beamte, der auf so etwas nicht gefaßt war, bekam Angst und verlor die Fassung.“

Er sah sich in der Tat in einer recht schwierigen Lage. Übrigens hatte er die Hoffnung noch nicht ganz fahrenlassen, den Widerstand der Flüchtlinge zu brechen; und um in ihren verstockten Herzen die Liebe zu der wohltätigen „Macht“ der Sümpfe zu wecken, beschloß er, nachdrücklichere Mittel anzuwenden. Er sperrte die eingefangenen Bewohner von Paraschkino in ein Balkengehege, in das die Viehhirten des Gutsbesitzers Abdulow ihr Vieh einzutreiben pflegten. Dort wollte er sie sitzen lassen, [637] „bis sie das Ungesetzliche ihrer Handlungsweise einsehen würden und ihnen die Lust, davonzulaufen, vergangen wäre“.

„Über drei Tage saßen die Gefangenen in der Viehhürde ohne Essen, ohne Futter für die Pferde, aber ihr Entschluß war unverändert.

„Wir laufen davon!“ sagten sie auf alle Drohungen. Schließlich war die Geduld Pharaos zu Ende. Eine ‚Melancholie‘ befiel ihn, und er wußte nicht, wie von diesem unglückseligen Dorfe wegkommen. ‚Hol euch der Teufel! Macht, was ihr wollt!‘ rief er und ging fort. Und einen Tag nach seiner Abreise liefen auch die Bewohner von Paraschkino davon. Aber nicht zusammen und in die neue Gegend, sondern jeder für sich, der eine dahin, der andere dorthin, je nachdem, wohin er gerade seine Nase hielt. Die liefen in die Städte ... Andere gingen, man weiß nicht wohin, und konnten später von niemand mehr ausfindig gemacht werden, obwohl sie nach wie vor als Einwohner des Dorfes geführt wurden. Wieder andere trieben sich in der Umgebung umher, ohne Familie, ohne feste Beschäftigung, ohne festen Wohnsitz, weil sie um keinen Preis in ihr Dorf zurückkehren wollten. Und so endete Paraschkino.“

Nicht wahr, lieber Leser, kommt Ihnen das alles nicht seltsam und wie eine äußerst tendenziöse Übertreibung vor? Nun, wir können Ihnen versichern, daß das von Herrn Karonin entworfene Bild völlig naturgetreu ist. Die Erzählung „Wie und wohin sie übersiedelten“ ist ein wirkliches „Protokoll“, wenn auch nicht im Geiste der Schüler Zolas. Das beweist sich Ihnen sehr überzeugend durch folgendes. Im Jahre 1868 brachte die slawophile Zeitung „Moskwa“ (Nr. 4 vom 4. Oktober) die Mitteilung, daß viele Bauern des Gouvernements Smolensk all ihre Habe verkauften und davonliefen, so weit sie nur konnten. Der Kreispolizeichef von Poretschje stellte diese Erscheinung in seinem Bericht an die Gouvernementsbehörden folgendermaßen dar: „Infolge der im letzten Jahre erschwerten Lage bezüglich des Lebensunterhalts der Bauern der Staatsdomänen des mir anvertrauten Kreises mit den Amtsbezirken Werchow, Kasplja, Loino und Inkowo haben die kinderreichen Einzelbauern ihr Vieh und anderen Besitz gegen Lebensmittel verkauft; da sie damit ihren Bedarf an Lebensmitteln nicht befriedigen konnten, sind sie dazu übergegangen, ihre Saatfelder, Baulichkeiten und ihre ganze übrige Wirtschaft zu veräußern, und machen sich unter dem Vorwande, Arbeit suchen zu wollen, mit ihren Familien auf den Weg, um in andere Gouvernements überzusiedeln ...“

„Der trostlose Zustand des Hungers“, so schrieb der gleiche Kreispolizeichef weiter, „hat bei den Bauern eine verzweifelte Stimmung erzeugt, aus der leicht Unruhen entstehen können ...“

Der Vize-Gouverneur von Smolensk, der Kreispolizeichef und der Gendarmerieoberst machten Jagd auf die sich nach allen Richtungen zerstreuen Bauern und [638] brachten sie wieder an ihren Wohnort zurück, aber all ihr Zureden war vergeblich. „Die Bauern des Amtsbezirks Inkowo erklärten dem Vize-Gouverneur, daß sie auf jeden Fall wegziehen würden und daß es immer noch besser sei, wenn man sie wieder zurückbringe und einsperre, als wenn sie zu Hause verhungern müßten.“

Wir haben den Tatbestand so wiedergegeben, wie er von der Zeitung „Moskwa“ geschildert wurde. Nun sagen Sie, ist die Erklärung der Smolensker Bauern nicht das gleiche wie das „Wir laufen davon“ bei Karonin? Und die Jagd, die der Vize-Gouverneur, der Kreispolizeichef und der Gendarmerieoffizier gegen sie veranstalteten, das ist doch etwas noch Grandioseres als die Schilderung bei Karonin, wo der Landgendarm den Bewohnern von Paraschkino nachsetzte. Wie kann man da unseren Autor noch der Übertreibung beschuldigen!

#### IV

Wenn unsere volkstümplerische „Intelligenz“ über die sogenannten Stützen des Volkslebens urteilt, läßt sie die realen, historischen Bedingungen außer acht, unter denen die Entwicklung dieser „Stützen“ vor sich gegangen ist.

Selbst wenn man nicht bezweifelt, daß die ländliche Dorfgemeinschaft eine ganz schöne Sache ist, müßte man daran denken, daß die Geschichte oft mit den besten Dingen ein sehr schlimmes Spiel treibt und daß unter ihrem Einfluß aus Vernunft sehr häufig Unsinn und aus Wohltat Plage wird. Das wußte schon Goethe sehr gut. Es genügt nicht, wenn man aus Prinzip für die Dorfgemeinschaft ist, man muß sich fragen, was für ein Leben *die russischen Mitglieder der Dorfgemeinschaft unserer Zeit in der heutigen russischen Dorfgemeinschaft* führen und ob es nicht besser wäre, wenn es diese Dorfgemeinschaft *von heute* – mit all ihren *heutigen, wirklichen und nicht erdichteten* Bedingungen – nicht mehr gäbe? Wir haben gesehen, daß die Dorfbewohner von Paraschkino diese Frage durch die bloße Tatsache ihrer Flucht aus dem Dorfe bejaht haben. Und sie hatten recht, weil das Dorf zu ihrem „Grabe“ geworden war. Wir fürchten immer, daß die „Zivilisation“, d. h. der Kapitalismus, ins Dorf eindringe, der, wie es heißt, den Wohlstand des Volkes zerstören wird. Aber erstens ist die „Zivilisation“ in Gestalt der „vielen Jepschkas“, d. h. in Gestalt der Vertreter des Wucherkapitals, ungeachtet all unserer Klagen, bereits ins Dorf eingedrungen, und zweitens sollte man endlich berücksichtigen, daß es nicht möglich ist, einen Wohlstand zu zerstören, *den es nicht gibt*. Was hat Djoma verloren, als er sich der Macht [639] der „Sümpfe“ entzog und unter die Macht der Maschine begab? Sie erinnern sich: „So erbärmlich seine Lebensverhältnisse als Fabrikarbeiter auch sein mochten, so kam er doch, wenn er sie mit den Verhältnissen verglich, unter denen er im Dorfe zu leben gezwungen war, zu dem Schlusse, daß man im Mir einfach nicht leben konnte ... Mit dem Essen war es bei ihm jetzt auch besser, d. h., er hatte die Gewißheit, auch am andern Tag etwas zu essen zu haben, während er das zu Hause nicht vorher sagen konnte ... Was aber das Wichtigste war: außerhalb des Dorfes fügte man ihm keine Kränkungen zu, das Dorf jedoch mutete ihm eine Reihe der erniedrigendsten Kränkungen zu.“

Sie werden sich auch erinnern, daß bei dem Gedanken an das Dorf Djomas „*Selbstgefühl als Mensch litt*, das in ihm durch den Vergleich des Lebens hier und anderswo“, d. h. des Lebens im Dorfe, auf dem Boden der alten „Grundlagen“, und des Lebens in der Fabrik, unter der Macht des Kapitalismus, erwacht war. „Mich bringen keine zehn Pferde zurück!“ sagt Djomas Dorfgenosse Potapow wahrscheinlich unter dem Einfluß der gleichen Empfindung. „Die kommen nicht mehr zurück, nein!“ versichert Iwan Iwanow dem Abgeordneten bezüglich der „herumziehenden Leute“, die das Dorf verlassen haben. Oder ist das alles nicht überzeugend? Wollen Sie vielleicht wieder von Übertreibungen sprechen? Aber dann müssen Sie

die ganze *volkstümliche* Belletristik beschuldigen, weil Sie bei Gl. Uspenski wie auch bei Slatowratski und sogar bei Reschetnikow ganz ähnliche Züge der heutigen seelischen Verfassung des Volkes finden können, wenn auch in weniger krasser Form. Betrachten Sie auch die statistischen Untersuchungsergebnisse – und Sie werden sehen, daß viele „besitzende“ Bauern ihren Pachtherren *Geld zahlen*, nur damit diese sie wenigstens für einige Zeit von ihrer Arbeit auf dem Lande entbinden. Doch wozu die Statistik! Nehmen Sie sich die volkstümliche Binde von den Augen, sehen Sie sich das Leben der Arbeiter an, lernen Sie diese kennen – und Sie werden bei der großen Mehrzahl von ihnen in bezug auf das Dorf demselben „*unguten Gefühl*“ begegnen, das, wie Herr Karonin sagt, Djoma diesem gegenüber empfand.

Der großen Mehrzahl von ihnen erscheinen das Dorf und die bäuerliche Gemeinschaft wirklich nur als „Ort der Qualen“. Es ist seltsam, wenn man sich angesichts dieser Tatsache grämt, daß die „Zivilisation“ bei uns ihren Einzug hält und daß der Volkswohlstand, der gar nicht vorhanden ist, durch die Fabriken zerstört wird. Bekanntlich macht man uns russischen Marxisten sehr oft und sehr gern den Vorwurf der *Westerei*. Allgemein gesprochen, ehrt uns dieser Vorwurf, weil die besten Russen, die für die geistige Entwicklung unseres Landes Hervorragendes geleistet haben, entschiedene und unbedingte Anhänger des Westens gewesen sind. [640] Aber diesmal wollen wir unsere Gegner mit ihren eigenen Waffen bekämpfen und ihnen zeigen, daß in ihren Urteilen viel unbewußtes (und folglich unüberlegtes) Westertum steckt.

Wenn man bei uns von der Vernichtung des Wohlstandes des Volkes durch den Kapitalismus spricht, so ist dies eine Lehre, die aus dem Westen stammt. Aber im Westen hatte diese Lehre einen ganz großen Sinn, weil sie völlig der Wirklichkeit entsprach.

Die Entwicklung des Kapitalismus in den meisten westeuropäischen Ländern hat das Niveau des Volkswohlstandes wirklich gesenkt. Vor Beginn der kapitalistischen Epoche, am Ausgang des Mittelalters, zeichneten sich die werktätigen Klassen sowohl in England als auch in Deutschland und sogar in Frankreich durch einen Grad von Wohlhabenheit aus, von dem sie in der heutigen Zeit weit entfernt sind.<sup>1</sup>

Daher haben die westeuropäischen Sozialisten recht, wenn sie sagen, der Kapitalismus habe bei ihnen die Verelendung des Volkes mit sich gebracht (obwohl sie hieraus, wohlgemerkt, nicht geschlossen haben, der Kapitalismus sei nicht notwendig gewesen). Aber läßt sich denn die heutige Lage der russischen Bauern mit der Lage auch nur der englischen werktätigen Klassen am Ausgange des Mittelalters gleichsetzen? Das sind doch Größen, die unendlich weit voneinander entfernt sind. Der englische Arbeiter kann sich manchmal an die materielle Lage seiner Vorfahren im Mittelalter als an etwas Gutes erinnern. Folgt hieraus nun, daß sich unser russischer Fabrikarbeiter von heute nach dem russischen Dorfe unserer Zeit zurücksehen soll, in welchem er nichts anderes erfahren hat als physische und seelische Qualen?

Hinsichtlich des Wohlstandes des Volkes hat die russische Geschichte einen anderen Verlauf genommen als die westeuropäische. Was zum Beispiel in England der *Kapitalismus*, hatte bei uns bereits der Staat verschlungen. Es könnte nichts schaden, wenn sich unsere Gegner des Westertums daran erinnern wollten. Herzen war schon die „äußerst unsinnige Tatsache“ aufgefallen, „daß die Entrechtung des größten Teils der Bevölkerung (bei uns) seit Boris Godunow bis auf unsere Zeit immer mehr zugenommen hat“. An dieser Tatsache ist nichts Unsinniges. Es konnte gar nicht anders sein unter unseren unentwickelten wirtschaftlichen

---

<sup>1</sup> Siehe Jansen, „Die allgemeinen Zustände des deutschen Volkes beim Ausgang des Mittelalters“, Freiburg 1881, Drittes Buch: Volkswirtschaft. – Über die Lage der englischen Arbeiter am Vorabend des endgültigen Sieges des Kapitalismus siehe Engels, „Die Lage der arbeitenden Klasse in England“; Marx, „Das Kapital“, und auch das Buch von Rogers, „Six Centuries of Work and Wages“.

Verhältnissen und angesichts der Anforderungen, die dem russischen Staat durch die Nachbarschaft mit dem viel weiter entwickelten Westeuropa [641] und zum Teil durch die Borniertheit unserer Selbstherrscher aufgezwungen wurden, die oft Fragen der internationalen Politik zu lösen unternahmen, die mit den Interessen Rußlands völlig unverträglich waren. Für all dies, sowohl für die Nachbarschaft mit Westeuropa als auch für die politischen Schrullen der Selbstherrscher, mußte der russische Bauer zahlen, unsere einzige zahlungsfähige Kraft. Der russische Staat nahm und nimmt von seiner werktätigen Bevölkerung verhältnismäßig (d. h. gemessen an ihrer wirtschaftlichen Leistungsfähigkeit) mehr, als je irgendein anderer Staat in der Welt genommen hat. Daher die beispiellose Armut der russischen Bauernschaft, daher auch die „Rechtlosigkeit der Mehrheit der Bevölkerung“, die dem Staate mittelbar oder unmittelbar untertan war. Auch die Befreiung der Bauern „mit Land“, über die empfindsame, aber nicht sehr kluge Menschen immer noch so sehr gerührt sind, war nichts anderes als ein neuer Versuch, die Befriedigung der finanziellen Bedürfnisse des Staates auf Kosten der Bauern zu sichern. Man gab ihnen das Land, um ihnen die richtige Erfüllung ihrer „Verpflichtungen gegenüber dem Staat“ zu ermöglichen, oder, besser gesagt, um dem Staat einen plausiblen Vorwand zu erhalten, sie auszupressen. Der Staat spekulierte mit der Loskaufoperation, indem er den Bauern das Land teurer verkaufte, als er den Gutsbesitzern dafür bezahlt hatte. So kam in unserer Zeit eine neue Art von Leibeigenschaft der Bauern auf, infolge derer ihnen oft (erinnern Sie sich an unsere Statistik) nicht nur der Ertrag, den das ihnen zugewiesene Land einbringt, genommen wird, sondern auch ein bedeutender Teil dessen, was sie nebenbei verdienen. Die Dorfflücht der Bauern, ihr Bestreben, das Land loszuwerden, bedeutet nichts anderes, als daß sie diese neuen Ketten der Leibeigenschaft abwerfen und wenigstens ihren Nebenverdienst retten wollen.<sup>1</sup> Wenn die Behörden auf [642] die Bau-

<sup>1</sup> Hier eine kleine, äußerst aufschlußreiche Szene, die wir einer Skizze Gl. Uspenskis entnehmen. Er begegnet einem der Vertreter der „herumziehenden Leute“, der ihm wie so ein „luftiges Wesen“ vorkommt, und knüpft mit ihm ein Gespräch an.

„Als ich ihn fragte, wohin er jetzt wolle und aus welchem Grunde, da antwortete das luftige Wesen: ‚Das weiß ich selber nicht! ... Vor allen Dingen – ich habe gar keine Geldmittel. Und Paß hab ich auch keinen, und Steuern soll ich zahlen!‘ Das mit den Steuern war etwas ganz Unerwartetes in dem allgemeinen Eindruck des luftigen Menschen; er hat kein Kapital, keinen Paß, und er weiß nicht, wohin er geht; er hat nichts zu rauchen, nichts anzuziehen, nicht einmal eine Mütze – und da kommt man plötzlich mit Steuern! ‚Wofür mußt du denn zahlen?‘ fragte ich, weil ich nicht recht wußte, wie ich daran war. ‚Für zwei Seelen müssen wir zahlen.‘ – ‚Du allein?‘ – ‚Ja so ists!‘ – ‚Da hast du also Land?‘ Der luftige Mensch dachte eine Weile nach, und dann kam es von ihm wie das fröhliche Zwitschern eines Vogels: ‚Nee! Wir müssen zahlen *ohne etwas!*‘

Das Gespräch über die Steuern, das meinen Eindruck von der Luftigkeit dieses Menschen dank der letzten Redewendung »ohne etwas« beinahe zerstört hatte, [642] zerriß von neuem jede Verbindung zwischen ihm und der Wirklichkeit; er war auf einmal wieder ein völlig luftiges Wesen, was er auch schnell durch die folgenden heiteren Worte bestätigte.

‚Wir müssen zahlen ohne etwas – das ist doch sehr schön! ... Wenn wir nicht ohne etwas zahlen müßten, dann wärs viel schlimmer ... Aber ohne etwas, dem Herrn seis gedankt!‘ – ‚Ist es schöner, ohne etwas zu zahlen, als nicht ohne etwas?‘ fragte ich verwundert, weil mir so war, als würde ich nach den letzten Worten zusammen mit meinem Gesprächspartner von der Erde weg zum Himmel emporschweben und mich im Luftraum befinden – und mit Erstaunen vernahm ich die noch fröhlicheren Worte: ‚Es ist ganz wunderbar, wenn man *ohne etwas* zahlen muß!...‘

‚Halt!‘ sagte ich, weil ich merkte, wie mir vor Schweberei so hoch über der Erdoberfläche schwindelte. ‚Du sagst, es ist schöner, wenn man ohne etwas zahlen muß. Das heißt zahlen, ohne daß man Land bekommt?‘ – ‚Genauso ists.‘ – ‚Wie denn das? Du könntest doch das Land verpachten? ...‘ Der luftige Mensch sagte freudestrahlend: ‚Das Land, das wir haben, ist ja lauter Sumpf! ...‘

Es war, als ob wir bei dieser Antwort wieder der Erde näher kämen.

‚Sumpf! ... Aber warum bist du beim Zahlen besser dran, wenn du keinen Sumpf hast? Steht er dir denn im Wege? ... ‚Gott bewahre, ich will damit nichts zu tun haben, mit dem Sumpf da!‘ – ‚Du brauchst auch nichts damit zu machen?‘ – ‚Wenn ich auch nichts damit mache, so macht er aber was mit mir. Wenn ich den Sumpf nehme, schon bin ich Mitglied der Dorfgemeinschaft! Da muß ich dann für den Ortsvorsteher zahlen und für den Bezirk, die Wegesteuer, Brückensteuer, Wachtsteuer – und weiß Gott was sonst noch alles! ... Und wenn ich

ern Jagd machen, so zeigt das, wie der Staat sehr wohl versteht, worum es hier geht, und daß es ihm, wenn er die Bauern an den alten Wohnort zurückbringen läßt, immer darum zu tun ist, die ordnungsgemäße Erfüllung ihrer „Verpflichtungen“ ihm gegenüber zu gewährleisten. Sollen wir Demokraten aller Schattierungen mit einer solchen Menschenjagd einverstanden sein? Nein, nein und abermals nein; wir begrüßen die Landflucht der Bauern, weil wir darin den Anfang vom Ende, den wirtschaftlichen Prolog des großen politischen Dramas sehen: des Sturzes der russischen autokratischen Monarchie. Die autokratische Monarchie ist zu weit gegangen, sie verlangt „ungebührlich viel“, und indem sie die Bauern zwingt, vom Lande zu fliehen, indem sie alle alten Grundlagen ihres wirtschaftlichen Lebens zerstört, zerstört sie auch das eigene wirtschaftliche Fundament.

Früher, im Rußland Mamais, flohen alle, die die Lasten des Staates nicht ertragen konnten, in die Grenzgebiete: an den „stillen Don“, an das „Mütterchen Wolga“, und bedrohten von dort, nachdem sie sich zu riesigen Banden von „Diebsleuten“ zusammengeschlossen hatten, mehr als einmal den Staat. Jetzt haben sich die Verhältnisse geändert. In den ehemals öden Grenzgebieten hat sich kraftvoll ein neues wirtschaftliches [643] Leben entwickelt, das sogar noch schneller pulsiert als im Zentrum. Die „herumziehenden Leute“, die das Dorf verlassen haben, schließen sich jetzt nicht mehr zu „Diebs“banden zusammen, sondern zu Arbeiterbataillonen, mit denen die russische Regierung nicht so leicht fertigwerden wird wie mit den verwegenen Kerlen der guten alten Zeit. In diesen Bataillonen reift die neue historische Kraft heran. Nicht eine spontane Auflehnung nach Räuberart wird sie zum Kampf gegen die Regierung treiben, sondern das bewußte Bestreben, den Bau der Gesellschaft auf neuen Fundamenten und auf der Grundlage der mächtigen Produktivkräfte, die jetzt durch ihre Arbeit in den Fabriken geschaffen werden, neu zu errichten. Möge die Regierung der Selbstherrschaft ihr Werk tun, mögen die geschäftstüchtigen Leute und die Unternehmer ihr dabei behilflich sein. Gelingt ihnen ihr Werk, so hat das russische Volk *überhaupt nichts mehr zu verlieren*. Im Gegenteil, es wird bestimmt *sehr viel dabei gewinnen*.

## V

Sie dürfen indes nicht glauben, die Zersetzung der alten „Stützen“ des Volkslebens gehe ausschließlich unter der Einwirkung der übermäßig hohen Steuern vor sich, die der Dorfgemeinschaft vom Staate aufgebürdet werden. Erstens handelt es sich dabei nicht so sehr um diese Lasten selbst als vielmehr um den *Geld*charakter der Zahlungen, wie sie ihn im heutigen Rußland notwendigerweise annehmen und unter dessen Einfluß die bäuerliche Wirtschaft aus einer Naturalwirtschaft zu einer Warenwirtschaft wurde. Außerdem sind, „wenn die Gesellschaft dem natürlichen Gesetz ihrer Entwicklung auf die Spur gekommen ist“, alle ihre inneren Kräfte, wenn sie auch in den verschiedensten Richtungen wirken, im Grunde genommen im gleichen Sinne wirksam. Seit den Reformen Peters hat der Staat sehr viel getan, um Rußland dahin zu bringen, den Weg der Warenproduktion und darauf der kapitalistischen Produktion zu beschreiten. Aber jetzt ist der Staat nicht mehr einzig und allein in dieser Richtung tätig. Im Gegenteil, während er Rußland mit der einen Hand auf diesen Weg drängt, versucht er, es mit der anderen Hand in alten Verhältnissen festzuhalten. An diesem Widerspruch wird unsere autokratische Regierung zerbrechen, weil sie ein wirtschaftliches Getriebe in Gang gesetzt hat, mit dem sie notwendigerweise in Konflikt geraten muß.

Gegenwärtig gibt es neben dem Staat eine andere, noch gewaltigere Kraft, die Rußland auf den Weg des Kapitalismus führt. Man heißt sie die innere Logik der volkswirtschaftlichen Verhältnisse. Und keine Macht kann ihr Walten verhindern. Sie durchdringt alles, ihr Einfluß

---

auf das Land verzichtet habe, dann bleibt mir nur die Zahlung für meine »Seele« und sonst nichts ... Da zahle ich für zwei Anteile – und jetzt geht mich alles nichts mehr an! ...“ (,Sewerny Westnik“, 1889, Heft 3, S. 210/211).

zeigt sich [644] allenthalben, sie drückt allen Versuchen der Bauern, ihre wirtschaftliche Lage zu verbessern, das Gepräge auf. Sehen Sie, wie schön der von uns besprochene Autor die Sache nach dieser Seite hin dargestellt hat. Die Bauern des Dorfes Beresowka (in der Erzählung „Die Brüder“) sind aus dem Innern Rußlands in eines der Gouvernements der weiten Steppengebiete übersiedelt. In der Heimat mußten sie Not leiden, an diesem neuen Orte gelang es ihnen, zu „einigem materiellen Wohlstand“ zu gelangen. Man möchte meinen, daß nun auch hier eine glänzende Entwicklung der berühmten „Stützen“ hätte einsetzen müssen. Es kam jedoch gerade umgekehrt. In der Heimat, in Not und Unglück, waren sie „ein Herz und eine Seele“, wie die Alten sagten; am neuen Ort begann die innere Zersetzung ihrer Gemeinschaft, setzte ein geheimer Kampf zwischen dem Individuum und dem „Mir“ ein. Allmählich „kam in jedem Dorfbewohner das Bewußtsein auf, daß er doch ein Mensch sei wie alle andern und daß er nur für sich da sei und sonst für niemand als eben nur für sich“! Und jeder könne für sich allein leben und sein Leben ohne Hilfe des Bürgermeisters, des Gendarmen und der „Gemeinschaft“ einrichten. Um diese Entdeckung zu beweisen, wurden die Beispiele von Leuten angeführt, die sich in der Nähe von Beresowka angesiedelt hatten. Der erste dieser als Beispiele dienenden Leute war aus der benachbarten Stadt gekommen, hatte sich vom Fiskus ein Stück Steppe gekauft und lebte da als Bürger Jermolajew und hatte es, wie sich alle Bewohner von Beresowka ausdrückten, „sehr schnell“ zu etwas gebracht. Der andere, den man als Beispiel nannte, trug die Kokarde; niemand hatte ihn selbst gesehen, aber an seiner Stelle hatte sich auf der Steppe der Kaufmann zweiter Gilde Proletajew niedergelassen: „ein ganz geriebener Bursche“. Als drittes Beispiel erschien in dieser Gegend ein Unbekannter; keiner der Bewohner von Beresowka kannte seine Herkunft und seinen Beruf: „dem Gesicht nach meint man, er ist ein Bauer, aber er hat gar so was Ernstes ...“

Und die übrigen Leute im Umkreis des Dorfes – Leute, die zu keiner Gemeinschaft gehörten und die keinerlei Bindungen hatten: waren sie nicht gewichtige Beweise zugunsten des neuen Lebens? Jeder der Dorfbewohner *dachte* sehr oft über diese Erscheinungen *nach*; und es gab wirklich keinen einzigen, der sich nicht in einer freien Minute schon mit dem Gedanken getragen hätte, sich ein kleines Grundstück zu kaufen, einen „kleinen Laden oder meinetwegen eine Schenke“ aufzumachen.

„Keiner der Bauern nahm moralisch daran Anstoß, wenn Leute von dergleichen Unternehmungen lebten; im Gegenteil – sie meinten: ‚das ist ein feines Geschäft!‘“ Menschen dieser Sorte schätzten sie wegen ihrer Klugheit, Gaunerei betrachteten sie als eine der Fähigkeiten des menschlichen Verstandes. Und zugleich schätzte jeder der Bewohner von Bere-[645]sowka den Mir, unterwarf sich ihm und lebte weiterhin darin. Das Gewissen des Mushiks spaltete sich damals in zwei Hälften; die eine Hälfte flatterte hin zu den „Beispielen“, die andere blieb dem Mir zugetan. Es kam ein doppeltes Gewissen, eine doppelte „Moral“ auf. Man stellte sich die Frage, wie sich in der Einstellung einzelner Personen die Doppelseitigkeit der Einstellung des gesamten Mir widerspiegelte und widerspiegeln *konnte*. Es versteht sich von selbst, daß die Sache je nach den persönlichen Eigentümlichkeiten der einzelnen Personen verschieden ausfiel. Bei den einen hatten immer noch die alten Gewohnheiten die Oberhand; andere neigten zu den Neuerungen, d. h., sie waren für den kleinen Laden, die Schenke usw.

Bemerkenswert ist nur, daß es die energischsten und begabtesten Naturen waren, die zu solchen Neuerungen neigten. Das ist in den Fällen übrigens stets so, wo eine bestimmte Gesellschaftsordnung ihrem Ende entgegengeht. Ihre Hinfälligkeit kommt darin zum Ausdruck, daß sich ihr nur passive, untätige Naturen weiterhin ohne Protest und Kritik unterwerfen. Alle starken, urwüchsigen und unternehmenden Elemente fliehen sie oder suchen wenigstens beharrlich einen Ausweg. Es ist überflüssig hinzuzufügen, daß solche Bestrebungen, wenn die neue, kommende Ordnung die *bürgerliche* Ordnung ist, häufig sehr unschöne Formen an-

nehmen. In der Erzählung „Die Brüder“ sind die Vertreter dieser beiden Prinzipien, des passiven und des aktiven Prinzips, zwei Brüder: Iwan und Pjotr Sisow. Iwan ist kindlich-naiv. Er lebt, wie seine Vorfahren gelebt haben, ohne je auf den Gedanken zu kommen, daß man auch anders leben könne. Und er hat seinem Charakter nach ein anderes Leben auch gar nicht nötig. Dieses andere Leben ist das Leben als Einzelperson, außerhalb des „Mir“, auf eigene Gefahr und ausschließlich zum eigenen Nutzen. Und Iwan ist ein Mensch der Gemeinschaft, er liebt seinen Mir und ist niemals glücklicher, als wenn für den Mir in gemeinschaftlicher Arbeit etwas zu erledigen ist. Er gerät außer Rand und Band, wenn neue Teilungen des Bodens vorgenommen werden, die im Dorfe bekanntlich den Charakter von geradezu rituellen Handlungen haben; er versäumt keine einzige Zusammenkunft, und wenn es zu einer gemeinschaftlichen Trinkerei des Mir kommt, so übernimmt er sogleich die Rolle des Wirts, weil „keiner es so gut verstand, die Gläser mit dem gemeinschaftlichen Schnaps zu verteilen und zu servieren, wenn der Mir einmal Gelegenheit gehabt hatte, jemand eine *Strafe* abzupressen“. Der Mir kannte den Charakter seines Mitglieds sehr gut, und wenn beschlossen wurde, beim Fiskus ein Stück Land für gemeinsame Rechnung zu kaufen, so wurde Iwan erwählt, die Sache zu erledigen, und man händigte ihm das Geld der Dorfgemeinschaft aus.

[646] Anders Pjotr. Klug, beharrlich, tatkräftig, erfinderisch, eigennützig und egoistisch, verachtete er sowohl die Dorfgemeinschaft als auch ihre Mitglieder, ihre gemeinschaftlichen Angelegenheiten und Interessen. Fast alles, was sein gutmütiger und etwas einfältiger Bruder tat, hielt er für „nichts als lauter Dummheit“. Er sann darauf, rasch zu viel Geld zu kommen, wenn man aber in der alten Weise lebte, war es ganz unmöglich, das zu erreichen. Nicht Reichtum, sondern eine Unmenge aller möglichen Lasten – das war es, was einem die alte bäuerliche Lebensordnung in Zukunft bringen konnte. Und so schloß sich Pjotr Sisow ganz ab, erschien selten in den Versammlungen der Dorfgemeinde, und sein Sinnen und Trachten ging nicht mehr dahin, gleich seinem Bruder dem Mir zu dienen, sondern dahin, sich auf seine Kosten zu bereichern. Er wird zum Kulaken. Und der Mir achtet ihn, alle ziehen vor ihm die Mütze, man sagt, er sei ein „gescheiter Kopf“. Zum Ankauf des besagten Landstückes wird, zusammen mit Iwan Sisow, auch Pjotr entsandt.

Auf dem Wege in die Stadt kam es zwischen den Brüdern zu folgendem aufschlußreichen Gespräch:

„Das ist wirklich ein Kopf!“, sagte Pjotr, auf den Dorfvorstand weisend, als dieser an ihnen vorbeifuhr.

„Aber wieso?“ erkundigte sich Iwan.

„Der hat es zu etwas gebracht. Der ist jetzt ein gemachter Mann, der duckt sich nicht mehr vor andern! Ein gescheiter Kerl, der versteht’s wirklich!“

„Als Vorstand, das ist doch immer so.“

„Vorstand, das hat gar nichts zu sagen. Vorstand, das ist *ein* Grund, aber daß er was in seinem Kopf drin hat, das ist der andere Grund.“

„Der macht wohl lange Finger“, bemerkte Iwan naiv, und er wunderte sich, warum sich das Gesicht seines Bruders verfinsterte ...

„Früher ist er ein ganz armer Teufel gewesen“, bemerkte Pjotr. „Das heißt, der hat keinen Dreck im Hirn, das heißt, der weiß, wie man’s machen muß. Weißt du auch, wie er es gemacht hat? Die von Semenowka haben sich zum Beispiel wie wir eine Wiese dazukaufen wollen. Schön. Sie haben sich eine ausgesucht. Und den Vorstand haben sie geschickt, den Kaufbrief holen. Und der, nicht dumm, hat das Geld eingesteckt und das Stück Wiese dazu. Dorthin und dahin, und schon hat er den Kaufbrief in der Tasche. Der hat lachen können!“

Freilich, wie soll man denn nicht lachen über solche Schafsköpfe. Die haben's ihm ja direkt hingeworfen.'

„Das ist doch eine bloße Gemeinheit!“ rief Iwan entrüstet.

„Schon. Im übrigen aber, wie man's eben beurteilt. Die Sache muß man einfach beurteilen. Es kommt am Ende eben doch so heraus, daß er die Sache schlau angepackt hat; ein gescheiter Kerl ist er! Der versteht es.“

„Die Gaunerei, meinst du?“

[647] „Ach was, Gaunerei! Alles ganz gesetzmäßig. Heutzutage, mein Lieber, ist alles Gesetz, Papiere muß man haben.“

„Und die Sünde?“

„Sündig sind wir allzumal.“ Iwan schwieg eine Weile.

„Und der liebe Gott?“ fragte er dann.

„Der liebe Gott ist gnädig, er wird schon wissen, was jedem zukommt. Man muß doch leben.“

„Von der Gaunerei? Der ist doch nichts anderes als ein Dieb!“

„Nu ja!“ ... sagte Pjotr dumpf und gedehnt. Und: „Das Gewissen, mein Lieber, das ist so eine dunkle Sache“, meinte er, nachdem er eine Weile geschwiegen hatte.

„Und der Mir?“ fragte Iwan.

„Ach was, der Mir!“ bemerkte Pjotr verächtlich.

„Und die Leute in Semenowka, was sagen denn die?“

„Jeder ist doch nur auf seinen eigenen Nutzen aus, wenn's auch im Mir ist. Hat dich vielleicht der Mir großgezogen?“

„Wieso? ...“

„Gibt dir der Mir was zu trinken und zu essen?“

„Red' nicht davon ...“

„Doch, gerade ... Jeder verfolgt nur seine eigene Linie. So ist's, du bist Mensch und weiter nichts. Und einen Mir gibt's nicht ... Na, ich meine, jetzt hören wir auf mit dem leeren Geschwätz.“

„Ach ja!“ gab Iwan nachdenklich zurück.

„Zieh' die Zügel straff!“ sagte Pjotr energisch.“

Das Thema war erschöpft, und man sprach nicht mehr. Aber Pjotr hatte dieses Gespräch nicht von ungefähr angefangen. Die Sache mit dem Vorstand, der ein so „gescheiter Kerl“ war, ging ihm nicht aus dem Kopf. Als nach langem Hin und Her und bürokratischen Plackereien das Stück Land, das die Bewohner von Beresowka haben wollten, erworben war, da stellte sich heraus, daß der Kaufbrief auf den Namen Pjotr Sisows ausgestellt war.

Der arme Iwan hatte natürlich von dem Schwindel nicht die geringste Ahnung.

Was aber tat der Mir? Die Leute der Dorfgemeinschaft verprügelten Iwan, der doch gar nichts dafür konnte, aber Pjotr taten sie nicht das geringste zuleide.

Pjotr sagte, daß das Schriftstück (d. h. der Kaufvertrag) „nicht für sie geschrieben sei“, und versprach, das Geld mit der Zeit zurückzuerstatten. Aber er zahlte es nicht zurück, und die Bauern von Beresowka redeten hin und redeten her, und schließlich gingen sie sogar hin und

bearbeiteten [648] als Tagelöhner Pjotr Timofejewitsch Sisows das Grundstück, das er ihnen gestohlen hatte. Iwan zog sich auch jetzt nicht vom Mir zurück. Er arbeitete mit den anderen und kochte begeistert für die „Gemeinschaft“ Grütze.

Man kann das gänzliche Unvermögen der heutigen Dorfgemeinschaft im Kampfe gegen die sie zersetzenden Einwirkungen schwer in grelleren Farben schildern. Auf der einen Seite die Artelgrütze, auf der andern – der helle Verstand, die List, das „Gesetz“, das „Schriftstück“.

## VI

Im übrigen ist der Sieg des Kulakentums im Kampf gegen die Dorfgemeinschaft ein Thema, das den Lesern schon längst wohl vertraut ist. Herr Karonin hätte uns nicht viel Neues sagen können, wenn er sich auf die Darstellung dieses Elements der inneren Zersetzung der „Stützen“ beschränkt hätte. Aber in seinen Werken werden auch andere Elemente hervorgehoben, mit denen sich unsere volkstümlicheren Belletristen nur recht wenig oder überhaupt nicht befaßt haben. Und dabei muß sie der Forscher ganz besonders beachten.

Nicht alle begabten Menschen des heutigen Dorfes werden Kulaken. Damit einer Kulak werde, ist ein gewisses Zusammenwirken der Umstände erforderlich, auf das nur eine kleine Minderheit rechnen kann. Die Mehrzahl muß sich zu dem historischen Prozeß, den das Dorf jetzt durchmacht, anders verhalten: entweder sie verlassen das Dorf, oder sie bleiben weiter dort und richten ihr Leben auf neuer Grundlage ein und vergessen die enge, organische Verbindung, die sie früher zu Mitgliedern *einer* Gemeinschaft zusammengeschlossen hatte.

Der Individualismus, von allen Seiten ins Dorf eindringend, färbt entschieden auf alle Gefühle und Ideen des Bauern ab. Die Annahme wäre jedoch höchst verfehlt, sein Sieg werde nur durch lauter düstere Züge charakterisiert. Die historische Wirklichkeit zeichnet sich niemals durch eine derartige Einseitigkeit aus.

Das Eindringen des Individualismus in das russische Dorf läßt solche Verstandes- und Charaktereigenschaften des Bauern lebendig werden, deren Entwicklung unter den alten Einrichtungen unmöglich und zugleich für die weitere fortschreitende Bewegung des Volkes notwendig war. Auch das Kulakentum bezeugt jetzt nicht selten das Erwachen eben dieser *fortschrittlichen* Eigenschaften des Volkscharakters. Unsere Worte mögen paradox erscheinen, aber sie sind es nicht im mindesten. Die volkstümliche Belletristik hat wiederholt den Umstand hervorgehoben, daß der Bauer unserer Zeit gerade deshalb danach strebt, sich als Kulak viel Geld [649] zu machen, weil er im Geld das einzige Mittel zum Schutze seiner Menschenwürde sieht.

Bei Slatowratski wird der Bauer Pjotr – wenn wir uns nicht irren, in den „Stützen“ – zum Kulaken, weil er sich davor zu bewahren suchte, daß man ihm immer ins „Gesicht spuckte“. Ähnliche Züge hat auch Gl. Uspenski mehr als einmal dargestellt. Und das ist sehr wichtig und sehr bezeichnend für unsere Zeit. Kulaken hat es im russischen Dorf schon immer gegeben, aber erst in jüngster Zeit treten im finstern Reich der Kulaken Figuren auf, die an ihr „Gesicht“ denken.

Aber von noch größerer Bedeutung ist dies, daß nicht die Kulaken allein die Sorge um ihr „Gesicht“ kennen. Sie beginnt sich auch der ganz armen Leute im Dorfe zu bemächtigen. Die „herumziehenden Leute“ kennen sie vielleicht noch besser. Wie der Bauer seine Unmittelbarkeit verliert und auf sich selbst zurückblickt, trägt er dem russischen gesellschaftlichen Leben neue Forderungen an. Vor diesen Forderungen erweisen sich die gesellschaftlichen und politischen Einrichtungen unserer Zeit als unzulänglich – und damit sind sie geschichtlich erledigt. Natürlich zeigt das bäuerliche Denken, nun es gerade aus seinem tausendjährigen Schlaf erwacht, durchaus nicht schon jene ganze Kraft und Festigkeit, die wir in der Zu-

kunft von ihm erwarten dürfen. Die ersten Versuche der Bauern, selbständig zu denken, mißglücken häufig, sie schlagen eine falsche, krankhafte Richtung ein. Aber es ist schon etwas wert, daß es solche Versuche gibt; gut ist es auch, daß unsere volkstümliche Belletristik es verstanden hat, sie festzuhalten und zu Papier zu bringen. Mehrere Erzählungen Karonins sind speziell ihrer Darstellung gewidmet. Wir wollen uns zunächst einmal mit der Erzählung „Die Nerven des Dorfes“ näher befassen.

Der Bauer Gawrilo zeichnete sich durch eine beträchtliche Wohlhabenheit aus und hätte, gemessen an den alten bäuerlichen Verhältnissen, wie es schien, glücklich sein können.

„Was ist Glück?“ fragt unser Autor. „Oder, besser gesagt, was bedeutet für Gawrilo Glück? Ein Stück Land, ein Wallach, eine junge Kuh und ein junger Ochse, drei Schafe, Getreide und Kohl und viele andere Dinge; denn er wäre unglücklich, wenn von den aufgezählten Dingen eines fehlte. In jenem Jahr, als ihm die Kuh verreckte, stöhnte er mehrere Nächte hindurch wie im Fieber ... Aber solche Katastrophen kamen selten vor; er vermied sie, indem er ihnen vorbeugte oder indem er den Schaden wieder behob. Brotgetreide? Das hatte er immer genug. Selbst in den Jahren der größten Hungersnot hatte er ein paar Sack Mehl vorrätig, wenn er es den gierigen Nachbarn auch verheimlichte, um nicht dem einen oder andern von ihnen aushelfen zu müssen. Und der Wallach? Der Wallach [650] hatte ihm fünfzehn Jahre hindurch treu gedient und war nie daran gewesen zu krepieren; in letzter Zeit mußte er allerdings auf einmal recht schnaufen, und mit den Hinterbeinen ging es nicht mehr recht, aber Gawrilo hatte ein zweijähriges Fohlen, falls der Gaul jetzt verenden sollte.“ Mit einem Wort, Iwan Jermolajewitsch, den Gl. Uspenski so unnachahmlich geschildert und der ihn so gefesselt hat, wäre an Gawrilos Stelle mit sich selbst und seiner ganzen Umgebung sicherlich ganz zufrieden gewesen. Aber Uspenski selbst erkennt, daß sich Iwan Jermolajewitsch bereits überlebt hat. Das ist ein Typus, der von der Geschichte verurteilt ist, zu verschwinden. Der Held der Erzählung „Die Nerven des Dorfes“ besitzt durchaus nicht jene hölzerne Ausgeglichenheit des Iwan Jermolajewitsch. Er ist „nervenkrank“, worüber sich der Dorfbader gar nicht genug wundern kann und was den Lesern wieder einmal Veranlassung gibt, Karonin zu beschuldigen, seine Schilderungen seien tendenziös. Der krankhafte „nervöse“ Zustand des Bauern Gawrilo äußert sich darin, daß ihn plötzlich eine unerträgliche, verzweifelt gedrückte Gemütsstimmung überkommt, unter deren Einfluß ihm nichts mehr von der Hand geht. „Der Teufel soll alles holen!“ gibt er seinem Weibe zur Antwort, als diese ihn bedeutet, daß es Zeit sei, aufs Feld zu gehen. Die Frau kann sich vor Staunen gar nicht fassen, und Gawrilo selbst ist entsetzt über seine eigenen Worte; aber die „Nerven“ lassen sich auch nicht eine Minute lang beruhigen, und unser Held geht hin und spricht mit dem Pfarrer. „Ich möchte mit dir reden, genauso, wie wenn ich vor dem lieben Gott stünde“, sagt er zu dem Geistlichen. „Ich muß sagen, wie es ist, ich weiß mir nicht mehr zu helfen, mit einem Wort – ich möchte am liebsten Hand an mich legen. Mich hat’s nämlich richtig gepackt.“ Der würdige Diener Gottes, der nur die olympische Ruhe von Leuten wie Iwan Jermolajewitsch gewohnt war, konnte gar nicht verstehen, was seinem sonderbaren Besucher fehle.

„Ja ich versteh’ gar nicht, was ist denn das für eine Krankheit?“ rief er aus. „Ich meine, es ist bloße Einbildung ... Was soll denn das für eine Krankheit sein?“

„Das Leben freut mich nicht mehr – das ist meine Krankheit! *Ich weiß nicht, wozu alles, wofür ... woran ich mich halten soll ...*“, sagte Gawrilo, hartnäckig auf seiner Meinung bestehend.

„Bist du nicht Bauer?“ fragte der Priester streng.

„Ich bin Bauer, das stimmt.“

„Was willst du denn mehr! Baue dein Korn im Schweiß deines Angesichts, und es wird dir wohlgehen, wie es in der Heiligen Schrift heißt ...“

„Und was soll mir das Getreide?“ wollte Gawrilo wissen.

[651] „Was du damit sollst? Du redest wahrhaftig irr ... Der Mensch braucht das Brot.“

„Das Brot, das stimmt, da gibt's nichts zu sagen ... Das Brot, das ist schon recht. Aber was hat es für einen Zweck? Das ist's ja gerade. Heute eß ich Brot, und morgen eß ich auch wieder Brot ... Da stopft man das Brot in sich hinein wie in ein Loch, wie in einen leeren Sack, und wozu? Das ist das Traurige ... So ist's bei jeder Sache: man nimmt sich was recht schön vor, macht sich an die Arbeit, und plötzlich fragt man sich dann: *weshalb, wozu?* Und das ist das *Traurige* ...“

„Du mußt doch was zum Leben haben, du Dummkopf! Das ist es, wofür du arbeiten mußt“, sagte der Priester zornig.

„Und wozu muß ich leben?“ fragte Gawrilo.

Der Priester spuckte aus. „Pfui! Du Schafskopf!“

„Sei bitte nicht böse, Väterchen. Ich sage dir doch alles, was ich mir so denke, bevor ich sterbe ... Es tut mir doch auch selbst leid; das ist schon bald so stark, daß mir ganz übel ist, daß mir die Seele weh tut ... Woher kommt das nur?“

„Jetzt hör' aber auf mit deinem Unsinn!“ sagte der Priester streng, weil er dem seltsamen Gespräch ein Ende machen wollte.

„Vor allem – ich weiß nicht mehr, was ich anfangen soll“, erwiderte Gawrilo traurig.

„Bete zu Gott, sei fleißig, arbeite ... Das kommt alles vom vielen Faulenzen und Saufen ... Einen anderen Rat kann ich dir auch nicht geben. Behüt' dich Gott.“

Damit schloß der Priester die Unterredung und stand auf ...“

Haben Sie zufällig einmal die sogenannte Beichte des Grafen L. Tolstoi gelesen? Nicht wahr, Gawrilo legte sich dieselben Fragen vor: „weshalb, wozu, und was dann?“, mit denen sich der berühmte Romanschriftsteller quälte. Während aber der reiche und gebildete Graf alle Möglichkeiten hatte, auf diese Fragen eine weniger verdrehte Antwort zu geben, als er es getan hat, fehlten Gawrilo infolge seiner Lage alle Möglichkeiten und Hilfsmittel zu ihrer richtigen Lösung. Aus der ihn umgebenden Finsternis konnte ihm nirgendwoher Erleuchtung kommen.

Er weinte, sein Wesen wurde immer seltsamer, er kam dem Geistlichen grob, beschimpfte den Dorfbader, prügelte sich mit dem Vorsteher der Dorfgemeinschaft und wanderte wegen dieser Schlägerei ins Gefängnis. Der Bader kam ihm rettend zu Hilfe, indem er das Gericht auf die krankhafte Seelenverfassung des Angeklagten aufmerksam machte. Als dieser dann später in der benachbarten Stadt eine Stelle als Hausknecht fand, wurde er schon bedeutend ruhiger. Dort gab es nichts, worüber er sich *Gedanken machen* konnte.

[652] „Wie wäre es möglich, sich über den Besen oder wegen des Besens irgendwelche Gedanken zu machen? Der einzige Inhalt seines Lebens war fortan der Besen“, das ist die Erklärung des Herrn Karonin. „Infolgedessen kamen in ihm keine Gedanken mehr auf. Er tat, was ihm befohlen wurde. Hätte man ihm befohlen, mit den Besen auf die Rücken der Hausbewohner einzuschlagen, er würde auch das getan haben. Die Hausbewohner konnten ihn nicht leiden, es war, als verstünden sie, daß sich dieser Mensch überhaupt keinen Gedanken macht. Wegen seiner Art, vor dem Haustor zu stehen, nannten sie ihn das ‚Idol‘. Und bei allem war seine ganze Schuld nur die, daß seine durch das Dorf zerrütteten Nerven ihn zu einem gefühllosen Menschen gemacht hatten.“

„Der scharfsinnige Leser“ wird sich beeilen, uns darauf hinzuweisen, daß die Fragen, von denen Gawrilo ständig bedrängt wurde, durch den Besen nicht ihre Lösung gefunden haben

und daß es daher ganz unbegreiflich sei, warum der Posten als Hausknecht diesem sonderbaren Bauern die ersehnte Beruhigung gebracht habe. Aber die Sache ist, ganz allgemein gesprochen, die, daß sich Gawrilo Fragen gestellt hatte, die unlösbar sind, die weder in der Stadt noch auf dem Dorfe, weder mit dem Pflug noch mit dem Besen, weder in der Zelle des Mönchs noch in der Studierstube des Gelehrten zu lösen sind.

„Weshalb? Wozu? Und was dann?“ Denken Sie an Heines Jüngling welcher fragt:

... Was bedeutet der Mensch?  
Woher ist er kommen? Wo geht er hin?

Hat er die Antwort gefunden?

Es murmeln die Wogen ihr ew'ges Gemurmel.  
Es wehet der Wind, es fliehen die Wolken,  
Es blinken die Sterne, gleichgültig und kalt,  
Und ein Narr wartet auf Antwort!

Ja, das sind unlösbare Fragen! Wir können erkennen, *wie* etwas geschieht, wissen aber nicht, weshalb. Und es ist bemerkenswert, daß die Menschen von der Unlösbarkeit solcher Fragen nur unter einer gewissen Form der gesellschaftlichen Verhältnisse, nur dann gequält werden, wenn sich die Gesellschaft oder eine bestimmte Klasse oder eine bestimmte Schicht der Gesellschaft im Zustande einer krankhaften Krise befindet.

Der Lebenskräftige denkt nur an das Leben. Physisch und moralisch gesunden Menschen ist es eigen, zu leben, zu arbeiten, zu lernen, zu kämpfen, sich zu ärgern und zu freuen, zu lieben und zu hassen, aber es ist ihnen durchaus nicht eigen, über unlösbare Fragen zu heulen. So verhalten [653] sich die Menschen, solange sie physisch und moralisch gesund sind. Und moralisch gesund bleiben sie, solange sie in einem gesunden gesellschaftlichen Milieu leben, d. h. so lange, bis die gegebene gesellschaftliche Ordnung dem Verfall entgegenzugehen beginnt. Wenn diese Zeit kommt, dann treten zunächst in den gebildetsten Schichten der Gesellschaft unruhige Menschen auf, die sich fragen: „Zufallsgabe, leere Gabe, Leben, wozu wardst du bloß?“<sup>1</sup> Wenn sich dieser krankhafte Zustand über den ganzen gesellschaftlichen Organismus ausbreitet, erscheint die Unzufriedenheit mit sich selbst und der ganzen Umgebung auch in den ungebildetsten Schichten; auch dort, wie im Kreise der Intellektuellen, finden sich „nervöse“ Individuen, die, wie Gawrilo es ausdrückte, von „Todesgedanken“ ergriffen werden. Mit Saint-Simon zu reden, kann man sagen: das krankhafte Streben nach der Lösung des Unlösbaren ist den kritischen Epochen der gesellschaftlichen Entwicklung eigen und ist den *organischen* Epochen fremd. Nun ist die Sache die, daß sich unter diesem Streben, über unlösbare Fragen nachzugrübeln, auch in den kritischen Epochen das ganz natürliche Bedürfnis verbirgt, die Ursache des Unbefriedigtseins der Menschen zu entdecken. Hat man diese Ursache erst entdeckt und stellen sich die Menschen, die in den alten Verhältnissen keine Befriedigung mehr finden, erst ein neues Lebensziel, neue sittliche und gesellschaftliche Aufgaben – dann bleibt von ihrer Neigung zu unlösbaren metaphysischen Fragen keine Spur.

Aus Metaphysikern werden sie wieder zu lebendigen Menschen, die über das Leben nachdenken, aber nicht mehr im alten Sinne, sondern auf neue Art. Auch auf andere Weise kann man sich von dieser Krankheit kurieren: indem man die Umgebung, die einen auf solche „Todesgedanken“ gebracht hat, verläßt, indem man sie vergißt und eine solche Beschäftigung findet, die mit den alten Verhältnissen, in denen man gelebt, nichts gemein hat. Es ist sehr wohl möglich, daß auch in der neuen Umgebung, die einen aufgenommen hat, eigene „verfluchte Probleme“ auftauchen, aber man läßt sie sich nichts angehen, und bis sie in unserem Verstand und in unserem Herzen Eingang gefunden haben, hat man Zeit genug, der Ruhe zu

---

<sup>1</sup> [Beginn eines von Puschkin am 26. Mai 1828 a. St. – an seinem Geburtstag – geschriebenen Gedichts.]

pflegen, hat man Muße, den Zustand der „Unempfindlichkeit“ bis zu einem gewissen Grade zu genießen. Eine solche Kur mittels der Flucht aus den hergebrachten Verhältnissen ist nicht gerade verlockend, allein, unter Umständen kann sie zweifellos äußerst wirksam sein. Gawrilo hat nun eben dieses Mittel gewählt und hat sich auf seine Weise kuriert. Nicht der „Besen“ hat ihn geheilt, sondern ganz einfach die Veränderung der äußeren Verhältnisse. Sobald er das Dorf verlassen hatte, fanden auch [654] die Qualen ein Ende, die ihm die dortigen ungeordneten Verhältnisse bereitet hatten, und zugleich damit waren auch die „Todesgedanken“ hinweggefegt.

## VII.

Die krankhafte Gemütsstimmung, die einen Bauern unter der Einwirkung der modernen dörflichen Verhältnisse ergreift, bildet den Hauptgedanken auch einer anderen Erzählung des Herrn Karonin – „*Der kranke Bürger*“.

Der Held dieser Erzählung, der Bauer Jegor Fedorowitsch Gorelow kümmerte sich, wie Gawrilo, um seine Wirtschaft überhaupt nicht mehr, er verabscheute die Einrichtungen des Dorfes und grübelte immer über dieselben Fragen nach: „wozu alles, wofür, und woran soll man sich halten?“ Indes, er kam schon zu einer recht bestimmten und recht konkreten Antwort auf diese Fragen. Zwar machte er sich ebenso unwiderruflich los von der „Macht der Erde“ wie Gawrilo; aber er verfiel nicht in einen Zustand der Erstarrung, er wurde nicht zu einem „Idol“. Er hat ein bestimmtes Ziel, und dem strebt er zu, soweit es seine Kraft und die Umstände erlauben. „Man kann auf verschiedene Art in der Landwirtschaft arbeiten“, antwortet Jegor Fedorow auf die Frage, warum er lieber als Tagelöhner arbeite und nicht in seinem eigenen Hause. „*Die Hauptsache ist, daß der Verstand in Ordnung bleibt.* Ein Mensch, der halb verrückt ist und der von der Landwirtschaft überhaupt nichts mehr wissen will, dem ist alles gleich ...“ Seltsam klingen solche Worte im Munde eines russischen Bauern, und es nimmt nicht wunder, daß, wie der Autor bemerkt, viele seiner Dorfgenossen nach dem Gespräch mit Jegor Fedorowitsch „eine traurige Stimmung befiel“. Der Mann, der mit ihm gesprochen und die oben angeführte Antwort bezüglich der Landwirtschaft vernommen hatte, wollte seinen Ohren nicht trauen. „Seine Verwunderung war so groß, als hätte man ihm gesagt, daß seine Füße mitsamt den Fußlappen eigentlich auf seinem Kopfe wachsen.“ Er konnte nur „Nein, so was!“ stammeln, und seit dieser Zeit fragte der Gorelow nicht mehr aus, da er sich unbändig vor ihm fürchtete. Dieser Mann, der mit Gorelow gesprochen hatte, hatte offenbar noch nicht die alte bäuerliche Unmittelbarkeit verloren und lebte, ohne sich spitzfindigen Grübeleien hinzugeben. Er war auch so ein Iwan Jermolajewitsch, der sich übrigens keine Gelegenheit entgehen ließ, ein bißchen zu handeln und ein paar Kopeken zu verdienen. Er konnte Gorelow nicht verstehen, der seinerseits auch ihn und seinesgleichen nicht mehr verstand. Nachdem sich Jegor Fedorowitsch in seinem Kopfe eine bestimmte „Ordnung“ zurechtgelegt hatte, begann er, [655] sich über das Los seiner Dorfgenossen intensiv Gedanken zu machen. Er hatte davon gehört, „daß man in den Gouvernements wegen unserer Dörfer Schritte unternahme“. Er hätte sehr gern gehört, „was denn eigentlich und in welchem Sinne“ – und da beschloß er denn, sich mit dem Lehrer Sinizyn darüber zu unterhalten. Leider ist aus ihrer Unterhaltung nicht mehr herausgesprungen als aus dem Gespräch Gawrilos mit dem Geistlichen.

„Welche Schritte werden eigentlich bei der Regierung des Gouvernements unternommen“, wollte Gorelow vom Lehrer erfahren. „Welche Bedeutung hat das für uns Dorfbewohner? Ich habe gehört, wir sollen Bürgerrechte bekommen ... oder bleiben wir, was wir früher gewesen sind?“

„Man unternimmt Schritte, damit es ihm besser geht“, erwiderte der Lehrer. „Du kannst ja nicht, aber ich habe die Zeitung gelesen. Direkt so steht es drin: man muß dem Bauern so etwas wie eine Atempause gewähren!“

„Eine Erleichterung?“

„Eine Erleichterung. Zum mindesten, daß die Ernährung anständig wird.“

„Und wegen des übrigen?“ fragte Gorelow traurig.

„Nun, was das übrige betrifft, so kann ich dir jetzt noch nichts sagen. Ich habe noch nichts darüber gelesen. Aber wenn ich was gelesen habe – komm' zu mir, dann kann ich es dir genau sagen!“

„Ich meine halt so, der nimmt noch ein schlimmes Ende!“ sagte Gorelow.

„Wer soll ein schlimmes Ende nehmen?“ fragte der Lehrer erstaunt.

„Na, der Dorfbewohner.“

„Wie meinst du denn das?“

„Ich meine so ... der nimmt ein schlimmes Ende. Denk' an meine Worte – dem steht ein schreckliches Ende bevor! Kann man ihm denn überhaupt noch helfen, wo er schon halb verrückt ist? Du sagst: man unternimmt Schritte; ja, du lieber Himmel, wozu denn? Da ist es ja doch aus mit ihm, wenn alles von ihm gleichsam an die Öffentlichkeit kommt. Dann kann er gar nichts mehr machen, und keiner darf ihm helfen. Ich weiß nicht ... ich weiß nicht, wie es mit unseren Kindern ist ... für die müßte etwas getan werden; wir anderen Dorfbewohner, wir brauchen nichts mehr! Für uns alte Leute im Dorf gibt's nur einen einzigen Weg – dahin, wo man sich einen antrinken kann ...“

„Ins Wirtshaus?“

„Di–rekt ins Wirtshaus! Weil uns niemand eine andere Freude machen darf als diese!“

„Du bist Trinker? Das habe ich noch gar nicht gewußt.“

Gorelow schüttelte den Kopf.“

[656] Bald nach dieser Unterhaltung verließ er seinen Heimatort für immer.

Ist es denn aber für einen Bauern, dem eine bestimmte „Ordnung“ vorschwebt, so schwer, sich an das heutige Dorf zu gewöhnen? wird der Leser vielleicht fragen. Statt einer Antwort wollen wir ihn auf zwei weitere Erzählungen des Herrn Karonin verweisen: „Der freie Mensch“ und „Der Gelehrte“.

In dem uns schon vertrauten Paraschkino lebten, bereits lange Zeit, wie es scheint, vor der Massenflucht seiner Bewohner, zwei Bauern: Ilja Maly und Jegor Pankratow.

Sie ähnelten einander so wenig wie nur denkbar. „Ilja Maly war offenherzig; Jegor Pankratow in sich gekehrt. Ilja Maly schwieg nur, wenn es nichts zu reden gab; Jegor Pankratow sprach nur dann, wenn es gar keine Möglichkeit gab, zu schweigen ... Der eine war ständig verzweifelt, der andere tat so, als sei ihm alles gleichgültig“, usw. Aber der Hauptunterschied ihres Charakters bestand darin, daß „Ilja Maly lebte, wie er zu leben hatte und wie es sich für ihn schickte; Jegor Pankratow war bestrebt, nach *Grundsätzen* zu leben, ohne abzuwarten, ob ihm etwas erlaubt werde“.

„*Der eine lebte und dachte nicht, der andere dachte und lebte zunächst danach.*“

Ungeachtet aller Unähnlichkeit ihrer Charaktere verband Ilja Maly und Jegor Pankratow enge Freundschaft. Sie datierte aus jener Zeit, als Jegor dem Dorfältesten Iljas Kuh entriß, die wegen unbezahlter Steuern verkauft werden sollte. Dieses Auftreten Jegors, zu dem er sich übrigens durch die Erwägung veranlaßt sah, daß „im *Gesetz* nirgends etwas von der Kuh gesagt“ ist, hatte den schüchternen und hilflosen Ilja mit Bewunderung erfüllt. Jegor kam ihm vor wie ein

Held, und er ordnete sich ihm immer und überall bedingungslos unter, außer in solchen Fällen, wo sein Freund mit dem Gutsherrn oder mit den ländlichen Behörden in Konflikt geriet.

Dann zog sich Ilja sofort feige zurück, Jegor jedoch gab nicht nach, und es geschah, daß er als Sieger hervorging, weil er immer bemüht blieb, sich auf das Gesetz zu berufen.

Das Bestreben, nach dem Gesetz und nach den „Grundsätzen“ zu leben, wurde bei Jegor zu einer Manie. „Allen Verpflichtungen kam er regelmäßig nach, er zahlte pünktlich seine Steuern, und verachtend blickte er auf die armen Leute herab, die ihr Selbstbewußtsein völlig verloren hatten. Das Auspeitschen wollte ihm als etwas gar Seltsames erscheinen, und er sagte: *Ich bin doch kein kleines Kind.*“

Bei all dem hatte er so dunkel die Empfindung, daß er keinen festen gesetzlichen Boden unter den Füßen hatte.

[657] Er war sich über seine Rechte als „freier Mensch“ und selbständiger Bauer ganz im unklaren. Und obwohl er die neuen Einrichtungen auf dem Dorf unbedingt den alten Einrichtungen unter der Leibeigenschaft vorzog, konnten auch die neuen Einrichtungen seinen Bestrebungen nach einem selbständigen Leben *nach Grundsätzen* bei weitem nicht Genüge tun. „Im Innern, mein Lieber, ist man heutzutage frei, aber äußerlich nicht, das ist es!“ erwiderte er einmal seinem Freund, der behauptet hatte, daß man jetzt „ganz schön leben könne“.

Jegor Pankratow konnte dieses bedrückende, wenn auch unklare Bewußtsein seiner Unfreiheit niemals loswerden. Niemals verließ ihn der Gedanke an die schimpfliche Behandlung, die dem Bauern drohte, wenn er „seinen Verpflichtungen gegen den Staat“ nicht regelmäßig nachkam. Er wurde geizig und habgierig, sparte und scharfte Geld zusammen, um nur rechtzeitig seine Steuern zahlen zu können. Aber es kam eine Zeit, da alle seine Bemühungen vergebens blieben.

Zusammen mit Ilja mußte Jegor mehr als einmal beim benachbarten Gutsbesitzer als Tagelöhner arbeiten, und diesem Gutsbesitzer pressierte es, wie vielen Vertretern des wackeren russischen Adels, niemals mit der Bezahlung seiner Schulden, namentlich der Schulden an seine Arbeiter. Jegor hatte deshalb schon früher mit dem Gutsbesitzer, der sich nicht darum kümmerte, heftige Zusammenstöße gehabt, aber in dem Fall, von dem die Rede ist, nahm die Sache eine besonders unangenehme Wendung. Er und sein Freund sollten Steuern bezahlen, aber der Gutsbesitzer weigerte sich, ihnen ihr Geld auszuzahlen, weil er, wie er sagte, keine Zeit hatte.

Nun, er hatte tatsächlich Gäste, und er zechte mit ihnen schon mehrere Tage ohne Unterlaß. Unter den Gästen war auch der Landpolizeivorsteher.

Jegor war in einer verzweifelten Lage. „Eine, wenn auch dunkle, Vorahnung davon hatte ihn schon seit langem bedrückt; aber es beunruhigte ihn nicht sehr. Jetzt aber sah er die schreckliche Gefahr deutlich vor Augen. Der Gedanke an die ihm bevorstehende Auspeitschung versetzte ihn in einen Zustand der Hemmungslosigkeit, und man begreift, daß er sehr finster dreinschaute, als er vor den Gutsbesitzer hintrat.“

„Was soll denn das heißen?“ sagte er erregt, als er im Vorzimmer vor dem Gutsherrn stand, der ebenfalls wütend war.

Wie gewöhnlich stand Jegor Pankratow vorn, und Ilja Maly hielt sich hinter ihm versteckt.

„Wie oft hat man euch schon fortgejagt und gesagt, daß ich keine Zeit habe!“ wütete der Gutsherr, als wollte ihm sogleich der Schädel zerplatzen.

[658] „Wir können nicht länger warten, gnädiger Herr. Wegen der Pfändung! Unser Geld steht uns zu, und wir müssen es haben!“ antwortete Jegor Pankratow in wachsender Erregung.

„Fort mit euch! Ihr könnt einem ja wegen drei Rubel das Herz aus dem Leibe reißen.“

„Wir können nicht länger warten, gnädiger Herr ...“

„Ich sage euch, macht, daß ihr fortkommt! Da werde ich jetzt vielleicht in den Büchern herumwühlen?!“ schrie der Gutsherr außer sich.

Und Jegor Pankratow stand bleich vor ihm und blickte finster zu Boden. „Ach, gnädiger Herr! Sie sollten sich doch schämen, uns so zu kränken ...“ sagte er.

„Willst du wohl verschwinden?! He, Jakow! Schmeiß ihn raus!“

Auf den Lärm hin waren fast alle Gäste herausgekommen ... auch der Landpolizeivorsteher. Als der erfahren hatte, was vorging, befahl er Jegor Pankratow, sich zu entfernen. Aber Jegor Pankratow entfernte sich nicht; er schaute verzweifelt bald diesen, bald jenen Gast an und sagte schließlich mit gebrochener Stimme:

„Misch’ du dich da nur nicht ein, euer Gnaden.““

Diese Geschichte nahm für unseren Anhänger der Gesetzlichkeit ein böses Ende. Er wäre beinahe verdroschen worden, und nur auf den Rat des Ortsvorstehers, der befürchtete, „Jegorka“ könnte eine „Unbesonnenheit“ begehen, ersetzte man diese schimpfliche Strafe durch „Dunkelarrest“ bei Wasser und Brot!

Der Dorfälteste fürchtete schon, daß er sich widersetzen werde, und bat ihn kniefällig, er möchte sich doch „fügen“. Und Pankratow fügte sich. Schweigend und finster ging er in den „Karzer“, schweigend und finster kam er wieder heraus, und als er zu Hause war, legte er sich auf die Pritsche, trank viel Kwaß und ... bekam heftiges Fieber. Alle Nachbarn und selbst alle Amtspersonen des Dorfes zeigten ihm gegenüber größtes Mitgefühl, und nur das eine konnten sie nicht verstehen: was den seltsamen Mushik eigentlich so kränkte. „Fast den ganzen Winter hindurch kränkelte er; er trieb sich ein wenig draußen umher, arbeitete ein bißchen, und dann mußte er sich wieder legen. Ilja Maly gab sich Mühe, ihm in allem behilflich zu sein, aber in seiner Wirtschaft ging es bereits drunter und drüber, und er selber war auch nicht mehr der gleiche. Eines Tages, bei Beginn des Frühjahrs, war er auf den Damm vor das Haus hinausgegangen, um sich dort ein bißchen in die Sonne zu setzen; aber wer an ihm vorbeiging, erkannte Jegor Pankratow nicht wieder. Ein bleiches Gesicht, trübe Augen, schlaffe Bewegungen und ein seltsames, krankhaftes Lächeln – das war Jegor Pankratow. Da setzte sich Ilja Maly zu ihm, und nachdem er ihm von seinen Plänen für den kommenden Sommer [659] erzählt hatte, kam er unvorsichtigerweise auf jenen Vorfall zu sprechen und machte Jegor Pankratow Vorwürfe, daß er sich damals wegen solcher Kleinigkeiten so erregt habe. Jegor Pankratow wurde ganz verwirrt und antwortete lange nichts; er lächelte nur seltsam ... Dann gestand er, daß ihn damals ‚der böse Feind verführt habe‘. Er schämte sich dessen, was er früher getan hatte. Und so blieb Jegor Pankratow von nun an immerfort. Er wurde gegen alles gleichgültig. Es war ihm anscheinend ganz einerlei, wie es ihm ging, und wenn er überhaupt noch leben wollte, so deshalb, weil die anderen, beispielsweise Ilja Maly, auch lebten ...“

Natürlich blieben Jegor Pankratow und Ilja Maly nach wie vor die besten Freunde; sie arbeiteten „zusammen“, ertrugen „zusammen“ alles Ungemach, und nicht selten wurden beide zusammen ausgepeitscht.

So strafte das Dorf unserer Zeit den „freien Menschen“ wegen seines Strebens nach einem Leben „gemäß den Grundsätzen“.

## VIII

In der Erzählung „Der Gelehrte“ treffen wir auf eine ähnliche Erscheinung: das in einem Bauern erwachte Bewußtsein seiner Menschenwürde hält dem Zusammenstoß mit der ihn

umgebenden deprimierenden Wirklichkeit nicht stand; das Flämmchen Denkens, das in ihm zu brennen begonnen hatte, erlischt unter einer schweren moralischen Kränkung.

Diesmal haben wir es mit einem „Bewohner“ zu tun, der den einzig richtigen Weg gewählt hat, seinen Verstand in „Ordnung“ zu bringen. Onkel Iwan, „Bewohner“ von Paraschkino, zeichnet sich durch ungewöhnlichen Wissensdurst, durch leidenschaftliche Liebe zu Büchern aus. Trotz seines reifen Alters geht er zur Schule, wo er den Spott mutwilliger Kinder, die sich über alle Schnitzer und Fehler ihres erwachsenen Kameraden mit kindlicher Grausamkeit lustig machen, mit stoischer Ruhe erträgt. Der Schullehrer taugte aber nichts, und bald ließ die Kreisverwaltung die Schule ganz schließen. Und so hatte Iwan nur etwas Halbes gelernt; er konnte nur mit Mühe und Not Gedrucktes lesen und betrachtete die Kunst des Schreibens als die höchste, für ihn unerreichbare Weisheit. Nichtsdestoweniger blieb er immer ein recht eifriger „Leser“. Keinen größeren Genuß gab es für ihn, als sich in der Stadt ein Büchlein zu kaufen und, wenn er mit seinen Arbeiten in der Landwirtschaft fertig war, sich hinzusetzen und zu lesen. Das Schlimme war nur, daß er in den gekauften Büchern durchaus nicht alles verstand. Manchmal kam darin so ein Wort vor, das er, trotz aller Bemühungen, ohne fremde Hilfe nicht verstehen konnte. Dann ging Iwan zu Semenytsh, dem Schreiber, und [660] ließ sich gegen anständige Belohnung in Gestalt einer Flasche Schnaps das schwierige „Wörtchen“ erklären. Freilich entsprachen die Erklärungen des Schreibers durchaus nicht immer dem wirklichen Sinn des schwierigen Wortes, aber Iwan konnte auf seine Hilfe nicht verzichten. Semenytsh war der Gescheiteste im Dorf. Und mit der Zeit wandte sich Iwan nicht nur wegen seiner „Wörtchen“ an ihn, sondern auch dann, wenn sich in seinem Kopfe Fragen regten, die die „seltsame“ Philosophie der Vorfahren nicht gelöst hatte. Und solche Fragen tauchten im Kopfe des unwissenden Lesers immer öfter auf.

„Woher kommt das Wasser? Oder dann auch die Erde? ... Warum und wohin ziehen die Wolken?“ Ja, mehr noch, es kam auch die Frage: „*Woher kommt der Mushik?*“ Der Verfasser hat das Gespräch über diese Frage zwischen Iwan und Semenytsh sehr schön dargestellt.

„Zum Beispiel der Bauer ...“ Onkel Iwan hielt inne und blickte gespannt auf Semenytsh.

„Die Bauern kann man bei uns gar nicht mitzählen“, erwiderte der.

„Aber warte mal, Semenytsh ... sei nicht böse ... Nun, zum Beispiel ich, ich bin Bauer, unwissend, mit einem Wort – ganz dumm ... Und warum?“

In Onkel Iwans Augen zeigte sich ein Ausdruck der Qual.

Semenytsh vergaß die Schnapsflasche; er spuckte sogar aus.

„Na was, Bauer ist eben Bauer! Ach, bist du ein Dummkopf!“

„Darum denke ich auch nach: warum?“

„Darum! Der Bauer ist ein ganz ungebildeter Mensch ... Äks, du Dummkopf!“ sagte Semenytsh, spuckte und brach in ein schallendes Gelächter aus.

„In anderen Reichen gibt es doch wohl auch Bauern?“

„In anderen Reichen, meinst du?“

„Nun ja.“

„Dort ist so was wie der russische Bauer gar nicht erlaubt ... so was ganz Dreckiges gibt es dort nicht! Dort kommt so was Blödes nicht vor! Dort, mein Lieber, ist Sauberkeit, Bildung.“

„Dort wird also der Bauer ...“

„Keine Spur!“

„Bildung?“

„Dort, meinst du? Ja dort, das muß man offen sagen, wenn du dich dort mit deiner Visage sehen läßt, dann lassen sie die Hunde auf dich los! Weil du eine ganz gemeine Bestie bist!“

So dumm das Geschwätz Semenytchs auch war, es genügte im vorliegenden Fall vermutlich, um Öl ins Feuer zu gießen, Iwans unruhigen Geist noch mehr anzustacheln.

[661] Als Iwan nun erfahren hatte, daß es in anderen Staaten so was Blödes wie den russischen Bauern „gar nicht gibt“, und zwar darum nicht gibt, weil die Menschen dort „gebildet“ sind, mußte er natürlich einen Schritt weitergehen und sich fragen: Kann nicht auch die russische werktätige Bevölkerung einen solchen Bildungsgrad erreichen? Und von da waren es nur noch ein paar Schritte bis zu sehr radikalen Schlußfolgerungen.

Der Schreiber dieser Zeilen traf in den siebziger Jahren in Berlin ein Artel russischer Bauern aus dem Gouvernement Nishni-Nowgorod, die in einer der Tuchfabriken der preußischen Hauptstadt arbeiteten. Wir erinnern uns, welchen Eindruck es auf sie machte, als sie die Einrichtungen im Ausland und die materielle Lage der deutschen Arbeiter kennenlernten. „So schlecht wie in Rußland ist es nirgends!“ riefen sie mit einer gewissen traurigen Erbitterung aus, und sie gaben uns gern recht, als wir sagten, es sei Zeit, daß sich die russischen Bauern gegen ihre Bedrücker erheben.

Vielleicht wäre auch Iwan zu diesem Schluß gekommen, aber ein unerwartetes Ereignis hinderte ihn daran. Seit einiger Zeit arbeitete er, wie der Verfasser sich ausdrückt, mehr mit dem Kopf als mit den Händen. In seinem einfachen landwirtschaftlichen Betrieb blieb vieles liegen, und er konnte seine Steuern nicht bezahlen. Der Dorfälteste hatte ihn schon mehrmals daran erinnert, aber Iwan beschäftigte sich weiterhin nur mit seinen Problemen. Es war unvermeidlich, daß die Sache einen traurigen Ausgang nehmen würde. Eines Tages kam der Kreispolizeichef, und Iwan wurde ins Bezirksamt gerufen, wo man ihn mit Rutenhieben an seine Bürgerpflichten erinnerte. Diese väterliche Bestrafung hat ihn niedergeschmettert. Auf dem Heimweg „schaute er sich nach allen Seiten um, da er fürchtete, er könnte jemand begegnen – er hätte sich zu Tode geschämt; ja, geschämt hätte er sich! Denn alles, was ihm seine wunderbaren Gedanken eingebracht hatten, war Scham, beißende, tödliche Scham.“

Unter der Einwirkung des ersten Eindrucks wollte sich Iwan ertränken. Er war sogar ans Flußufer gelaufen und war gerade dabei, sich ins Wasser zu stürzen – da kam der Dorfälteste, noch rechtzeitig, weil er verflucht dringend Leute zur Instandsetzung der Brücke brauchte, die zu einem sehr ungünstigen Zeitpunkt, gerade vor Ankunft des Kreispolizeichefs, zusammengebrochen war. „Hast du denn gar kein Gewissen, du Teufelsbraten? Was für Satansmist hast du denn da vor!“ rief der Hüter der ländlichen Ordnung aus. Und dieser Anruf weckte in Iwan anscheinend wirklich das „Gewissen“, das alte, von den Vorfahren überkommene Gewissen des zweibeinigen Lasttieres, das zu ewiger Zwangsarbeit verurteilt ist. Er ging ohne Widerrede an die Arbeit.

[662] Aber seit dieser Zeit war es aus mit dem neuen, wohl erworbenen, aus den Büchern geschöpften Gewissen.

„Onkel Iwan wollte von Büchern und wunderbaren Gedanken nichts mehr wissen. Er dachte nur an die unbezahlten Steuern ... Er trug die Fünfkopeken-Büchlein nicht mehr im Stiefelschaft, er versenkte sie in einer Grube, die er im Garten eigens ausgehoben hatte ... Wenn ihn Trauer befiel, suchte er Semenytch auf und ging zusammen mit ihm ins Wirtshaus. Nach einer halben oder höchstens einer Stunde kamen die beiden guten Freunde wieder heraus und hatten einen ausgewachsenen Rausch ...“

Onkel Iwan war dann auch dabei, als die ganze „Gesellschaft“ der Bewohner von Paraschki-no, wie wir bereits wissen, aus dem Dorfe entflohen.

## IX

In unserem Artikel über Gl. Uspenski haben wir dem von ihm dargestellten Bauern Iwan Jermolajewitsch den Arbeiter Michail Lunin, den Helden der Erzählung des Herrn Karonin „Von unten nach oben“, gegenübergestellt. Aus diesem Anlaß machte man uns, zusammen mit Herrn Karonin, gar sehr den Vorwurf der Übertreibung. Wir geben zu, daß unsere Gegenüberstellung zu schroff war. Michailo Lunin ist wirklich der echte Antipode Iwan Jermolajewitschs. Der eine kann sich das Leben ohne landwirtschaftliche Arbeit nicht vorstellen, und sein Denken kennt nichts anderes als Pflug, Egge, Schafe, Hühner, Enten, Kühe und dergleichen. Der andere hat weder einen Pflug noch eine Egge, noch Schafe, Hühner, Enten, Kühe und dergleichen, und er sehnt sich nicht nur nicht danach, er kann sich auch kaum vorstellen, wie Menschen das schwere Los des russischen Bauern ertragen können.

Iwan Jermolajewitsch kann sich nicht recht denken, warum er eigentlich seinen Sohn Mischutka lesen und schreiben lernen lassen soll. Michailo Lunin lernt es von sich aus, er lernt „nicht nur mit Begeisterung, er hat eine förmliche Lernwut“. Die Ansichten des Iwan Jermolajewitsch sind von einer erstaunlichen „Harmonie“.

Michailo Lunin mußte – wie jeder, der die Periode des Zwiespalts mit der ihn umgebenden Wirklichkeit erlebt hat – alle möglichen Zweifel und Schwankungen und folglich auch die damit verbundene Verwirrung der Begriffe durchmachen. Iwan Jermolajewitsch muß nur „furchtbar“ gähnen, wenn der „neue Mensch“ versucht, ihm „die neuen Anschauungen von den Dingen“ aufzupropfen. Als Antwort auf alle Beweisgründe dieses Menschen „kann er nur das eine sagen: Anders geht es nicht“.

[663] Aber hinter diesem „nur“ steht die ewige und unerschütterliche Natur selbst ... Im Kopfe Iwan Jermolajewitschs ist für irgendwelche *Probleme* kein Platz. Michailo Lunin wird von „Problemen“ buchstäblich umlagert, und er kann den „Intellektuellen“, auch wenn der noch soviel Ausdauer hat, damit zu Tode quälen. Iwan Jermolajewitsch ist geneigt, den „Erschütterer der Grundlagen“ zu ergreifen und, gefesselt wie einen Dieb, den Behörden zu übergeben. Michailo Lunin selbst wird, wenn nicht heute, so doch morgen darangehen, die „Grundlagen“ zu erschüttern. Iwan Jermolajewitsch richtet seinen Blick in die *Vergangenheit*. Er lebt oder möchte leben, wie auch seine „Vorfahren“ schon gelebt haben, die Leibeigenschaft allerdings ausgenommen. Michailo Lunin hört mit Schauer und Schrecken, was man über das Leben der „Vorfahren“ erzählt, und ist bestrebt, sich die Möglichkeit zu einem anderen, *neuen* Leben zu schaffen, sich eine andere, bessere *Zukunft* zu sichern. Mit einem Wort: dieser ist Repräsentant des alten, bäuerlichen Rußlands in der Zeit vor Peter, jener Repräsentant des neuen, im Entstehen begriffenen Rußlands der Arbeiter, des Rußlands, in dem die Reformen Peters schließlich ihren letzten logischen Ausdruck finden. Bereits seit jener Zeit, da dieses neue Rußland der Arbeiter zu erstehen begann, haben die auf *Reformen* bedachten Zaren in unserem gesellschaftlichen Leben jegliche Bedeutung verloren; dafür haben Männer des öffentlichen Lebens von ganz anderer Art, Richtung und sozialer Stellung, nämlich die *revolutionären* Propagandisten, Agitatoren und Organisatoren, große historische Bedeutung und eine feste, reale Grundlage gewonnen. Früher kam unser Fortschritt (wenn es überhaupt einen gab, was sehr selten der Fall war) *von oben* zu uns und konnte nur *von oben* kommen. Jetzt wird er *von unten* kommen, *er kann nicht anders kommen als von unten*. Und jetzt wird er nicht mehr im früheren Schneckentempo kommen.

Wir wiederholen, die Gegenüberstellung Lunins und Iwan Jermolajewitschs war äußerst schroff. Aber sie war nicht zu umgehen, wollten wir unseren Gedanken ganz deutlich machen. Die von uns jetzt besprochenen Skizzen und Erzählungen des Herrn Karonin liefern uns neues Material zur Erläuterung unseres Gedankens, und wenn der Leser über die obenerwähnten Charaktere und Szenen nachdenkt, wird er wohl selbst erkennen, daß Michailo

Lunin im gesellschaftlichen Leben unserer Zeit eine durchaus natürliche und sogar unvermeidliche Erscheinung ist.

Alles hängt von äußeren Umständen ab. Iwan Jermolajewitsch steht unter der Macht der Erde. Der Erde und nur der *Erde*, der landwirtschaftlichen Arbeit und nur der *landwirtschaftlichen Arbeit* verdankt er seine festgefügte „logische“ Weltanschauung.

[664] Da rückt die „Zivilisation“ näher heran, und all seine über Jahrhunderte fest begründeten Gewohnheiten brechen wie ein Kartenhaus in sich zusammen. „Die Logik der landwirtschaftlichen bäuerlichen Ideale wird durch die sogenannte Zivilisation schonungslos zerstört“, sagt Gl. Uspenski. „Ihr Einfluß spiegelt sich an dem simplen Dorfbewohner bei der allergeringsten Berührung mit ihr wider. Es ist buchstäblich so: bei der allerleisesten Berührung verwandeln sich tausendjährige Idealbauten in Kleinholz.“ Wir haben gesehen, daß nicht die „Zivilisation“ allein, sondern auch der Staat – allerdings ebenfalls unter dem Einfluß dieser Zivilisation – in starkem Maße zur Zersetzung der „kollektiven“ Lebensweise der Iwan Jermolajewitschs beiträgt. Je nach den vielen Tausenden von Zufälligkeiten verschiedener Art nimmt die Zersetzung verschiedene Formen an, schafft sie grundverschiedene Typen und Charaktere. Die einen davon gleichen in vielem, fast in allem, Iwan Jermolajewitsch, aber es treten schon neue Züge bei ihnen in Erscheinung, die Iwan Jermolajewitsch nicht eigen sind. Bei anderen sind die ähnlichen und die verschiedenen Züge gleichmäßig verteilt. Bei dritten wieder ist die Ähnlichkeit mit Iwan Jermolajewitsch nur noch gering.

Schließlich treten auch Charaktere auf, die, weil sie unter dem Einfluß einer völlig neuen Umgebung entstanden sind, gar keine Ähnlichkeit mit ihm haben, ja, ihm direkt entgegengesetzt sind. In Djoma begegneten wir einem Bauern, der einmal ein wirklicher Iwan Jermolajewitsch gewesen ist. Nur die Not konnte ihn der Erde entreißen, aber einmal von ihr losgerissen und in eine neue Umgebung geraten, kommt in ihm allmählich ein „ungutes Gefühl“ gegen das Dorf auf. Neue sittliche Bedürfnisse erwachen in ihm, die er im Dorfe nicht gekannt hat und die dort keine Befriedigung finden konnten. Das gleiche kann man über den Phantasten Minai sagen. Er ist nichts anderes als eine Abart Iwan Jermolajewitschs. Er klammert sich mit beiden Händen an die Erde, und der Gedankenflug seiner leidenschaftlichen Phantasie beschränkt sich anfangs auf das Gebiet der landwirtschaftlichen Arbeit. Aber der Kulak Jepischka trägt, durch sein Beispiel, Zwiespalt in seine Weltanschauung: Minai macht sich Gedanken, wie er sich von der Dorfgemeinschaft lösen und, gleich Jepischka, für sich allein und ohne alle Bindungen leben könne. Der Leser erinnert sich, daß der Gedanke, aus der Dorfgemeinschaft auszutreten, auch Iwan Jermolajewitsch selbst gekommen ist. Nur hatte dieser Gedanke bei ihm nicht den Anflug von Neid gegen den Wohlstand der Kulaken, wie das bei Minai der Fall war. Als Minai das Dorf verlassen hatte, gab er sich, empfänglich wie er war, dem Einfluß der „Zivilisation“ sicherlich noch mehr hin, und obwohl er nicht die Möglichkeit hatte, reich zu werden, seine Weltanschauung büßte natürlich noch mehr von ihrer „Harmonie“ ein.

[665] Der geriebene und geschäftige Pjotr Sisow liebt seine Heimaterde vielleicht nicht weniger als Iwan Jermolajewitsch, aber er liebt sie auf andere Art: so, wie Kulaken und überhaupt Profitmenschen sie lieben. Nicht um ihrer selbst willen ist ihm die Heimaterde teuer, sondern weil sie einen bestimmten *Tauschwert* hat. Die „Macht der Erde“ tritt hier in den Hintergrund, und an ihre Stelle tritt die *Macht des Kapitals*.

Aber sowohl Iwan Jermolajewitsch als auch Djoma und Pjotr Sisow und selbst der Phantast Minai, so ähnlich oder unähnlich sie untereinander auch sein mögen, weisen das gemeinsame Merkmal auf, daß in ihren Beziehungen zur Umwelt, mag sie für uns noch so anziehend oder abstoßend sein, nichts Krankhaftes ist.

In den zerrütteten „bäuerlichen Nerven“ Gawrilos und in dem „kranken Bewohner“ Gorelow haben wir einen anderen Zug gesehen. Die Zersetzung der alten „kollektiven“ Lebensweise hat sich bei ihnen krankhaft ausgewirkt. Das erwachte Denken, dem die alte „kollektive“ Weltanschauung nicht mehr Genüge tat, hat sich die Frage gestellt: „Weshalb, wozu?“, und hat keine befriedigende Antwort gefunden, da es sich in Unwissenheit und Widersprüche verstrickte. Aber es konnte sich mit seiner Schwäche nicht abfinden, wenn es sich dafür durch eine negative Einstellung zu der gesamten Umwelt rächte. Sowohl Gawrilo als auch Jegor Fedorytsch Gorelow entfliehen dem Dorfe, das sie so furchtbar gequält und zerrüttet hat. Die Umwelt des Dorfes kann in ihren Köpfen nicht die gesuchte „Ordnung“ schaffen.

„Der freie Mensch“ Jegor Pankratow sucht nicht so sehr die „Ordnung“ im Denken als vielmehr die Möglichkeit, nach dem „Gesetz“ zu leben, ohne sich der Willkür der ihm übergeordneten Menschen zu unterwerfen. Über alles in der Welt schätzt er die Unabhängigkeit seiner sittlichen Persönlichkeit. Das ist sein Steckpferd, das Bestreben, das sein Leben beherrscht. Unter dem Einfluß dieses Strebens, dem die Praxis des Lebens im Dorfe häufig widerspricht, wird er störrisch, ungesellig und sogar habsüchtig. In dieser originellen Persönlichkeit, die alle ihre Kräfte auf den Schutz ihrer Menschenwürde konzentrierte, muß man ebenfalls unbedingt ein Zeichen der neuen Zeit sehen.

Der Vertreter der „kollektiven“ Lebensweise und der „kollektiven“ Weltanschauung, Iwan Jermolajewitsch, hatte keinerlei *außergewöhnliche Bestrebungen*; in seiner kollektiven, ausgeglichenen Seele war dafür überhaupt kein Platz. Erst mit der Zerstörung dieses spontan gewordenen kollektiven Gleichgewichts ergibt sich die Möglichkeit zur Entwicklung der *Persönlichkeit* mit ihren besonderen Geschmacksrichtungen, Neigungen und Bestrebungen.

Der „gelehrte“ Onkel Iwan ging weiter als Iwan Jermolajewitsch. Er [666] wird, wie Gawrilo und Gorelow, ständig von verschiedenen Problemen gequält, von deren Existenz Iwan Jermolajewitsch nicht die geringste Vorstellung hatte. Aber seine Probleme bewegen sich in einer viel bestimmteren und völlig realen Richtung. Er geht an ihre Lösung richtig heran, er pocht an die Tür der Schule, er bewaffnet sich mit dem Buch. „Woher kommt der Bauer? Warum gibt es Bauern?“ Nun im Kopfe des Bauern solche Fragen einmal aufgetaucht sind, kann man mit völliger Bestimmtheit sagen, es ist mit der alten, kollektiven bäuerlichen Lebensweise am Ende. Allerdings hält Onkel Iwan nicht stand, er läßt ermattet die Arme sinken, wie es auch bei Jegor Pankratow der Fall war. Aber das zeigt wieder einmal, daß das Dorf unserer Zeit ein für die Entwicklung des bäuerlichen Denkens sehr ungünstiges Milieu ist. Michailo Lunin hat das Dorf frühzeitig verlassen, und das war sein Heil. Sein Lebensschicksal ist ein anderes als das Onkel Iwans, aber im Charakter sind die beiden nicht verschieden. Hätte Onkel Iwan das gleiche Lebensschicksal gehabt wie Lunin, er wäre aller Wahrscheinlichkeit nach dahin gelangt, wo Lunin hingelange. Onkel Iwan verhält sich zu Michailo wie ein Mensch, der sich ein bestimmtes Ziel gesteckt hat, zu einem Menschen, der dieses Ziel erreicht hat. Und das ist alles. Onkel Iwan ist der Antipode Iwan Jermolajewitschs in seinem *Streben*, Michailo Lunin ist sein Antipode in der *Wirklichkeit*. Man wird uns wahrscheinlich entgegenhalten, daß nicht viele Arbeiter so günstige Bedingungen für die geistige Entwicklung antreffen wie Lunin. Das ist richtig. Aber nicht darum handelt es sich. Worauf es ankommt, ist die Tatsache, daß die heutigen russischen Verhältnisse infolge des Zerfalls der kollektiven Lebensweise solche Persönlichkeiten wie Jegor Pankratow, Onkel Iwan und Michailo Lunin hervorbringt und mit der Zeit in immer größerer Zahl hervorbringen wird. Worauf es ankommt, ist die Tatsache, daß das Leben in der Stadt, so schlecht auch die Lage des russischen Arbeiters sein mag, für die weitere geistige und sittliche Entwicklung solcher Persönlichkeiten immerhin viel günstiger ist als das Leben im Dorfe.

Wollt ihr, daß es noch günstiger sei? Das hängt in bedeutendem Maße von euch selbst ab ... Geht unter die Arbeiter und helft ihnen, sich mit den Fragen auseinanderzusetzen, die das

Leben ihnen stellt. In diesem Milieu wächst jene neue historische Kraft, die mit der Zeit die *ganze* werktätige Bevölkerung des Landes befreien wird.

Die Menschen taugen nichts, die dasitzen, die Hände in den Schoß legen und das ganze Heil vom natürlichen Ablauf der Ereignisse erwarten. Das sind die Drohnen der Geschichte. Sie machen niemand warm und niemand kalt. Aber nicht viel besser als sie sind auch die, welche starr rückwärts schauen und fortwährend von der fortschreitenden Bewegung des [667] Volkes sprechen. Diese Menschen sind zu Mißerfolgen und Enttäuschungen verurteilt, weil sie der Geschichte aus freien Stücken den Rücken zuwenden. Ein nützlicher Mann der Tat kann nur sein, wer den Kampf nicht scheut und es versteht, seine Anstrengungen dem Gang der gesellschaftlichen Entwicklung anzupassen. Das russische Volk macht den Zersetzungsprozeß der alten bäuerlichen Einrichtungen nicht erst seit gestern durch. Es hat Zeit gehabt, sich schon ganz bedeutend zu verändern. Aber unsere demokratische Intelligenz fährt noch immer fort, in den alten „Idealen“ des Volkes eine Stütze zu suchen. Wenn sie einst ihren Irrtum einsieht, dann wird sie vielleicht dasselbe sagen, was die Bewohner von Paraschkino zu dem Abgeordneten aus dem Gouvernement gesagt haben: „Das dauert nun schon so lange, aber wir haben uns immer durchgeschlagen, haben immer gedacht, mit Gottes Hilfe wird es vielleicht schon werden ... Das ist es eben, unsere Blindheit!“

Wahrlich, Blindheit! Vorwärtsstürmen – und zugleich für das Alte eintreten, das sich bereits überlebt hat! Es gut meinen mit dem Volke – und zu gleicher Zeit Einrichtungen verteidigen, die seine Sklaverei nur verewigen können! Das Tote für lebendig und das Lebendige für tot halten! – Man muß blind sein, um solche abgründigen Widersprüche nicht zu bemerken. Wer Augen hat zu sehen, der fürchtet sich weder vor der historischen Entwicklung im allgemeinen noch vor dem Sieg des Kapitalismus im besonderen. Er sieht im Kapitalismus nicht nur lauter Schlechtes, er bemerkt auch das „Zerstörende und Revolutionäre daran, das die alte Gesellschaft stürzen wird“. Deshalb wird jeder Sehende, wenn er die Zersetzung der ganzen vorsintflutlichen „Stützen“ des russischen sozialen und politischen Lebens unserer Zeit beobachtet, erleichterten Herzens ausrufen: *Leb wohl, du altes Rußland der Oblomows, du hast deine Schuldigkeit getan!*

### **Anmerkung**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in dem Sammelband „Sozialdemokrat“ (London 1890, Nr. 1, S. 12-48). Hier drucken wir den Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. X, S. 66-109).

[668]

**N. I. Naumow\*****I.**

In den siebziger Jahren erfreute sich N. I. Naumow bei den führenden Schichten unserer volkstümlicheren (damals fortschrittlichsten) „Intelligenz“ ungemein großer Beliebtheit. Seine Werke wurden eifrig gelesen. Besonderen Erfolg hatte die Sammlung *„Kraft bezwingt alles“*. Jetzt haben sich die Zeiten natürlich geändert, und niemand wird sich mehr für die Werke Naumows so begeistern wie etwa vor zwanzig Jahren. Aber jeder, der an gewissen „verfluchten Fragen“ der Gegenwart nicht achtlos vorübergeht, wird sie auch jetzt noch mit Interesse und nicht ohne persönlichen Nutzen lesen; und solange man sich bei uns für die in vieler Beziehung wichtige und lehrreiche Epoche der siebziger Jahre interessiert, werden sie von großem historischen Interesse sein.

Man rechnet N. I. Naumow gewöhnlich zu den volkstümlicheren Belletristen. Und das natürlich mit Recht, denn er ist erstens Belletrist und zweitens Volkstümlicher. Aber seine Belletristik hat einen besonderen Charakter. Wenn bei allen unseren volkstümlicheren Belletristen überhaupt das publizistische Element einen sehr breiten Raum einnimmt, so ist das eigentlich künstlerische Element bei Naumow diesem vollständig untergeordnet. Wir wollen noch mehr sagen: in der weitaus überwiegenden Mehrzahl der Fälle könnte man überhaupt nicht gut von einem künstlerischen Element in den Werken Naumows sprechen – es fehlt fast immer vollständig; Naumow war es sicherlich selten um künstlerisches Schaffen zu tun. Er hatte ein anderes Ziel. In seiner Skizze *„Bergidyll“* bemerkt der wißbegierige und ziemlich belehnte Kleinbürger Nikita Wassilewitsch Jeremin, den das Schicksal in eine Umgebung mit unkultivierten fremdstämmigen Menschen am Rande des Altaigebirges verschlagen hat, daß es gut wäre, über die furchtbare Ausbeutung, der die Nischtrussen von seiten der Kulaken und sogar ihrer nächsten Vorgesetzten unterworfen werden, „etwas in der Zeitung zu schreiben“. Aber er steht davon ab, weil er befürchtet, andere Schriftsteller, die auf der gesellschaftlichen Stufenleiter über ihm stehen, würden ihn vielleicht lächerlich machen. Zudem weiß er nicht, „wie er anfangen soll“. Auch Naumow wollte über die ihm recht wohl bekannte schwere Lage der russischen Bauern und der nicht-russischen Bevölkerung „schreiben“. Als Mensch von Bildung, der die Feder zu führen verstand, wußte er schon, „wie er anfangen sollte“, und den Spott anderer Schriftsteller fürchtete er nicht. So hat er denn auch eine Reihe von Erzählungen, „Studien“, Szenen, Skizzen u. a. geschrieben. Alle seine Werke sind in belletristischer Form gehalten, aber schon bei ganz flüchtigem Lesen merkt man, daß diese Form etwas Äußerliches, eine künstliche Zutat ist. Er wollte zum Beispiel die geradezu grausige und himmelschreiende Ausbeutung „beschreiben“, der die Goldgrubenarbeiter, wenn sie nach Beendigung ihrer sommerlichen Arbeit durch die sibirischen Dörfer zogen, ausgesetzt sind. Er hätte das natürlich in einem einfachen Artikel oder in einer Reihe von Artikeln tun können. Aber ihm schien, daß ein belletristisches Werk stärker auf den Leser einwirkt – und schrieb „Szenen“ mit dem allgemeinen Titel *„Das Spinnweb“*. Einige dieser Szenen sind wirklich meisterhaft geschrieben und lassen im Verfasser ein unbestreitbares künstlerisches Talent erkennen. Als Beispiel hierfür wollen wir auf die Szene verweisen, wo dem angetrunkenen Arbeiter Jewsei im Laden des „Handel treibenden Bauern“ Iwan Matweitsch Sachen aufgeschwätzt werden (Werke, Bd. I, S. 88-97). Aber das ist eine der glücklichen Ausnahmen. Die Mehrzahl der übrigen „Szenen“ aber, obgleich auch sie die Vertrautheit des Verfassers mit dem von ihm geschilderten Milieu beweisen, zeichnen sich durch eine schreckliche Weitschweifigkeit und eine in die Augen springende gekünstelte Art aus. Diese Szenen wurden schnell zusammengeschustert, um diese oder jene Form der Ausbeutung darzustellen. Die darin auftretenden Per-

---

\* Anmerkungen zu: **W. I. Naumow (S. 668-692)** am Ende des Kapitels.

sonen sind nicht Menschen aus dem wirklichen Leben, sondern anthropomorphe Abstraktionen, denen der Verfasser die Gabe der Rede oder, besser gesagt, die Gabe der Geschwätzigkeit verliehen hat, die sie zum Zwecke der Aufklärung des Lesers denn auch schrecklich mißbrauchen. Besonders geschwätzig sind die Ausbeuter, die manchmal von sich geradezu sagen: Sucht bei uns weder Scham noch Gewissen.<sup>1</sup> Aber sie können nicht anders sein als geschwätzig: die Geschwätzigkeit ist ihre erste und fast einzige Verpflichtung; wären sie nicht geschwätzig, hätte Naumow mit ihnen [670] nichts anfangen können. Die Charaktere der Kulaken schildert er gewöhnlich in Dialogform. Er fährt dienstlich irgendwohin, kehrt zufällig bei irgendeinem Kulaken ein und beginnt, ihm eine Reihe von Fragen vorzulegen, auf die der Kulak dann die entsprechenden Antworten gibt. Die Fragen sind gewöhnlich recht naiv und mitunter ausgesprochen unpassend. So versichert zum Beispiel der reiche Kulak Kusma Terentitsch in dem Werk „Das Spinngewebe“, sein Leben sei kein Leben, sondern „das reinste Zuchthaus“. Aus diesem Anlaß fragt der Verfasser: „Wenn Sie sich bewußt sind, Kusma Terentitsch, daß ein Gewerbe wie das Ihrige sowohl beschwerlich als auch gefährlich ist, warum geben Sie es nicht auf und setzen sich nicht länger solchen Mühen und Gefahren aus, he?“ (Bd. I, S. 65.) Der Kulak legt dar, daß dies unmöglich sei; die Unterhaltung wird lebhaft, sie zieht sich über mehrere Seiten hin, aber das braucht der Verfasser gerade – nur deswegen hat er seine naive Frage gestellt. In der Skizze „Bergidyll“ weist der schon erwähnte Kleinbürger Jeremin, einmal ins Reden gekommen, darauf hin, daß die sibirischen Beamten den gesetzwidrigen Schnapsverkauf an die fremdstämmige Bevölkerung nicht nur nicht verhindern, sondern selber in den Nomadenlagern der Fremdstämmigen mit Schnaps handeln. „Kommen sie denn ausschließlich zum Schnapshandel in die Berge?“ fragt der Verfasser. Jeremin ruft selbstverständlich aus: „Aber keineswegs, wie wär’ denn das möglich!“, und dann schildert er ausführlich, was die Beamten machen. So kommt dann eine interessante Skizze zustande, die Sie sicherlich mit großem Genuß lesen werden. Aber wenn Sie sich erinnern, welche naive Frage diese Skizze veranlaßt hat, wenn Sie berücksichtigen, daß der Verfasser oder, besser gesagt, die Person, unter deren Namen die Erzählung geführt wird, selbst Beamter ist und daß die von ihm gestellte Frage dadurch noch unvergleichlich naiver wird, so werden Sie sich unwillkürlich über die primitive, einfältige Art wundern, mit der Naumow in künstlerischer Hinsicht zu Werke geht; Sie werden zugeben, daß man ihn nur mit gewissen Vorbehalten als Belletristen bezeichnen kann.

Der Verfasser gibt sich selten auch nur die geringe Mühe, die notwendig ist, um selbst nur naive Fragen auszudenken. Meist wiederholt er immer dieselben gleichförmigen Phrasen wie: „Ist denn das auch alles wahr?“ oder: „Lügst du das alles nicht zusammen?“ Und diese Phrasen [671] reichen aus, um die Redseligkeit seiner Gesprächspartner manchmal sogar, wie wir bereits gesagt haben, im Übermaß anzuregen.

Gewöhnlich beherrschen diese redseligen Gesprächspartner die Volkssprache ganz gut.<sup>2</sup> Lei-

<sup>1</sup> In der überaus langen „Szene“ mit der Abrechnung für das Quartier sagt der Bauer Mark Antonytsch zu den von ihm übervorteilten Arbeitern, die bei ihm Quartier genommen haben: „Bei uns schert man sich überhaupt nicht um so was wie das Gewissen, weil man, wie es heißt, das Brot ums Geld verkauft und es nicht nach dem Gewissen abwägt ... Aber wirklich, man muß schon sagen, bei uns, da sind vor Gott alle Sünder, einen rechtschaffenen Menschen findet man nicht. Und deshalb wird bei uns auch die Kohlsuppe nicht, wie bei euch, mit Gebet, sondern mit Fleisch [670] zubereitet“ (Bd. I, S. 154). Das ist stark und leuchtet auch einem Leser vollkommen ein, der sonst gar nichts begreift: Wenn sich das Laster selbst als Laster anpreist, wird es niemand für eine Tugend halten. Aber nicht immer neigt das Laster bei Naumow zur Selbstbeschuldigung. Der gleiche schamlose Mark Antonytsch gibt auf den Ausruf eines seiner Opfer: „Plündere nur die Leute aus!“ *vorwurfsvoll* zur Antwort: „Mein Lieber, wozu solche Worte?“ Und das ist viel natürlicher.

<sup>2</sup> Wir sagen: *gewöhnlich*, weil wir nicht sagen können: *immer*. Mitunter spricht der Bauer als Erzähler unsere gewöhnliche Schriftsprache, und nur ab und zu fügt er in seine Rede Wörter ein wie: „hörst du“, „verstehst du“ usw., wie um den Leser daran zu erinnern, daß er, der Erzähler, kein „Intellektueller“ sei, sondern ein Bauer.

der kommen sie – mehr, als nötig ist – „vor Bestürzung ins Stottern“, und dann reden sie zum Beispiel so:

„Wa – wa – warum hast du denn so einen Zorn auf mich? Ha – ha – hab’ ich dir denn was getan? I – i – ich mein’s doch nur gut mit dir“, usw. (Bd. II, S. 146).

Sie werden zugeben, daß hier allzuviel „gestottert“ wird und daß der Held seine Bestürzung wie ein schlechter Kleinstadt-Komödiant äußert.

Und hier ist noch eine Besonderheit in der Sprechweise der redseligen Menschen, mit denen sich Naumow unterhält. Sie alle „sprechen ironisch“, „äußern ironisch“, „fragen ironisch“ usw. Außer „Ironie“ und „Spott“ sagen sie nichts. Hier ein Beispiel:

„Na was, du willst wohl deine Sünden abbüßen in diesem Starkästchen da?“ *fragte er ironisch.*

„Jawohl, das will ich!“ antwortete dieser.

„Treibst du diese Narretei schon lange?“

„Seit mich der liebe Gott für meine Sünden gestraft hat.“

„A–ah!“ sagte er gedehnt, „du hast wohl so viel Sünden gehabt, he, he, he, daß du schon bei Lebzeiten brennen mußt?“ *fragte er spöttisch ...*“ (Bd. I, S. 290).

Oder:

„Sei so gut, Väterchen, ... bleib’ ein bißchen da, setz’ dich her, vielleicht geht das Unwetter bald glücklich vorüber ... Das braucht nicht schnell zu gehen, damit es bei mir da herinnen recht schön ist!“ fuhr er *ironisch* fort“ (Bd. I, S. 30), usw.

Dieses vom Verfasser stets sorgfältig vermerkte „ironisch“, das höchstens von „sarkastisch“ oder „spöttisch“ abgelöst wird, langweilt auf die Dauer und regt einen auf, weil es nur die unpassende Wiederholung ein und derselben Redensart ist. Diesen Ärger hätte der Verfasser dem Leser leicht ersparen können, hätte er es ihm nur selbst überlassen, die Ironie zu vermerken, wenn sie in den Worten der handelnden Personen erklingt. Er hat es nicht getan. Er wollte ein Charakterbild des russischen Volkes [672] entwerfen. Nach seiner Überzeugung ist Ironie einer der hervorstechendsten Züge dieses Charakters, und so brachte er überall sein „ironisch“ und „sarkastisch“ an, ohne daß ihm auch nur der Gedanke gekommen wäre, es könne den Leser langweilen.

Großes Künstlertalent hat Naumow nie besessen. Aber allein solche Skizze wie „Bei der Fähre“ oder „Auktion im Dorf“ genügt, ihn für einen begabten Belletristen zu erklären. Für sein Künstlertalent sprechen auch viele einzelne Szenen und Seiten, die in den zwei Bänden seiner Werke verstreut sind. Naumow hat sein künstlerisches Talent jedoch nicht gepflegt und es nur selten zu voller Kraft sich entfalten lassen, denn er opferte es zumeist bewußt bestimmten publizistischen Zwecken. Das hat seinem Talent zwar sehr geschadet, die praktische Wirkung seiner Werke jedoch keineswegs gestört.

## II

Welche praktischen Ziele verfolgte Naumow mit seiner literarischen Tätigkeit? Man muß sie deshalb klarmachen, weil seine Tätigkeit bei der fortschrittlichen Jugend der siebziger Jahre auf eine so leidenschaftliche Anteilnahme gestoßen ist.

In der Skizze „Jaschnik“ macht er, bevor er mit der Erzählung beginnt, folgenden bezeichnenden Vorbehalt:

---

Naumow kennt die Sprache der Bauern so gut, daß es ihm nichts ausgemacht hätte, diesen Mangel zu umgehen. Aber er merkt ihn offenbar gar nicht, denn an der Form seiner Werke ist ihm nichts gelegen.

„Ich will die Entbehrungen, Leiden und Freuden, die sich im Leben Jaschniks ereignet haben, nicht bis in alle Einzelheiten schildern, denn ich muß befürchten, damit nicht nur die Aufmerksamkeit des Lesers zu ermüden, sondern in seinen Augen gerade lächerlich zu erscheinen. Würde der Verfasser das Leben eines Helden aus dem Milieu der Intelligenz schildern, so könnte er mit Bestimmtheit auf Anteilnahme und Interesse des Lesers für die Leiden und Freuden seiner auserwählten Person rechnen, denn Schmerz und Freude dieses Helden werden jedem von uns verständlich sein. Werden wir aber Schmerz und Freude solcher Menschen wie Jaschnik ebenso verstehen? Was würde der Leser wohl sagen, wollte der Verfasser ihm ausführlich die Freude Jaschniks über die kalbende Kuh schildern, die Kuh, die er nach vielen Mühen und Entbehrungen gekauft und die so lange keine Milch gegeben hatte, so daß seine Kinder ihre einzige Nahrung entbehren mußten? Müßte er den Autor nicht auslachen, der ihm dergleichen Freuden dergleichen unbedeutender Menschen wie Jaschnik schildern wollte? Können wir denn den tiefen Kummer Jaschniks verstehen, als er sich einmal, als er auf dem Markte Tröge, Zuber und Schöpf-eimer verkaufte, die er, wenn er nicht mehr auf dem Felde zu tun hatte, aus Holz herstellte, um einen Rubel und siebzig Kopeken verrechnet hat? Wir müßten sicherlich laut und herzlich lachen, wenn man uns das ganze komische Gebaren dieses armen Teufels talentvoll schildern wollte, der hernach mehrere Tage lang wie von Sinnen umherlief, mit den Händen in der Luft herumfuchtelte und sagte: ‚Ach, du Unglück, ist das nicht eine Strafe Gottes? Um einen ganzen Rubel und siebzig Kopeken hab’ ich mich vertan, ach!‘ Wir können den Kummer eines Menschen, der sich wegen [673] einer so geringfügigen Summe so furchtbar grämt, nicht verstehen. In unserem Leben spielen ein Rubel und siebzig Kopeken niemals eine so wichtige Rolle wie im Leben solcher Menschen wie Jaschnik: Wir geben schon dem Kellner, der uns im Restaurant eine reichliche Mahlzeit vorgesetzt hat, viel mehr; Jaschnik aber muß das letzte Korn im Kasten zusammenkratzen, auf den Markt fahren und verkaufen, und er und seine Familie müssen Kleie essen, mit Fichtenrinde und anderen Surrogaten zu einem Museumsstück vermischt, vor dem wir nur die Achsel zucken: wie können Menschen solchen Dreck essen – das muß Jaschnik, damit er den Rubel und die siebzig Kopeken erlöst, die er braucht, um seine Steuern zu bezahlen. So will ich also alle diese uns nicht interessierenden Einzelheiten weglassen und dazu übergehen, jene Episode aus dem Leben Jaschniks zu erzählen, die von verhängnisvollem Einfluß auf sein Schicksal gewesen ist ...“ (Bd. I, S. 213).

Diese lange Klausel ist eine direkte Anklage unserer „Gesellschaft“, die für die Leiden des Volkes kein Mitgefühl aufbringt. Der Darstellung dieser Leiden in einer ihrer zahllosen Erscheinungen ist die angeführte Skizze gewidmet. Sie taugt an und für sich nicht viel: es geht eine fast gekünstelt rührselige Stimmung von ihr aus. Aber ihr Zweck ist völlig klar: Naumow wollte zeigen, daß selbst ein in jeder Hinsicht so unbedeutender Mensch wie Jaschnik – dieser Akaki Akakijewitsch „auf dem Lande“ – edler Impulse fähig ist und daß er schon darum Sympathie verdient. Dies Idee ist – überflüssig zu sagen – völlig richtig, aber doch recht elementar, so elementar, daß man sich unwillkürlich fragt: Ja, waren denn dergleichen Ideen für die fortschrittliche Intelligenz der siebziger Jahre so neu, daß sie es für notwendig hielt, dem Schriftsteller, der sie ausgesprochen hat, so stürmischen Beifall zu zollen?

Die fortschrittliche Intelligenz der siebziger Jahre begeisterte sich in Wirklichkeit nicht für diese elementaren Ideen Naumows, sondern für die radikalen Schlußfolgerungen, die sie selber aus seinen Werken zog. Wir wissen nicht, wann „Jaschnik“ gedruckt erschien, und es ist uns auch nicht wichtig. Worauf es ankommt, ist folgendes: Wenn diese Skizze schon in den siebziger Jahren erschienen ist, mußte sie den fortschrittlichen Lesern gefallen – erstens durch die oben angeführte Anklage der Gesellschaft, die auf Kosten des Volkes lebte, aber nicht fähig war, seine Lage zu verstehen und zu erleichtern, zweitens wegen der Darstellung des edlen Charakters des unglücklichen Jaschnik. Dieser edle Charakter war ein überaus erfreulicher und erwünschter Beweis zugunsten des „Volkscharakters“, dessen Idealisierung ganz natürlicher- und notwendigerweise dem Bedürfnis der Besten jener Zeit entsprach. Wir Heutigen wissen ganz genau, daß der sogenannte Volkscharakter für das künftige Schicksal des Volkes keinesfalls eine Gewähr bietet, weil er selbst nur Folge bestimmter gesellschaftlicher Verhältnisse ist, mit deren mehr oder weniger wesentlicher Veränderung auch er sich mehr oder weniger wesentlich ver-[674]ändern muß. Diese Anschauung war aber der volkstümlerischen Intelligenz der siebziger Jahre völlig fremd. Sie huldigte der entgegengesetzten Anschauung, nach der Anschauungen, Gefühle, Gewohnheiten des Volkes und überhaupt der Volkscharakter die Hauptursache einer bestimmten Form gesellschaftlicher Verhältnisse sind. Die Betrachtungen über den Volkscharakter mußten für sie von ganz großem Interesse sein, hing doch von den Eigenschaften dieses

Charakters, ihrer Meinung nach, die ganze künftige gesellschaftliche Entwicklung unseres Volkes ab. Und Naumow gefiel ihr gerade dadurch, daß er den Volkscharakter wenigstens zum Teil so darstellte, wie er ihrer Ansicht nach war. Selbst solche jetzt offensichtlichen Mängel seiner Werke mußten damals als große Vorzüge erscheinen. So gibt es bei Naumow eigentlich nur zwei Helden: den Ausbeuter und den Ausgebeuteten. Zwischen diesen Helden liegt eine ungeheure Kluft, und von irgendwelchen Übergängen von diesem zu jenem, von irgendwelchen Bindegliedern ist nichts zu bemerken. Das ist natürlich ein großer Mangel, der einem besonders stark auffällt, wenn man die Werke Naumows zum Beispiel mit den Werken Slatowratskis vergleicht, wo die handelnden Personen größtenteils Menschen aus dem wirklichen Leben und keine anthropomorphen Abstraktionen sind. Nur der fortschrittlichen Intelligenz der siebziger Jahre mußte dieser Mangel als Vorzug erscheinen. Sie war überzeugt, daß der Bauer als Kulak und der Bauer als Opfer der Ausbeutung durch den Kulaken überhaupt nichts miteinander gemein haben; der Kulak erschien ihr als zufälliges Produkt ungünstiger äußerer Einflüsse auf das Leben des Volkes und nicht als notwendiges Ergebnis jener Phase der ökonomischen Entwicklung, die die Bauernschaft gerade durchmachte. Ständig in leidenschaftlicher Wallung und zum Wohle des Volkes zu allem bereit, war sie gewiß, daß man diese volksfremde, äußerlich anhaftende Schicht von Parasiten eigentlich mit einem Schlage, ohne besondere Mühe, mit einer einzigen energischen Anstrengung vom Volkskörper loslösen könnte. Und diese Überzeugung, einmal bei ihr entstanden und erstarkt, konnte sie solche Skizzen aus dem Volksleben nur noch mit Mißvergnügen lesen lassen, in denen ihr bedeutet wurde, daß sie nicht ganz recht hatte, d. h. daß die Ausbeutung des Bauern durch den Bauern nicht durch sogenannte äußere Einflüsse auf das Volksleben<sup>1</sup> allein erzeugt wird – und umgekehrt, ihr begannen besonders solche Werke zu gefallen, in denen die Idee, in die sie verliebt waren, wenigstens einigermaßen bestätigt wurde.

Der Leser erinnere sich, welche heftige und bittere Anklagen damals gegen G. I. Uspenski wegen seines angeblich übermäßigen und haltlosen [675] Pessimismus erhoben wurden. Worin bestand dieser „Pessimismus“? Er bestand darin, daß er jene Seiten des bäuerlichen Lebens darstellte, dank denen die Ungleichheit und damit auch die Ausbeutung des Bauern durch den Bauern in der Dorfgemeinschaft auch in jenen Fällen aufkommt, wo die für ihr Wachstum günstigen *äußeren* Einflüsse völlig fehlen. Die volkstümlerische Intelligenz hatte alle Veranlassung, mit G. I. Uspenski unzufrieden zu sein: der forschende Geist dieses bedeutsamen Menschen zersetzte nacheinander alle Hauptthesen der Volkstümlerrichtung und bereitete völlig anderen Anschauungen über unser Volksleben den Boden. Bei Naumow gab es so etwas nicht; er ließ den Leser vom Baume der Erkenntnis des Guten und Bösen nicht kosten, dessen Früchte mitunter bekanntlich recht bitter sind; er weckte, ohne sich spitzfindigen Klügeleien hinzugeben, das Gefühl des Hasses gegen die Ausbeuter, d. h. gerade eines jener Gefühle, an die zu appellieren die Hauptstärke, wenn nicht die einzige Stärke der Beweise der Volkstümler ausmachte. Den Volkstümlern mußten bei Naumow sogar jene Szenen der Auseinandersetzung der Kulaken mit ihren Opfern gefallen, die uns heutzutage, mit geringen Ausnahmen, furchtbar weitschweifig und daher langweilig erscheinen: denn da werden die Kulaken an den Pranger gestellt, man nennt sie Räuber und Natternbrut usw. Die Menschen, die sich anschickten, nicht heute, aber morgen der Existenz der Natternbrut ein Ende zu bereiten, und die keinen entwickelten ästhetischen Geschmack besaßen, mußten solche Szenen mit Genuß lesen.

N I. Naumow ist niemals weitergegangen als bis zur Verkündigung der elementarsten Menschlichkeit. Der Bauer hat auch eine Seele wie wir selbst<sup>2</sup>, der Zwangsarbeiter ist auch ein Mensch, unter den sogenannten Verbrechern sind viele Gemütskranke, die man heilen

<sup>1</sup> Unter äußeren Einflüssen verstand man damals den Einfluß des Staates und der höheren Stände.

<sup>2</sup> Siehe S. 74, Bd. I, wo dieser Gedanke durch den Mund des tugendhaften Gemeindevorstehers Flegont Dmitritsch ausgesprochen wird.

und nicht bestrafen mußte<sup>1</sup> – das sind die elementaren Wahrheiten, die er verkündet. Dazu ist hinzuzufügen, daß er keine wirklichen Lösungen der von ihm aufgeworfenen gesellschaftlichen Fragen vorschlägt, sondern daß er, im Gegenteil offene Bereitschaft zeigt, sich mit Palliativmitteln zu begnügen.<sup>2</sup> Hatte sich die für die Werke Naumows schwärmende fortschrittliche volks-[676]tümelerische Intelligenz der siebziger Jahre nur einmal ein klares Bild von den praktischen Zielen gemacht, die er mit seinen Werken verfolgte, sie hätte ihn als äußerst rückständigen Menschen betrachtet. Aber sie wollte diese Ziele gar nicht näher kennenlernen, sie interessierte sich überhaupt nicht dafür. Sie hatte ihr eigenes, unverrückbares Ziel. Es schien ihr, die Werke Naumows seien ein neuer und starker Beweis zugunsten dieses Zieles, und deshalb hat sie sie so eifrig gelesen, ohne nach ihrem künstlerischen Wert oder nach dem praktischen „Programm“ ihres Verfassers zu fragen.

Die Verwirklichung ihres gesteckten Zieles setzte neben allem anderen eine gewaltige Eigeninitiative unseres Bauern voraus. Aber in den Werken Naumows findet sich auch nicht die geringste Andeutung einer solchen Eigeninitiative. Die von ihm geschilderten armen Leute verstehen nichts anderes, als sich auf die Schenkel zu klopfen und auszurufen: „Aaaach!“ oder: „Wie kann der Herrgott das nur zulassen!“ Wenn aus ihrer Mitte auch manchmal Leute hervorgehen, die den Kopf nicht willig hinhalten und sich nicht ins Joch der Ausbeuter im Dorfe einspannen lassen und zum Widerstand aufrufen, so finden solche Leute bei ihnen doch keine Unterstützung. Die Erzählung „*Bäuerliche Wahlen*“ gibt ein anschauliches Bild dieses Verhältnisses der Dorfarmen zu ihren eigenen Vertretern. Der kluge und hartgesottene Bauer Jegor Semenowitsch Bytschkow zieht sich durch sein selbständiges Auftreten und durch sein energisches, kluges Eintreten für die Interessen der Dorfgemeinschaft den Haß der Kulaken, der Bezirksbehörde und sogar des Friedensrichters zu. So wird er bei den Bauern beliebt, und die wollen ihn gar zu ihrem Bezirksältesten wählen. Selbstverständlich mißfällt den Kulaken diese Absicht sehr, und im ganzen U...er Bezirk entbrennt ein erbitterter Kampf der Parteien. Je näher der Zeitpunkt der Wahlen heranrückt, desto heftiger fällt die Partei der Kulaken über den in der Dorfgemeinschaft beliebten Menschen her und greift zugleich zur Bestechung und Verleumdung. Neben anderen üblen Nachreden, die über Bytschkow verbreitet werden, geht auch das Gerücht um, er werde bald eingesperrt, denn er habe die Bauern überredet, sich wegen des ungesetzlichen Vorgehens des Friedensrichters und der Beamten der Landpolizei bei der obersten Behörde zu beschweren. Teils erraten die Bauern, daß dieses Gerücht von den Kulaken ausgestreut worden ist; andererseits müssen sie sich jedoch sagen, daß viel Wahres daran sein könne. Selbst mancher unter ihnen ist geneigt, den beliebten Mann zum Aufrührer zu erklären. Sie sagen: „Wer weiß, ins Herz kann man ihm nicht schauen? Und daß Bytschkow bei den Behörden schlecht angeschrieben ist, das ist kein Geheimnis.“ Und so tut die geschickt erfundene Geschichte bei den armen Bauern im Dorfe ihre Wir-[677]kung; das Bewußtsein der „Schuld“ Bytschkows schwächt ihre Energie bedeutend. Und als der Friedensrichter die Bauern, die zur Versammlung zur Wahl des Bezirksältesten zusammengerufen worden sind, davon in Kenntnis setzt, er werde die Wahl Bytschkows nicht zulassen, und sie dürften nicht eher nach Hause gehen, als bis sie nicht dem von den Kulaken aufgestellten Kandidaten ihre Stimme gegeben hätten – da sind sie gefügig. „Es ging natürlich nicht ohne Schimpfen und bissige Reden ab; es ging auch nicht ab ohne die üblichen Achs und ohne daß sich die Bauern mit der Hand auf die Schenkel schlugen, eine Geste, die bei ihnen sehr beliebt und die sehr vielsagend ist, aber schließlich gingen doch viele fort, ohne ein Wort zu sagen, andere stimmten für Trofim Kiril-

<sup>1</sup> Siehe die Erzählung „Der Viehhirt“ und die Szene „Das Spinngewebe“

<sup>2</sup> Manchmal bezeichnet er diese Palliative genauer. „In den ersten zwei Jahren nach ihrer Ankunft in Sibirien stehen die Umsiedler fast immer mittellos da und brauchen Hilfe; ihnen aber nur durch Getreidezuteilung helfen zu wollen, ist, meiner Meinung nach, ein ganz großer Fehler, der sich aus der Unkenntnis der bäuerlichen Lebensbedingungen in Sibirien ergibt. Der Umsiedler braucht vor allem Unterstützung, damit er sich ein Pferd, einen Wagen, einen Schlitten, Land- und Hausgeräte und eine Hütte anschaffen kann“, usw. (Bd. II, S. 376).

lowitsch (den Kandidaten der Kulakenpartei), und am Abend dieses Wahltages war der vorher so belebte Dorfplatz ganz menschenleer: auf allen Straßen und Wegen strömten die Leute nach Hause zurück und redeten laut von den jetzigen Zuständen“ (Bd. I, S. 500/501).

Und Bytschkow? Bytschkow ließ der Friedensrichter, entgegen jedem Gesetz, ins Bezirksgefängnis bringen, wo er, schreckliche Entbehrungen und Bedrückungen ausstehend, an die fünf Monate sitzen mußte. Als man ihn schließlich dank der zufälligen Fürsprache des Besitzers wieder freiließ, mußte er feststellen, daß seine Wirtschaft heruntergekommen war und seine früheren Anhänger furchtbar verängstigt daherkamen.

„Die Menschen seiner Umgebung versagten ihm zwar nicht ihre Achtung und ihr Mitgefühl“, sagt Naumow, „denn es liegt nicht in der Natur des einfachen Russen, sich von einem Menschen zurückzuziehen, weil der im Unglück ist; die Ängstlichkeit und Verstoßenheit jedoch, mit der sie sich ausdrückten, weil sie befürchteten, daß sie selber auch Verfolgungen ausgesetzt werden könnten, lösten bei ihm ein noch schmerzlicheres Gefühl aus, als wenn Achtung und Mitgefühl überhaupt nicht dagewesen wären. Sie hielten sich ganz unverblümt von ihm fern, als wäre er ein Aussätziger, und wagten nicht die Schwelle seines immer so gastlichen Hauses zu übertreten“ (Bd. I, S. 506/507). Bytschkow wurde menschen-scheu, vermied allen Verkehr mit seinen Dorfgenos-sen, und schließlich beschloß er, in einen anderen Bezirk überzusiedeln. Die aufrichtig bedauernden Dorfgenos-sen gaben ihm das Geleit, und sogar als sein Fuhrwerk ihren Blicken entschwunden war, redeten sie, auf dem Nachhauseweg, noch lange davon, wie dieser Mann, in dem so viel Wahrheit gewesen, „wegen nichts“ kaputtgegangen sei.

Am Schluß dieser Geschichte Jegor Semenowitschs bemerkt Naumow, Jegor sei trotz alledem nicht zugrunde gegangen und habe an seinem neuen Wohnort „die verdiente Anerkennung“ gefunden: er wurde zum Bezirksältesten gewählt. Also hat die Tugend letztthin doch gesiegt. Wir [678] wissen nicht, wie es andere empfinden, uns aber macht dieser Sieg der Tugend wenig Freude; er scheint uns *erdichtet* oder jedenfalls reiner *Zufall* zu sein. Da sich die Bauern des U...er Bezirks von Bauern anderer Bezirke durch nichts unterschieden, ist klar, daß Bytschkow auch am neuen Wohnort ins Bockshorn gejagt werden konnte und daß seine neuen Dorfgenos-sen in diesem Falle ebenso verängstigt wie die früheren nicht nur sein konnten, sondern sein mußten.

Warum hat die fortschrittliche Intelligenz der siebziger Jahre nicht bemerkt, daß es der von Naumow dargestellten leidenden Bauernmasse gänzlich an eigener Initiative mangelt? Heutzutage ist diese Frage nicht leicht zu beantworten, denn heute ist es nicht mehr so leicht, sich die geistige Verfassung des führenden Volkstümlers jener Zeit in allen Einzelheiten zu vergegenwärtigen. Die größte Wahrscheinlichkeit hat folgende Erklärung für sich: Die führende Intelligenz nahm an, solche Menschen der Dorfgemeinschaft wie Bytschkow mußten zugrunde gehen, weil zwischen ihnen keine gegenseitige Verbindung bestand und weil ihnen von außen weder Hilfe noch Führung zuteil wurde. Diese Verbindung herzustellen, diese Hilfe zu bringen und diese Führung zu geben – das sei die Aufgabe der Intelligenz. Werde diese Verpflichtung erfüllt, dann stünden die Menschen der Dorfgemeinschaft nicht mehr hilflos und für sich allein da, und dann werde die Masse der Bauern nicht mehr vor jeder Kokarde Angst haben und ihre eigenen Beschützer in der Not nicht mehr feige im Stiche lassen. Gerade um diese Verpflichtung zu erfüllen, ging die damalige fortschrittliche Intelligenz ins Volk.

Menschen der Dorfgemeinschaft wie Bytschkow blieben ihre beliebten Typen. Naumow sagt von solchen Menschen: „Sie geben sich ganz und gar ihrer Aufgabe hin, lassen kein Mittel unversucht und schonen sich nicht; sie begeistert ein großer, unaustilgbarer Glaube an die Gerechtigkeit, die sie mit allen Mitteln anstreben; Enttäuschung kennen sie nicht, obwohl sie ihr im Leben auf Schritt und Tritt begegnen, und wenn vor ihnen alle Wege, die zum Ziele führen, versperrt sind, bahnen sie sich neue Wege und gehen beharrlich auf ihr Ziel zu, bis sie

unter der Last des ungleichen Kampfes zu Boden sinken“ (Bd. I, S. 435). Stellen Sie sich vor, welche Begeisterung die Schilderung solcher Menschen bei der damaligen führenden Intelligenz auslösen mußte! Wie viele schönste Hoffnungen mußte sie mit der Existenz solcher Menschen verbinden! Und sie hat sich sicherlich nicht getäuscht, wenn sie diese Menschen hoch einschätzte. Ihr Fehler lag nicht darin. Er lag in der leichtfertigen Idealisierung unserer alten, auch damals schon rasch sich zersetzenden ökonomischen Ordnung. Die Verewigung dieser Ordnung hätte notwendiger-[679]weise die Verewigung gerade der Eigenschaften des Volkscharakters zur Folge gehabt, an denen die Kraft von Menschen wie Bytschkow so oft zerbrach und an denen später auch die Opferwilligkeit der Volkstümler zerbrochen ist.

### III

Lassen Sie uns nun sehen: was war diese alte ökonomische Ordnung und wie trat sie in den Anschauungen, Gefühlen und Gewohnheiten der Volksmasse, die ihrem unwiderstehlichen Einfluß unterworfen war, in Erscheinung?

Naumow hatte sich ihre allseitige Darstellung nicht zum Ziel gesetzt. Eingehend befaßte er sich nur mit einigen ihrer sozialen Folgeerscheinungen. Indes, auch bei ihm findet sich gelegentlich recht viel Material zur Charakterisierung dieser alten Ordnung und ihres Einflusses auf das Volksleben.

Die Beobachtungen Naumows beziehen sich größtenteils auf die Lebensweise der sibirischen Bauern, aber das ändert natürlich durchaus nichts an der Sache.

Hören Sie sich bitte aufmerksam folgendes Gespräch des Verfassers mit dem Postkutscher an, der ihn nach dem Dorf T... fuhr („Das Spinngewebe“):

„Das ist aber eine reiche Gegend bei euch hier ...“

„Die Gegend bei uns, mein Lieber – man möchte hier niemals sterben!“, ließ sich der Postkutscher vernehmen. „In dieser Gegend möchte unsereins immer nur so weiter leben, und doch müssen sich die Leute, mein lieber Freund, immer recht schinden: die Getreideernte ist jetzt recht gut, man kann nicht klagen, auch Bienen haben wir, da gibt es den Sommer über Honig mehr als genug, und doch plagen wir uns, erstaunlich ist das!“ meinte er am Schlusse.

„Warum müßt ihr euch denn so plagen?“

„Warum?“ wiederholte er. „Die Gegend bei uns, mein Lieber, ist ganz gut, aber es ist halt eine tote Gegend. Urteile selbst: heute, wo wir eine so gute Ernte haben, kann man das Getreide fast verschenken, aber keiner nimmt es einem ab, das ist es ja! Und mit der Steuer, da wird nicht gewartet, in der Wirtschaft kann man auch nichts machen lassen, wenn man nicht ein bißchen Geld hat, und wo man das hernehmen soll, das bißchen Geld ...? Wer viel Pferde hat und recht viel Zeit, der lädt sein Getreide auf den Wagen und fährt in die Stadt T...; da macht er ein gutes Geschäft und kommt zu Geld, aber unsereiner kann so was nicht machen, weil man die armen Pferde zusammenschindet und weil man auch seine [680] Zeit nicht verlieren darf ... Und da sitzt man denn da mit seinem Getreide, und das Unglück kann nicht ausbleiben ...“ (Bd. I, S. 54).

Die Richtigkeit dieses Gedankens, daß es dem Bauer recht schlecht ergehen kann, selbst wenn er Getreide genug hat, geht auch ganz klar aus den Äußerungen des schon obenerwähnten Kulaken Kusma Terentitsch hervor. Auf die naive Frage, warum er nicht Ackerbau treibe, antwortet der Krämer trocken: „Das haben wir aufgegeben!“, und als der Verfasser fragt, ob denn bei ihnen im Dorfe niemand mehr sich mit Ackerbau befasse<sup>1</sup>, sagt er:

---

<sup>1</sup> Das ist eines der Dörfer, deren Bewohner sich fast allgemein damit beschäftigen, die Goldgrubenarbeiter betrunken zu machen und auszuplündern.

„Einige bauen schon noch was an, solche gibt's auch, aber für uns ist das nichts! So viele Dörfer um uns herum treiben Ackerbau, die haben ganze Haufen von Getreide, und sind doch alle bettelarm, alle um uns herum müssen sich kümmerlich durchschlagen. Wohin soll man es denn verkaufen? Bei denen stehen die Getreidehaufen fünf, sechs Jahre lang da, und dabei können sie sich keine warmen Überschuhe kaufen. Und da soll man Getreide anbauen. Nein, verehrter Herr, das ist nicht die Sache!“ (Bd. I, S. 65.)

An einer anderen Stelle (in der Skizze „Auf dem Marktplatz“) stellt ein Bauer, der einem Kulaken Fische verkaufen möchte, folgende Erwägungen an:

„... Da sitzen wir bei unserem Getreide, sind immer brav und ehrlich, aber mit unserem Getreide können wir nichts anfangen. Meinst du vielleicht, wir würden nicht auch gern Fische essen? Wir möchten ab und zu auch gern mal Fisch essen ... Aber man braucht bloß einmal Fisch zu essen, schon weiß man nicht, wie man die Kopfsteuer bezahlen soll. Womit soll man die Löcher in seiner Wirtschaft stopfen? Ach, es fehlt doch an allen Ecken und Enden! Man wird ja nicht mal damit fertig, wenn man ein bißchen was machen lassen will! Man könnte auch was in die Stadt bringen, dann hätte man was für seine Wirtschaft; aber wo soll man es denn hinfahren? Mit dem einzigen Gaul einen Weg von dreihundert Werst – da kriegt man warme Füße, aber warme Füße kriegt man auch, wenn man nicht so weit fährt; der ganze Erlös geht fürs Essen drauf und für das, was man dem Gaul verfüttern muß, und dann kommt man nach Hause und hat höchstens viel Zeit mit dem Herumfahren verloren; und wer arbeitet denn, wenn man selber nicht daheim ist? Man kann die Arbeit zu Hause auch nicht stehenlassen, da ist mitunter jede Stunde kostbar. Jetzt kannst du dir einen Begriff machen, wie es uns Bauern geht ...“ (Bd. I, S. 353).

Wir meinen, diese Auszüge genügen vollauf, sich eine Vorstellung von der Volkswirtschaft in den von Naumow geschilderten Gegenden zu [681] machen. Das ist eine Wirtschaft, die in der Wissenschaft als *Naturalwirtschaft* bezeichnet wird. Aber diese *Naturalwirtschaft* geht schon in *Warenwirtschaft* über. Der Bauer braucht nicht nur die natürlichen Erzeugnisse seines eigenen Feldes, seines Gemüsegartens und seiner Viehhaltung; er braucht auch die „allgemeine Ware“, d. h. das Geld, und sogar verhältnismäßig recht viel Geld. Er braucht das Geld nicht nur, um den Forderungen des Staates nachkommen zu können, d. h. um die Steuern zu bezahlen, sondern auch für seine eigene „Hauswirtschaft“, in der, wie sich herausstellt, so viele Löcher sind, die man allein mit Geld verstopfen kann. Aber das Geld fällt dem Bauern nicht in den Schoß. Weil die natürlichen Erzeugnisse der Landwirtschaft in reichlicher Fülle vorhanden sind und weil es keine richtige Absatzmöglichkeit in großem Maßstab für sie gibt, muß man diese Erzeugnisse für ein Spottgeld verschleudern. Und so erzielen die Geldmenschen, die den ganzen Handel mit Erzeugnissen der Landwirtschaft an sich reißen, ungeheure Profite, die sie in materieller Beziehung außerordentlich hoch über die bäuerliche Masse erheben.

Damit nicht genug. Da der Besitzer der „allgemeinen Ware“ Herr ist über den Absatz der natürlichen Erzeugnisse, wird er zugleich auch Herr über den Erzeuger selbst. Der *Erzeuger* wird zum Knecht des *Aufkäufers*, und diese Sklaverei ist um so grausamer und roher, je weniger sich die Geldwirtschaft über ihre ersten Ansätze hinaus weiterentwickelt hat. Der *Aufkäufer* will nicht nur über die *Produkte* der Bauernarbeit verfügen und verfügt tatsächlich nicht nur darüber, sondern über *das ganze Herz, das ganze Denken des Bauern*. „In diesem armen, unterdrückten Leben“, sagt Naumow, „spielt das Kapital eine noch größere Rolle als irgendwo sonst, indem es jedes wirkliche Denken unterdrückt, wenn es schon im Geiste dieses armen Teufels mit dem zerrissenen Halbpelz und den abgelaufenen Überschuhen aufgenommen sollte“ (Bd. I, S. 344).

Die Volkstümpler meinten, die Kulaken wachsen infolge ungünstiger äußerer Einflüsse auf die Bauernschaft aus dieser selbst hervor. Sie hielten das Kulakentum für ein Element des volks-

wirtschaftlichen Lebens, das man leicht beseitigen könne, wenn man die Grundlagen dieses Lebens nicht nur nicht verändere, sondern mit allen Kräften festige. Wir haben gesehen, daß der Kulak als *Aufkäufer* ein unvermeidliches Produkt einer bestimmten Phase der gesellschaftlich-ökonomischen Entwicklung ist. Wenn infolge eines gesellschaftlichen Zusammenbruchs alle Aufkäufer beseitigt würden – in aller kürzester Zeit tauchten sie von neuem auf, aus dem einfachen Grunde, weil der angenommene Zusammenbruch nicht die ökonomische Ursache ihres Entstehens beseitigt hätte.

Die Volkstümler neigten immer dazu, die bäuerliche Naturalwirtschaft zu idealisieren. Sie freuten sich von ganzem Herzen über all die Erschei-[682]nungen und all die Maßnahmen der Regierung, die, wie sie meinten, diese Wirtschaft festigen könnten. Da es nun in Wirklichkeit bei uns keine solchen Gegenden mehr gibt, wo der Übergang der Naturalwirtschaft in die Warenwirtschaft nicht begonnen oder in mehr oder weniger bedeutendem Grade sich bereits vollzogen hätte, bedeutet die angebliche Festigung der Naturalwirtschaft tatsächlich nichts als *die Festigung der primitivsten, rohesten und grausamsten Formen der Ausbeutung des Erzeugers*.

Die Volkstümler wollten aufrichtig das Beste für unsere werktätige Masse; da sie sich über den Sinn des russischen Wirtschaftslebens ihrer Zeit nicht klargeworden waren, sind sie, nach einem bekannten Ausdruck Gribojedows, jedoch in ein falsches Zimmer geraten.

So hatte die Bevölkerung der von Naumow beschriebenen Gegenden unter der Entwicklung der Warenproduktion nicht weniger zu leiden als unter ihrer mangelhaften Entwicklung. Welche gesellschaftlichen Verhältnisse entstehen auf einer derartigen ökonomischen Grundlage?

Unter der Naturalwirtschaft befriedigt jede ökonomische Zelle fast alle ihre Bedürfnisse mit den Produkten ihrer eigenen Wirtschaft. Eine Arbeitsteilung zwischen diesen Zellen ist nicht vorhanden: jede von ihnen erzeugt das gleiche wie alle übrigen. Unseren Volkstümlern erschien eine solche Wirtschaftsordnung wie das Goldene Zeitalter, wo es kein Jammern und Wehklagen, sondern eine allseitige, harmonische Entwicklung aller Schaffenden gegeben habe. Alle unter den Volkstümlern beliebten Formeln des *Fortschritts* gaben der zivilisierten Menschheit so oder so den Rat, direkt bis zur Naturalwirtschaft *zurückzugehen*. Und auch jetzt sind bei uns noch sehr viele überzeugt, daß der Bauer, der imstande ist, den größten Teil seiner Bedürfnisse mit seinen eigenen Produkten zu befriedigen, unbedingt „entwickelter“ sei als irgendein Industriearbeiter, der immer nur ein und dieselbe Arbeit verrichte. Zur Prüfung dieser Ansicht empfehlen wir sehr die Erzählung „*Samora*“ im I. Band der Werke Naumows.

Samora heißen die Wassergruben, die sich in der Schneeschmelze auf den Wegen bilden. Fährt einer daher und bleibt in einer stecken, dann ist schwer wieder herauskommen. Darum sind sie sehr gefürchtet. Samora wird in der Erzählung Naumows der Bauer Maxim Korkolkow genannt, der eine unter der „Intelligenz“ ganz unbekannte Eigenschaft besitzt – den „*Hang zur Grübelelei*“. Aus den Erklärungen seiner Dorfgenossen geht übrigens hervor, daß diese seltsame Eigenschaft nichts anderes ist als die Neigung zur *besinnlichen* Betrachtung: „Samora grübelt gleich immer über etwas nach: Warum und woher alles das ist und wo das Gesetz ist.“ Die Bauern sind der Meinung, diese Neigung habe in ihrem Leben gar keinen Platz; sie sind der Überzeugung, Denken sei „nichts für Bauern“. [683] Natürlich kann auch der Bauer nicht dahinvegetieren, ohne überhaupt einmal zu denken: „... er möchte vielleicht manche Zeit leben und nicht denken, aber, siehst du, das Denken fragt nicht danach, ob es erwünscht ist oder nicht, sondern es kommt einem von selbst in den Kopf, ohne daß man es haben will“. Aber es gibt diese und jene Gedanken. Manchem Gedanken darf der Bauer „freien Zutritt“ gewähren, einen anderen muß er von sich weisen und „unterdrücken“, weil er „verrückt“, d. h. schädlich ist. Für verrückt hält man Gedanken, die sich nicht auf die eigene

Wirtschaft des Nachdenkenden, sondern auf die bestehenden gesellschaftlichen Verhältnisse oder auch nur Gewohnheiten beziehen. Samora fragt: „Warum trinkt man Branntwein, obwohl man nach göttlichem Gesetz keinen trinken soll, und bringt sich damit Schaden?“ Das war, nach Ansicht des Bauern, der ihn dem Verfasser mitteilte, ein schädlicher Gedanke, denn „so“ geht es nicht.

„Weshalb geht das nicht, erklärst du mir das?“ fragt ihn der Verfasser.

„Das darf nicht sein, der Bauer darf sich mit solchen Gedanken nicht abgeben“, antwortet er erregt. „Für den Bauern, Väterchen, gibt’s nur das eine: ackern, säen, sich um seine Wirtschaft kümmern, auf das achten, was die Obrigkeit von einem verlangt – in das Übrige darf er sich nicht vertiefen ...“

„Man soll sich also um nichts kümmern, was um einen herum geschieht? he?“

„Aber auch kein bißchen!“

„Aber Samora wollte alles wissen?“

„Ja, und ich sag’, er hat sich förmlich darin verbissen! Das Denken, Väterchen, das ist genauso wie wenn man recht Hunger hat und in ein Weißbrot beißt – da kann man nicht mehr widerstehen; wenn man einmal ins Denken hineinkommt, merkt man gar nicht, wie man überschnappt.“

„Durch das Denken?“

„Nun ja, indem man bald an dies denkt, bald an jenes, was man überhaupt nicht zu wissen braucht““ (Bd. I, S. 285).

Ein Mensch, der gewohnt ist, zu „denken“, kann nur schwer begreifen, wie man davon „überschnappen“ kann. Indes, der arme Samora ist wirklich davon krank geworden; er litt schließlich an Halluzinationen und „Weissagungen“. Etwas Ähnliches schildert Naumow in seiner Studie „*Der Geisteskranke*“. Ein Bauer, der begonnen hat, die ihn umgebenden Verhältnisse zu „erforschen“, verliert den Verstand. Als wir diese Studie lasen, fiel uns ein, welche große Rolle all die vielen „Visionen“, „Stimmen“, „Weissagungen“ usw. in der Geschichte unserer Kirchenspaltung gespielt haben. Die Kirchenspaltung war zweifellos eine der Formen des [684] Protestes gegen die Lasten, mit denen der Staat das Volk bedrückte. Bei der Kirchenspaltung protestierte das Volk mittels seines eigenen „Denkens“, aber es war ein zu Fieberphantasien verzerrtes krankhaftes Denken von Menschen, die ganz und gar nicht gewohnt waren, über ihre eigenen gesellschaftlichen Verhältnisse nachzudenken. Solange solche Menschen mit diesen Verhältnissen zufrieden sind, glauben sie, die geringste Veränderung könne den Zorn des Himmels erregen; und wenn diese Verhältnisse sehr ungemütlich werden, verurteilen die Menschen sie im Namen des göttlichen Willens und warten auf ein Wunder wie das Erscheinen eines Engels, der mit flammendem Besen die gottlosen Verhältnisse hinwegfegt und neuen, Gott wohlgefälligeren Verhältnissen Platz macht.

#### IV

„Ackere, säe, kümmere dich um deine Wirtschaft, gib acht, was die Obrigkeit von dir verlangt, aber alles übrige laß sein“, so spricht der rechtschaffene wirtschaftlich tüchtige Bauer. Das Gebiet, in dem sich das bäuerliche Denken ohne Gefahr bewegen kann, beschränkt sich auf die bäuerliche Wirtschaft. Da sich der Bauer mit Landwirtschaft befaßt, tritt er in ein bestimmtes Verhältnis zum Boden, zum Dünger, zu den Arbeitswerkzeugen, zum Arbeitsvieh. Wir wollen zugeben, daß dieses Verhältnis überaus mannigfaltig und äußerst lehrreich ist. Aber es hat doch nichts mit den gegenseitigen Beziehungen *der Menschen* in der *Gesellschaft* gemein, und gerade diese Beziehungen bilden das Denken des Bürgers aus, gerade von ihnen

hängt auch der größere oder geringere Umfang seiner Anschauungen, seiner Auffassung von der Gerechtigkeit, hängen seine gesellschaftlichen Interessen ab. Solange das Denken des Menschen innerhalb der Grenzen seiner Wirtschaft verweilt, so lange schläft dieses Denken einen Dornröschenschlaf, und wenn es unter dem Einfluß irgendwelcher außergewöhnlicher Umstände selbst erwacht, erwacht es nur zu Wahnvorstellungen. Die Naturalwirtschaft ist für die Entwicklung eines scharfen gesellschaftlichen Denkens und weiter gesellschaftlicher Interessen sehr ungünstig. Da sich jede ökonomische Zelle mit ihren eigenen Produkten begnügt, sind ihre Beziehungen zur übrigen Welt äußerst unkompliziert, sie kümmert sich gar nicht um das, was dort geschieht. Bei uns preist man gewöhnlich das Zusammengehörigkeitsgefühl, das den Bauern der Dorfgemeinschaft in hohem Grade eigen sein soll. Aber diese gewöhnliche Annahme ist unbegründet. In Wirklichkeit sind die Bauern der Dorfgemeinschaft die gleichen Individualisten wie Bauern mit eigener Wirtschaft. „Fiktiv zu einer Gemeinschaft zusammengeschlossen durch [685] die gegenseitige Haftung bei der Erfüllung der zahlreichen gemeinschaftlichen Verpflichtungen, die ihnen noch dazu größtenteils von außen auferlegt werden“, sagt Gl. I. Uspenski ganz richtig, „müssen sie, nicht als Mitglieder der Dorfgemeinschaft und Arbeiter des Staates, sondern einfach als Menschen, von denen jeder sich selbst überlassen ist, jeder für sich selbst aufkommen, jeder für sich selbst leiden, jeder sehen, wie er zurechtkommt, und wenn er das nicht kann – kaputtgehen“ („Aus dem Dorftagbuch“). Freilich bezieht sich diese Bemerkung Gl. I. Uspenskis auf die Bauern des Gouvernements Nowgorod, die schon lange unter den Bedingungen einer hochentwickelten Warenwirtschaft leben. Aus den Werken Naumows kann man jedoch ersehen, daß auch die sibirischen Bauern nicht mehr Solidarität üben und daß der arme Bauer auch dort seitens der Dorfgenossen wenig Mitgefühl findet. Der uns schon bekannte Bauer Jaschnik besaß nur einen einzigen armen Gaul – Peganka, der infolge ununterbrochener Arbeit und durch Futtermangel völlig heruntergekommen war. Oft blieb Peganka entkräftet auf dem Wege stehen, und dann half kein Antreiben und kein Schlagen: er war nicht von der Stelle zu bewegen. So blieb Jaschnik denn nichts anderes übrig, als seinen Wagen selbst zu schieben, worüber man im ganzen Dorf nicht wenig lachte.

„Das sind aber Traber, schaut doch bloß mal an, wie die rennen, hi-hi-hi! Ob der Wagen nicht gleich in Trümmer geht, ha-ha-ha?“

„Die beiden müssen schon ihre hundert Silberrubel kosten, wie?“

„Versuch mal, sie für das Geld zu kaufen! Schau bloß mal, jetzt laufen sie beide gar im Trab, und in der Farbe sind sie ganz gleich ... Gerade als ob sie von einer Mutter wären.“

„Und wenn man jetzt nach dem Unterschied bei ihnen geht, liebe Leute, was für eines schaut besser aus: das Deichsel Pferd oder das Beipferd ... he?“

„Das Deichsel Pferd selbstverständlich, dem sind zwar die Haare ausgegangen, aber die Haut ist doch noch ganz, beim Beipferd aber flimmert es einem ja vor Augen vor lauter Flecken!“ schrien die Witzbolde des Dorfes, indem sie auf die vielen, vielen bunten Flecken anspielten, die den einzigen Halbpelz Jaschniks verzierten, den er weder im Winter noch im Sommer vom Leibe brachte“ (Bd. I, S. 212).

Eine solche gefühlsrohe Verhöhnung der Armut ist nur möglich, wo der harte Grundsatz allgewaltig herrscht: Jeder ist sich selbst der nächste, und Gott hilft allen; und wo jemand, der sich nicht aus eigener Kraft aus der Not heraushelfen kann, bei den Menschen seiner Umgebung nichts als Verachtung erregt. Nicht übel hat Naumow die Gleichgültigkeit der Bauern gegen fremdes Leid in der Skizze „Auktion im Dorfe“ dargestellt. Bei einem Bauern wird die ganze Habe versteigert. Aus den geöffneten [686] Fenstern seiner Bauernhütte hört man dumpfes Schluchzen, er selbst sitzt auf der Treppe und läßt traurig den Kopf hängen, und die

Bauern, die aus den benachbarten Dörfern zur Versteigerung zusammengekommen sind, stehen in dichtem Haufen um ihn herum und betrachten die zum Verkauf bereitgestellten Gegenstände, ohne seinen echten Kummer auch nur im geringsten zu beachten. Irgendeiner hat vorteilhaft seinen Wallach gekauft, ein alter Bauer ist mit zwei Pferdegeschirren „hereingefallen“ und jammert vor dem Beisitzer und bittet, daß man den viel zu hohen Preis des Geschirrs herabsetze: „Hab Erbarmen, ich bin so arm“, sagt er. Nun, dieser „Arme“ wollte sich eben auf Kosten seines Mitbruders bereichern, den eine ungünstige Verquickung der Umstände ruiniert hatte. Er ruft laut: „Der Teufel soll sie holen, alle diese Xionen ...“ Aber er schreit einzig und allein, weil er nicht auf seine Rechnung gekommen ist, und durchaus nicht, weil die „Xion“ einen Menschen, einen Bauern wie er selbst, an den Bettelstab gebracht hat.

Man kann natürlich sagen, in derartigen Fällen sei das Fehlen der Solidarität unter den Bauern ein Ergebnis der neuaufgekommenen *Warenwirtschaft* und durchaus nicht ein Ergebnis der alten, der *Naturalwirtschaft*. Aber das ist dann nicht richtig. Die Warenwirtschaft bringt keinen Zustand von Interessengemeinsamkeit zwischen den Bauern; sie bringt vielmehr eine Verschärfung der ganzen Verhältnisse, denn sie stützt sich in ihrer Entwicklung *auf den Zustand der Interessenverschiedenheit*. Wir haben schon gesehen, wie abscheulich jene Ausbeutungsformen sind, die beim Übergang der Naturalwirtschaft in die Warenwirtschaft entstehen: der Wucherer macht die Warenerzeuger völlig zu seinen Sklaven. Aber wodurch wird diese schreckliche, alles zu Boden drückende Kraft des Wucherkapitals geschaffen? Gerade durch *die* Beziehungen, die es bei seinem Aufkommen unter den Erzeugern antrifft, die unter den Bedingungen der Naturalwirtschaft groß geworden sind. Voneinander abgesondert, völlig unfähig zu gemeinsamer Arbeit zum gemeinsamen Nutzen, sobald diese Arbeit über die Grenzen des jahrhundertlang Gewohnten hinausgeht, bilden die Erzeuger eine ganz natürliche Beute des Wucherers, der mit ihnen so leicht fertig wird wie der Geier mit den Kücken. Und sie selbst sehen nicht nur ihre wirtschaftliche Ohnmacht vor dem Wucherer, sondern auch seine geistige Überlegenheit.

„Und ein Kopf ist das, mein Lieber, o–oh!“ sagt bei Naumow der Kutscher von dem Kulaken Kusma Terentitsch.

„Ist er so gescheit?“

„Der ist so gescheit, daß man’s nicht fassen möchte. Und Sie können ja selbst sehen, was das für einer ist, der Kusma Terentitsch ...“ usw. (Bd. I, S. 56, „Das Spinngewebe“).

[687] Diese Verherrlichung der Intelligenz des Kulaken seitens einfacher Bauern ist den besten Erforschern unseres Volkslebens ständig aufgefallen. Sie allein würde genügen, um zu beweisen, daß das Kulakentum nicht durch äußere, sondern durch innere Bedingungen des bäuerlichen Lebens entsteht. Äußere Bedingungen wären machtlos, wo innere Bedingungen es unmöglich machen, daß sich aus der bäuerlichen *Dorfgemeinschaft* Menschen absondern, die den bezeichnenden Namen *Dorfparasiten* tragen.

Machtlos gegenüber dem Kulaken infolge ihres mangelnden Zusammenhalts, sind die Erzeuger der von uns untersuchten ökonomischen Entwicklungsperiode auch vollkommen machtlos gegenüber jenem Zentrum, das die allgemeinen Angelegenheiten des Gebietes verwaltet. Je größer dieses Gebiet, desto machtloser sind dem Zentrum gegenüber sowohl Einzelpersonen als auch ganze Gemeinschaften. An die Stelle der stolzen Unabhängigkeit des Wilden tritt die jämmerliche Unterwürfigkeit des versklavten Barbaren. Die ganze Nichtigkeit dieser Barbaren gegenüber dem Zentrum kommt in einer höchst abstoßenden äußeren, sozusagen zeremoniellen Form zum Ausdruck. In seinen Beziehungen zum Zentrum tritt dieser produzierende Barbar nicht als Mensch auf, sondern nur als jammervoll menschenähnliches Wesen. Er bezeichnet sich nicht mit vollen menschlichen Namen, sondern mit erniedrigenden

Spitznamen, und seine Erniedrigung überträgt er auf alles, was zu ihm in einer gewissen engeren Beziehung steht: er hat keine Frau, sondern ein Weibchen, er hat keine Kinder, sondern Kindchen, schließlich hat er kein Vieh, sondern er hat Tierchen. Endlich gehört er selbst sich nicht mehr an – er wird Staatseigentum. Seine völlige Unfreiheit, seine *feste Bindung an den Boden* ist unter den gegebenen Bedingungen zur Befriedigung der wirtschaftlichen Bedürfnisse des Staates notwendig. Hätte man ihn nicht an den Boden gebunden, er würde nicht aufgehört haben, „allein herumzuziehen“, und dem Staate jegliche Möglichkeit eines festen Bestandes genommen haben. Der Staat gibt ihm Land, solange die Landzuteilung die einzige Möglichkeit ist, seine „Zahlungskraft“ aufrechtzuerhalten. Einmal an den Boden gebunden, verwächst er mit ihm wie die Schnecke mit ihrem Haus, wie die Pflanze mit dem Boden, aus dem sie ihre Nahrung saugt. Solange ein solcher Mensch im Zustand des geistigen Gleichgewichts ist, d. h., einfacher gesagt, einen gesunden Verstand und ein sicheres Gedächtnis hat, kommt es ihm gar nicht in den Sinn, sich mit Fragen zu befassen, die in keiner direkten Beziehung zum Produktionsprozeß stehen; der nimmt seine ganzen geistigen und physischen Kräfte in Anspruch. Er ackert, sät, kümmert sich um die Wirtschaft, beachtet, was die Obrigkeit von ihm verlangt, aber keineswegs und niemals will er etwas „ergründen“. Das [688] ist nicht seine Sache. Die Dinge „ergründen“ müssen Menschen, die im Zentrum leben, er aber ist verpflichtet, ihnen die ökonomische Möglichkeit der Ergründung der Dinge zu gewährleisten, d. h., er muß immerfort ackern, säen, sich um die Wirtschaft kümmern usw. Den Luxus des „Denkens“ können sich nur Erzeuger leisten, die an ihrem Verstande irgendwie Schaden gelitten haben. Auf der besagten Stufe der ökonomischen Entwicklung hat das Fehlen der Arbeitsteilung im Produktionsprozeß notwendigerweise die *gesellschaftliche* Arbeitsteilung zur Folge, bei der das „Denken“ auch für den Produzenten zu einer gänzlich überflüssigen und sogar schädlichen Beschäftigung wird.

Man verweise nicht auf Menschen wie Bytschkow, wenn man beweisen will, daß auch Menschen mit gesundem Verstande unter der angegebenen wirtschaftlichen Ordnung die Dinge „ergründen“ konnten. Menschen wie Bytschkow „ergründen“ eigentlich nicht die sie umgebenden gesellschaftlichen Verhältnisse, sondern bekämpfen einige einzelne Mißstände. Die Fragen, die in den Köpfen von Menschen wie Samola auftauchen, würden auch Leuten wie Bytschkow in der Mehrzahl der Fälle als sinnlos erscheinen. Die Bytschkows setzen sich nicht zum Ziel, ihre Mitmenschen voranzubringen, sie sind nur bemüht, ihnen ihre unbewegliche Existenz zu erleichtern. Die Bytschkows sind ehrliche Konservative; und auch diesen Konservativen geht es, wie wir gesehen haben, am Ende schlecht: sie müssen in andere „Bezirke“ flüchten. Unsere ganzen Ostgebiete sind von Bytschkows besiedelt. In diesen Grenzgebieten kam es nicht selten zu „Aufständen“, aber sie haben nichts Neues in unser Volksleben gebracht, aus dem einfachen und verständlichen Grunde, weil es den Bytschkows selbst nicht gelang, zu einer höheren Stufe der ökonomischen Entwicklung emporzusteigen.

Von allen Seiten der Bedrückung einer harten und grausamen Wirklichkeit ausgesetzt, wird der auf der Stufe der Barbarei stehende Landmann selbst hart und grausam. Wo er den Kampf um seine erbärmliche Existenz führen muß, kennt er kein Erbarmen. Bekanntlich sind die Bauern mit den Pferdedieben grausam umgegangen. Bei Naumow wird ein Fall geschildert, wie grausam sibirische Fuhrleute mit drei ihnen in die Hände gefallenen Dieben abrechneten, die mit gestohlenem Tee gehandelt hatten: „Sie packten sie, verstehst du, schleppten sie eine Werst von der Straße weg in den Wald hinein, zogen sie nackt aus, errichteten drei Scheiterhaufen, und dann banden sie sie an Händen und Füßen so an die Bäume, daß ihr Rücken über dem Scheiterhaufen hing, und dann entfachten sie das Feuer unter ihrem Rücken ... Jene haben, so erzählen sie, flehentlich darum gebeten, daß man sie töten möge. Lange danach hat man sie erst gefunden: sie hingen an den Bäumen, und das gebratene [689] Fleisch war von den Knochen abgeblättert ...“ („Skizzen ohne Schatten“ Bd. II, S. 338).

Des weiteren wird bei Naumow ausführlich dargetan, daß die Diebe den bäuerlichen Fuhrleuten ungeheuer viel Schaden zufügen. Niemand wird dagegen etwas zu sagen haben. Aber eine barbarische Grausamkeit bleibt eine barbarische Grausamkeit, und die barbarische Grausamkeit ist bei „*patriarchalischen*“ Bauernvölkern immer sehr stark vorhanden. Ein Beispiel dafür sind die Chinesen mit ihrer raffinierten Grausamkeit.

Das Fehlen der Arbeitsteilung unter den Erzeugern beseitigt nun keineswegs die Arbeitsteilung zwischen Mann und Frau. Der Mann produziert, die Frau richtet seine Produkte zum Gebrauche zu. So gerät die Frau in materielle Abhängigkeit vom Manne, und auf der von uns untersuchten Stufe der ökonomischen Entwicklung führt die materielle Abhängigkeit rasch zur Sklaverei. Und in der Tat, die Frau wird die Sklavin des Mannes, seine Sache, sein Eigentum. Der Mann *darf* die Frau nicht nur „*lehren*“, er wird dazu häufig durch den Einfluß der Volksmeinung *gezwungen*. Wenn er sie „*lehrt*“, hält sich niemand für berechtigt, sich einzumischen, seinen wuchtigen Arm anzuhalten, und nicht selten sehen die Nachbarn mit philosophischer Ruhe zu, wie der Mann sein Weib fast totschißt. Bei Naumow finden wir in den „*Skizzen ohne Schatten*“ eine Erzählung, wie ein Arbeiter seine Frau einem anderen abtritt. „*Da lebt ein Soldat in der Goldgrube ... ein Lüstling, der immer nur für seinen Jegor schwärmt. Und seine Frau ist ein gutes, arbeitsames Weib ... Nun, sie ließ sich in ein sündiges Verhältnis mit dem Onkel ein, sie hängte sich an ihn. Zuerst kam es zu furchtbaren Auftritten zwischen dem Onkel und dem Soldaten. Der Soldat ging einmal mit dem Messer auf den Onkel los, aber der Onkel, verstehst du, hat ihn wie einen jungen Hund beim Genick gepackt, hat ihn unter die Wasserrinne bei der Maschine, wo das Gold gewaschen wird, gehalten und hat gesagt: Gib die Frau gutwillig her, sonst mach ich kurzen Prozeß mit dir, ich ertränk dich mitsamt deinem Jegor ... Nun, wie der Soldat da in dem kalten Wasser schon ganz starr war, ist ihm angst und bange geworden: ‚Nimm‘, hat er gesagt, ‚die Frau, aber laß mich leben und Buße tun!‘ So ist der Onkel durch dieses Wort in den Besitz des Weibes gekommen, und damit die Sache fest war, haben der Soldat und der Onkel die Sache schriftlich untereinander abgemacht; im Grubenkontor hat man ihnen das Schriftstück aufgesetzt, daß also der Soldat seine Frau gegen einmalige Zahlung von hundert Rubel verpachtet habe und daß der andere in Zukunft aus Erkenntlichkeit so viel zahlen solle, als er eben zahlen könne, daß der Soldat mit seiner Frau keinen Verkehr haben dürfe und daß er, wenn der Onkel das Zeitliche segnen sollte, das Weib dem Willen Gottes empfehlen solle“ (Bd. II, S. 333/334). Seine [690] Frau kann man nur da verpachten, wo man sie als Eigentum des Mannes betrachtet. Aber diese formelle Abtretung der Frau durch den einen Mann an einen anderen kündigt eigentlich schon die Zersetzung der alten bäuerlichen Lebensweise an, sie ist das Resultat der Unbeständigkeit, die durch die Goldgruben in das Leben der werktätigen Masse hineingetragen worden ist. Ein echter Bauer gibt seine Frau nicht her, ebensowenig wie er das Pferd verkauft, das zu „*seinem Hof*“ gehört, wenn ihn nicht äußerste Not dazu zwingt: eine solche Abtretung brächte zuviel Unordnung in seine Wirtschaft.*

Die Einrichtungen, die den Gegenstand unserer Betrachtung bilden, zeichnen sich durch eine erstaunliche Lebensfähigkeit aus. Das Wucherkapital plündert die Erzeuger aus und erniedrigt sie, aber es ändert nichts an der Produktionsweise. Diese Produktionsweise kann Jahrtausende hindurch fast ohne jegliche Veränderung bestehen. Dementsprechend zeichnen sich auch die auf ihrer Grundlage entstehenden gesellschaftlichen Verhältnisse durch eine erstaunliche Beständigkeit aus. Länder, in denen sie herrschen, betrachtet man mit Recht als stagnierende Länder. Die Menschheit ist zu höheren Stufen der kulturellen Entwicklung nur dort vorgeschritten, wo eine günstige Verquickung der Umstände das Gleichgewicht dieser barbarischen Einrichtungen gestört, wo die ökonomische Entwicklung die Barbaren aus ihrem jahrhundertlangen Schläfe aufgerüttelt hat. Es war ein großes Glück für alle Russen ohne Ausnahme, daß es Rußland nicht vom Schicksal bestimmt war, in einen so tiefen Schlaf zu

versinken wie andere historische Oblomow-Länder in der Art Ägyptens und Chinas. Seine Rettung war der Einfluß der westlichen Nachbarn, durch den es bereits den Weg der allgemein europäischen ökonomischen Entwicklung beschritten hat, auf dem es kein Zurück mehr gibt. Seit Aufhebung der Leibeigenschaft ist der Zusammenbruch unserer alten Wirtschaftsordnung sehr rasch vorangeschritten, das frühere Reich der Finsternis auf weiten Strecken erhellend. Trotz ihrer eifrigsten Versuche, diese Ordnung zu idealisieren, ist unseren volkstümmlerischen Belletristen nichts anderes übriggeblieben, als diesen Zersetzungsprozeß selbst wie auch seine gesellschaftlichen und psychologischen Folgen darzustellen. Beschäftigt, wie er ist, seine humanitäre Lehre zu verkünden, wird die Sache in dieser Hinsicht von Naumow nur ganz gelegentlich gestreift.<sup>1</sup> Aber bei Gl. Uspenski, Karonin und Slatowratski wird sie grell beleuchtet.

[691] Durch eine seltsame Ironie des Schicksals mußten die besten *volkstümmlerischen* Belletristen den Sieg der neuen ökonomischen Ordnung schildern, von der Rußland, wie sie meinten, nichts anderes zu erwarten hatte als materielle und geistige Not aller Art. Diese Ansicht über die neue Ordnung mußte sich auch in ihren Werken widerspiegeln. Mit ganz wenigen Ausnahmen (zum Beispiel Karonins Erzählung „Von unten nach oben“) schildern sie nur die negativen Seiten des Prozesses, den wir durchmachen, und die positiven Seiten werden nur zufällig, unfreiwillig und obenhin gestreift. Es ist zu hoffen, daß mit dem Verschwinden volkstümmlerischer Vorurteile Schriftsteller bei uns auftreten werden, die *bewußt* danach streben, die positiven Seiten dieses Prozesses zu studieren und künstlerisch wiederzugeben. Das wird ein großer Schritt vorwärts in der Entwicklung unserer schöngeistigen Literatur sein. Und um einen solchen Schritt nach vorn zu tun, dürfen die Künstler das Mitgefühl für die Volksmasse in sich nicht ersticken; es hat die stärkste und sympathischste Seite der Volkstümlerrichtung ausgemacht. Keineswegs. Dieses Mitgefühl wird natürlich einen anderen Charakter tragen. Aber durch die Veränderung wird dieses Mitgefühl nur verstärkt werden. So sehr die Volkstümmler die bäuerliche Masse auch idealisiert haben, sie *betrachteten sie doch von oben nach unten* und sahen in ihr ein brauchbares Material für ihre wohlthätigen historischen Versuche. In den Volkstümlern steckte ein gutes Stück Herrentum. Die neue Abart der Intelligenz, die berufen ist, an die Stelle der Volkstümmler zu treten, kann den Menschen der physischen Arbeit gegenüber schon auf Grund jener Überzeugung nicht den Herrenstandpunkt einnehmen, daß die historische Aufgabe dieser Menschen nur ihr eigenes Werk sein kann. Sie sieht in ihnen nicht erziehungsbedürftige Kinder, nicht Unglückliche, denen man Wohltaten erweisen muß, sondern Kameraden, mit denen man Seite an Seite marschieren muß, Freude und Leid, Niederlagen und Sieg teilend, mit denen man die große Schule der historischen Vorwärtsbewegung zu dem einen gemeinsamen Ziel gemeinsam wird durchmachen müssen. Nun, und wer wüßte nicht, daß Kameradschaft etwas Ernsteres und Wertvolleres ist als Teilnahme, genauer gesagt: Mitgefühl, Mitleid des Wohltäters für die Person, der er Wohltaten erweisen will? Und so verschwindet die Kluft, die zwischen den Menschen des Geistes und den Menschen der physischen Arbeit von jeher bestanden hatte, weil diese Menschen selbst zu denken beginnen; sie werden selbst zu Menschen der Intelligenz, und das seinerzeit unvermeid-[692]liche, aber äußerst unerfreuliche Monopol des Geistes hört auf. Es hört auf, weil der Zusammenbruch der alten, den Volkstümlern so teuren „Stützen“ unsere nach Oblomowscher Art dahinlebenden Menschen aus ihrem jahrhundertelangen Schlaf auf-

<sup>1</sup> Er berührt sie nur da, wo er die Familienverhältnisse der Bauern und die in sie eindringenden Neuerungen schildert. „Die jungen Leute schimpfen auf die Alten, daß es nicht mehr so gemacht wird, wie es recht ist ... daß der Sohn zur Arbeit geht, der Vater aber in die Kneipe“, sagt ein Bauer in den „Skizzen ohne Schatten“: „Der Sohn trachtet, daß er eine Kopeke heimbringe, der Vater, daß er sie fortrage. Und [691] die Alten sagen, daß die Jungen nichts mehr taugen, daß sie nicht mehr folgen wollen ...“ (Bd. II, S. 346). Das ist schon ein deutliches Anzeichen der Zersetzung der alten Familienordnung, aber Naumow ist sich noch nicht recht klar, was das zu bedeuten hat.

gerüttelt hat. Der Bauer der guten alten Zeit durfte nichts „ergründen“, wollte er nicht verrückt werden. Der werktätige Mensch unserer Tage muß die Dinge einfach auf Grund seiner ökonomischen Lage „ergründen“, wäre es auch nur, um seine Existenz im Kampfe gegen die ungünstigen, aber zugleich ewig fließenden, ewig veränderlichen ökonomischen Bedingungen zu verteidigen; er braucht, wie Figaro, mehr Verstand, als nötig war, „um alle Teile des spanischen Reiches zu regieren“. Das ist ein gewaltiger Unterschied, der den ganzen Charakter der werktätigen Masse und damit auch alle Aussichten unserer weiteren historischen Entwicklung wesentlich verändert. Die Volkstümmler sehen diesen Unterschied nicht und wollen von ihm nichts wissen. Aber ... *ignorantia non est argumentum* [Unwissenheit ist noch kein Argument].

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „*Nowoje Slowo*“ (1897, Nr. 8, Mai) unter dem Pseudonym *N. Kamenski*. Hier drucken wir den Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. X, S. 110-132).

[693]

**T. Schewtschenko\***

**„Dichtungen T. Gr. Schewtschenkos, die in Rußland verboten sind“**

Genève, H. Georg, libraire Prag Eduard Voleska, 1890

Über das dichterische Talent Schewtschenkos kann es nur eine Meinung geben: der dahingeschiedene Taras Grigorjewitsch gehört zu den größten Volksdichtern, die die Geschichte der Weltliteratur überhaupt kennt. Und deshalb wird jeder Russe, wenn er nur der Literatur nicht ganz interesselos gegenübersteht, jenen dankbar sein, die in Genf die in Rußland verbotenen oder nur mit großen Zensurlücken zugelassenen Gedichte Schewtschenkos herausgegeben haben. Es ist ein kleiner Band in einer sehr sauberen und eleganten Ausgabe, aber der Preis (3 frs.) ist etwas hoch.

**Anmerkungen**

Die Rezension des Buches „Die in Rußland verbotenen Gedichte T. G. Schewtschenkows“ (Genf 1890) wurde erstmals gedruckt in dem Sammelband „Sozialdemokrat“ (1890, Heft 3, Dezember). Hier gelangt der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. IV, S. 313) zum Abdruck.

---

\* Anmerkungen zu: **T. G. Schewtschenko (S. 693)** am Ende des Kapitels.

[694]

**W. Bystrenin\*****Geschichten aus dem Leben**

Skizzen und Erzählungen, M[oskau] 1895; Pr[eis]: 1 R[ubel]

Jeder unserer bewußten Handlungen geht eine bestimmte Willensbewegung voraus, und jede Willensbewegung wird durch eine ganze Reihe von Bedingungen bestimmt, die im Zustand unseres Organismus oder in äußeren Einflüssen ihre Wurzel haben. Dabei sind diese Bedingungen einer Willensbewegung förderlich, andere hinderlich. So ist jede solche Bewegung das Resultat einer ganzen algebraischen Summe von Bedingungen. Der Prozeß ihrer Summierung vollzieht sich mehr oder weniger rasch und widerspiegelt sich in unserem Bewußtsein in Form des Kampfes verschiedener Empfindungen oder des Abwägens verschiedener Gründe zugunsten einer bestimmten Handlung oder gegen sie. Der Abschluß des Summierungsprozesses erscheint in unserem Bewußtsein als Sieg einer bestimmten Empfindung oder eines bestimmten Grundes, auf den der Entschluß folgt, so zu handeln und nicht anders. Will der Künstler die seelischen Vorgänge bei einer einzelnen Handlung oder einer ganzen Kette von Handlungen darstellen, so reproduziert er gerade diesen *Bewußtseinsprozeß* des Kampfes der verschiedenen Empfindungen und Gründe. Ist es eine wohlgelungene Reproduktion, so gewinnen wir die feste Überzeugung, daß der Held unter allen Umständen so handeln mußte, wie ihn der Künstler handeln ließ; ist sie aber farblos oder unvollständig, so ist das vor uns abrollende psychologische Bild nicht überzeugend. Der größere oder geringere Grad dieser künstlerischen Überzeugungskraft hängt von den Ausmaßen des künstlerischen Talents ab; manchmal fühlt der Künstler selbst, daß seine Darstellung recht wenig enthält. Dann beeilt er sich, Gründe zu nennen, warum sein Held nicht anders handeln konnte. Allein, besser macht man mit einer solchen Argumentation die Sache nicht. Jeder Mensch mit dem geringsten Maß an Erfahrung sieht sofort: der Autor ist seiner Aufgabe nicht gewachsen, er hat sich noch nicht jene Kunst, jene technische Routine angeeignet, ohne die es schwer ist, die natürlichen Kräfte des Talents voll zu verwerten. Und je rascher ein Künstler die schlechte Gewohnheit ablegt, etwas *beweisen* [695] zu wollen, wo man *darstellen* muß, *Gründe zu bringen*, wo man *schildern* muß – desto besser für ihn selbst wie auch für seine Leser.

Diese Gedanken gingen uns bei der Lektüre des obengenannten Buches von Herrn Bystrenin durch den Kopf. Sein Talent ist nicht groß, und nicht besonders groß ist seine Fähigkeit, natürliche Gaben zu verwerten. Wenn Herr Bystrenin fühlt, sein künstlerisches Talent läßt ihn im Stich, dann ruft er die Macht der Logik zu Hilfe, von der er nicht selten noch schnöder im Stich gelassen wird. In der Skizze „Das Kind der Dorfgemeinschaft“ tritt ein Findling auf, Waska, der bereits im Kindesalter die Fähigkeit besitzt, „umfassende Pläne“ für den Kampf um seine Existenz zu schmieden. Es ist kein Wunder, daß dieses Kind, das elterliche Fürsorge nie gekannt hat, schon sehr früh gewohnt ist, sich nur auf sich selbst zu verlassen, und daher unternehmender, ausdauernder und selbständiger wird als seine Altersgenossen, die im Schoße ihrer Familie aufgewachsen sind. Aber Herr Bystrenin fürchtet, wir könnten an dieser alten Wahrheit zweifeln, und beeilt sich, einige neue Argumente dafür anzuführen. „Waska mag noch so unwissend gewesen sein“, sagt er unter anderem, „Lebensinstinkt, Anpassungsfähigkeit und auch Schläue waren in ihm doch sehr stark entwickelt. Vielleicht war das ein Einfluß der Vererbung; denn seine Mutter war gezwungen gewesen, das Kind auszusetzen, nachdem sie verständlicherweise vorher eine ganze Reihe seelischer Erschütterungen durchgemacht hatte, und diese Empfindungen waren ganz auf ihn übergegangen“ (S. 117). Diese Erwägungen kann man nicht als gelungen bezeichnen. Daß eine Frau, die schwere Lebensverhältnisse schließlich gezwungen hatten, ihr Kind wie einen jungen Hund auszusetzen, daß

---

\* Anmerkungen zu: **W. Bystrenin (S. 694-699)** am Ende des Kapitels.

eine solche Frau schon vor der Geburt des Kindes schwere seelische Erschütterungen durchgemacht, unterliegt nicht dem geringsten Zweifel. Was aber einfach nicht zu verstehen ist: warum mußten diese ihre schweren seelischen Erschütterungen im Charakter ihres Kindes als „Schläue“ und „Anpassungsfähigkeit“ in Erscheinung treten? Alles läßt deutlich erkennen, daß Herr Bystrenin eine „Vererbung“ aus dem einfachen, aber bedauerlichen Grunde zu Hilfe gezogen hat, weil ihm der Charakter seines Helden selbst unwahrscheinlich erschien. Und dabei hat Waskas Charakter durchaus nichts Unwahrscheinliches. Waskas Charakterzeichnung ist einfach *unzulänglich*, und darum wirkt er in seinem Auftreten nur zur Hälfte lebenswahr, zur anderen Hälfte bleibt er ein seelenloser Gegenstand der Erörterung über ein bestimmtes psychologisches Thema. An Unvollendetheit leiden entschieden alle Helden des Herrn Bystrenin. So ermangeln ihre Handlungen gänzlich der inneren Notwendigkeit. In der Skizze „Schicksal“ zum Beispiel erzählt der Arbeiter Gordej Iwanytsch, wie er sich in ein Mädchen verliebte, das vorher einen lasterhaften Lebens-[696]wandel geführt hatte, aber sehr darunter litt und gar einen Selbstmordversuch machte. Liest man diese Erzählung, so kommt einem nun zwar nicht der Gedanke, daß Gordej Iwanytsch lüge – man glaubt ihm, weil man keine Veranlassung hat, ihm nicht zu glauben; und trotzdem ist man nicht so recht überzeugt, ob es wirklich so gewesen sei. Der Eindruck, den man von der Erzählung Gordej Iwanytschs gewinnt, bleibt schwach und unbestimmt.

Einen ähnlich unbestimmten Eindruck macht auch die Skizze „Heilige Nacht“, wenn sie auch etwas besser geschrieben ist. Am Vorabend des Osterfestes kehrt dem Dorfschullehrer Matwej Nikolajewitsch seine Frau zurück, die vor etlichen Jahren mit dem Stationsvorsteher des benachbarten Bahnhofs durchgebrannt war. Bei ihrem Erscheinen hebt in ihm ein qualvoller Kampf widerstreitender Gefühle an. Einerseits wallt in ihm die Erbitterung des Menschen auf, der, allein gelassen, so viel Leid ertragen hat und überdies fest davon überzeugt ist, daß die Untreue der Frau den „guten Namen“ des Mannes befleckt. Er will sie davonjagen und „ihr ein Schimpfwort nachrufen, das sie verdient (!) hat“. Andererseits muß er mit ihr auch wieder Mitleid haben: sie sieht heruntergekommen und unglücklich aus. Matwej Nikolajewitsch geht fort, um zu überlegen, was er tun sollte, und der Weg führt ihn zum Grabe seines Kindes, das schon im ersten Jahre seiner Ehe auf die Welt gekommen, aber bald darauf gestorben war. Dort findet er das Taschentuch seiner Frau, die das ihnen beiden teure Grab offenbar schon vor ihm aufgesucht hatte. Dieser unerwartete Umstand löst in seinem Kopf zunächst noch größeren Wirrwarr widerstreitender Gedanken aus als vorher das Erscheinen der Frau. In diesem Augenblick beginnt die Glocke zu läuten, die alle Gläubigen zur feierlichen Osterfrühmesse ruft, und in das gerührte Herz Matwej Nikolajewitschs kehrt Friede ein und bei den Menschen Wohlgefallen: er eilt hin, seiner Frau den Osterkuß zu geben – „von unbekannter Kraft getrieben“. Und das ist natürlich sehr schön. Wenn Herr Bystrenin das so berichtet, freut man sich von Herzen sowohl für den guten, wenn auch geistig nicht hochstehenden Schullehrer als auch für seine arme Jelena Iwanowna. Aber weder die „heilige Nacht“ noch das Kindergrab oder das nasse Taschentuch, ja, nicht einmal die traurige Gestalt der abgehärmten Jelena Iwanowna können einen so recht überzeugen, daß sich Matwej Nikolajewitsch unbedingt mit ihr aussöhnen mußte. Hätte Herr Bystrenin gesagt, sein Held sei vor Wut außer sich geraten, als er sich überzeugte, daß die Frau, die „Schimpfnamen verdient“, sich erlaubt hatte, das Grab seines Kindes durch ihre Gegenwart zu schänden, und er habe, getrieben „von einer unbekanntem Kraft“, die arme Jelena Iwanowna beim Halse gepackt und hinausgeworfen – man würde auch das glauben, obwohl man [697] sich sagen könnte, daß die Geschichte ebensogut in einer gewöhnlichen Nacht diesen Ausgang hätte nehmen können. Und gleich darauf würde man den unversöhnlichen Matwej Nikolajewitsch vergessen, wie man jetzt den Matwej Nikolajewitsch vergißt, der aus Anlaß der „heiligen Nacht“ so gerührt war. Das ist ein schlimmes Zeichen. Und wir haben durchaus nicht die schwächsten Werke des Herrn Bystrenin herausgegriffen. In der Erzählung „Er hat es erreicht“ ist es noch schlimmer. Da wird uns ein Kulak

vorgeführt, der, man weiß nicht aus welchem Grunde, plötzlich fühlt, daß es so „nicht weitergeht“, und beschloß, durch sein plötzlich anständiges Leben jene Bauern für sich zu gewinnen, die er vorher mit Geld gewonnen hatte. Die Bauern verhalten sich seiner sittlichen Renaissance gegenüber äußerst skeptisch: „Ja, das sollen wir glauben“, sagen sie, „der meint wohl, er hat Dumme gefunden, der Teufel, der gräßliche! Der Halsabschneider!“ Wir verstehen diesen Skeptizismus. Wir *glauben auch nicht* daran, wir sind selbst auch der Meinung, daß die plötzliche sittliche Wandlung, die sich in dem Helden der Erzählung „Er hat es erreicht“ vollzogen hat, durchaus nicht echt ist. Herr Bystrenin versichert, daß sein Held „nichts anderes ist als einer der Märtyrer des Zwiespalts, der infolge der allgemeinen Entwicklung des Lebens auch in jenes Milieu hineingetragen worden ist, das mit Recht finsternes Reich genannt wird“ (S. 277). Schon möglich: aber wir können durchaus nicht einsehen, was dieser Zwiespalt mit der seelischen Verfassung seines Helden zu tun hatte, und daher macht die ganze Erzählung auf uns den sehr unangenehmen Eindruck des Unechten und Unnatürlichen. Unter anderen Voraussetzungen wäre sie sehr interessant gewesen, weil „die allgemeine Entwicklung des Lebens“, indem sie unsere alten ökonomischen Einrichtungen zerbricht, in der Tat auch die bisher so festen Anschauungen der Menschen zerbricht; weil durch sie ein Zustand der Unruhe und des Zwiespalts entsteht, wo das Leben bisher glatt und in gottseliger Ruhe dahingeflossen war. Bei Herrn Bystrenin findet sich eine „Studie aus dem Bauernleben“ unter dem Titel „Der gefangene Dieb“. Die Bauern haben einen Pferdedieb ergriffen, der sich in einer finsternen Herbstnacht in den Hof eines Bauern eingeschlichen hatte. Nachdem sie ihm die Hände gebunden haben, besprechen sie, was sie mit ihm machen könnten. Nach alter Gepflogenheit müßte man ihn als Schwerverbrecher „totschlagen“. Das möchten die „wirtschaftlichen“, wohlhabenden Bauern auch tun. Aber die armen Bauern sind damit nicht einverstanden. „Das darf man nicht tun!“ schreit Jefim Borona, der wohl eine zerrissene Joppe oder eine Weiberjacke trägt. „Warum ist Paschka ein Dieb? Das muß man richtig verstehen! ... Er hat eine kranke Frau und drei kleine Kinder, und wie steht's mit seinem Bodenanteil? Warum hat man ihm im [698] Sommer, als man das Land verteilt hat, anderthalb Teile weggenommen? Nun, wenn du so gescheit bist, erkläre mir den Grund. Ja, so ist's! Paschka haben sie es weggenommen, und dir, Demjanytsch,“ (derselbe Bauer, auf dessen Hof man Paschka erwischte hatte) „haben sie diese Anteile dazugegeben, weil du die Alten bewirtet hast“, usw. (S. 158). Nach heftigen gegenseitigen Beschimpfungen und endlosen gegenseitigen Beschuldigungen läßt man den Dieb heil und ungeschoren laufen, und wie er über Hals und Kopf davonrennt, sagt der zerlumpfte Borona, der für ihn eingetreten war, herzlich lachend: „Ach, pressiert's dem aber! Der hat sich gefreut, hat gar nicht Zeit gehabt, die Tür zuzumachen ... Ach du meine Güte! ... Jetzt, mein' ich, können wir heimgehen“ (S. 166). Sie werden zugeben, daß dies eine sehr interessante moralische Erscheinung ist, die in unserem bäuerlichen Milieu infolge der „allgemeinen Entwicklung des Lebens“, der sogenannten *Umschichtung der bäuerlichen Bevölkerung nach den verschiedenen Graden der Wohlhabenheit*, Eingang gefunden hat. Hätte Paschka nur „wirtschaftlichen“ Bauern gegenübergestanden, es wäre ihm schlecht ergangen. Das Mitgefühl der armen Bauern, die daran denken mußten, wie sehr sie alle unter den „guten“ Hofbesitzern zu leiden hatten, war seine Rettung. Sie beginnen zu begreifen, warum Paschka zum Dieb wurde, und anstelle eines unmenschlichen Urteils kommt es zu einer humanen Lösung – das ist bereits ein sehr heller Lichtstrahl im schrecklichen finsternen Reich, in dem die Bauern bisher gelebt hatten. Wenn sich unsere Belletristen, die das Volksleben schildern, von den volkstümplerischen Vorurteilen völlig frei machen könnten, hätten sie sicherlich viele ähnliche Erscheinungen gesehen, die allmählich in der seelischen Einstellung unserer werktätigen Masse einen völligen Umschwung herbeiführen werden. Leider betrachten diese Belletristen das Schauspiel des Todes immer noch lieber als das der Geburt, schildern sie den Untergang des Alten lieber als das Aufkommen des Neuen; ihr Blick haftet an der Vergangenheit, und der Zukunft wenden sie hartnäckig den Rücken zu.

Die Studie „Der gefangene Dieb“ ist bestimmt das Beste aller „Studien“, „Entwürfe“, „Skizzen“ usw. des Herrn Bystrenin, obwohl auch sie nicht ganz frei ist von den Mängeln, die diesen Skizzen anhaften. Herr Bystrenin würde gut daran tun, möglichst oft zu derartigen Studien zu greifen. Das wäre seinem Talent tausendmal nützlicher als die literarischen Exerzitien in der Art der „Fantasie Es-moll“. In dieser „Fantasie“ ist schon allzuviel von jener *Phantasie*, die nahe ans *Teuflische* grenzt und sogar sehr talentierte Schriftsteller zu nichts Gutem geführt hat. Gar davon zu schweigen, daß sich das Element der *Nachahmung* dort sehr stark bemerkbar macht.

[699] Das sagen wir nun durchaus nicht deshalb, weil uns etwa eine „unbekannte Kraft“ veranlaßt, Herrn Bystrenin schlechtzumachen. Wir wünschen ihm aufrichtig und von ganzem Herzen für die Zukunft alles Gute. Sein Talent ist mittelmäßig, aber erstens ist bei uns auch die Zahl der mittelmäßigen Talente nicht eben groß; zweitens kann und muß auch ein mittelmäßiges Talent sich vervollkommen; drittens kann man dem Leserpublikum auch mit einem mittelmäßigen Talent, besonders wenn man es in vernünftiger Weise gebraucht, sehr viel Nutzen bringen; man muß nur guten Willen haben und den richtigen Weg finden können.

### **Anmerkungen**

#### Geschichten aus dem Leben

Die Rezension des Buches „*Geschichten aus dem Leben*“ (Moskau 1895) von W. Bystrenin wurde erstmals gedruckt im Maiheft der Zeitschrift „*Nowoje Slowo*“ (1897, Nr. 8). Die Redaktion des „*Literarischen Nachlasses*“ hat, nachdem sie die Autorschaft Plechanows auf Grund des im Plechanow-Archiv erhaltenen Manuskripts dieser Rezension festgestellt hatte, ihren Text im ersten Band des „*Literaturnoje Nasledstwo*“ (Verlag „*Shurgas*“, Moskau 1931, S. 49-53) veröffentlicht und dann nochmals gedruckt in der Sammlung „*G. W. Plechanow als Literaturkritiker*“ (1933, S. 39-45). Hier drucken wir den Text aus letztgenanntem Sammelband.

W. P. Bystrenin war ein Epigone der Volkstümlerrichtung. Die künstlerisch nicht wertvollen und nicht lebenswahren Erzählungen W. Bystrenins hatten jedoch in den neunziger Jahren einen ziemlich weiten Leserkreis.

[700]

## N. A. Nekrassow\*

Dem Donkomitee der SDAPR gewidmet

### Vorwort

Am zehnten Januar dieses Jahres, fünfundzwanzig Jahre nach dem Tode N. A. Nekrassows, wurde von den Russen in Genf eine Feier zu seinem Gedenken veranstaltet. Die Veranstalter dieser Festversammlung hatten mir – zusammen mit Herrn A. – nahegelegt, ein paar Worte zu sprechen, durch die das literarische Schaffen des dahingeschiedenen Dichters nach der einen oder anderen Seite hin beleuchtet würde. Ich nahm diesen Vorschlag gern an und sprach über das Thema: „*Volk und Intelligenz in der Dichtung N. A. Nekrassows*“. Einige Zeit später baten mich meine Genossen, ich möge meine Rede bearbeiten, damit sie gedruckt werde. Das tue ich jetzt, indem ich meinen Worten auf der Versammlung am zehnten Januar einiges Ergänzende hinzufüge. Da aber meine Arbeit, zwar in bescheidenen Grenzen gehalten, für die „Iskra“ immerhin zu umfangreich ist – wo sie ursprünglich gedruckt werden sollte –, habe ich mit meinen Genossen beschlossen, sie als Sonderbroschüre herauszugeben. Ich würde mich freuen, wenn die Leser mit meiner Würdigung des Dichters, der in der Entwicklungsgeschichte unseres gesellschaftlichen Selbstbewußtseins eine große Rolle gespielt hat, einverstanden wären.

Hat der Leser den Inhalt meiner Broschüre kennengelernt, wird er auch ohne Erklärungen meinerseits erkennen, warum ich sie dem *Donkomitee der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Rußlands* gewidmet habe, das eine der bedeutsamsten Erscheinungen des Befreiungskampfes des russischen Proletariats geleitet hat.

G. Plechanow Genf, den 10. März 1903 [701]

## N. A. Nekrassow

Zum 25. Todestag

Verschiedenen Zeitaltern wird eine  
verschiedene Begeisterung zu Teil.  
F. W. Schelling

Unser genialer Kritiker W. G. Belinski schrieb an einen seiner Moskauer Freunde über Nekrassow: „Was für ein Talent besitzt doch dieser Mensch, und was für ein Beil ist sein Talent!“<sup>1\*</sup> Dieses begeisterte Lob entbehrt nicht einer gewissen Zweideutigkeit. Das Beil ist ein sehr nützliches Arbeitswerkzeug; es ist zeitlich eines der ersten Kulturgüter, die sich der Mensch erwarb. Aber Dinge, die man mit dem Beil herstellt, sind gewöhnlich unansehnlich; wir sagen nicht umsonst: „Grobarbeit“. Und man muß gestehen, daß die Werke Nekrassows oft gerade eine solche Arbeit darstellen. Ich erinnere mich, wie eines Tages der nun schon von uns gegangene Wsewolod Garschin, der das dichterische Talent Nekrassows nicht sehr schätzte und der damals (in seiner Studentenzeit) den „*Tendenzgehalt*“ seiner Dichtkunst scharf verurteilte, in einer Debatte mit mir über die „Russischen Frauen“ spöttisch deklamierte:

Bequem und leicht, gefügt genau  
war jenes Schlittens Wunderbau.<sup>2</sup>

Ungeachtet meiner besonderen Begeisterung für den Dichter der „*Rache und des Leides*“ mußte ich zugeben, daß sich «возок» auf «легок» schlecht reimt. Nekrassow hat wohl selbst

---

\* Anmerkungen zu: N. A. Nekrassow (S. 700-724) am Ende des Kapitels.

<sup>1\*</sup> Belinski schrieb über das Talent Nekrassows an I. S. Turgenew in dem Brief vom 19. Februar 1847. (Siehe Belinski, Briefe, Bd. III, St. Petersburg 1914, S. 181.) [1001]

<sup>2</sup> Покоен, прочен и легок  
На диво сдаженный возок ...

gefühl, daß die Sache nicht recht stimmt; aber er hat daran nicht nur nicht Anstoß genommen, sondern etwas weiter unten nochmals gesagt:

Und schnell und wunderbar und glatt  
jagt unser Schlitten durch die Stadt.<sup>1</sup>

Solchen Verstößen gegen das ästhetische Gefühl begegnet man bei Nekrassow auf Schritt und Tritt. Seine Verse fließen nicht glatt dahin, sie sind, wie er sie selbst charakterisierte, *schwerfällig und plump*. Seine [702] Sprache ist selten klangvoll. In den Ohren von Menschen, die in den ästhetischen Traditionen der vierziger Jahre herangebildet und durch die wundervolle Musik der Verse Puschkins und Lermontows verwöhnt waren, mußten solche Zischlaute schrecklich klingen:

Von denen, die jauchzen, von denen, die schwätzen,  
Die ihre Hände besudeln mit Blut,  
Führ mich hinweg zu denen, die schätzen ... usw.

Das klingt ziemlich schlecht. Doch wäre das nur halb so schlimm; es betrifft nur den Versbau, d. h. das *Äußerliche*, sozusagen die *Oberfläche* des Dichterwerkes. Das Schlimme ist vielmehr, daß die Dichtungen Nekrassows häufig *auch in ihrem inneren Aufbau* den künstlerischen Anforderungen nicht genügen. Als Beispiel will ich eine seiner berühmtesten und, meiner Ansicht nach, bedeutsamsten Schöpfungen, die „Betrachtungen an der Paradetrepe“, anführen. Sie erinnern sich dieser Stelle:

Der Herr jedoch im üppigen Palast  
Hielt noch in Schlafes Armen süße Rast ...  
Du hältst im Leben für das allerbeste  
Scharwenzeln ohne Scham und Rausch und Feste,  
Und treibst's mit Saufen, Spiel und Frauenraub.  
Wach auf! Noch gibt es andre Freud hienieden:  
Bring sie zurück! Sie retten – dir ist es beschieden!  
Doch ist der Glückliche fürs Gute taub ...

Dich schrecken keine himmlischen Gewalten,  
Die Erde gängelst du mit deiner Hand;  
Doch diesen Menschen hier, den unbekanntem,  
Hält bitterer Gram das Herz umspannt.

Das ist edel und alles sehr schön gesagt; aber leider ist es nichts als *schwungvolle Prosa* (böse Zungen haben gesagt: *Rhetorik*). Poesie ist nicht darin enthalten, und deshalb ist diese ganze Stelle, die so viele [703] Tausende russische Herzen höher schlagen ließ (und dadurch überzeugend bewies, daß mehr als bloße „Rhetorik“ darin war), für das dichterische Werk nicht nur keine Zierde, sondern das Ganze wird durch sie direkt verdorben, und sie wäre viel eher am Platze in einem *Artikel* oder – noch besser – in einer *Rede*. Das prosaische Element war in der Dichtung Nekrassows überhaupt sehr stark, was Veranlassung gab, sie als *tendenziös* zu bezeichnen. Allein, hier handelt es sich eigentlich nicht um etwas Tendenziöses, sondern einfach darum, daß das dichterische Talent Nekrassows unzulänglich war und – worauf es wohl besonders ankommt – keine genügende Plastizität besaß<sup>2</sup>. Ich wiederhole: das Beil ist ein

---

<sup>1</sup> Покоен, прочен и легок  
Катится городом возок ...

<sup>2</sup> Unter „tendenziös“ versteht man meistens die Entstellung der Wirklichkeit zugunsten einer vorgefaßten Idee. In *diesem* Sinne war die Dichtkunst Nekrassows durchaus nicht tendenziös (abgesehen von einigen „falschen Tönen“, die seiner Muse durch die drückenden politischen Verhältnisse Rußlands entlockt wurden und denen er sich mitunter mehr überließ, als selbst vom Standpunkt des friedlichen Bürgers aus erlaubt war). Manchmal wird aber als tendenziös angesehen, was eigentlich aus der mangelhaften Gestaltungskraft der dichterischen Begabung zu erklären ist. Wenn einer die dichterische Form nicht zu meistern versteht, dann dringt in seine Dichtung die *Prosa* ein. Das ist ein großer Mangel. Er rührt jedoch häufig nicht von dem Wunsche her, die

sehr nützliches Werkzeug, aber eine mit dem Beil verrichtete Arbeit läßt eben viel zu wünschen übrig.

Aber an dem Nutzen, den das „rohe“ Talent Nekrassows unserem gesellschaftlichen Selbstbewußtsein gebracht hat, ist jetzt nicht mehr zu zweifeln, und es hat fast keinen Zweck, sich eingehender darüber zu äußern. Nekrassow war als Dichter der Repräsentant einer ganzen Epoche unserer gesellschaftlichen Entwicklung. Diese Epoche wird eingeleitet durch das Auftreten des gebildeten „*Rasnotschinzen*“ (d. h. der „Intelligenz“) auf dem Schauplatz unserer Geschichte und abgeschlossen durch das Erscheinen der *Arbeiterklasse*, des *Proletariats* im wahren Sinne des Wortes. Wer sich für den moralischen oder ideellen Gehalt dieser bemerkenswerten Epoche interessiert, wird in der Dichtkunst Nekrassows überaus reichlichen Stoff zu ihrer Charakterisierung finden.

Die Dichtkunst und die ganze schöne Literatur der vorangegangenen gesellschaftlichen Epoche war bei uns vornehmlich die *Dichtkunst des Hochadels*. Ich sage: „vornehmlich“, denn es hat glänzende Ausnahmen von dieser allgemeinen Regel gegeben; ich brauche nur Kolzow zu nennen. Aber diese *Ausnahmen* waren eben nur Ausnahmen und bestätigten die allgemeine *Regel*.

Wer ist Eugen Onegin? Ein gebildeter russischer Adliger im „Childe-[704]Harolds-Mantel“. Wer ist Petschorin? Ebenfalls ein gebildeter Adliger im gleichen Mantel, der nur anders geschnitten ist. Und wer sind die Helden der verschiedenen „Adelsnester“ Turgenews? Wer sind die Personen in „Krieg und Frieden“ oder in „Anna Karenina“, wer sind alle diese Kurakins, Bolkonskis, Besuchows, Rostows, Wronskis, Oblonskis, Lewins usw. usw.? Sie alle gehören samt und sonders unserem Adelsstande an. In den Werken Tolstois kommt das „*Volk*“ nur nebenbei und nur in dem Maße vor, wie es der Künstler braucht, um den Seelenzustand des adligen Helden darzustellen: denken Sie beispielsweise an den Soldaten Platon Karatajew, der das erregte Gemüt des Grafen Pjotr Besuchow besänftigt. Turgenew gewährt dem Volk – dem Bauern – in seinen „Aufzeichnungen eines Jägers“ bereits einen viel breiteren Raum. Obgleich die „Aufzeichnungen eines Jägers“ eine ziemlich große und begünstigende Rolle in der geistigen Entwicklung unserer „Gesellschaft“ gespielt haben, ist dieses Werk jedoch nicht charakteristisch für das Talent Turgenews und bestimmt auch nicht den Inhalt seines künstlerischen Schaffens. Die „Aufzeichnungen eines Jägers“ haben Turgenew nicht gehindert, ein Schriftsteller zu bleiben, der das Leben der „Adelsnester“ beschreibt und das Seelenleben ihrer Bewohner schildert, wie es Puschkina, Lermontow, Tolstoi und so viele, viele andere Sterne geringerer Größe auch getan haben. Wenn ich sie alle Schilderer des Lebens der Adelsnester nenne, wenn ich auf ihren Adelsstandpunkt hinweise, so will ich damit ganz und gar nicht sagen, sie seien beschränkte Anhänger der Standesprivilegien gewesen und hätten die Ausbeutung des Bauern durch den Adligen herzlos verteidigt. Durchaus nicht! Diese Männer waren auf ihre Art sehr gut und human, und die Knechtung der Bauern durch den Adel wurde – wenigstens manchmal – von einigen unter ihnen scharf verurteilt. Darauf kommt es aber gar nicht an. So gut und human diese unsere großen Künstler gewesen sein mögen, zweifellos stellt sich das Adelsleben bei ihnen nicht von seiner negativen Seite her dar, d. h. von jener Seite, wo sich der Gegensatz der Adelsinteressen und der Bauerninteressen offenbarte, sondern von der, wo dieser *Gegensatz gar nicht sichtbar* ist und wo der Adlige, der von der mehr oder weniger rohen Ausbeutung des Bauern lebte, immerhin als ein Mensch erscheint, der viele der wichtigsten menschlichen Gefühle zu verstehen und zu erleben fähig ist: das Streben nach Wahrheit, das Suchen nach ernster gesellschaftlicher Betätigung, Kampfeslust, Liebe zum Weib, Freude an der Natur usw. usw. Insoweit die Bewohner der „Adelsnester“ fähig waren, diese Gefühle zu empfinden, haben sie

---

Wirklichkeit falsch darzustellen, und überdies führt er durchaus nicht zu einer Entstellung der Wirklichkeit: *Prosa* bedeutet nicht *Lüge*; die Prosadarstellung kann *völlig richtig* sein.

den Künstler interessiert, aber das Verhältnis dieser Menschen zu dem ihnen untergeordneten Stande übergang das Kunstwerk entweder gänzlich – wir wissen beispielsweise nichts über das Verhältnis Petschorins zu einem [705] Bauern –, oder stellte es nur mit ein paar Strichen dar: Onegin ersetzt das „Joch der alten Fron“ auf seinem Gut durch eine leichte Abgabepflicht; Pjotr Besuchow baut seinen leibeigenen Bauern Schulen und Krankenhäuser; Andrej Bolkonski macht einige von ihnen zu freien Ackerbauern; – schließlich wird es an manchen Stellen in fast idyllischer Form geschildert. Ich möchte an die Weihnachtsbelustigungen auf dem Rjasaner Landgut der Grafen Rostow, Otradnoje, erinnern: die leibeigenen Dienstmoten nehmen in gleicher Weise wie ihre Herrschaften an diesen Belustigungen teil, die mit so unnachahmlicher, unvergleichlicher Kunst geschildert werden. Mit seiner Schilderung des Idylls von Otradnoje wollte Tolstoi nun durchaus nicht irgend etwas verheimlichen oder beschönigen: an die Leibeigenen von Otradnoje dachte er überhaupt nicht. Seine Aufmerksamkeit konzentrierte sich auf die Darstellung der Liebe Nikolai Rostows zu Sofja, und die Beteiligung der Leibeigenen an den Weihnachtsbelustigungen erwähnt er nur so ganz nebenbei und einfach deshalb, weil sie in der Darstellung nicht zu umgehen war: die Schilderung wäre sonst nicht lebenswahr gewesen. Wenn aber die von ihm geschilderten Szenen aus dem Leben ein richtiges Idyll sind, so ist das weder die Schuld noch auch das Verdienst des Künstlers. Was sollte er denn tun, wenn solche idyllischen Szenen trotz aller Schrecken der Leibeigenschaft stattfanden? Natürlich war Tolstoi das Vorhandensein dieser Schrecken wohlbekannt. Aber es bestand für ihn nicht die geringste Notwendigkeit, sie zu beschreiben, da seine Helden nicht Leibeigene waren, sondern wohlgezogene, auf ihre Art gute Aristokraten, die zu den genannten Schrecken überhaupt nicht in *unmittelbarer* Beziehung standen.

Wir wissen, wie es in der Zeit der Leibeigenschaft bei uns zugeht, und indem wir aus unserer eigenen Phantasie ergänzen, was der Künstler nicht gesagt hat, dürfen wir, nicht ohne Grund, annehmen, daß dieser oder jener der Leibeigenen von Otradnoje, die sich in der Weihnachtswoche zusammen mit den jungen Herrschaften belustigt hatten, sehr bald hernach einer schimpflichen Züchtigung im Pferdestall unterworfen wurde. Aber die Züchtigung vollzogen nicht die jungen Herrschaften, nicht Sonja, nicht Natascha, nicht Nikolai und selbst nicht der alte Graf Rostow. Die Züchtigungen auf Otradnoje lagen in der Hand des Verwalters Mitenka. Also brauchte Tolstoi überhaupt nicht von den Züchtigungen zu reden; bei ihm war eben nur von den Herrschaften die Rede: von Natascha, Sonja, Nikolai, dem alten Grafen usw. In den Adelsromanen, selbst wenn sie aus vielen Bänden bestanden, war wenig Raum für die Darstellung der Leiden des Volkes.<sup>1</sup>

[706] Bei Gogol werden die „Adelsnester“ natürlich bei weitem nicht in einem so anziehenden Lichte geschildert wie bei Tolstoi oder bei Turgenew. Aber während Gogol die Sobakewitschs, Nodrews, Manilows usw. heftig geißelt, befaßt er sich doch auch sehr wenig mit Leuten wie Selifan, Petruschka, Onkel Mitja und anderen Vertretern des geknechteten Standes. Auch die Geistesverfassung des „getauften Eigentums“ kümmert ihn wenig.

---

<sup>1</sup> Hier eine interessante Einzelheit. Als Fürst Andrej Bolkonski am Tage vor der Schlacht bei Schöngraben die russischen Stellungen besichtigte, kam er gerade dazu, [706] als ein Soldat gezüchtigt wurde. Einer der anwesenden Offiziere, über diese Szene offenbar empört, sah den Fürsten fragend an, aber „... Fürst Andrej, in der vordersten Linie angekommen, ritt die Front ab“ und kümmerte sich nicht im geringsten um die Qual des Soldaten. Ganz gleichgültig dagegen ist auch Graf Tolstoi, der sich auf die unerwartete Bemerkung beschränkt, der Gezüchtigte habe *nur zum Schein* so geschrien. Warum *nur zum Schein* – das bleibt sein Geheimnis.

Tolstoi sagt irgendwo (ich glaube, in seiner „Beichte“), daß für ihn während des größten Teils seines Lebens nur die sogenannten wohlgezogenen Menschen im wahren Sinne des Wortes Menschen gewesen seien, alle übrigen aber „keine eigentlichen“ Menschen ... Das ist ein interessantes Geständnis; seine Richtigkeit wird verbürgt durch alle bedeutenderen Werke Tolstois. Und die Geistesverfassung des Künstler-Aristokraten wird grell beleuchtet.

Bei Nekrassow ist es schon ganz anders. Alle seine bekannteren Werke sind der Darstellung der Leiden des Volkes gewidmet; und die Adelsnester erscheinen in diesen Werken in einem ganz und gar weniger erfreulichen Licht. Bereits in einer seiner frühesten Dichtungen, nämlich in dem Gedicht „*Heimat*“, von dem Belinski so begeistert war, sagt Nekrassow:

Da tauchen sie, bekannte Stätten, vor mir auf:  
 Wo meiner Väter nutzlos leerer Lebenslauf  
 Dahinflöß in Gelagen und in eitler Prahlerei,  
 In schmutziger Verderbtheit, Kleinmut, Tyrannei;  
 Wo eine Sklavenschar verängstigt, zitternd bebte  
 Und wie der letzte Köter ihres Herrn nicht lebte;  
 Wo mir beschieden war, das Licht der Welt zu blicken,  
 Und wo ich lernte, mich in Haß und Leid zu schicken,  
 Und wo, weil ich dem Hasse schändlich wich,  
 Als Gutsherr lebte lang' auch ich ...

[707] Dieses Gedicht, das schon im Jahre 1846 geschrieben wurde, läßt uns klar den Standpunkt bestimmen, von dem aus Nekrassow unsere alte gutsherrliche Lebensart betrachtete. Obgleich selbst adliger Abstammung, findet sich bei ihm von einer Idealisierung des feudalen Lebens keine Spur: er betrachtet es mit den Augen des protestierenden Rasnotschinzen. Es hat ihm seine „*negative Seite*“ zugewandt, indem es vor ihm den Interessengegensatz der „*edlen*“ Ausbeuter und des ausgebeuteten „*Haufens*“ klar hervortreten läßt. Wenn der Dichter manchmal auch seiner Zugehörigkeit zum „*edlen*“ Stande gedenkt, so nur, weil er sich selbst Vorwürfe macht wegen der Zeiten moralischer Schwäche, in denen er, den „*Haß*“ in seinem Herzen schamhaft verbergend, selbst Gutsherr war. Die Eindrücke seiner Jugendjahre haben in seinem Herzen keine erfreulichen Erinnerungen hinterlassen, und sein Herz ist übertoll von Haß gegen die Leibeigenschaftsordnung:

Nein, von meiner wildbewegten, rauhen Jugend  
 Kann ich nicht freudige Erinnerung im Herzen tragen,  
 Denn alles, was in Fesseln mich geschlagen  
 Und wie ein Fluch auf mir geruht seit frühen Jahren –  
 In meiner Heimat, hier hab ich's zum erstenmal erfahren!  
 Und schweift mein Blick voll Abscheu nun umher,  
 So sieht er: jener dunkle Tannenwald, er ist nicht mehr,  
 Der einst in sommerlicher Glut mir Schutz und Schirm gewährte;  
 Verbrannt sind Feld und Flur; und müßig döst die Herde  
 Und hängt die müden Köpfe über jenen trocknen Bach;  
 Zur Seite neigt sich leer das düstre Haus, schon ohne Dach,  
 Wo in des Bechers Klang und in des Sanges Fröhlichkeit  
 Sich einst die Klage derer mischte, die bedrängt von Leid.  
 Und der allein, der alles, alles grausam unterdrückte:  
 Der atmete hier frei und lebte, wie es ihn beglückte ....

[708] Ich habe gesagt, wer sich für den ideellen und moralischen Gehalt der Epoche des gebildeten Rasnotschinzen interessiert, müßte sich unbedingt an die Dichtung Nekrassows wenden. Und in der Tat, das angeführte Fragment – und ich könnte eine Menge solcher Fragmente anführen – ist ein interessantes kleines Muster der geistigen Haltung der neuen, damals eben erst aufgekommenen gesellschaftlichen Schicht, und wenn wir diese nicht verstehen, werden wir weder den in der Folgezeit in so schroffer Form in Erscheinung tretenden Zwiespalt zwischen „*Söhnen*“ und „*Vätern*“ noch Dobroljubows Ausfälle gegen die *despotischen Starrköpfe* noch Pissarews „*Zerstörung der Ästhetik*“ verstehen. Alle diese mannigfaltigen Züge ein und derselben Physiognomie sind der Ausdruck ein und derselben Stimmung, und sie alle wurzeln in jener scharf ablehnenden Haltung gegen unser System der Leibeigenschaft, von der die ganze Dichtung Nekrassows erfüllt ist. Beachten Sie, daß sich die verneinende Einstellung nicht allein auf die *Leibeigenschaft* oder überhaupt auf die feudale Lebens-

art beschränkt. Nein, der gebildete Rasnotschinze verneint und haßt die gesellschaftlichen Verhältnisse in ihrer Gesamtheit, *wie sie auf dem Boden der Leibeigenschaft des Bauern erwachsen waren*. Er ist dem Adel Feind; aber auch die Beamtenschaft schont er nicht. Er sieht im Beamten nur eine andere, gefräßigere und kriecherischere Spielart des Ausbeuters. Nekrassow brandmarkt ihn in seinem „Wiegenlied“ mit beißendem Sarkasmus:

Einer sagt sie laut dem andern –  
Kunde, die erfreut:  
Vater muß ins Zuchthaus wandern,  
Zahllos gibt's Beweise heut.  
Vater, ein Filou wie keiner,  
Weiß, was man da tut.  
Schlaf, solange du rein, du Kleiner!  
Eiaho, schlaf gut.

Die *Beamtenkarriere* ist für den fortschrittlichen Rasnotschinzen nicht verlockend. Wenn schon Tschazki der Meinung war, daß die Beamten nichts als Kriecher seien, so erblickt jetzt die fortschrittliche „Intelligenz“ im Staatsdienst nichts als eine Schule völliger Demoralisierung: [709]

Wirst Beamter; dein Gewand  
Birgt einen Pferdefuß,  
Morgens winkt dir meine Hand  
Einen Abschiedsgruß.  
Doch am Tage, liebster Heiner,  
Wird dein Rückgrat hohl ...  
Schlaf, solange du schuldlos, Kleiner!  
Eiaho, schlaf wohl.

Die politische Idee der Ordnung, die auf der Grundlage der Leibeigenschaft entstanden ist und leider auch heute noch nicht zu den historischen Erinnerungen gehört, bestand und besteht darin, daß das Gehirn des Landes die Bürokratie ist, die alle gesellschaftlichen Bedürfnisse kennt und sie in dem Maße befriedigt, wie sie diese als gesetzlich erkennt. Die Bürger des Landes haben dabei nichts anderes zu tun, als sich um ihre besonderen Bedürfnisse zu kümmern, ohne daß sie sich auch nur im geringsten in die öffentlichen Angelegenheiten einmischen, oder sich nur insoweit einmischen, als es die wohlthätige und umsichtige Bürokratie erlaubt. Der *Bewohner*, in dem das Bewußtsein seiner *staatsbürgerlichen* Pflichten erwacht, wird bis auf den heutigen Tag als unzuverlässig angesehen und nicht selten an ganz „entlegene“ Orte verschickt. In einem Lande der unbeschränkten Macht der Bürokratie und grenzenloser Willkür der Verwaltung kann man Staatsbürger nicht brauchen. So ist es in der *Theorie*. In der *Praxis* ist es allerdings schon längst anders geworden, denn bereits seit Ende des 18. Jahrhunderts treten in Rußland Menschen auf, deren Bestrebungen zum fiskalischen Ideal in schroffem Gegensatz stehen. Nowikow, Radischtschew, die Dekabristen, Herzen, Ogarjow, Belinski, die Leute um Petraschewski gingen in ihren Bestrebungen weit über den engen Horizont ihrer häuslichen Interessen hinaus und wollten um keinen Preis „des Staatsbürgers hohe Würde schänden“. Allein, solange die alte Ordnung durch den unaufhaltsamen Gang der ökonomischen Entwicklung noch nicht ins Wanken geraten war, bildeten diese „seltsamen“ Menschen eine zwar überaus erfreuliche, aber sehr seltene Ausnahme; sie waren die wenigen Schwalben, die noch nicht Frühling machten, und erstickten in der drückenden Atmosphäre der allgemeinen Erstarrung. „Wozu sind wir erwacht?“ ruft Herzen in seinem Tagebuch verzweifelt aus.

[710] Erst als die ökonomische Entwicklung die Grundlagen der Leibeigenschaft erschütterte und eine ganze Schicht gebildeter Rasnotschinzen den Schauplatz der Geschichte betrat, erst dann setzte bei uns eine fast ununterbrochene gesellschaftliche Bewegung ein, die sich auf mehr oder weniger fortschrittliche, mehr oder weniger großzügige staatsbürgerliche Ideale

berief. Je mehr Hindernisse sich dieser Entwicklung in den Weg stellten, desto entschiedener wurden die an dieser Entwicklung Beteiligten aus ihrer gewohnten Lebensbahn gedrängt und desto klarer erkannten sie, daß ihre spezielle Lebensaufgabe darin bestand, sich auf keinem Gebiet zu betätigen als eben nur auf dem speziellen Gebiet des kämpferischen Staatsbürgers, der um eine bessere Zukunft des Landes kämpft. Nekrassow gereicht es zu großer Ehre, daß er, der selbst nie ein Kämpfer gewesen ist, mit seinem dichterischen Instinkt die geistige Haltung des neuen gesellschaftlichen Typs erfaßt hat. Bereits in seinem Gedicht „Dichter und Bürger“ (1856) finden wir folgende aufschlußreiche Zeilen:

Genug, ach, nun der Händler und Kadetten,  
Genug Beamte, Leute aus dem Adelsstand,  
Genug, genug auch der Poeten –  
Wir brauchen Bürger jetzt im Land!  
Wo sind sie denn? Die Senatoren,  
Die Pflanze und die Herrn vom Heer,  
Die Helden schließlich, die Autoren:  
Wo ist, der seiner Heimat Bürger wär?  
Wo bist du? He! Ja, alles schweigt,  
Und auch das Herz des Dichters zeigt  
Uns nicht sein hehres Ideal!  
Doch sollte einer unter uns wohl sein –  
Wie tränenvoll wär seine Pein!

Wie wenig Nekrassow das machtvolle Ideal des Staatsbürgers fremd war, zeigt eine andere Stelle des gleichen Gedichts: [711]

Es kann sich nicht befreit gebärden  
Der Sohn bei seiner Mutter Schmerz,  
Der Bürger wird nicht würdig werden  
Des Vaterlands, wenn kalt sein Herz;  
Kein Vorwurf, der ihm härter wäre ...  
So weih dein Blut der Heimat Ehre,  
Weih's deiner Meinung, deines Herzens Glut ...  
Nichts wird dir höhern Ruhm bereiten;  
Dein Tod ist groß: Das Werk währt Ewigkeiten,  
Das sich gegründet auf dein Blut.

An einer anderen Stelle sagt der Dichter, sich an die Mutter wendend, die tief bekümmert ist um das Los, das ihre drei jungen Söhne erwartet:

Oh, weine nicht um sie, du Schmerzensmutter!  
Nein, lehre sie in ersten Jugendjahren:  
Daß da sind Zeiten, Ewigkeiten oft, o glaubt,  
Da kann euch nichts Erwünschtes widerfahren,  
Nichts schöner sein als Dornen um das Haupt! ...

Hier wird die Dichtung Nekrassows, der niemals *Revolutionär* gewesen ist, zur *revolutionären Dichtung*, und man braucht sich darüber nicht zu wundern, daß Bruchstücke wie das eben angeführte von den fortschrittlichen russischen Menschen auswendig gelernt wurden. Solche Bruchstücke haben bis auf den heutigen Tag keineswegs an Bedeutung verloren, und sie werden ihre Bedeutung so lange behalten, wie die fortschrittliche Menschheit sich den Weg zu ihrem Ideal gewaltsam bahnen muß. Und sie wird, wie man sieht, dieser Notwendigkeit noch lange nicht enthoben sein, weil man gar nirgends merkt, wie die von den „Kritikern des Marxismus“ in Aussicht gestellte Milderung der gesellschaftlichen Gegensätze Wirklichkeit wird.

Was für Überzeugungen sind es nun, für die der Staatsbürger ins Feuer gehen und, wenn nötig, sein Blut vergießen muß? Im allgemeinen wäre [711] es seltsam, in Werken der Dichtkunst genau formulierte soziale und politische Forderungen suchen zu wollen. Indem die Dichtung Nekrassows jedoch die Bestrebungen der führenden russischen Rasnotschinnen

zum Ausdruck bringt, stellt sie den *Staatsbürger* immerhin vor eine ziemlich bestimmte gesellschaftliche Aufgabe. Diese Aufgabe besteht darin, das russische Volk von all den Formen der Bedrückung zu befreien, die auf ihm als Folge der alten und, wie ich schon sagte, bis auf den heutigen Tag noch lange nicht völlig überwundenen *Ordnung der Leibeigenschaft* lastet. Wie Nekrassow die Lage des russischen Volkes sah, ist klar zu ersehen aus der von mir bereits zitierten Dichtung „Betrachtungen an der Paradestreppe“:

... Heimatland!  
So nenne einen Fleck mir in der Welt –  
Er ist noch nie begegnet meinem Blick:  
Wo er, der für dich sät, der dich erhält,  
Wo er nicht stöhnt, der russische Mushik.  
Er stöhnt auf seinem Acker und am Wegesrand,  
Er stöhnt in Kerker und Verlies verbannt.  
Er stöhnt im Bergwerk und in Ketten und als Sklave;  
Stöhnt, wenn er sich unter Korne legt  
Und unterm Wagen in der Nacht zum Schläfe;  
Stöhnt in seiner eignen Kate gar, daheim,  
Wohin ein klarer Lufthauch nie geweht,  
Er stöhnt in jedem Städtchen, wenn er klein  
Am Tore der Paläste, der Gerichte steht.  
Und dann die Wolga: wirst das Stöhnen kennen,  
Das da klingt den ganzen Strom entlang;  
Man schämt sich nicht, es Lied zu nennen:  
Wolgatreidler ziehn an ihrem Strang.  
Wolga, Wolga! Nie zur Frühlingszeit  
Hast du die Äcker so gewaltig überflutet,  
Wie das Land jetzt überquillt vom Schmerz,  
Der unserm Volk aus seiner Seele blutet.

[713] Dieses unglückliche Volk in seinem Kampf gegen den „tückischen Trug“, der es versklavt und bedrückt, zu unterstützen – das ist die erste Bürgerpflicht, die erste Pflicht des denkenden Landeskindes, das „die Leiden der Mutter nicht ohne Schmerz“ sehen kann:

Los meines Volkes,  
Glück und Gericht:  
Vor allen Dingen –  
Freiheit und Licht!

Diese Unterstützung des bedrückten Volkes, dieser Kampf um seine Befreiung ist nicht nur eine moralische Verpflichtung, sondern auch ein unabweisbares Bedürfnis des ehrlichen und denkenden Menschen:

Nicht ist mehr, Freund, zu verwinden,  
Die Not, die die Völker bedrückt:  
Menschen von edlem Empfinden  
Hat stets nur Gedeihen beglückt ...

Und genauso dachte die ganze opferbereite „Intelligenz“, die sich schon seit dem Ende der fünfziger Jahre fragte: „*was tun*“, um das Volk aus seiner schweren Lage zu befreien?, und für die diese verfluchte Frage bis jetzt die brennendste und die „verfluchtteste“ aller Fragen bleibt. Im Hinblick darauf wird es völlig verständlich, weshalb diese Intelligenz die Verse Nekrassows nicht nur mit solchem Eifer und mit solcher Begeisterung las, sondern sein Talent sogar über das Puschkins und Lermontows stellte: er brachte ihre eigenen gesellschaftlichen Bestrebungen dichterisch zum Ausdruck; seine „Muse der Rache und des Leids“ war ihre *eigene Muse*.

[714] In seinem Vorwort zur russischen Übersetzung des Romans „Der Büttnerbauer“ von Wilhelm von Polenz äußert Graf L. Tolstoi sein Bedauern darüber, daß der Geschmack und

gesunde Sinn des russischen Leserpublikums in den letzten fünfzig Jahren stark gesunken sei. „Man kann diese Lage in allen Zweigen der Literatur verfolgen“, sagt er, „aber ich will nur auf einige besonders auffallende und mir bekannte Beispiele hinweisen. In der russischen Dichtkunst geht der dichterische Ruhm zum Beispiel nach Puschkin und Lermontow (Tjutschew wird gewöhnlich vergessen) auf die sehr zweifelhaften Dichter Maikow, Polonski, Feth, dann auf den dichterisch gänzlich unbegabten Nekrassow, dann auf Alexej Tolstoi mit seiner gekünstelten und prosaischen Dichtkunst über, dann auf den einförmigen und schwachen Nadson, dann auf den völlig unbegabten Apuchtin, und dann geht bereits alles wirt durcheinander, und es erscheinen unzählige Dichterlinge, die nicht einmal wissen, was Dichtkunst ist und was das, was sie schreiben, bedeutet, und weshalb sie schreiben.“

Ich will nicht auf alle Ungenauigkeiten hinweisen, die in diesem Auszug enthalten sind. Graf L. Tolstoi ist hier, wie in allen seinen Urteilen, allzu geradlinig und abstrakt. Seine Worte interessieren mich indes jetzt insofern, als sie Nekrassow betreffen. Und in dieser Hinsicht sind sie sehr lehrreich. Zu sagen, Nekrassow sei dichterisch gänzlich unbegabt, heißt einen Gedanken aussprechen, der ganz offenbar falsch ist. Obwohl fast jede Dichtung Nekrassows *im ganzen* – worauf ich bereits hingewiesen habe – mehr oder weniger erhebliche Verstöße gegen die Forderungen des strengen ästhetischen Geschmacks aufweist, kann man doch dafür *in vielen von ihnen* Stellen finden, in denen ein unzweifelhaftes Talent deutlich ausgeprägt ist.<sup>1</sup> Aber Graf L. Tolstoi schenkt diesen Stellen keine Beachtung, weil ihm die ganze Stimmung der Nekrassowschen Muse völlig fremd ist. Seine eigene geistige und moralische Entwicklung verlief in einer Richtung, die mit jener nichts gemein hatte, in der sich die geistige und moralische Entwicklung des russischen gebildeten Rasnotschitzen bewegte. L. Tolstoi ist ein adliger Herr durch und durch selbst da, wo er als Revolutionär *erscheint*. In *seiner* negativen Einstellung ist nicht ein Atom von Bestrebungen zu finden, die auf Neuerungen abzielen.

Denken Sie an das Nekrassowsche „Lied“ aus der „Bärenjagd“:

Laß mich, Mütterlein, doch ziehen,  
 Laß mich ziehn und schilt nicht mehr!  
 Soll ich hier wie Gras vergehen?  
 Ich bin doch ein Kind vom Meer.  
 Boote kann ich nicht ertragen,  
 Große Schiffe habe ich im Sinn.  
 [714] Ach, wie schleicht in leeren Tagen  
 Unser Dasein jämmerlich dahin.  
 Gitter hindern mich am Sehen  
 Und ein Schlaf, der mich gefangenhält ...  
 Laß mich, Mütterlein, doch gehen  
 In die große weite Welt ...

Denken Sie an dieses Gedicht und sagen Sie: Würde wohl eines der auch heute bei uns noch so zahlreichen jungen Mädchen, die es drängt, in die weite Welt zu ziehen – irgendwohin „zum Studium“, nach Petersburg, nach Moskau, ins Ausland –, und die auf den liebevollen, zärtlichen, darum aber um so schwerer zu überwindenden Widerstand von seiten ihrer Mütter, Väter oder überhaupt ihnen nahestehender Personen stoßen – würde auch nur eines erklären wollen, daß diesem Gedicht die dichterische Inspiration fehle? Es ist schwer, diesen Personen weh zu tun, die Trennung von ihnen fällt schwer, aber das dumpfe Leben zu Hause wird immer unerträglicher, und immer erhabener und verlockender werden die Bilder jener „Schiffe“, die auf dem „weiten freien Meer“ des bewußten Lebens dahinziehen und von denen jugendliche Phantasie „träumt“. Und da beginnt nun das junge Mädchen seinen Angehörigen zu versichern, daß es nur auf einem dieser „Schiffe“ geistige Befriedigung finden könne

<sup>1</sup> Es finden sich bei ihm übrigens auch ganz tadellose Sachen, wie, um nur ein Beispiel zu nennen, sein berühmtes Gedicht „Onkel Wlas“.

und daß es keinen Sinn habe, wenn seine Lieben ihm Vorhaltungen machen – und was es da so sagt, das kleidet Nekrassow in dichterische Form: „Laß mich, Mütterlein, doch ziehen!“ Wie soll es nicht entzückt sein von diesem Gedicht? Und wie soll es den Dichter selbst nicht lieb gewinnen? Und bei Nekrassow finden sich viele Gedichte, in denen die Gefühle der jungen Rasnotschinnen in ebenso wohlgeklungener Form zum Ausdruck gebracht wurden. Und deshalb könnten die jungen Rasnotschinnen einfach einen Menschen nicht verstehen, der auf die Idee käme, ihnen beweisen zu wollen, Nekrassow sei kein Dichter! „Überlassen Sie es uns, darüber zu urteilen“, würden sie zu einem solchen Menschen sagen, und sie hätten *vollkommen recht*.

Zum Beweis, daß Nekrassow mit seinen Dichtungen die fortschritt-[716]lichen Bestrebungen der fortschrittlichen Jugend seiner Zeit geweckt und zum Ausdruck gebracht hat, will ich eine Erinnerung aus meinem persönlichen Leben erzählen.

Ich war damals in der letzten Klasse der Kadettenanstalt. Nach dem Essen saßen wir in einer Gruppe von einigen Leuten zusammen und lasen Nekrassow. Kaum hatten wir das Gedicht „Die Eisenbahn“ gelesen, da ertönte das Glockenzeichen, das uns zu den militärischen Übungen rief. Wir steckten das Buch weg und holten, noch ganz unter dem Eindruck alles dessen, was wir soeben gelesen hatten, im Zeughaus unsere Gewehre. Als wir antraten, kam mein Freund S. zu mir heran und flüsterte, den Gewehrlauf fest umschließend: „Ach, ich möchte dieses Gewehr nehmen und für das russische Volk kämpfen!“ Diese Worte, die er flüsternd sagte, während die strengen militärischen Vorgesetzten nur ein paar Schritte weit weg waren, haben sich tief in mein Gedächtnis eingegraben; ich mußte später immer daran denken, sooft ich das Gedicht „Die Eisenbahn“ las.

Im Dienst am Volke sieht Nekrassow die Hauptaufgabe des Staatsbürgers. Deshalb wird das Volk zum ersten Helden seiner Hauptwerke. Indes, was erfahren wir von ihm über diesen seinen Helden? Uns ist schon bekannt, daß seine Lage äußerst schwierig ist. Aber das genügt uns nicht. Wir möchten wissen, was er selbst zur Erleichterung seines Loses tut.

Hierüber erfahren wir von Nekrassow sehr wenig Erfreuliches. Sein Volk versteht nicht zu kämpfen und erkennt die Notwendigkeit des Kampfes nicht. Das Hauptmerkmal dieses Volkes ist das *ewige Dulden*. So schreibt Nekrassow im Jahre 1858 zum Beispiel:

Dem wünschen wir nur eine gute Nacht,  
Der alles trägt um Christi willen,  
Wes Mund kein Wort des Grolls hervorgebracht,  
Wes strenge Augen keine Tränen füllen;  
Wes rauhe Hände stets sich regen,  
Und ehrerbietig uns daran gewöhnen,  
Nur Kunst und Wissenschaft zu pflegen  
Und Träumen und Gelüsten nur zu frönen;  
Wer seines Lebens Bahnen recht und schlecht  
In tiefer, unbestimmter Nacht durchdöst,  
Und wer, nicht wissend, was ist Gott, was Recht,  
Im dunklen Kerker lebt, den nie ein Licht erlöst ...

Man kann sich nichts Trostloseres vorstellen als diese Schilderung. Das ist der höchste Grad der Unterwürfigkeit. Einem *solchen* Volk kann man [717] nur noch eine „gute Nacht“ wünschen: es ist nicht fähig zu *erwachen*. Wie man sieht, kommt Nekrassow dieser Gedanke nicht selten; seine „Betrachtungen an der Paradestreppe“ schließen mit der Frage:

... Ach du Gutes, laß dich fragen:  
Was willst du bloß mit deinem Stöhnen sagen?  
Wirst du aufstehn in Erkenntnis deiner Macht;  
Hast du, bauend auf des Schicksals Schwingen,  
Alles, was du kannst, bereits vollbracht,

Als du dir Lieder schufest, die wie Stöhnen klingen;  
Bannst du dich nun ewig in die geist'ge Nacht?

Zwei Jahre später, im Jahre 1860, zeichnet Nekrassow in seinem Gedicht „An der Wolga“ den Treidler, der ihn durch die stets gleiche endlose Geduld und durch die stets gleiche stumpfsinnige Unbeweglichkeit des Denkens in Erstaunen setzt:

Burlak, du arme, traurige Gestalt!  
Wie ich dich einst als Kind gesehn,  
Seh ich dich heut noch vor mir stehn:  
Du singst das Lied, das du gesungen hast,  
Noch immer schleppst du gleiche Last;  
Die gleichen müden Züge im Gesicht,  
Aus denen grenzenloses Dulden spricht ...  
.....  
Dein Vater stöhnte an die vierzig Jahr'  
An diesem Strom und treckte seine Kette;  
Doch ward ihm nicht einmal im Sterben klar,  
Was er den Söhnen zu gebieten hätte.  
Und so wie er, hast du es unterlassen,  
Dich mit der Frage zu befassen:  
Dein Los – kann es denn schwerer sein,  
Wenn du dich auflehnst wider diese Pein? ...

[718] Nekrassow weiß, daß die Menschencharaktere unter dem Einfluß des sie umgebenden gesellschaftlichen Milieus geformt werden, und er gibt sich keiner Täuschung hin bezüglich der Eigenschaften des Milieus, in dem sich der russische Volkscharakter herausgebildet hat:

Die Barbarei wird fortbestehn,  
Wo hier Geschlechter auf Geschlecht  
So spurlos leben wie sie untergehn,  
und ihre Kinder schirmt kein Recht.

Später, als die „rohe Barbarei“ unter dem Druck der „neuen Strömungen“ der sechziger Jahre schon ins Wanken gekommen war und als selbst den nüchternsten Vertretern der radikalen Intelligenz, z. B. N. G. Tschernyschewski, die Zukunft in rosigem Lichte erschien, wird die Anschauung Nekrassows vom russischen Volk optimistischer. Er denkt nicht mehr daran, an der Zukunft des russischen Volkes zu zweifeln; im Gegenteil, diese Zukunft malt sich in seiner Phantasie in den leuchtendsten Farben. In dem Gedicht „Die Eisenbahn“, geschrieben im Jahre 1864, ruft er aus:

Nur nicht so bang in die Zukunft geschaut ...  
Genug hat das russische Volk schon vollendet,  
Auch diese Eisenbahn hat es gebaut –  
Es zwingt, was ihm der Himmel auch sendet!  
Zwingen wird's alles, und kräftig und breit  
Erkämpft es den Weg, der zur Zukunft sich wendet ...

[719] Aber die alten Eindrücke sind im Dichter noch zu lebendig, als daß er sich vorstellen könnte, die glückliche Zukunft des russischen Volkes *stehe nahe bevor*. Nein, sie liegt noch in sehr, sehr weiter Ferne; der Dichter selbst wird sie nicht mehr erleben, ebensowenig wie der kleine Wanja, mit dem er spricht:

Schade, daß, ehe sie naht, diese herrliche Zeit,  
Mein und auch dein Leben endet ...

Und die Gegenwart trägt immer noch die düsteren Züge der jüngsten Vergangenheit an sich. Das Volk ist immer noch so erstaunlich geduldig:

Wir schufteten mit niedergezwungenem Rücken  
In klirrender Kälte, in sengender Glut,

In unsern Löchern will uns der Hunger erdrücken,  
Wir frieren und schwitzen und kriegen Skorbut;  
Die Wächter sind falsch, und die Herren sind Schinder,  
Zu Hause ist Not: Vater kommt ohne Lohn –  
Wir tragen's geduldig, der friedlichen Arbeit Kinder,  
Als Streiter für Gottes Thon!

Und wie früher gibt sich das ausgeplünderte und geknechtete Volk dazu her, seine Bedrücker für ein lumpiges Geschenk, für ein Glas Schnaps beinahe zu vergöttern. Das schmerzt, wie man sieht, Nekrassow am meisten, und sein eben von mir zitiertes Gedicht bringt zum Schlusse eine unerfreuliche Szene:

In blauem Kaftan, würdig, fett und kupferrot  
Begibt sich heut der Handelsmann in Korn und Brot  
Zum Feiertage seiner Hände,  
Um einmal seine Werke zu beschaun.  
Das festlich Volk weicht ehrerbietig an die Wände ...  
Er wischt sich aus der Stirn den Schweiß  
Und sagt pathetisch:  
„Schon recht ... nun gut ... ihr braven Leut ... ich weiß!  
Mein Glückwunsch! Geht nach Haus nun, Gott befohlen!  
(Die Mützen runter! Mit wem red ich?) –  
Ich laß euch ein Faß Branntwein holen,  
Und was ihr schuldig seid, ist euch erlassen ...“  
[720] Da geht ein Schrei, „Hurra!“ durch alle Gassen,  
Und alle Kehlen fallen lauter, freundlich ein.  
Und da rollt schon heran das Faß voll Wein ...  
Und man packt zu, denn keiner will den Faulpelz spielen.  
Das Volk spannt seinem Herrn die Pferde aus,  
Und mit „Hurra“ legt es sich selber in die Sielen! ...

Nebenbei bemerkt: dieses Bild stammt von der Hand eines wirklichen Künstlers, und allein um dieses Bildes willen darf man Nekrassow viele Unebenheiten und Mängel seines Gedichtes „Die Eisenbahn“ verzeihen. Seltsam, daß L. Tolstoi an einer solchen Szene achtlos vorübergehen konnte!

Die siebziger Jahre waren bei uns eine Zeit, die dafür berühmt war, daß man „ins Volk ging“. Unsere revolutionäre Intelligenz hoffte, ihre Propaganda und Agitation werde bald zur Erhebung des ganzen Volkes führen. Nekrassow schätzte die Opferbereitschaft der Revolutionäre sehr hoch ein. Bekannt ist das schöne Gedicht, das er, wenn ich mich nicht irre, nach dem „Prozeß der fünfzig“<sup>1\*</sup> geschrieben hat und das mit den Worten beginnt:

Stumm sind die Kämpfer, als Helden des Volkes gefallen –  
Wider die Not hat ihre Stimme geschrien.  
Stumm sind die einsamen Rufe; die letzten verhallen ...

Aber aus allem geht deutlich hervor, daß er in keinem Augenblick an die Möglichkeit einer breiten Massen des Volkes erfassenden revolutionären Bewegung geglaubt hat. In demselben

---

<sup>1\*</sup> Den Prozeß der fünfzig Volkstümpler-Revolutionäre führte die zaristische Regierung in Petersburg vom 21. Februar bis zum 14. März 1877 durch. Vor dem Gericht hielten der Arbeiter P. A. Alexejew und die Schriftstellerin S. I. Bardina zündende Reden. Nach Erinnerungen von Zeitgenossen erhielt P. Alexejew, der unter fünfzehn anderen Angeklagten zur Zwangsarbeit verurteilt worden war, nach dem Prozeß im Petersburger Gefängnis das von Plechanow erwähnte Gedicht von Nekrassow. Hieraus entstand die Vermutung, daß Nekrassow dieses Gedicht unter dem Eindruck des Prozesses geschrieben habe. (W. Bogutscharski, „Aktive Volkstümlerbewegung“, Moskau 1912, S. 301.) Die Entwürfe zu diesem Gedicht, die von K. Tschukowski entdeckt wurden, stammen jedoch aus dem Jahre 1874, und im Mai 1875 hat Nekrassow dieses Gedicht N. A. Jefremow gegeben. „Bei Nekrassow war es, wie K. Tschukowski sagt, öfter der Fall, daß er, wenn er ein Gedicht geschrieben hatte, dieses mit irgendeinem konkreten Ereignis in Verbindung brachte, das erst später eintrat.“ (N. A. Nekrassow, Sämtliche Gedichte, 6. Auflage, Moskau 1931, S. 593.) [1001]

Gedicht, wo er mit so tiefer An-[721]teilnahme von den verurteilten Revolutionären spricht, nennt er Rußland ein verstummtes Land, in welchem alles Anständige und Lebendige niedergemäht wird. Ihm wäre vor dem Volksaufstand mit seinen sogenannten *Schrecken* sicherlich nicht bange gewesen. Sein „großer Sünder“, der Räuber-Ataman Kudejar, der später ins Kloster ging und dem „ein heiliger Mann“ als Buße die Verpflichtung auferlegt hatte, mit dem Messer eine Eiche, die drei Männer umspannen konnten, umzuhauen, erhielt sofort Vergebung seiner Sünden, als er einem grausamen Gutsherrn, dem Pan Gluchowski, das Messer ins Herz bohrte:

Kaum hatte der Pan, von Blut überströmt,  
Den Kopf auf den Sattel sinken lassen –  
Da stürzte zusammen der riesige Baum,  
Und hallend verrauschte das Echo im Walde.  
So lag der denn, auf den Boden gesunken,  
Doch dem Mönche waren die Sünden genommen ...

Indes, die Frage bestand nicht darin, wie sich *Nekrassow selbst* zum Volksaufstand verhalten hätte, sondern darin, ob ein Aufstand unter den damaligen Umständen möglich war. Ich habe gesagt, daß er Nekrassow völlig undenkbar erschien. Allerdings sieht die Sache bei ihm so aus, als hätten in Rußland nur die Vertreter der radikalen Intelligenz glücklich und frei leben können, die sich für das Volk opfern:

Sie könnten schon zurück, die Wanderer, in die Heimat gehn,  
Wenn sie nur wüßten, was mit Grischa unterdes geschehn ...

Aber das ist es ja gerade, daß die Wanderer – die Bauern der verschiedenen Dörfer, die den Entschluß gefaßt haben, nicht eher nach Hause zurückzukehren, als bis für sie die Frage entschieden sei, wer in Rußland glücklich und frei leben kann –, daß die Wanderer nicht wußten, was mit Grischa geschah, und es *nicht wissen konnten*. Die Bestrebungen unserer radikalen Intelligenz blieben dem Volk unbekannt und unverständlich. Ihre besten Vertreter haben sich bereitwillig für seine Befreiung geopfert; aber es blieb taub gegen ihre Aufrufe, und es war manchmal bereit, sie zu steinigen, da es in ihren Absichten nur neue Ränke ihres Erbfeindes – [722] des Adels erblickte.<sup>1</sup> Und darin bestand die große Tragödie der Geschichte der russischen radikalen Intelligenz. Nekrassow hat diese Tragödie *auf seine Weise* durchgemacht. Er, der sich für berufen hielt, die Leiden des russischen Volkes zu besingen, sagt traurig kurz vor seinem Tode:

Mich wird nun bald der Rasen decken.  
Das Sterben fällt mir schwer, der Tod wird schön;  
Und so will ich in niemand Trauer wecken,  
Es wird kein Mensch um mich in Trauer gehn.  
Ein Lied des Adels hier in unsern Landen  
Aus meiner Leier Saiten nie Gestalt gewann;  
Nun sterbe ich, genauso unverstanden  
Von meinem Volk, wie da ich einst begann.

Ein trauriges Ende! Ein schweres Eingeständnis! Und man muß bemerken, daß viele fortschrittliche Menschen sehr bald nach dem Tode Nekrassows ihre Anstrengungen zur Aufklä-

---

<sup>1</sup> Das *Bewußtsein* des Volkes wird bestimmt *durch seine Lebensweise*. Die ökonomische Grundlage des russischen Zarismus – die Bindung der Bauern an den Boden, der eigentlich dem Staat gehört, obwohl er sich in der Nutznießung der einzelnen Gemeinden befindet, glich vollkommen jenem ökonomischen Fundament, auf dem die Despotien im alten Orient beruhten. Kein Wunder, daß die Sitten und Anschauungen des russischen Volkes ebenfalls ein sehr deutliches östliches Gepräge hatten. Saweli, der „Held des heiligen Rußlands“ in der Dichtung „Wer lebt glücklich in Rußland?“, ist ein typischer Bauer des Ostens. Beim Lesen seiner Erzählung, wie seine Mutter „Koreshina“ sich der Zahlung der Abgaben an ihren Gutsherrn Schalasnichow entzog, muß man unwillkürlich an das Buch „Manners and Customs of Ancient Egyptians“ von *Wilkinson* denken (siehe Bd. II, S. 40 ff.).

zung der Bauernschaft fast genauso enden sahen. Nekrassow starb am 27. Dezember 1877. Und Ende 1879 erklärte die in Rußland illegal erscheinende revolutionäre Zeitung „Narodnaja Wolja“, daß man *sich nur den Schädel einrenne*, wenn man unter den gegenwärtigen Verhältnissen für das Volk arbeiten will. Das deckte sich genau mit dem Eingeständnis, daß die radikale Intelligenz am Ende der siebziger Jahre *dem Volke* ebenso *fremd* geblieben war wie in der Zeit, da Nekrassow das Licht der Welt erblickte.

Die bestehenden Verhältnisse machten die revolutionäre Arbeit im Volk unmöglich; aber ohne revolutionäre Arbeit im Volk war nicht zu hoffen, daß in den bestehenden Verhältnissen eine Wendung zum Besseren ein-[723]treten werde, wie das der Mißerfolg der „Partei des Volkswillens“, die versuchte, das Ende unserer heutigen Zustände mit den Kräften der Intelligenz allein herbeizuführen, deutlich gezeigt hat. Die ganze Geistesgeschichte unserer radikalen Intelligenz besteht in den Anstrengungen zur Lösung dieses Widerspruchs.

Nun ist er glücklicherweise durch das Leben selbst, d. h. durch eben jenen Gang der ökonomischen Entwicklung gelöst, der einst die Reformen Alexanders II. notwendig gemacht hatte.

Jetzt ist unter dem Einfluß der ökonomischen Entwicklung in unserem „Volk“ eine neue Klasse aufgekommen, die unvergleichlich wachsender, beweglicher, teilnahmvoller und ungeduldiger ist als die *Bauernschaft*, deren *Klagen* Nekrassow das Herz zerrissen und die ihn mit ihrer *ewigen Geduld* zur Verzweiflung brachte. Diese Klasse – die *Klasse der Proletarier* – zeigt uns unzweideutig, daß sie ganz und gar nicht gesonnen ist, den höheren Klassen den Genuß aller materiellen und geistigen Güter des Lebens „*ehrfürchtig*“ zu überlassen, so daß für sie selbst nichts anderes übrigbleibt als schwere physische Arbeit. Das russische Proletariat lebt schon nicht mehr „*in der tiefen Nacht, in die kein Lichtstrahl fällt*“: in der Person der besten Vertreter seiner Klasse sieht es bereits das leuchtende Morgenrot seiner Befreiung. „Aus seinen *strengen Augen* ergießen sich *keine Tränen*“: diese Augen blitzen in dem stolzen Bewußtsein seiner Kraft. Sein „Mund“ bleibt nicht „*stumm*“: er ruft zum Kampf. Und es wäre seltsam, wenn man „*gute Nacht*“ zu ihm sagen wollte – zu ihm, das sich den schweren Schlaf aus den Augen reibt und sich munter an seine große historische Arbeit begibt.

Mit dem Aufkommen des Proletariats begann bei uns eine neue Epoche, die dadurch bemerkenswert ist, daß selbst der Bauer jetzt nicht mehr so unbeweglich ist, wie er es zu Nekrassows Lebzeiten gewesen ist. Indem die neuen ökonomischen Verhältnisse unser gesellschaftliches, einst so „*unerschüttertes*“ Milieu neu gestalten, gestalten sie auch unseren Volkscharakter um.

Nekrassow war es nicht beschieden, die neue Epoche zu erleben. Aber wenn er sie erlebt hätte, so würde er gesehen haben, daß es im heutigen Rußland Menschen gibt, die trotz allem viel glücklicher und viel freier leben, als sein Grischa gelebt hat: diese Menschen sind die Arbeiter, die Proletarier, die sich dem Kampfe um die Befreiung ihrer Klasse gewidmet haben und *fest von der historischen Unvermeidlichkeit dieser Befreiung überzeugt sind*.

Und wenn er diese in Rußland neuen Menschen kennengelernt und verstanden hätte, so würde er vielleicht ihnen zu Ehren ein neues „Lied“, ein Lied der Begeisterung, kein Lied des „*Hungers*“ und kein Lied des [724] „*Spotts*“, sondern ein *Kampflied*: eine russische Marseillaise geschrieben haben, in der man, wie früher, die Töne der „*Rache*“ hören könnte und in der an die Stelle der Töne des „*Leids*“ die Töne freudiger *Siegeszuversicht* getreten wären. Mit der Veränderung des Volkscharakters hätte sich wohl auch der Charakter seiner Muse verändert.

Aber der Tod hat Nekrassow längst dahingerafft. Der Dichter der *Rasnotschinzen* ist vom literarischen Schauplatz abgetreten, und wir müssen nun darauf warten, daß nach ihm der neue Dichter, der *Dichter der Proletarier* auftritt.

## Anmerkungen

Zum 25. Todestag. (Dem Donkomitee der SDAPR gewidmet.)

Der Aufsatz erschien erstmals als Einzelbroschüre im Jahre 1903 im Verlag der „Liga der russischen revolutionären Sozialdemokraten im Ausland“ (Genf). Hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. X, S. 373-395) gedruckt.

Dieser Aufsatz wurde bei seinem Erscheinen in Plechanows Artikelsammlung „Zwanzig Jahre“ (St. Petersburg 1905) von der Zensur arg verstümmelt. Die Zensur versuchte den Sinn einiger Stellen in dem Aufsatz, in denen von der revolutionären Einstellung des russischen Proletariats die Rede war, zu entstellen und nahm Streichungen vor. So wurde zum Beispiel folgender Satz gestrichen: „Das russische Proletariat lebt schon nicht mehr *in der tiefen Nacht, in die kein Lichtstrahl fällt*: in der Person der besten Vertreter seiner Klasse sieht es bereits das leuchtende Morgenrot seiner Befreiung ... Sein ‚Mund‘ bleibt nicht *stumm*: er ruft zum Kampf. Und es wäre seltsam, wenn man *gute Nacht* zu ihm sagen wollte – zu ihm, das sich den schweren Schlaf aus den Augen reibt und sich munter an seine große historische Arbeit begibt“ (siehe auf S. 723). Die Zensur ließ nur den harmlosen Satz aus der Mitte dieses Bruchstücks stehen: „Aus seinen *strengen Augen* ergießen sich *keine Tränen*: diese Augen blitzen in dem stolzen Bewußtsein seiner Kraft. Und es wäre seltsam, wenn man *gute Nacht* zu ihm sagen wollte“ (siehe S. 723).

Aus dem Absatz, der beginnt: „Nekrassow war es nicht beschieden, die neue Epoche zu erleben“ (siehe S. 723), entfernte die Zensur die ganze zweite Hälfte, wo die Rede ist von dem revolutionären Proletariat, das Nekrassow hätte sehen können, wenn er die „neue Epoche“ erlebt hätte: „Diese Menschen sind die Arbeiter, die Proletarier, die sich dem Kampfe um die Befreiung ihrer Klasse gewidmet haben und *fest von der historischen Unvermeidlichkeit dieser Befreiung überzeugt sind*.“ Schließlich in dem Absatz, der mit den Worten beginnt: „Die bestehenden Verhältnisse machten die revolutionäre Arbeit im Volk unmöglich“ (siehe S. 722/723), hat die Zensur die Worte „revolutionäre“ Arbeit und „das Ende unserer heutigen Zustände herbeizuführen“ beseitigt. Infolge dieser Retuschierung bekam das Bruchstück einen äsopischen Sinn. In dieser von der Zensur verstümmelten Form wurde der Aufsatz in der Sammlung der Aufsätze Plechanows („Literatur und Kunst“, Verlag „Nowaja Moskwa“) gedruckt. Hier wird der vollständige Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows (Bd. X, S. 377-395) ohne die Zensurkürzungen gedruckt.

[725]

**N. A. Nekrassow\*****Rededispotion**

Äußerung Bel[inskis]: was für ein Talent dieser Mensch besitzt, und was für ein Beil dieses Talent ist. Diese Äußerung entbehrt nicht einer gewissen Zweideutigkeit: in einer starken, sicheren Hand ist das Beil eine schreckl[iche] Waffe und ein nützliches, einfach unentbehrliches Werkzeug; geschichtlich gesehen, ist das Beil eines der ersten Kulturgüter des Menschen. Aber die Arbeit, die mit dem Beile ausgeführt wird, entbehrt der Schönheit; daher der Ausdruck: *Grobarbeit*. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, muß man sagen: die Verse Nekrassows sind häufig solch eine Grobarbeit; Garschins Worte; sein Beispiel:

Bequem und leicht, gefügt genau	}	Rus[sische]
War jenes Schlittens Wunderbau.		Frauen <sup>1</sup>

«ВОЗОК», «ЛЕГОК» reimt sich schlecht. Aber Negr[assow] merkt das anscheinend gar nicht; er scheint den Reim ganz in Ordnung zu finden und wiederholt ihn an einer anderen Stelle:

Und schnell und wunderbar und glatt  
Jagt unser Schlitten durch die Stadt.<sup>2</sup>

Der Mangel liegt hier eigentlich im Reim, soz[usagen] *im Äußerlichen* des Gedichts. Aber bei Nekrassow finden sich wes[entlichere] Mängel. Nehmen Sie meinetwegen das berühmte Gedicht [Einführung] „Betrachtungen an der Paradetreppe“:

Du hältst im Leben für das allerbeste  
Scharwenzeln ohne Scham und Rausch und Feste,  
Und treibst's mit Saufen, Spiel und Frauenraub.  
Wach auf! Noch gibt es andre Freud hienieden:  
Bring sie zurück! Sie retten – dir ist es beschieden!

[726] Das ist sehr schön gesagt, aber es ist nichts als schwungvolle *Prosa*. Shakespeare und Byron sind ebenfalls manchmal sehr beredt, aber ihre Beredtheit hat etwas Poetisches – ihre Beredtheit ist eine Beredtheit des *Bildes*. Negr[assow] ist nicht nur im Versemachen, sondern auch in der ganzen *künstl[erischen] Form* überhaupt oft recht ungeschickt. Seine Gedichte sind oft *prosaisch*. Und trotzdem hatte er ein großes Talent, und er nimmt in der Geschichte unserer Dichtkunst einen hervorragenden Platz ein. Besser als irgendein anderer charakterisiert er den berühmt[en] Wendepunkt in der Geschichte unserer Dichtkunst. Vor ihm war unsere Dichtkunst, und überhaupt die schöne Literatur, mit wenigen Ausnahmen (wie Kolzow), die Literatur der höheren Gesellschaftsklasse: die Literatur des *Adels*. Puschkins Eug[en] Onegin, Lermontows Petschorin. Sie sind Adlige von Kopf bis Fuß. Turgenews „Adelsnester“. Damit will nicht gesagt sein, daß sie nur die Adelsprivilegien verteidigt hätten. Nein, aber ihre Helden sind Adlige. Nekrassow, der ebenfalls adliger Herkunft ist, sagt von sich:

Ein Lied des Adels hier in unsern Landen  
Aus meiner Leier Saiten nie Gestalt gewann.

Und tats[ächlich], er schilderte das Leben des Adels von seiner negat[iven Seite], im Hinblick auf den Gegensatz der Interessen der Adl[igen] und der Interessen der Bauern. Dieser Gegensatz findet bei ihm mitunter eine bemerkensw[ert] humoristische Darstellung in den

\* Anmerkungen zu: N. A. Nekrassow (S. 725-727) am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Покоен, прочен и легок  
На диво сдаженный возок.

<sup>2</sup> Покоен, прочен и легок  
Катится городом возок.

Dicht[ungen]: „Wer lebt glücklich?“, „Bäuerliche Aphorismen“<sup>1\*</sup>. Nachs[ehen]. Und diese Richt[ung] findet sich bereits in dem Ged[icht], von d[em] schon Belin[ski] so entzückt war. „Heimatland“: siehe im Buch, Band I. Und nicht nur der Adel wird in seinen häßlichen Zügen geschildert. Die Beamtenschaft: siehe in dem Gedicht „Wer lebt glücklich in Rußland?“ Wie sie Gerichtsuntersuchungen durchführten.<sup>2\*</sup> Aber auch schon früher, im „Wiegenlied“:

Wirst Beamter; dein Gewand  
Birgt einen Pferdefuß,  
Morgens winkt dir meine Hand  
Einen Abschiedsgruß.

Mit einem Wort, Nekrassow ist der Dichter der „*Verneinung*“, er ist der Dichter jener Schicht der Rasnotschizen, die sich mit der best[ehen]-[727]den Ordnung nicht abfindet. Er lehnt alle Karrieren ab. Der Staatsbürger.<sup>3\*</sup> Dieser Staatsbürger ist dann erschienen in der Person des revolutionären Rasnotschizen. Nun war es bei ihm so: er wehklagte nicht, und wenn er schon wehklagte, so war das nicht das einzige, was er tat. Sowie in ihm die staatsbürgerlichen Gefühle erwachten, war der Kampf sein Streben:

Es kann sich nicht befreit gebärden  
Der Sohn bei seiner Mutter Schmerz,  
Der Bürger wird nicht würdig werden  
Des Vaterlands, wenn kalt sein Herz.

Das ist der Stammvater der Rev[olutionäre] der siebziger Jahre, jener Empörer, der ... und jener Terroristen, die ...

## Anmerkungen

### (Rededisposition)

Erstmals gedruckt in Bd. VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 232-234). Daraus entlehnen wir den Text für diese Ausgabe. Die Disposition ist ohne Datum, aber man darf wohl annehmen, daß die Zeit ihrer Abfassung Ende 1902 anzusetzen ist, da die Rede über Nekrassow am 10. Januar 1903 gehalten wurde.

---

<sup>1\*</sup> „Bäuerliche Aphorismen“ nennt Plechanow die Gespräche, die treffenden Worte der Bauern in dem Poem „Wer lebt glücklich in Rußland?“ [1001]

<sup>2\*</sup> In der Untersuchungsszene anlässlich des Todes eines Kindes, das von Schweinen zerfleischt worden war, zeigte sich die Willkür und Gewalttätigkeit der Beamten. [1001]

<sup>3\*</sup> „Der Staatsbürger“ – offenbar meint Plechanow das Gedicht „Dichter und Bürger“ (zitiert S. 710). [1001]

[728]

**Das Begräbnis N. A. Nekrassows\***

Am siebenundzwanzigsten dieses Monats jährte sich zum vierzigsten Male der Todestag N. A. Nekrassows.<sup>1</sup> Einige Zeitungen haben dem Dichter der „Rache und des Leids“ schon vor den Festtagen besondere Artikel gewidmet. Nun möchte auch ich dem Leser ein paar Worte über ihn sagen. Ich meine, es ist nicht nötig und auch nicht möglich, mich von neuem mit der Frage zu befassen, welche Rolle er in der Geschichte der russischen Dichtkunst gespielt hat. Was hierüber zu sagen war, ist im wesentlichen bereits gesagt worden. So will ich hier lieber berichten, wie sich die revolutionären Volkstümpler der siebziger Jahre, vertreten durch die Gesellschaft „Land und Freiheit“, am Begräbnis N. A. Nekrassows beteiligt haben.

Übrigens waren sie nicht nur durch diese Gesellschaft vertreten. Gerade zu jener Zeit waren in Petrograd – in Petersburg, wie es damals hieß – eine Menge der angesehensten Vertreter der „Rebellen“ aus dem Süden Rußlands zusammengekommen. Frolenko, Woloschenko, Walerian Osinski, Tschubarow („Der Kapitän“) und viele andere waren da. Es waren lauter „illegale“, kühne, energische Leute, die vortrefflich mit der Waffe umzugehen wußten und für jedes waghalsige Unternehmen zu gewinnen waren. Nachdem sich die Gesellschaft „Land und Freiheit“ der Mitwirkung dieser erprobten Draufgänger versichert hatte, beschloß sie, beim Begräbnis offen als revolutionäre sozialistische Organisation aufzutreten. Zu diesem Zweck bestellte sie einen Kranz mit der Aufschrift: „Von den Sozialisten“. Ich kann mich nicht mehr genau entsinnen, wer diesen Auftrag ausgeführt hat, aber ich erinnere mich genau, daß er ausgeführt worden ist. Rings um den sozialistischen Kranz standen, zu einem engen Ring zusammengeschlossen, die Rebellen aus Südrußland und die Mitglieder der Gesellschaft „Land und Freiheit“, gemeinsam mit den Mitgliedern der Arbeiterzirkel, deren es schon damals in den verschiedenen [729] Petrograder Fabriken und Werken nicht wenige gab. Die Rebellen und die Mitglieder der Gesellschaft „Land und Freiheit“ hatten Revolver mitgenommen und waren entschlossen, von ihnen Gebrauch zu machen, falls es der Polizei einfallen sollte, den Kranz gewaltsam zu entfernen.

Aus irgendeinem Grunde – vielleicht weil sie zu spät gemerkt, daß die Revolutionäre eine Demonstration vorhatten, und daher keine Vorbereitungen eines Einschreitens getroffen hatte – machte die Polizei keinen Versuch, den Kranz der Sozialisten wegzunehmen. Man brachte ihn glücklich zum Wolkow-Friedhof, und erst in der dortigen Kirche, wohin man den Sarg mit der Leiche Nekrassows zur Totenmesse getragen hatte, kam es wegen unseres Kranzes irgendwie zu einer Unruhe.

Ich weiß nicht, was eigentlich vorging, da nur wenige von uns die Kirche betreten hatten. Alle übrigen – ausgenommen die „Warner“, die Alarm schlagen sollten, falls die Polizei unsere beim Kranze aufgestellten Leute verhaften wollte – begaben sich zu dem Grabe, das man für Nekrassow hergerichtet hatte, und stellten sich rundum in geschlossenen Reihen auf. Es war uns bekannt, daß am Grabe Nekrassows Reden gehalten würden, und die Gesellschaft „Land und Freiheit“ hatte es für nötig befunden, auch ihrerseits einen Redner zu stellen, der, ohne sich um die Anwesenheit der Geheimpolizei und der öffentlichen Polizei zu kümmern, sagen sollte, was die damalige revolutionäre Intelligenz über den Verfasser der „Eisenbahn“ dachte. Die Wahl fiel auf den Schreiber dieser Zeilen. Ich weiß nicht mehr, ob viele Redner vor mir gesprochen haben. Ich erinnere mich nur, daß Sassodimski und Dostojewski unter ihnen waren.

Die Rede des Volkstümlers Sassodimski war ganz vom Gefühl der Anteilnahme an der Dichtung Nekrassows erfüllt. Wir teilten diese Sympathie durchaus, allein, die Rede Sassodimskis wurde von uns ziemlich kühl aufgenommen. Ihre Form war nicht gerade glücklich. Es lief

---

\* Anmerkungen zu: **Das Begräbnis N. A. Nekrassows (S. 728-732)** des Kapitels.

<sup>1</sup> [Nekrassow ist am 27. Dezember 1877 alten Stils gestorben.]

immer darauf hinaus: Nekrassow ist „uns teuer, weil er uns sympathisch ist, und er ist uns sympathisch, weil er uns teuer ist“. Und er kam einfach nicht heraus aus diesem Zirkelschluß der Wechselwirkung psychologischer Motive. Dafür brachte die Rede F. M. Dostojewskis in unsere Reihen große Bewegung.

Bekanntlich hatte F. M. Dostojewski schon bald nach seinem literarischen Debut recht große Unannehmlichkeiten mit dem Zirkel Belinskis, dem auch Nekrassow angehörte. Diese Unannehmlichkeiten blieben nicht ohne Rückwirkung auf das Verhältnis Dostojewskis zum ganzen Zirkel. Und außerdem unterliegt es nicht dem geringsten Zweifel, daß Dostojewski die Nekrassowsche Muse nicht ohne wesentliche Einschränkungen gutheißen konnte. Man braucht nur daran zu erinnern, daß er, der sich für das Gedicht „Onkel Wlas“ so aufrichtig begeistert hat, unangenehm [730] berührt war von jenen Zeilen, mit denen Nekrassow in diesem Gedicht die Schilderung der höllischen Qualen abschließt, die Wlas im Fieberwahn erschienen:

Ich kann das alles gar nicht so gut zeigen:  
Die weisen Pilgerinnen werden sich weit besser dazu eignen.

Der Ton dieser Zeilen widerspricht natürlich dem Ton des ganzen übrigen Gedichts. Vom künstlerischen Standpunkt aus konnte und mußte man sie ablehnen. Aber Dostojewski sah in ihnen eine Unehrebarkeit gegen die ihm so teuren religiösen Anschauungen des Volkes. Auf diesem Gebiete war keine Übereinstimmung möglich zwischen ihm und jenen unserer Schriftsteller, die sich jene Weltanschauung zu eigen gemacht hatten, die sich bei Belinski in den letzten Jahren seiner Tätigkeit herausgebildet hatte.

Trotz allem wollte Dostojewski, wie man sieht, dieses Mal an dem Grundsatz festhalten: über einen Toten hat man Gutes oder überhaupt nichts zu sagen. Er hob nur die starken Seiten der Dichtung Nekrassows hervor. Unter anderem sagte er, daß Nekrassow seinem Talent nach nicht unter Puschkina stand. Das erschien uns als eine schreiende Ungerechtigkeit.

„Er stand über Puschkina!“ riefen wir alle einmütig und laut.

Darauf war der arme Dostojewski nicht vorbereitet. Für einen Augenblick verlor er die Fassung. Aber er liebte Puschkina zu sehr, als daß er uns hätte Recht geben können. Indem er Nekrassow auf eine Stufe mit Puschkina stellte, ging er bis an die äußerste Grenze der Zugeständnisse an die „junge Generation“.

„Nicht über, aber auch nicht unter Puschkina!“ antwortete er, zu uns gewandt, nicht ohne Geiztheit. Wir beharrten auf unserer Meinung: „Über! über!“ Dostojewski überzeugte sich offenbar, daß er uns von unserer Ansicht nicht abbringen konnte, und setzte seine Rede fort, ohne weiterhin auf unsere Bemerkungen einzugehen.<sup>1\*</sup>

---

<sup>1\*</sup> F. M. Dostojewski selbst erzählte über diese Episode folgendes: „Als ich diesen Gedanken laut äußerte“ (nämlich daß in der Reihe der Dichter, die das „neue Wort“ gesagt haben, Nekrassow gleich hinter Puschkina und Lermontow komme), „da kam es zu einer kleinen Episode: aus der Menge ertönte eine Stimme, daß Nekrassow *über* Puschkina und Lermontow gestanden habe und daß diese höchstens nur ‚Byronisten‘ gewesen seien. Mehrere Stimmen fielen ein und riefen: ‚Ja, über ihnen!‘ Ich hatte übrigens gar nicht die Absicht, mich darüber zu äußern, wie hoch die drei Dichter standen und wie groß ihre Kunst im Vergleich zueinander war. Dann aber kam folgendes: In den ‚Birshewyje Wedomosti‘ berichtete Herr Skabitschewski in seiner Botschaft an die Jugend anlässlich der Bedeutung Nekrassows, daß, als jemand (nämlich ich) am Grabe Nekrassows ‚auf den Gedanken verfallen sei, seinen Namen mit den Namen Puschkins und Lermontows gleichzustellen‘, ‚ihr alle‘ (d. h. die ganze studierende Jugend) ‚einstimmig, im Chore gerufen hätten: »Er stand über, über ihnen!«‘ Ich darf Herrn Skabitschewski versichern, daß man ihm falsch berichtet hat und daß ich mich ganz bestimmt erinnere (ich hoffe, daß ich mich nicht irre), daß zuerst nur ein einziger gerufen hat: ‚Über, über ihnen‘ und gleich darauf hinzugefügt hat, daß Puschkina und Lermontow ‚Byronisten‘ gewesen seien – ein Zusatz der viel mehr und natürlicher einer einzigen Stimme und Meinung eigen ist als allen in dem gleichen Augenblick, das heißt einem

Ich weiß noch ganz genau, daß ich, vom Begräbnis zurückgekehrt, meine kurze Rede am Grabe Nekrassows niederschrieb. Daß sie irgendwo in der revolutionären Presse veröffentlicht wurde, bezweifle ich. Von einer Veröffentlichung in der legalen Presse konnte keine Rede sein. Ich hob die revolutionäre Bedeutung der Dichtung Nekrassows hervor. Ich wies darauf hin, in welch grellen Farben er die unglückliche Lage des von der Regierung geknechteten Volkes geschildert hat. Ich erwähnte auch, daß [731] Nekrassow zum erstenmal in der legalen russischen Presse ein Loblied auf die Dekabristen, diese Vorläufer der revolutionären Bewegung unserer Tage, gesungen hat ...

Das ist alles, was mir vom Inhalt meiner Rede noch in Erinnerung ist. Alles – mit Ausnahme einer Einzelheit, die zu erwähnen ich mich für verpflichtet halte.

Ich begann meine Rede mit der Bemerkung, Nekrassow habe sich nicht mit einer Lobpreisung Terpsichores beschränkt, sondern in seine Dichtung staatsbürgerliche Motive eingeführt. Diese Anspielung war augenfällig. Auch ich, meinerseits, hatte Puschkin im Auge. Und es versteht sich von selbst, daß ich ihm ganz und gar unrecht tat: Puschkin hat nicht nur Terpsichore besungen, die er allerdings gelegentlich erwähnte. Aber so war unsere damalige Einstellung. Wir teilten alle mehr oder weniger die Ansicht Pissarews, der unseren großen Dichter in dem bekannten Artikel „Puschkin und Belinski“ „herunterputzte“.

Ich habe diese Stelle aus meiner Rede hier angeführt, weil ich Buße tun wollte: besser spät als niemals. Indem ich meinen Fehler bereue, halte ich es für gerecht, wenn ich als mildern- den Umstand die Tatsache anführe, daß ich damals durchaus nicht als einziger diesen Fehler begangen habe.

Was auch immer der Inhalt meiner Rede gewesen sein mag, es ist eine Tatsache, daß ich eine Sprache redete, die vom Standpunkt der Polizei unstatthaft war. Das fühlte das Publikum, das beim Begräbnis zugegen war, sofort. Ich weiß nicht, warum die Polizei nicht versucht hat, mich zu verhaften. Sie hat sehr gut daran getan. Die in einem engen Ring um mich herumstehenden Leute der Gesellschaft „Land und Freiheit“ und die Rebellen aus Südrußland hätten die Gewalttat der Polizei mit einer gemeinsamen Salve aus ihren Revolvern beantwortet. Das war schon am Vorabend des Begräbnisses fest beschlossen worden ...

Nach mir sprach ein Arbeiter – zu meinem größten Bedauern fällt mir sein Name nicht ein – ein paar Worte; er sprach davon, daß über den Lebensweg des großen Volksfreundes kein Gras wachsen werde.

So ehrten die damaligen Revolutionäre das Gedenken an ihren geliebten Dichter, indem sie sich an seinem Grabe versammelten. Ja, sie gaben sich damit nicht zufrieden. Immer und immer wieder wollten sie von ihm sprechen. Ganz von selbst, ohne Plan, ohne vorherige Absprache kamen viele von uns in einem Wirtshaus in der Nähe des Friedhofes zusammen. Dort wurde wieder über die revolutionäre Bedeutung Nekrassows gesprochen. Es trat ein Künstler der kaiserlichen Theater auf, der das Gedicht „Betrachtungen an der Paradetreppe“ sehr gefühlvoll vortrug. Er erntete stürmischen Beifall. Uns alle erfüllte eine mutige, kämpferische Stimmung.

[732] „Was dann, wenn die Behörden das Wirtshaus mit Soldaten umstellen und alle verhaften ließen?“ bemerkte damals einer der vorsichtigeren „Verschwörer“. „Dann fiele doch fast der ganze Stab der russischen Revolution in ihre Hand.“

---

tausendstimmigen Chor, so daß diese Tatsache sicher viel mehr zugunsten meiner Darstellung spricht. Und dann, gleich nach dem ersten Ruf, riefen noch etliche, aber einen Chor von tausend Stimmen habe ich nicht gehört, ich wiederhole dies und hoffe, daß ich mich hierin nicht täusche.“ („Tagebuch eines Schriftstellers“ Dezember 1877, Kap. II, Sämtliche Werke Dostojewskis, Bd. XXI, St. Petersburg, Verlag „Prosweschtschenije“, 1911, S. 400/401.) [1002]

Das war richtig. Aber die Behörden dachten nicht daran, das Wirtshaus umstellen zu lassen, und wir sagten in unseren Gesprächen über Nekrassow alles, was wir auf dem Herzen hatten, und vergaßen ganz, welche Gefahr uns drohte. Sassodimski hatte trotz seiner seltsamen Logik recht: Nekrassow war uns sowohl teuer als auch sympathisch.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitung „Nasche Jedinstwo“ (1917, Nr. 7 vom 29. Dezember). Hier drucken wir den Text des Sammelbandes „G. W. Plechanow als Literaturkritiker“ (1933, S. 170-175).

[733]

**Ein symptomatischer Irrtum\***

In letzter Zeit sind in unseren führenden Kreisen viele Klagen über den allgemeinen Tiefstand der Grundeinstellung laut geworden. Und man muß gestehen, daß diese Klagen in den meisten Fällen durchaus berechtigt waren. Ein Tiefstand der Einstellung ist bei uns wirklich zu bemerken. Seine Symptome sind äußerst mannigfaltig und mitunter überraschend. Wohl das überraschendste und deutlichste Symptom des Tiefstandes unserer gesellschaftlichen Einstellung ist die Tatsache, daß der des Grafen L. N. Tolstoi Artikel „Du sollst nicht töten“<sup>1\*</sup> von unseren oppositionellen Presseorganen veröffentlicht worden ist.

Mich wundert freilich nicht, daß unsere oppositionellen Organe den Gedanken für richtig befunden haben, daß man niemand töten solle. Dieser Gedanke – der nach den Worten des Grafen L. N. Tolstoi eine *Bekräftigung*, meiner Ansicht nach aber nichts als eine bloße *Wiederholung* eines uralten „Gesetzes“ darstellt – ist an und für sich völlig richtig. Aber dieser an und für sich völlig richtige und uralte Gedanke ist bis auf den heutigen Tag noch allerorts weit von seiner Verwirklichung entfernt – besonders weit aber in Rußland, das, wie Graf L. N. Tolstoi so nachdrücklich sagt, „vor Entsetzen stöhnt angesichts der unaufhörlichen und an Zahl und Dreistigkeit immer weiter um sich greifenden Mordtaten“. Also handelt es sich bei dieser Frage nicht darum, ob dieser uralte Gedanke an und für sich richtig ist, sondern darum, *wo die Hindernisse liegen, die seine Verwirklichung verhindern, und mit welchen Mitteln diese Hindernisse beseitigt werden können*. Auf diese ganz natürliche und völlig unvermeidliche Frage gibt Graf L. N. Tolstoi eine Antwort, die *unter anderem* eine strikte Verurteilung unserer ganzen Freiheitsbewegung einschließt. Wer dem Grafen zustimmt, muß notwendigerweise – vorausgesetzt, daß er logisch denken und seiner Überzeugung entsprechend handeln kann, d. h., daß er ein vernünftiger und ehrlicher Mensch ist – zu einem *Feind* dieser Bewegung werden. Kein Feind à la Kruschewan. Nein! Unparteiisch, wie er ist, bedenkt der Graf auch Leute wie Kruschewan [734] mit einem nicht weniger strengen Tadel. Damit wird jedoch nichts gebessert. Denken Sie meinerwegen nur an folgende Zeilen aus dem Artikel „Du sollst nicht töten“: „... so daß sich die Mehrzahl der Menschen, die jetzt in Rußland unter dem Vorwand der widersprechendsten Erwägungen darüber, worin das Wohl der Gesellschaft besteht, öffentlich auftreten, im Grunde nur von ihren egoistischen, fast tierischen Instinkten leiten lassen“.

In diesen Zeilen werden Leute wie Kruschewan mit den Teilnehmern der Freiheitsbewegung auf eine Stufe gestellt, wird unser ganzer Befreiungskampf – ein schwerer, schicksalhafter Kampf – zum Resultat „egoistischer, tierischer Instinkte“ gestempelt. Ein strengeres Urteil haben selbst die schlimmsten Feinde aus dem Lager der äußersten Rechten nicht über unsere Freiheitsbewegung gefällt. Im Gegenteil, die Leute dieses Lagers mußten, während sie das *Auftreten* der Teilnehmer der Freiheitbewegung streng verurteilten, die moralische Sauberkeit der *Beweggründe*, aus denen dieses Auftreten hervorgegangen war, wiederholt anerkennen. Graf L. N. Tolstoi ist hierin weiter gegangen als die Leute von der äußersten Rechten. Das wundert mich nun nicht. Ich glaube, ein anderes Verhalten zu unserer Freiheitsbewegung als das jetzige erlaubt ihm sein Standpunkt nicht. Und auf jeden Fall ist mir seine Einstellung durchaus nichts Neues: er hat sie bereits mehr als einmal ausgesprochen und unlängst erst in seiner Schrift „Göttliches und Menschliches“ auch sehr klar zum Ausdruck gebracht. Ich weiß schon lange, daß Graf L. N. Tolstoi „*Tolstojaner*“ ist, und ich verstehe sehr wohl, daß jeder echte „*Tolstojaner*“ einer Bewegung feind sein muß wie der, die sich in unserem Lande jetzt vollzieht: jedes *Sektierertum hat seine Logik*. Und ich will hier das „*Tolstojanertum*“

---

\* Anmerkungen zu: **Ein symptomatischer Irrtum (S. 733-737)** des Kapitels.

<sup>1\*</sup> L. Tolstois Aufsatz „Du sollst nicht töten!“ wurde gedruckt in den liberalen Zeitungen „Russkije Wedomosti“ vom 8. September 1907; „Towarischtsch“ vom 8. September; „Retsch“ vom 8. September und anderen. [1002]

durchaus nicht widerlegen; ich will nicht beweisen, daß seine Logik falsch ist. Wer von uns Anhängern der Freiheitsbewegung wüßte das nicht?

Ich will nur meine Verwunderung ausdrücken, wie der Artikel des Grafen L. N. Tolstoi in den oppositionellen Zeitungen, und noch dazu ohne jeden Vorbehalt, erscheinen konnte. Es war wie im „Haferbrei“ von Shukowski: „Die Kinderchen haben gegessen, die Löffel abgewischt und: Danke schön! gesagt.“ Aber wahrhaftig, meine Herren, zu danken brauchte man dem Grafen nun wirklich nicht!

Daß der Verfasser von „Krieg und Frieden“ ein großer Schriftsteller der russischen Erde ist, daß Rußland mit Recht auf ihn stolz ist und ihn lieben muß; daß für uns schon die Tatsache allein, daß es in unserem vielgeprüften Rußland solche Schriftsteller gibt, auch eine Garantie seiner besseren Zukunft ist – all das stimmt, all das ist wahr, all das ist unbestreitbar. Aber der große Schriftsteller Rußlands ist *groß als Künstler* [735] *und durchaus nicht als Sektierer*. Sein Sektierertum zeugt *nicht von seiner Größe, sondern von seiner Schwäche*, d. h. von der äußersten Beschränktheit seiner gesellschaftlichen Ansichten. Und je mehr wir den großen Künstler lieben und verehren, desto kränkender sind für uns seine sektiererischen Irrtümer. Und je kränkender für uns seine sektiererischen Irrtümer sind, desto weniger fühlen wir uns veranlaßt, sie mit jener ehrfurchtsvoll stummen Verbeugung zur Schau zu stellen, mit der unsere oppositionellen Presseorgane den Artikel „Du sollst nicht töten“ gebracht haben.

Ich kann Sem und Japhet sehr gut verstehen, von denen es in der Bibel heißt: „Da nahmen [sie] ein Kleid und legten es auf ihrer beider Schultern und gingen rücklings hinzu und deckten ihres Vaters Blöße zu; und ihr Angesicht war abgewandt, daß sie ihres Vaters Blöße nicht sahen.“ Aber ich könnte nur die Achseln zucken, müßte ich in der Bibel lesen, wie Sem und Japhet die Blöße ihres Vaters nicht nur nicht zudeckten, sondern ehrfürchtig Maßnahmen trafen, damit jeder und alle sie sehen könnten. Amour oblige. [Liebe verpflichtet.]

Man wird mir entgegenhalten: „Es war doch ein Jubiläum.“ Meine Antwort darauf ist: Was will das schon besagen? Stellen Sie sich vor, Belinski habe zum Tage irgendeines Gogol-Gedenktags die „Auswahl aus dem Briefwechsel mit Freunden“ zusammen mit der gütigen Erlaubnis seitens des Autors erhalten, diese im „Sowremennik“ drucken zu lassen. Würde der „ungestüme Wissarion“ von dieser gütigen Erlaubnis Gebrauch gemacht haben? Ich glaube nicht. Und hätte er schon davon Gebrauch gemacht, dann sicherlich nicht, um sich darauf zu beschränken, dieses Werk ehrfürchtig zu beschweigen. Und doch hat Belinski so für Gogol geschwärmt! Allein, während er Gogol liebte, wußte er, daß die Liebe Verpflichtungen auferlegt, und je größer seine Begeisterung für den Verfasser der „Toten Seelen“ war, desto größer war die Entrüstung, die ihn beim Erscheinen der „Auswahl“ packte. Und diese edle Entrüstung war so stark, daß keinerlei Erwägungen über irgendwelche Jubiläen sie hätten dämpfen können. Meinen denn die Redaktionen unserer oppositionellen Presseorgane, Belinski habe in diesem Fall unrichtig gehandelt und sich zu der „Auswahl“ so verhalten müssen, wie sie sich zu der Jubiläumsschrift des Grafen L. N. Tolstoi verhalten haben?

Oder denken sie vielleicht, die Ansichten, die Gogol in seiner „Auswahl“ ausgesprochen hat, seien denen nicht ähnlich, unter deren Einfluß Graf L. N. Tolstoi jetzt über unsere Freiheitsbewegung hergefallen ist? Nun, das ist recht unwahrscheinlich, liegt es doch nur allzu deutlich auf der Hand, daß sowohl Gogol als auch Tolstoi, trotz beträchtlicher Unterschiede in den Einzelheiten ihrer Ansichten, im Grunde das Opfer ein [736] und derselben psychologischen Verirrung sind. Diese ihre gleiche psychologische Verirrung war der Grund der gleichen tiefen Tragik ihres Schicksals. Leidenschaftlich suchten sie den *lebendigen Geist*, fanden aber nur den *toten Buchstaben*, und unter Berufung auf den toten Buchstaben verurteilten sie die freiheitlichen Strömungen ihrer Zeit. Am Tage des Tolstoi-Jubiläums durfte man sich vor den Urteilen, die sie unter dem Einfluß ihrer – wie es scheint, unheilbaren – Krankheit

ausgesprochen haben, nicht demütig verbeugen, man mußte vielmehr dem Leser Gelegenheit geben, darüber nachzudenken, welche gesellschaftlichen Bedingungen diese Krankheit der beiden „großen Schriftsteller Rußlands“ hervorgerufen haben (man muß auch den an derselben Krankheit leidenden Dostojewski einbeziehen). Über dieses Thema hätte man einige sehr wahre und äußerst lehrreiche Seiten schreiben können, die zur *Klärung* unseres gesellschaftlichen Bewußtseins beigetragen hätten, während die Knickse unserer oppositionellen Presse etwas gewesen sind, was zu seiner *Verdunkelung* beigetragen hat.

Natürlich hat sich unsere oppositionelle Presse nicht das Ziel gesteckt, das Freiheitsbewußtsein zu verdunkeln. Eine zu große Ungerechtigkeit wäre es, sie einer solchen Absicht zu verdächtigen. Warum hat sie dann aber lieber ihre Verbeugungen gemacht? Mir scheint, hierfür gibt es nur die eine Erklärung: sie hat geglaubt, angesichts unserer jetzigen politischen Lage sei es nützlich, das Gebot: *Du sollst nicht töten!* zu wiederholen. Indes, man begreift un schwer, wie falsch ein solches Argument war.

An wen wandte sich Graf Tolstoi mit seinem Gebot? Er gibt uns selbst die Antwort: an die Revolutionäre und an die Regierung. Aber wer sind denn die „Revolutionäre“, die Graf Tolstoi des Tötens bezichtigt? Sind es vielleicht die „Expropriateure“, die durch ihr Auftreten unsere Freiheitsbewegung vor der gesellschaftlichen Meinung Rußlands und des Westens nur kompromittieren? Die „Expropriateure“ verdienen die strengste Verurteilung. Und diese strenge Verurteilung muß klar und unzweideutig ausgesprochen werden. Die „Expropriateure“ schonen heißt die Sache der Freiheit verraten, der jene so furchtbar großen Schaden zufügen; aber unsere oppositionelle Presse hat schwer geirrt, wenn sie sich wirklich eingebildet hat, man könne die „Expropriateure“ durch die bloße Wiederholung des sechsten Gebots auch nur im geringsten beeinflussen. Ich will es natürlich nicht bestreiten: auch unter den „Expropriateuren“ gibt es Menschen, die begreifen können, wie falsch ihr Weg und wie notwendig es ist, ihre furchtbar schädliche und wahrhaft schändliche Handlungsweise möglichst bald aufzugeben. Um auf *diese* Menschen einzuwirken, hätte man durchaus nicht mit jenen Gründen kommen dürfen, wie sie Graf Tolstoi in seiner sektiererischen Weltanschauung gefunden [737] hat und nur finden konnte. Das Merkmal dieser Weltanschauung besteht darin, daß der Mensch, dem sie eigen ist, ganz und gar nicht versteht, das Leben und die Nöte der ihn umgebenden Gesellschaft *vom historischen Standpunkt aus* zu betrachten, und sich daher als gänzlich unfähig erweist, die *historischen Aufgaben seiner Zeit* zu begreifen. Und auf die ehrlichen, wenn auch in schrecklichem Irrtum befangenen Elemente unter den „Expropriateuren“ könnte man einzig und allein Einfluß gewinnen, wenn man sie darauf hinweist, wie sehr ihr Auftreten der Lösung dieser historischen Aufgaben hinderlich ist und wie energisch sich jeder, der die Sache ernst nimmt, gegen die Untaten der „Expropriateure“ wenden muß. Mit einer bloßen Wiederholung des sechsten Gebots kann man bei ihnen nichts ausrichten.

Also konnte das vorauszusetzende und einzige wahrscheinliche Ziel unserer oppositionellen Presse von dieser Seite her nicht erreicht werden.

Und die andere Seite? Die Seite der Reaktion? Konnte vielleicht der Artikel des Grafen Tolstoi wenigstens auf einige ihrer mächtigen Vertreter Einfluß gewinnen und dadurch mindestens einige Menschenleben retten, die auf dem Altar der „Befriedung des Landes“ jetzt in so großer Zahl geopfert werden?

Graf Tolstoi selbst durfte natürlich mit vollem Recht auf ein solches Ergebnis der von ihm verkündeten Lehre rechnen. Ich wiederhole, jedes Sektierertum hat seine Logik. Aber unsere oppositionelle Presse mußte begreifen, daß eine solche Überlegung entschieden jeglicher Grundlage entbehrt. Sie mußte an die Lehre denken, die in der Krylowschen Fabel „Die Katze und der Koch“ steckt. Und sie hat an die Lehre dieser Fabel sicherlich gedacht. Warum hat sie aber nicht nach dieser Lehre gehandelt? Ich meine, der Grund ist folgender. Um entspre-

chend dieser Lehre zu handeln, muß man, wenn auch nicht die „Macht“, so doch die Gewißheit haben, daß man zur „Macht“ gelangen kann. Wer aber an dieser Möglichkeit zu zweifeln beginnt, zeigt unwillkürlich die Neigung zur „Vielrederei“, obwohl der gesunde Menschenverstand ihm eigentlich sagen müßte, daß dies eine völlig nutzlose Beschäftigung ist: was ihm noch bleibt, sind Worte, nichts als Worte.

Der Irrtum, den unsere oppositionellen Presseorgane begangen haben, indem sie ehrerbietig einen Artikel des Grafen Tolstoi in ihre Spalten aufnahmen, der eine Mißbilligung unserer ganzen Freiheitsbewegung ist, läßt sich nur aus Erwägungen dieser Art erklären. Und gerade weil er nur aus Erwägungen dieser Art zu erklären ist, bezeichne ich ihn als *symptomatischen Irrtum*. Es ist ein Symptom des Tiefstandes der Grundeinstellung. Solche Symptome sind angesichts der jetzt stattfindenden Wahlen zur dritten Duma besonders beklagenswert.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitung „Towarischtsch“, 25. September und 5. Oktober 1907; hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. XV, S. 349-353) gedruckt.

[738]

### Tolstoi und die Natur\*

Jeder, der Tolstois Werke gelesen hat, weiß, daß Tolstoi die Natur liebt und sie mit einer Meisterschaft darstellt, wie sie wahrscheinlich noch nie von jemand erreicht worden ist. Bei unserem großen Künstler wird die Natur nicht *beschrieben*, sondern sie *lebt*. Zuweilen erscheint sie sogar als gewissermaßen handelnde Person der Erzählung: denken Sie an die unvergleichliche Szene in dem Roman „Krieg und Frieden“ mit der Schlittenfahrt der Rostows am Weihnachtstag.

Tolstoi ist überaus empfänglich für die Schönheit der Natur. In seinen Schweizer Reisenotizen, die von P. Birjukow<sup>1</sup> zitiert werden, finden sich folgende ausdrucksvolle Zeilen:

„Ich lebte schon zwei Monate in Clarens, aber jedesmal, wenn ich morgens oder gar vor Einbruch der Nacht, nach dem Abendessen, die Läden des Fensters öffnete, auf denen schon der Schatten lag, und hinüber auf den See und die dahinter aufsteigenden und im Wasser sich spiegelnden blauen Berge blickte, war ich seltsamerweise wie geblendet von der Schönheit des Anblicks, der dann mit erstaunlicher Macht auf mich einwirkte ... Manchmal, wenn ich allein in dem schattigen kleinen Garten saß und mich in den Anblick dieses Ufers und dieses Sees verlor, gewann ich förmlich den physischen Eindruck, daß diese Schönheit mir durch die Augen in die Seele drang.“

Dieser so überaus feinfühlig Mensch, der die Schönheit der Natur „*durch die Augen*“ in seine Seele dringen fühlt, ist nun jedoch nicht von jeder schönen Landschaft entzückt. So schreibt er nach der Besteigung eines der Berggipfel um Montreux (wenn ich nicht irre, war es der Rocher de Naye) folgende Notiz nieder: „Ich liebe diese sogenannten erhabenen und berühmten Ansichten nicht: sie haben so etwas Kaltes.“ *Tolstoi liebt nur solche Ansichten der Natur, die in ihm das Bewußtsein seiner Einheit mit ihr erwecken.* Er sagt das in den gleichen Reisenotizen selbst:

„Ich liebe die Natur, wenn sie mich von allen Seiten umgibt und dabei [739] in die unendliche Weite verliert, aber ich muß mitten in ihr stehen. Ich liebe es, wenn mich von allen Seiten flimmernde Luft umgibt und diese Luft, sich zusammenballend, in die unendliche Ferne zieht; wenn die gleichen saftigen Grashalme, die ich niedersitzend zerdrückt habe, das endlose Grün der Wiesen bilden; wenn die Blätter, die, im Winde sich regend, Schatten über mein Gesicht laufen lassen, die Bläue des fernen Waldes bilden; wenn die Luft, die ich atme, das tiefe Blau des unendlich weiten Himmels macht; wenn man nicht allein ist mit seinem Jubel und seiner Freude ob der Natur und Myriaden von Insekten einen umschwirren und umtanzen, und die Marienkäferchen in Scharen umherkriechen und ringsum allerorts Vogelgesang erschallt.“<sup>2</sup>

Wer in Clarens gewesen ist, wird sich erinnern, daß der Ausblick auf den See und die Berge bei all seiner seltenen Schönheit nichts majestätisch Kaltes hat, sich vielmehr durch eine sehr anmutige Weichheit auszeichnet. Und hier ist der Grund, warum unser Tolstoi die Natur um Clarens so liebte; darum hat sie seine Seele mit solcher Lebensfreude erfüllt. „Sogleich erwachte in mir das Gefühl der Liebe“, sagt er. „Ich fühlte sogar Liebe zu mir selbst, sehnte die Vergangenheit zurück, sah hoffnungsfroh in die Zukunft; es war für mich plötzlich eine

---

\* Anmerkungen zu: **L. N. Tolstoi und die Natur (S. 738-741)** des Kapitels.

<sup>1</sup> „Lew Nikolajewitsch Tolstoi. Biographie“, Bd. I, S. 320 ff.

<sup>2</sup> Im Manuskript folgt nach diesen Worten ein Zitat aus L. Tolstoi, das G. W. Plechanow bei der Korrektur durchgestrichen hat: „Und da ist eine kahle, kalte, leere graue Fläche und irgendwo dort etwas Schönes, vom Dunst der Ferne leicht überzogen. Aber dieses Etwas ist so weit entfernt, daß ich dabei nicht das empfinde, was mir in der Natur den größten Genuß bereitet: daß ich mich nicht als Teil dieser ganzen endlos weiten und schönen Ferne fühle. Mich geht diese Ferne nichts an.“

Wonne zu leben, ich wollte recht, recht lange leben, und mit dem Gedanken an den Tod verband sich eine kindliche, poetische Angst.“

Diese Angst vor dem Gedanken an den Tod ist für Tolstoi sehr charakteristisch.

Bekanntlich spielte dieses Gefühl im Prozeß der Ausarbeitung jener Anschauungen eine sehr große Rolle, die in ihrer Gesamtheit das in der Umgangssprache sogenannte Tolstojanertum bilden. Ich will hier auf diese Rolle jedoch nicht näher eingehen. Mich beschäftigt hier nur der interessante Umstand, daß *Tolstoi* – wenigstens in einem bestimmten Abschnitt seines Lebens – *gerade dann die stärkste Todesangst fühlte, wenn er sich an dem Gedanken, eins zu sein mit der Natur, am herzlichsten erfreute.*

Das ist durchaus nicht bei allen Menschen der Fall. Es gibt auch Menschen, die nichts besonders Schreckliches darin sehen, daß sie mit der Zeit völlig mit der Natur verschmelzen, ganz in ihr aufgehen müssen. Und je klarer sie unter diesem oder jenem Eindruck ihre Einheit mit der Natur [740] erkennen, desto mehr verliert der Gedanke an den Tod für sie seine Schrecken. Solch ein Mensch ist wohl Shelley gewesen, von dem die tief empfundenen dichterischen Worte stammen, die er beim Tode Keats' gesagt hat: „Er ist eins geworden mit der Natur“ (He is made one with Nature). So einer war auch Ludwig Feuerbach, der in einem seiner Distichen gesagt hat:

Fürcht' dich nicht vor dem Tod. Du verbleibst ja stets in der Heimat,  
Auf dem vertrauten Grund, welcher dich liebend umfängt.

Ich bin überzeugt, daß eine Natur wie die um Clarens in der Seele Feuerbachs besonders das Gefühl verstärkt hätte, das ihm dieses Distichon eingegeben hat. Anders war es, wie wir wissen, mit Tolstoi. Der Anblick der Schönheit der Natur um Clarens ließ ihn nur um so größere Angst vor dem Tode empfinden. Während er sich noch an dem Bewußtsein seiner Einheit mit der Natur erfreut, bebt er schon vor Angst bei dem Gedanken, daß eine Zeit kommen werde, wo der Gegensatz zwischen seinem „Ich“ und dem herrlichen „Nicht-Ich“ der ihn umgebenden Natur verschwinden werde. Feuerbach hat in seinen „**Todesgedanken**“ die Falschheit des Glaubens an eine persönliche Unsterblichkeit mit echt deutscher Gründlichkeit von vier verschiedenen Gesichtspunkten aus bewiesen. Tolstoi (siehe seine „Beichte“) war lange Zeit hindurch, wenn auch nicht immer, der Meinung, daß es nicht lohne zu leben, gäbe es keine Unsterblichkeit.

Tolstoi empfand ganz anders als Feuerbach und Shelley. Das ist natürlich eine Sache des „Charakters“. Aber es ist bemerkenswert, daß sich die Menschen in verschiedenen historischen Epochen zum Todesgedanken verschieden verhalten haben. Der heilige Augustinus hat gesagt, bei den Römern sei der Ruhm ihrer Stadt an die Stelle der Unsterblichkeit getreten. Und auf diese Seite der Angelegenheit hat derselbe Feuerbach seine Leser aufmerksam gemacht, der gesagt hat, daß sich das Streben nach persönlicher Unsterblichkeit in den Vorstellungen der Europäer erst seit der Reformation festgesetzt habe, die der religiöse Ausdruck des der neuen Zeit eigenen Individualismus gewesen sei. Schließlich beweist Tolstoi in seiner berühmten Erzählung „Drei Tode“<sup>1\*</sup> selbst die Richtigkeit dieses Gedankens auf eigene Art, d. h. mittels eindrucksvoller künstlerischer Bilder. Dort hat die im Sterben liegende Frau des Gutsherrn große Furcht vor dem Tode, während der unheilbar kranke Fuhrknecht Fedor diesem Gefühl gleichsam völlig unzugänglich ist. Hier tritt der Unterschied, *nicht der historischen, sondern der sozialen* Stellung in Erscheinung. Im neuen Europa waren die höheren Gesellschaftsklassen stets von einem viel größeren Individualismus durchdrungen als die unteren Gesellschaftsklassen. Und je tiefer der Individualismus in die Seele des Menschen eindringt, desto mehr festigt sich in ihr die Furcht vor dem Tode.

---

<sup>1\*</sup> Diese Erzählung wurde gedruckt in der Zeitschrift „Biblioteka dlja tschtenija“, 1859, Nr. 1. [1002]

[741] Tolstoi ist einer der genialsten und einer der extremsten Vertreter des Individualismus der neuen Zeit. Der Individualismus hat sowohl seinen künstlerischen Werken als auch im besonderen seinen publizistischen Ansichten seinen Stempel unauslöschlich aufgedrückt. Es nimmt nicht wunder, daß er auch in seinem Verhältnis zur Natur zum Ausdruck gekommen ist. So sehr Tolstoi die Natur auch geliebt hat, in den Beweisgründen Feuerbachs gegen den Gedanken an eine persönliche Unsterblichkeit hätte er nichts Überzeugendes finden können. Dieser Gedanke war für ihn eine psychologische Notwendigkeit. Und wenn in seiner Seele, neben dem Drang nach Unsterblichkeit, ein sozusagen heidnisches Bewußtsein seiner Einheit mit der Natur lebte, so hat dieses Bewußtsein nur dazu geführt, daß er im Gedanken an ein Fortleben *im Jenseits* nicht, wie die Urchristen, Trost finden konnte. Nein, *eine solche* Unsterblichkeit war ihm zuwenig verlockend. Er brauchte eine Unsterblichkeit, bei der der Gegensatz zwischen seinem persönlichen „Ich“ und dem schönen „Nicht-Ich“ der Natur ewig fortdauern sollte. Er brauchte eine Unsterblichkeit, bei der er nicht aufgehört hätte, jene flimmernde Luft um sich zu fühlen, die, „sich zusammenballend, in die unendliche Ferne zieht“ und die „das tiefe Blau des unendlich weiten Himmels macht“. Er brauchte eine Unsterblichkeit, bei der auch weiterhin „Myriaden von Insekten einen umschwirren und umtanzen, und die Marienkäferchen in Scharen umherkriechen und ringsum allerorts Vogelgesang erschallt“. Kurz gesagt, der christliche Glaube an die Unsterblichkeit der Seele konnte für ihn nichts Tröstliches haben: *er brauchte die Unsterblichkeit des Leibes*. Und die größte Tragödie seines Lebens war wohl die offensichtliche Wahrheit, daß es eine solche Unsterblichkeit nicht geben kann.

Das soll natürlich kein Lob sein. Und es ist selbstverständlich auch kein Vorwurf. Es ist nichts weiter als der Hinweis auf eine Tatsache, die unbedingt zu berücksichtigen hat, wer die geistige Haltung des großen Schriftstellers Rußlands verstehen will.

### **Anmerkungen**

Dieser Aufsatz wurde von Plechanow geschrieben für den nicht im Druck erschienenen Jubiläums-Sammelband des Komitees zur Feier des achtzigsten Geburtstages Tolstois (22. August 1908 a. St.). Zum erstenmal gedruckt wurde der Aufsatz in der Zeitschrift „Swesda“ (1924, Heft 4). Hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. XXIV, S. 250-253) gedruckt.

[742] **Aufzeichnungen eines Publizisten „Bis dahin und nicht weiter“\*****I**

In Nr. 311 der „Kiewskaja Mysl“<sup>1\*</sup> verkündete Herr Homunculus<sup>2\*</sup>, ganz Rußland sei in zwei Lager gespalten: „Die einen lieben Tolstoi einfach schlechthin, die anderen – bis dahin und nicht weiter.“ Herrn Homunculus zufolge verhält es sich so, daß alle mehr oder weniger fortschrittlich Gesinnten Tolstoi einfach schlechthin lieben, während die Ordnungshüter und Reaktionäre das nur „bis dahin und nicht weiter“ tun. Ich gehöre weder zu den Reaktionären noch zu den Ordnungshütern. Das wird mir Herr Homunculus hoffentlich glauben. Und dessenungeachtet kann auch ich nicht „Tolstoi einfach schlechthin lieben“; auch ich liebe ihn nur „bis dahin und nicht weiter“. Ich halte ihn für einen genialen Künstler und äußerst schwachen Denker. Mehr noch: ich bin der Meinung, daß die Behauptung, „mit Tolstoi ist das Leben eine wahre Freude, ohne Tolstoi wäre es unheimlich“, die Herr Wolodin<sup>3\*</sup> in derselben „Kiewskaja Mysl“ (Nr. 310) aufstellt, nur von einem völligen Nichtverstehen der Ansichten Tolstois zeugt. Meiner Ansicht nach ist das gerade Gegenteil der Fall: „mit Tolstoi zu leben“ ist ebenso unheimlich wie z. B. mit Schopenhauer zu „leben“. Und wenn unsere heutige „Intelligenz“ in ihrer „einfach schlechthinigen“ Liebe zu Tolstoi das nicht merkt, dann scheint mir das ein sehr schlechtes Zeichen zu sein. Früher, sagen wir zur Zeit des verstorbenen N. Michailowski, liebten die fortschrittlichen Menschen Tolstoi auch nur „bis dahin und nicht weiter“. Und das war bei weitem besser!

Ich weiß, nur die wenigsten werden mir jetzt beipflichten. Das macht nichts! Selbst wenn sich alle fortschrittlichen „Intellektuellen“ des heutigen Rußlands gegen mich aussprechen, ich könnte nicht anders denken. Mag man mich einen Ketzer nennen. Das tut nichts! Schon Lessing sagte einmal ganz richtig: „Das Ding, was man Ketzer nennt, hat eine sehr gute Seite. Es ist ein Mensch, der mit seinen eigenen Augen wenigstens sehen wollen.“ Natürlich genügt es noch nicht, Ketzer zu sein, um klar zu sehen. Lessing hatte nicht minder recht, als er hinzufügte: „Die Frage ist nur, ob es gute Augen gewesen, mit welchen er selbst sehen wollen.“

[743] Mit einem Ketzer kann man streiten und muß man zuweilen streiten. Das ist so! Tolstoi schadet es manchmal nicht, einen Ketzer anzuhören. Auch darüber besteht kein Zweifel.

So schlage ich denn z. B. Herrn Wolodin vor, mit mir ein wenig zu streiten. Er sagt: „Mit Tolstoi ist es eine Freude.“ Und ich entgegne: „Nein, mit Tolstoi ist es unheimlich.“ Wer hat recht? Hierüber entscheide der Leser, dem ich meine Ansicht erläutern möchte.

Wenn ich sage: „mit Tolstoi ist es unheimlich“, meine ich selbstverständlich den Denker Tolstoi, nicht aber den Künstler Tolstoi. Mit Tolstoi dem Künstler kann es auch unheimlich sein, nicht aber mir und überhaupt Menschen, die denken wie ich; uns ist es, im Gegenteil, mit ihm sehr „wohl“. Mit Tolstoi dem Denker ist es uns dagegen wirklich unheimlich. Das heißt, um es genauer zu sagen: *es wäre uns unheimlich*, wenn wir *mit Tolstoi dem Denker „leben“ könnten*. Zum Glück kann davon gar keine Rede sein, unser Standpunkt ist das genaue Gegenteil des Tolstoischen.

Tolstoi sagt von sich: „Ich bin eben zum Glauben gekommen, weil ich außer dem Glauben nichts, aber auch wirklich nichts habe, nichts fand, außer Verderben.“<sup>4</sup>

\* Anmerkungen zu: **Aufzeichnungen eines Publizisten „Bis dahin und nicht weiter“** (S. 742-751) des Kapitels.

<sup>1\*</sup> Siehe „Kiewskaja Mysl“ vom 10. November 1910. [1002]

<sup>2\*</sup> In dem Artikel „Stück für Stück“ (*Homunculus* ist der Schriftstellernamen des Lite-[1003]raten und bekannten sowjetischen Journalisten und Mitarbeiters der „Prawda“, D. I. Saslawski).

<sup>3\*</sup> Wolodin ist das Pseudonym für W. I. Boschko, damals Student der Priesterakademie, später Professor der Universität Kiew. Plechanow spricht von seinem Artikel „Zur himmlischen Stadt“. [1003]

<sup>4</sup> L. N. Tolstoi, „Beichte“, Ausgabe Paramonow, S. 55.

Hier ist, wie Sie sehen, ein sehr gewichtiges Argument zu meinen Gunsten. Ein Mensch, der sich in die Stimmung Tolstois versetzte, würde riskieren, nichts als Verderben vorzufinden. Und das wäre in der Tat unheimlich. Freilich, Tolstoi hat sich vor dem Verderben durch den Glauben gerettet. Doch in welcher Lage befände sich der Mensch, der sich in die Stimmung Tolstois versetzt hat, aber von dessen Glauben unbefriedigt geblieben ist? Für diesen Menschen gäbe es nur einen Ausweg: das Verderben, an dem man, wie allen bekannt, keine „Freude“ haben kann.

Auf welchem Wege ist Tolstoi zum Glauben gekommen? Nach seinen eigenen Worten ist er auf dem Wege des Gottsuchens zum Glauben gekommen. Dieses Gottsuchen war, wie er sagt, „nicht verstandesmäßig, sondern gefühlsmäßig, weil dieses Suchen nicht meinem Gedankengang entsprang – es war sogar sein Gegenteil –, sondern vom Herzen kam.“<sup>1</sup> Tolstoi drückt sich jedoch ungenau aus. In Wirklichkeit schloß sein Gottsuchen verstandesmäßige Überlegungen keineswegs aus. Dies zeigt sich unter anderem in den folgenden Sätzen:

„Ich besinne mich, es war im Vorfrühling, ich war allein im Walde und lauschte seinen Lauten. Ich lauschte und lauschte und dachte nur an das eine, wie überhaupt meine Gedanken in den letzten drei Jahren nur mit dem einen beschäftigt waren. Ich suchte wieder Gott.

Gut, es gibt keinen Gott, sagte ich mir, der nicht meine Vorstellung, [744] sondern Wirklichkeit wäre, eine Wirklichkeit, wie mein ganzes Leben – einen solchen Gott gibt es nicht. Und nichts, auch keine Wunder können seine Existenz nachweisen, weil Wunder meine Vorstellung, noch dazu meine unvernünftige Vorstellung, sein werden.

Doch meine Vorstellung von Gott, von dem, den ich suche? fragte ich mich. Diese Vorstellung, wo ist sie hergekommen? Und wieder durchströmten mich bei diesem Gedanken freudige Wellen des Lebens. Alles wurde rings um mich lebendig, erhielt Sinn. Aber meine Freude war nur kurz. Der Verstand arbeitete weiter. Die Vorstellung von Gott – ist nicht Gott, sagte ich mir. Eine Vorstellung ist das, was in mir vorgeht; die Vorstellung von Gott ist das, was ich in mir erzeugen kann, aber nicht erzeugen muß. Das ist es nicht, was ich suche. Ich suche nach dem, ohne das das Leben nicht sein kann. Und wieder erstarb alles rings um mich und in mir, und wieder hatte ich den Wunsch, mich selbst zu töten.“<sup>2</sup>

Das ist der ganze Disput mit sich selbst. Nun, in dem Disput kann man aber Überlegungen nicht umgehen. Auch Tolstoi konnte sie dort nicht umgehen, wo für ihn der quälende Streit mit sich selbst eine günstige Wendung nahm:

„Was bedeutet eigentlich dieses Stirb und Werde? Ich lebe doch nicht, wenn ich den Glauben an die Existenz Gottes verliere, ich würde mich doch schon längst getötet haben, wenn ich nicht einen leisen Hoffnungsschimmer besäße, ihn zu finden. Ich lebe doch, lebe nur dann wahrhaft, wenn ich ihn fühle und ihn suche. Warum suche ich denn dann noch? schrie in mir eine Stimme auf. – Das ist er also. Er ist das, ohne das man nicht leben kann. Gott kennen und leben ist ein und dasselbe. Gott ist Leben.“<sup>3</sup>

Natürlich, nicht verstandesmäßige Überlegungen allein haben Tolstoi zum Glauben geführt. Seine logischen Operationen beruhten zweifellos auf einem starken und aufdringlichen Gefühl, das er selbst mit folgenden Worten charakterisiert: „Es war ein Gefühl der Angst, der Verwaistheit und Einsamkeit unter all dem Fremden und ein Gefühl der Hoffnung auf jemandes Hilfe.“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 46.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 48.

<sup>3</sup> Ebenda.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 46.

Nur dieses Gefühl kann uns auch erklären, warum Tolstoi die schwache Seite seiner Überlegung nicht bemerkt hat. In der Tat! Aus dem, daß ich nur lebe, wenn ich an die Existenz Gottes glaube, folgt noch nicht, daß es einen Gott gibt; daraus folgt nur, daß ich selbst ohne Glauben an Gott nicht existieren kann. Doch diesen Umstand kann man sich durch die Erziehung, die Gewohnheiten usw. erklären.

[745] Tolstoi selbst sagt:

„Und seltsam, daß jene Lebenskraft, die wieder in mich zurückkehrte, keine neue war, sondern die alte – dieselbe, die mich in meinen ersten Lebensjahren beschwingte. Ich kehrte in allem zur Kindheit und Jugend zurück. Es war eine Rückkehr zum Glauben an den Willen, der mich hervorgebracht hat und etwas von mir fordert; eine Rückkehr zu der Auffassung, daß das größte und einzige Ziel meines Lebens darin besteht, besser zu sein, d. h. übereinstimmender mit diesem Willen zu leben; eine Rückkehr zu der Auffassung, daß ich die Offenbarung dieses Willens darin finde, was die gesamte Menschheit in der für mich verschlossenen Ferne als Anleitung ausgearbeitet hat, d. h. eine Rückkehr zum Glauben an Gott, an die moralische Vervollkommnung und an die Überlieferung, die den Sinn des Lebens vermittelt. Der Unterschied war nur der, daß vordem alles unbewußt aufgenommen worden ist; jetzt aber weiß ich, daß ich ohne dem nicht leben kann.“<sup>1</sup>

Tolstoi bezeichnet den Umstand zu Unrecht als seltsam, daß die ihm erneut zuströmende Lebenskraft „kein neuer, sondern ein alter“, der Kinderglaube gewesen sei. Hier ist nichts Seltsames. Die Menschen kehren nicht selten zu ihrem Kinderglauben zurück; es bedarf dazu nur einer Voraussetzung: dieser Glaube muß in der Seele eine tiefe Spur hinterlassen haben. Ebenso unrecht hat Tolstoi, wenn er von sich sagt: „Aus einigen Erinnerungen schließe ich, daß ich niemals ernstlich glaubte, sondern immer nur dem vertraute, was ich gelernt hatte; dem, zu dem sich auch die Großen vor mir bekannt hatten. Dieses Vertrauen stand aber auf schwachen Beinen.“<sup>2</sup>

Nein, das Gedächtnis hat Tolstoi im Stich gelassen. Aus allem wird ersichtlich, daß der Kinderglaube in seiner Seele außerordentlich tiefe Wurzeln geschlagen hatte<sup>3</sup>, und wenn er später infolge seiner Empfänglichkeit dem Einfluß seiner ungläubigen Kameraden leicht erlegen ist, so blieb dieser Einfluß doch nur sehr oberflächlich<sup>4</sup>. Übrigens sagt Tolstoi an einer anderen Stelle seiner „Beichte“ selbst, daß die christlichen Wahrheiten ihm stets nahegelegen waren.<sup>5</sup> Das steht außer Zweifel, zumindest [746] in dem begrenzten Sinne, daß Tolstoi nicht nur der Grundlage der christlichen, sondern überhaupt jeder religiösen Weltauffassung: der animistischen Auffassung vom Verhältnis zwischen dem „Endlichen“ und dem „Unendlichen“, nahegestanden hat. Hier ein Beispiel, das unbedingt überzeugen muß. Wir wissen bereits, daß Tolstoi auf seiner Gottsuche in jenen Minuten schwere innere Kämpfe auszufechten hatte, als sein Verstand die ihm bekannten Beweise von der Existenz Gottes einen nach dem andern verwarf. Damals fühlte er, daß sein Leben „stehenbleibe“, und damals begann er sich wieder und immer wieder zu beweisen, daß es einen Gott gebe. Wie aber beweisen? Nun, so:

„Und wieder und immer wieder, von den verschiedensten Seiten her, kam ich zu derselben Einsicht, daß ich doch nicht ohne jeden Grund, ohne jede Ursache und Sinn auf diese Welt

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 49.

<sup>2</sup> Ebenda.

<sup>3</sup> Der Biograph Tolstois, P. Birjukow, sagte: „Der in einer patriarchalisch-aristokratischen und auf ihre Art religiösen Umgebung aufgewachsene Lew Nikolajewitsch war als Kind religiös.“ („L. N. Tolstoi. Biographie“ von P. Birjukow, Bd. I, S. 110.)

<sup>4</sup> Herr P. Birjukow stellt sich das so vor: „Aber diese rationalistische Kritik konnte natürlich an den Grundfesten seiner Seele nicht rütteln. Diese Grundfesten hielten den stärksten Lebensstürmen stand und führten ihn auf den rechten Weg.“ (Ebenda, S. 111.)

<sup>5</sup> L. N. Tolstoi, „Beichte“, S. 41.

gekommen sein kann, daß ich nicht ein so aus dem Nest gefallener Vogel bin, als welcher ich mir vorgekommen bin. Angenommen, ich sei ein herausgefallener Nestling, liege auf dem Rücken und piepse im hohen Gras; ich piepse aber doch, weil ich weiß, daß mich eine Mutter ausgetragen, ausgebrütet, gewärmt, gefüttert und geliebt hat. Wo ist sie, diese Mutter? Wenn man mich verlassen hat, dann frage ich, wer hat mich von sich gestoßen? Ich kann vor mir nicht leugnen, daß mich jemand mit Liebe zur Welt gebracht hat. Wer ist aber dieser Jemand? – Wiederum: Gott!“<sup>1</sup>

So überlegen alle religiösen Menschen, ganz gleich, ob sie an einen oder mehrere Götter glauben. Das Hauptmerkmal solcher Überlegungen besteht in ihrer völligen logischen Haltlosigkeit: sie setzten eben das voraus, was bewiesen werden soll – die Existenz eines Gottes. Hat man erst einmal die Existenz eines Gottes vorausgesetzt und ihn nach eigenem Ebenbild geschaffen, kann man ohne große Kraftanstrengung alle Erscheinungen der Natur und des gesellschaftlichen Lebens erklären. Bereits Spinoza hat sehr treffend gesagt, daß „die Menschen gemeinlich annehmen, alle Dinge in der Natur handelten, wie sie selber, um eines Zweckes willen, und sogar als gewiß behaupten, daß Gott selbst alles auf einen bestimmten Zweck hinleite – sagen sie doch, Gott habe alles um des Menschen willen gemacht, den Menschen aber, damit dieser ihn verehere ...“<sup>2</sup> Das ist es ja gerade, was bei Tolstoi vorausgesetzt wird: die Teleologie (der Standpunkt der Zielstrebigkeit). Es wäre verlorene Liebesmüh, wollte man sich darüber auslassen, daß die Erklärungen, zu denen auf dem Standpunkt der Teleologie stehende Menschen gelangen, in Wirklichkeit nichts erklären und bei der leisesten Berührung mit einer ernsthaften Kritik gleich Kartenhäusern in sich zusammenfallen. Man muß aber bemerken, daß Tolstoi das [747] nicht verstehen konnte oder wollte. Das Leben schien ihm nur möglich, wenn er sich auf den Standpunkt der Teleologie stellte: „Sobald ich mir bewußt wurde“, sagt er, „daß eine Kraft existiert, in deren Gewalt ich mich befinde, fühlte ich sofort die Möglichkeit des Lebens.“<sup>3</sup> Es ist verständlich, warum: der Sinn des Lebens wurde in diesem Falle durch den Willen des Wesens bestimmt, dessen Gewalt sich Tolstoi ausgeliefert hatte. Es blieb nur übrig, zu gehorchen und nicht zu grübeln. Tolstoi drückt das so aus:

„Das Leben der Welt vollzieht sich nach jemandes Willen, jemand vollbringt mit diesem Leben der ganzen Welt und mit unserm Leben ein ihm eigentümliches Werk. Will man die Hoffnung haben, den Sinn dieses Willens zu begreifen, so muß man ihn vor allem erfüllen, das tun, was man von uns will. Und wenn ich nicht tue, was man von mir will, so werde ich auch nie begreifen, was man von mir will; und noch weniger, was man von uns allen und von der ganzen Welt verlangt.“<sup>4</sup>

## II

Was verlangt aber von uns allen und von der ganzen Welt dieser „jemandes Wille“? Tolstoi antwortet: „Der Wille ... dessen, der uns gesandt, ist ein vernünftiges (rechtschaffenes) Leben der ganzen Welt. Folglich ist der Sinn des Lebens: – Wahrheit in die Welt zu tragen.“<sup>5</sup> Anders ausgedrückt: „Jemandes Wille“ verlangt von uns Dienst am Guten und an der Wahrheit. Oder noch anders: „Jemandes Wille“ ist für uns die einzige Quelle der Wahrheit und des Guten. Tolstoi meint, daß die Menschen, gäbe es keinen „jemandes Willen“, der sie zum Guten und zur Wahrheit hinführte, im Bösen und in Verirrungen versinken müßten. Das ist das, was Feuerbach Verwüstung der menschlichen Seele nennt. Alles Gute wird ihr genommen und „jemandes Willen“ zugeschrieben, der den Menschen und auch die ganze übrige Welt er-

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 47.

<sup>2</sup> Spinoza, „Ethica“, S. 44. [„Ethik“, Leipzig 1949, S. 40.]

<sup>3</sup> L. N. Tolstoi, „Beichte“, S. 47.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 45.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 47.

schaffen haben soll. Tolstoi verwüstet die menschliche Seele endgültig, wenn er sagt, „alles Gute im Menschen ist nur das Göttliche in ihm“. Nun frage ich die Herren Homunculus, Wolodin und alle, die in ihren Auffassungen über Tolstoi übereinstimmen: Ist es nicht „unheimlich“, mit einem Menschen „zu leben“, der sich einer solchen Verwüstung der menschlichen Seele verschrieben hat? Ich werde solange behaupten, es sei wirklich unheimlich, solange man mir nicht das Gegenteil beweist.

Übrigens, ich habe mich ungenau ausgedrückt, als ich sagte, Tolstoi habe sich der Verwüstung der menschlichen Seele *verschrieben*. Um sich [748] exakter auszudrücken, müßte man etwa sagen: Tolstoi hielt die menschliche Seele für leer und war bemüht, sie mit einem guten Inhalt auszufüllen. Da er in ihr selbst keine Quelle finden konnte, appellierte er an „jemandes Wille“. Wie entstand jedoch diese stets wiederkehrende Vorstellung von der Leere der menschlichen Seele?

Bei dieser Frage bitte ich den Leser, sich an das zu erinnern, was ich bereits gesagt habe: daß nämlich Tolstoi auf dem Wege bestimmter *Überlegungen*, verstärkt durch ein bestimmtes *Gefühl*, zum Glauben gekommen ist. Die *verstandesmäßige* Seite dieses Prozesses ist uns jetzt schon ziemlich klar. Es ist leicht zu begreifen, daß ein Mensch, der sich den Standpunkt der Teleologie einmal angeeignet hat, inkonsequent handelte, wenn er sich als eine selbständige Quelle der Moral zu betrachten fortführe. Aber wir wissen bereits, daß die zur Teleologie führenden Überlegungen einer ernsten Kritik nicht standhalten. Was hinderte Tolstoi, diese schwache Seite seiner Überlegungen zu erkennen? Ich habe diese Frage zum Teil bereits beantwortet, als ich sagte, der Kinderglaube habe in Tolstois Seele tiefe Spuren hinterlassen. Jetzt möchte ich von einer anderen Seite an die Angelegenheit herangehen. Ich möchte feststellen, wie jene *Stimmung* in Tolstoi aufkommen konnte, auf Grund deren er sich an den Kinderglauben wie an den einzig möglichen Rettungsanker festklammerte und die Augen vor seiner Haltlosigkeit verschloß. Hierzu muß ich mich erneut seiner „Beichte“ zuwenden.

Tolstoi, der erzählt, wie es gekommen sei, daß die Ideenströmungen der sechziger Jahre ihn unberührt gelassen hatten, und wie sein Leben „in der Familie, Frau und Kindern, und deshalb in der Sorge um die Verbesserung des Lebensunterhaltes“ aufgegangen sei, berichtet dann, daß er schwere Stunden der Verzagtheit und des Zweifels habe durchmachen müssen: „Mitten in meinen Gedanken an die Wirtschaft, die mich damals sehr beschäftigten“, sagt er, „fuhr es mir plötzlich durch den Kopf: ‚Nun gut, du wirst 6000 Deßjatinen Land haben, im Gouvernement Samara 300 Pferde, aber was dann ...?‘ Und ich wurde vollkommen durcheinander und wußte nicht, woran ich noch denken sollte. Oder, als ich anfang, mir darüber Gedanken zu machen, wie ich die Kinder erziehen werde, sagte ich mir: ‚Wozu?‘ Oder, als ich überlegte, wie das Volk zum Wohlstand kommen kann, sagte ich mir plötzlich: ‚Was geht das dich an?‘ Oder, bei dem Gedanken an den Ruhm, den mir meine Werke einbringen werden, sagte ich mir: ‚Nun gut, du wirst berühmter als Gogol, Puschkin, Shakespeare, Molière, als alle Schriftsteller der Welt – nun, was ist da schon dabei?‘ – Und ich konnte keine Antwort finden.“<sup>1</sup>

[749] Was sehen wir hier? Die Sorge um das persönliche Glück befriedigt Tolstoi nicht, die Sorge um den Wohlstand des Volkes erst recht nicht („Was geht das dich an?“). Es entsteht

<sup>1</sup> L. N. Tolstoi, „Beichte“, S. 45. An einer anderen Stelle äußert er sich noch schärfer: „Wichtig ist es, Gott als seinen Herrn anzuerkennen und zu wissen, was [749] er von mir verlangt; aber was er selbst ist und wie er lebt, das werde ich niemals ergründen, weil ich ihm nicht ebenbürtig bin. Ich bin Knecht, er ist der Herr.“ („Reife Ähren“\*, Sammlung von Gedanken und Aphorismen, aus dem Briefwechsel L. N. Tolstois, mit Erlaubnis des Verfassers zusammengestellt von D. R. Kudrjanzew, Genf 1896, S. 114.)

→ [\* Unter diesem Titel ließ der Tolstojaner P. I. Birjukow durch die Schweizer Filiale des Verlags „Swobodnoje Slowo“ die drei Briefe L. N. Tolstois: an Kantor (1910), an J. J. Lasarew (1886) und an E. Krosbi (1896), als Sonderbroschüre erscheinen.] [1003]

eine seelische Leere, die tatsächlich jegliche Lebensmöglichkeit nimmt. Sie heißt es um jeden Preis auszufüllen. Aber womit? Entweder mit der Sorge um das persönliche Wohlergehen oder mit der Sorge um den Wohlstand des Volkes oder schließlich mit beidem zugleich. Wir haben aber gesehen, daß Tolstoi die Sorge um das persönliche Wohlergehen unbefriedigt und die Sorge um den Wohlstand des Volkes kalt ließ; deshalb konnte auch aus der Vereinigung der beiden Sorgen nichts Rechtes werden. Und das will heißen, daß es weder im persönlichen noch im gesellschaftlichen Leben etwas gab, was die seelische Leere unseres sich herumquälenden Künstlers ausfüllen konnte. Wohl oder übel mußte er sich von der Erde dem Himmel zuwenden, d. h. die dringende Antwort auf die Frage: „Wozu lebe ich?“ in „jemandes fremden Willen“ suchen. Eben darin liegt die Erklärung dafür, daß Tolstoi die Haltlosigkeit seines Kinderglaubens nicht bemerkte. Der Standpunkt der Teleologie erwies sich in seiner Lage als unausweichlich. *Nicht er selbst verwüstete seine Seele: sie wurde von den ihn umgebenden Verhältnissen verwüstet.* Und als er ihre Leere zu spüren begann und sie mit irgendeinem Inhalt ausfüllen wollte, da konnte er aus besagtem Grund keinen anderen Inhalt finden als den, der von oben kam, der ihm von einem „jemandes Willen“ diktiert wurde. Das ist alles.

Kann man mit einem Menschen „freudig“ zusammenleben, der weder im persönlichen noch im gesellschaftlichen Leben etwas findet, was ihn begeistern und fesseln kann? Das ist nicht nur nicht „freudig“, das ist direkt „unheimlich“. War doch das Leben gerade ihm selbst unheimlich und ohne Freude. Eine Freude war es, mit jenen Zeitgenossen Tolstois zusammen zu leben, die sich mit den Worten des bekannten Liedes von Nekrassow sagten:

Los meines Volkes,  
Glück und Gericht:  
Vor allen Dingen –  
Freiheit und Licht!

[750] Tolstoi aber war in einer ganz anderen Stimmung. Der Gedanke an das Glück und das Los des Volkes machten keinen Eindruck auf ihn; er wurde von der gleichgültigen Frage verdrängt: „Was geht das mich an?“ Das eben ist es, weshalb er unserer Befreiungsbewegung fernblieb. Ebendeshalb begreifen die Menschen, die mit dieser Bewegung sympathisieren, weder sich selbst noch Tolstoi, wenn sie ihn einen „Lehrmeister des Lebens“ nennen. Das Unglück Tolstois bestand ja gerade darin, daß er weder sich noch andere lehren konnte, wie sie leben sollen.

Tolstoi war bis an sein Lebensende Grandseigneur. Anfangs genoß dieser Grandseigneur ungestört alle jene Lebensgüter, die ihm seine privilegierte Klasse bot. Später – und darin zeigte sich der Einfluß der Menschen, die sich um das Glück des Volkes und sein Wohlergehen Gedanken gemacht hatten – kam er zu der Überzeugung, daß die Ausbeutung des Volkes, die Quelle dieser Güter, unmoralisch sei. Und er kam zur Einsicht, daß „jemandes Wille“, der ihm das Leben geschenkt hatte, ihm verbiete, das Volk auszubeuten. Es kam ihm aber dabei nicht in den Sinn, daß es nicht genüge, auf die Ausbeutung des Volkes zu verzichten, sondern daß die Errichtung solcher Lebensverhältnisse notwendig sei, unter denen jegliche Teilung der Gesellschaft in Klassen und folglich auch die Ausbeutung einer Klasse durch die andere in Wegfall käme. Seine Morallehre blieb rein negativ: „Zürne nicht! Buhle nicht! Schwöre nicht! Kämpfe nicht! Darin besteht für mich das Wesen der Lehre Christi.“<sup>1</sup> Und diese negative Moral stand in ihrer Einseitigkeit unvergleichlich niedriger als jene positive moralische Lehre, die von Menschen ausgearbeitet worden war, die „das Glück des Volkes“ und „sein Los“ allem vorangestellt hatten. Und wenn diese Menschen jetzt bereit sind, in Tolstoi ihren Lehrmeister und ihr Gewissen zu sehen, so gibt es hierfür nur eine Erklärung: die schweren Lebensverhältnisse haben in ihnen den Glauben an sich selbst und ihre eigene Lehre erschüt-

<sup>1</sup> L. N. Tolstoi, „Reife Ähren“, S. 216.

tert. Natürlich ist es sehr schade, daß es so gekommen ist. Aber wir wollen hoffen, daß es bald wieder anders werde. Trotz aller Begeisterung für Tolstoi hört man das bereits ganz deutlich heraus. Ich glaube, je höher diese Begeisterung anschwillt, um so näher rückt die Zeit, wo diese Menschen, die sich mit der negativen Moral nicht begnügen, erkennen werden, daß Tolstoi nicht ihr Lehrmeister der Moral sein kann. Das mag paradox klingen, ist aber wirklich so.

Man wird mir sagen: der Tod Tolstojs hat doch die ganze zivilisierte Welt aus der Fassung gebracht. Ich werde antworten: Ja, aber blickt z. B. nach Westeuropa, und ihr werdet selbst sehen, wer dort Tolstoi „schlechthin“ liebt und wer ihn „bis dahin und nicht weiter“ liebt. „Schlechthin“ [751] lieben ihn (mit mehr oder weniger Aufrichtigkeit und Intensität) die Ideologen der herrschenden Klassen, d. h. jene, die selbst bereit sind, sich mit einer negativen Moral zu begnügen und die, eben weil sie keine weiteren gesellschaftlichen Interessen haben, bestrebt sind, ihre seelische Leere mit verschiedenen religiösen Wahrheiten auszufüllen. Und „bis dahin und nicht weiter“ lieben Tolstoi jene bewußten Vertreter der werktätigen Bevölkerung, die sich mit der negativen Moral nicht begnügen und die keine Veranlassung haben, qualvoll nach dem Sinn ihres Lebens zu forschen, weil sie ihn schon lange „freudig“ in der Bewegung zum hohen gesellschaftlichen Ziel gefunden haben.

„Von wo“ und „bis wohin“ lieben die Menschen dieser zweiten Kategorie Tolstoi?

Das läßt sich leicht beantworten. Die Menschen dieser zweiten Kategorie schätzen in Tolstoi den Schriftsteller, der die Unzulänglichkeit unserer heutigen Gesellschaftsordnung tief empfunden hat, obwohl er den Kampf für die Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse, denen er völlig gleichgültig gegenübergestanden, nicht begriffen hatte. Und das Wichtigste: sie schätzen in ihm den Schriftsteller, der sein gewaltiges künstlerisches Talent dazu benutzt hat, dieses Unbefriedigende anschaulich, wenngleich nur episodisch, darzustellen.

„Von hier“ „bis dahin“ lieben Tolstoi alle wirklich fortschrittlichen Menschen unserer Zeit.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der legalen bolschewistischen Zeitung „Swesda“ (1910, Nr. 1 vom 16. Dezember). Hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. XXIV, S. 185-194) gedruckt.

[752]

## Verwirrung der Begriffe\*

(Die Lehre L. N. Tolstois)

### I

Über Tolstoi wird jetzt sehr viel geredet. Je mehr man aber über ihn redet, desto mehr verdunkelt man, wenn natürlich auch unbewußt, den wahren Sinn seiner Lehre. Man kann wohl ohne Übertreibung sagen, über Tolstoi ist weit mehr Unsinn zusammengeredet worden als über irgendeinen anderen Schriftsteller. Es schadet daher nichts, sich noch einmal ins Gedächtnis zurückzurufen, was Tolstoi eigentlich gelehrt hat.

Er meinte, seine Lehre sei nichts anderes als die richtig verstandene Lehre Christi, die in den Worten zum Ausdruck kommt: „Widerstebet nicht dem Bösen.“ In dem Buche „Worin besteht mein Glaube?“ sagt er: „Diese Worte: *Widerstebet nicht dem Bösen oder dem Übel*‘, aufgefaßt im wahrsten Sinne ihrer Bedeutung, waren für mich gleichsam ein Schlüssel, der mir alles erschloß. Mir war es selber schleierhaft, wie ich diese klaren, eindeutigen Worte so mißdeuten konnte. Euch wurde gesagt: Zahn um Zahn; ich aber sage: Widerstebet nicht dem Bösen oder dem Übel, und was die Bösen auch mit dir anstellen mögen, nimm es auf dich, gib nach, und widerstrebe nicht dem Bösen oder dem Übel. Was kann es Klareres, Verständlicheres und Offensichtlicheres geben? Und ich brauchte diese Worte nur einfach und schlicht, so wie sie gesagt wurden, zu begreifen, schon wurde in der ganzen Lehre Christi, nicht nur in der Bergpredigt, sondern auch in allen Evangelien, alles, was verworren schien, verständlich, was widerspruchsvoll war, widerspruchslos, und die Hauptsache: was überflüssig schien, wurde von Wichtigkeit. Alles verschmolz zu einem einheitlichen Ganzen, und wie von selbst fand sich eins zum anderen gleich Scherben einer zerschlagenen Statue, die wieder so zusammengefügt werden, wie sie sein sollen.“<sup>1</sup>

Man meinte, Tolstoi irremachen zu können, wenn man ihn fragte: Doch was würden Sie tun, wenn Zulus kämen und Ihre Kinder braten wollten?<sup>2</sup>

Er aber ließ sich nicht aus der Fassung bringen.

[753] „Alle Menschen sind Brüder“, antwortete er, „alle sind sie gleich. Und wenn Zulus kämen, um meine Kinder zu braten, so wäre das einzige, was ich tun könnte, ihnen begreiflich zu machen, daß es für sie unvorteilhaft und nicht recht sei – ich müßte es ihnen begreiflich machen, mich aber gleichzeitig ihrer Gewalt beugen. Dies um so mehr, als ich nicht die Absicht haben könnte, mit den Zulus zu kämpfen. Entweder sie überwältigen mich und braten meine Kinder erst recht, oder ich bewältige sie, und meine Kinder befällt morgen eine Krankheit, an der sie unter noch größeren Qualen elendig zugrunde gehen.“<sup>3</sup>

Hier ist manches unklar, ja direkt schleierhaft – zumindest auf den ersten Blick. Am überraschendsten ist der Hinweis, daß meine Kinder, die ich heute den Händen der blutrünstigen Zulus entreiße, morgen doch an einer Krankheit zugrunde gehen werden. Unwillkürlich erhebt sich die Frage: geschieht ihnen das wirklich um der Sünden des Vaters willen? Nun, wir werden gleich sehen, daß das nicht so seltsam ist, wie es zunächst scheint. Ferner bleibt unklar, wie man die Worte Tolstois verstehen soll, daß die „Zulus“ meine Kinder erst recht braten, je mehr Widerstand ich ihnen leiste: heißt das, daß sie an Stelle zweier Kinder jetzt z. B. vier

---

\* Anmerkungen zu: **Verwirrung der Begriffe (S. 752-772)** am Ende dieses Kapitels.

<sup>1</sup> L. N. Tolstoi, „Worin besteht mein Glaube?“, 1909, S. 14.

<sup>2</sup> Jener, der ihm diese Frage stellte, hielt die Zulus offenbar für Menschenfresser. Das ist ein Fehler, auf den man hier nicht näher einzugehen braucht.

<sup>3</sup> „Reife Ähren“, Sammlung von Gedanken und Aphorismen aus dem Briefwechsel L. N. Tolstois, mit Erlaubnis des Verfassers zusammengestellt von D. R. Kudrjawzew, Genf 1896, S. 220.

braten oder daß die gleiche Anzahl Kinder länger dem Feuer ausgesetzt wird oder noch etwas anderes? Schließlich fällt es im vorliegenden Falle schwer, sich damit einverstanden zu erklären, daß „alle Menschen gleich sind“. Das kommt noch drauf an! Für den, der eben auf den Bratspieß gesteckt werden soll, ist der Menschenfresser durchaus kein Mensch, der auf den Genuß von Menschenfleisch verzichten würde. Aber ich will mich nicht mit Tolstoi herumstreiten. Es hätte auch gar keinen „Sinn“, mich mit ihm zu streiten: bei ihm gibt es so viele Widersprüche, die man unmöglich alle klären kann. Man tut besser dran, festzustellen, warum seine Lehre so reich an Widersprüchen ist. Da muß man denn ihre innere Natur begreifen.

Kehren wir wieder zum „Verzicht auf Widerstand gegen das Böse“ zurück. Das von uns eben angeführte Beispiel von den Zulus, die Kinder fressen, war bezeichnend genug. Nicht weniger bezeichnend ist das folgende: Auf die Frage: „Wie soll ich mich verhalten, wenn eine Mutter vor meinen Augen ihr Kind halbtot prügelt?“ antwortet Tolstoi: „Einzig und allein: sich an die Stelle des Kindes setzen.“<sup>1</sup>

[754] Wer da meint, man könne in dieser Richtung nicht weitergehen, der irrt! Tolstoi geht noch weiter! Er meint, daß ein Mensch, den ein tollwütiger Hund angefallen hat, recht handelt, wenn er sich ihm nicht widersetzt. Das scheint unglaublich! Deswegen erteile ich Tolstoi selbst das Wort:

„Ich muß bedenken, daß es besser ist, wenn ein von mir geliebter Mensch jetzt vor meinen Augen deshalb stirbt, weil er den Hund, obgleich dieser tollwütig ist, nicht töten wollte, als daß er mich überlebt und nach vielen Jahren an Völlerei stirbt.“<sup>2</sup>

Es ist also klar. Man darf den Hund, obwohl er tollwütig ist, nicht töten; selbst dann nicht, wenn ich damit das Leben eines Menschen retten kann. Und nun erhebt sich die Frage: Wenn die Tötung eines tollwütigen Hundes durch den Menschen von Übel ist, warum sollte denn dann die Tötung des Menschen durch den tollwütigen Hund kein Übel sein? Und wenn auch das ein Übel ist, wäre es doch interessant zu wissen, welches der beiden Übel das kleinere ist. Und wenn ich weiß, welches von ihnen das kleinere ist, dann verstehe ich nicht, warum ich es dem größeren nicht vorziehen darf. Denn jeder vernünftige Mensch wird sagen müssen: von zwei Übeln unbedingt das kleinere wählen. Der Tod eines tollwütigen Hundes ist, ohne Zweifel, ein kleineres Übel als der Tod eines Menschen: deshalb ist es besser, einen Hund zu töten, als einen Menschen zu opfern. Vom Standpunkt Tolstois aus erscheint die ganze Angelegenheit jedoch in einem anderen Lichte.

Um sie zu verstehen, darf man nicht übersehen, daß der Betrachtung über den tollwütigen Hund folgende Worte vorausgegangen sind: „Auf einer bestimmten Stufe der geistigen Entwicklung soll der Mensch das Gefühl des persönlichen Mitleids mit anderen Wesen nicht noch mehr steigern. Dieses Gefühl ist an und für sich animalisch und zeigt sich bei einem feinfühligem Menschen stets auch ohne künstliche Aufpeitschung genügend stark ausgeprägt. Im Menschen soll das geistige Mitgefühl gepflegt werden. Die Seele eines geliebten Menschen soll mir immer teurer sein als sein Leib.“<sup>3</sup>

Man beachte diese Gegenüberstellung von „tierischem Mitleid“ und „geistigem Mitgefühl“, von „Leib“ und „Seele“. Jetzt wird es verständlich, warum Tolstoi die Auffassung vertritt, man solle einen tollwütigen Hund nicht töten, selbst wenn davon die Rettung eines Menschenlebens abhängt, und sich einem „Zulu“ auch dann nicht widersetzen, wenn ich dadurch „meine Kinder“ retten kann.

---

<sup>1</sup> „Reife Ähren“, S. 210; vgl. auch die Broschüre „Über den Kampf gegen das Böse mit Hilfe des Verzichts auf Widerstand“ und viele Stellen in dem Buch „Worin besteht mein Glaube?“

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 40.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 39/40.

Es ist unangenehm, von einem Zulu aufgeessen zu werden, und [755] unangenehm ist es, von einem tollwütigen Hund gebissen zu werden. Aber das sind Unannehmlichkeiten rein körperlicher Natur; man soll ihnen keine große Bedeutung beimessen. Heute hat man Sie vor einem tollwütigen Hund gerettet, „nach vielen Jahren“ aber sterben Sie an Völlerei; heute hat man „meine Kinder“ den Händen eines blutrünstigen „Zulus“ entrissen, morgen aber rafft sie irgendeine Seuche hinweg. Man soll das Gefühl des Mitleids zum Leib nicht übertreiben – die Seele ist mehr als der Leib. Und die Seele kann sich selbst mit einer Gewalt nicht abfinden, die im offensichtlichen Interesse des Leibes erfolgt.

Man glaube nicht, Tolstoi spreche nur über fremde Leiden gleichgültig! Nein, er betrachtet auch seine eigenen Leiden – zumindest tut er so – mit derselben Gleichmut. Er sagt: „Nun, es schmerzt mich der Zahn oder der Magen, oder ich habe Kummer, und es bricht mir das Herz. Nun, mag's schmerzen, was geht das mich an. Entweder schmerzt es eine Weile und geht dann wieder vorüber, oder ich sterbe ohnehin an diesen Schmerzen. Weder im einen noch im anderen Fall ist das schlimm.“<sup>1</sup> Das ist kein Egoismus, sondern einfach Geringschätzung des „Leibes“ im Namen der „Seele“. Eine solche Geringschätzung war einst den Christen eigen. Von dieser Seite aus gesehen, hat die Lehre Tolstois vieles mit dem Christentum gemein.

An einer anderen Stelle sagt er: „Man muß an die Stelle der irdischen, vergänglichen Dinge das Ewige setzen – das ist der Weg des Lebens, und den müssen wir gehen.“<sup>2</sup> Hier hat bei ihm die Gegenüberstellung des Weltlichen, Vergänglichen und des Ewigen denselben Sinn wie die oben angeführte Gegenüberstellung der Interessen des Leibes und der Interessen der Seele. Wenn Sie ihm theoretisch und praktisch Recht zuerkennen, werden Sie selbst zugeben müssen, daß sein Verhalten dem Zulu gegenüber völlig berechtigt ist. Wichtig ist doch nur das Ewige, und der Zulu ist nicht ewig: die von ihm zugefügten Leiden sind nur zeitlich. Dasselbe gilt auch für die Ruten, dasselbe auch für den tollwütigen Hund. Die Logik hat ihre unbestreitbaren Rechte.

## II

Die Lehre Tolstois vom Verzicht auf Widerstand gegen das Böse beruht als Ganzes auf der Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“, von „Geist“ und „Körper“. Unterziehen wir nun diese Gegenüberstellung einer genaueren Betrachtung.

[756] In der Form, wie sie bei Tolstoi zutage tritt, ist sie gleichbedeutend mit der Gegenüberstellung der *Innenwelt* des Menschen, die unter dem Gesichtswinkel der moralischen Bedürfnisse und Bestrebungen betrachtet wird, und der den Menschen umgebenden *Außenwelt*. Der eigene Körper eines jeden Individuums erscheint hierbei, ebenso wie der Körper eines jeden seiner Nächsten, als ein Bestandteil der Außenwelt. Das ist eine Art Gegenüberstellung von Sein und Bewußtsein. Sie ist in der Geschichte des Denkens nicht selten anzutreffen; aber bei Tolstoi nimmt sie so große Formen an, daß alle ihr eigentümlichen Widersprüche besonders kraß hervortreten.

Das Bewußtsein ist nicht unabhängig vom Sein. Es wird zunächst von ihm bestimmt und wirkt dann wieder auf das Sein zurück, womit es ihm zu seiner weiteren Selbstbestimmung verhilft. Das begreifen mehr oder weniger oder „fühlen instinktiv“ nicht nur die Menschen, sondern auch viele höhere Tiere. Hörte die Welt der höheren Lebewesen auf, diese Wahrheit zu fühlen, so müßte sie ihren Kampf ums Dasein einstellen, d. h., sie würde vom Antlitz der Erde verschwinden. Selbstverständlich war diese Wahrheit auch Tolstoi bekannt. Warum soll man das Kind den Händen einer züchtenden Mutter nicht entreißen? Weil sie sich über die an ihr verübte „Gewalt“ noch mehr erlosen und demzufolge die Summe des Bösen in der Welt eine weitere Steigerung erfahren würde. Aber die „Gewaltanwendung“ gegen diese Megäre

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 181.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 176.

wäre eine Einwirkung seitens der Außenwelt. Demnach würde auch ihre Bewußtseinsbildung durch das Sein bestimmt. Manchmal geht Tolstoi auf dem Gebiet der materialistischen Erklärung von Erscheinungen der Innenwelt noch weiter. Er sagt: „Alle machen einmal schwere Minuten durch, die zum Großteil auf physische Ursachen zurückzuführen sind.“<sup>1</sup> Aber alles das sind nur vereinzelte Bemerkungen, zusammenhanglose Blitze materialistischen Denkens, die zu keinem einheitlichen Ganzen verschmelzen und außerdem noch ganz unbefriedigend formuliert sind. In seiner Weltanschauung bleibt Tolstoi extremer Idealist, in dessen Augen der Materialismus der reinste Unsinn ist. Und sobald dieser extreme Idealist in der Rolle eines Lehrmeisters des Lebens auftritt, stellt er sich mit beiden Beinen auf den Boden der völligen Unabhängigkeit der Innenwelt von der Außenwelt.

„Den Menschen geht es nur deshalb schlecht“, sagt er, „weil sie selbst schlecht leben. Es gibt nichts Gefährlicheres für die Menschen als den Gedanken, daß die Ursachen ihrer beklagenswerten Lage nicht in ihnen selbst ruhen, sondern in äußeren Umständen. Wenn der Mensch, oder eine Gemeinschaft von Menschen, von der Vorstellung ausgeht, daß das Übel, welches er empfindet, durch äußere Umstände hervorgerufen sei, und [757] wenn er seine Aufmerksamkeit und seine Kräfte auf die Umgestaltung dieser äußeren Umstände richtet, so wird das Übel nur größer werden. Wenn aber der Mensch, oder eine Gemeinschaft von Menschen, aufrichtig sich selbst beobachtet und in sich selber und in seinem eigenen Leben nach den Ursachen jenes Übels sucht, an dem er oder die Gemeinschaft leidet, so werden diese Ursachen sich sofort finden und von selbst verschwinden.“<sup>2</sup>

Man kann in der Anerkennung dieser Unabhängigkeit der menschlichen Innenwelt von den äußeren Bedingungen nicht weitergehen. Ist aber die Innenwelt des Menschen von diesen Bedingungen völlig unabhängig, dann besteht auch keinerlei Veranlassung, auf diese Bedingungen im Interesse der Innenwelt einzuwirken. In seinem Appell an die Arbeiter rät Tolstoi ihnen, den Kriegsdienst und die Arbeit auf den Landgütern der Gutsbesitzer zu verweigern. Aber er rät es ihnen, seinen eigenen Worten zufolge, „nicht weil sie für die Arbeiter nachteilig sind und ihre Unterjochung verursachen, sondern weil die Beteiligung daran eine schlechte Handlung ist“<sup>3</sup>. Er sagt geradezu: „Auf jeden Fall, alle Verbesserungen in der Lage der Arbeiter werden nur daher kommen, weil sie selbst immer mehr im Einklang mit dem Willen Gottes handeln werden, immer mehr nach dem Gewissen, d. h. moralischer leben, als sie es ehemals getan haben.“<sup>4</sup> Das heißt, die Unabhängigkeit der Innenwelt von der Außenwelt erklären kommt der Proklamierung der Nutzlosigkeit planmäßiger Einwirkung des Menschen auf die ihn umgebenden äußeren Bedingungen, einer Kontrolle des Bewußtseins über das Sein gleich. Und Tolstoi proklamiert diese Nutzlosigkeit tatsächlich. Er schiebt:

„Wir alle vergessen, daß die Lehre Christi nicht von der Art ist wie die Lehren des Moses, des Mohammed und der aller anderen menschlichen Lehren, d. h. keine Sammlung von Regeln, die man erfüllen muß. Die Lehre Christi ist das Evangelium, d. h. die Lehre vom Heil. Wer dürstet – gehe hin und trinke! Und deswegen darf man, dieser Lehre zufolge, niemand etwas vorschreiben, niemand etwas vorwerfen, niemand verurteilen.“<sup>5</sup>

Wenn man niemand verurteilen und niemand etwas vorschreiben darf, so liegt es doch auf der Hand, daß man die Außenwelt so lassen soll, wie sie bisher war. Man darf also nichts zu ihrer Verbesserung tun. „Das einzige, was möglich ist und was die Christen immer getan haben und auch [758] in Zukunft stets tun werden“, sagt Tolstoi, „das ist, sich glücklich zu

<sup>1</sup> „Reife Ähren“, S. 130.

<sup>2</sup> L. N. Tolstoi, „An das arbeitende Volk“, Sept. 1902, S. 39.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 22.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 25.

<sup>5</sup> „Reife Ähren“, S. 17.

fühlen und den Wunsch zu haben, den Schlüssel zur Glückseligkeit auch anderen Menschen zu vermitteln.“<sup>1</sup>

An einer anderen Stelle drückt er denselben Gedanken noch klarer aus: „Wenn du siehst, daß der Mensch, den du liebst, sündigt, so kannst du nichts sehnlicher wünschen, als daß er bereuen möge; dabei muß ich aber bedenken, daß er bestenfalls, d. h. bei bedingungsloser Aufrichtigkeit, nur im Rahmen seines Gewissens Buße tun kann, nicht aber in den Grenzen meines Gewissens.

Die Forderungen meines Gewissens an mich sind weit höher als die Forderungen seines Gewissens an ihn, und es wäre höchst unvernünftig von mir, ihm in Gedanken die Forderungen meines Gewissens aufdrängen zu wollen.

Außerdem soll man in solchen Fällen auch nicht vergessen, daß, so schuldig der Mensch auch sei, kein Streit mit ihm, keine Bloßstellung und keine Ermahnung an und für sich imstande sind, ihn zur Reue zu bewegen, da der Mensch nur selbst Buße tun und sonst niemand ihn dazu bringen kann.“<sup>2</sup>

Wenn also Streit, Bloßstellung und Ermahnung an und für sich nicht imstande sind, den Menschen zur Buße zu bewegen, braucht man dann überhaupt noch zu streiten, bloßzustellen und zu ermahnen? Wenn ein Mensch den anderen einfach nicht dazu bewegen kann, „Buße zu tun“, muß man dann die eigenen Ideen verbreiten? ... Nach Tolstoi ist das gar nicht nötig. Lesen Sie selbst:

„Ich bin sehr froh darüber, daß der in mir einst sehr starke Wunsch, Proselyten zu machen, in den letzten drei Jahren ganz verschwunden ist. Ich bin so fest davon überzeugt, daß das, was für mich Wahrheit ist, auch Wahrheit für alle Menschen ist, und daß die Frage, wann und welche Menschen zu dieser Wahrheit gelangen, mich überhaupt nicht interessiert.“<sup>3</sup>

Aber welchen Sinn hat dann in diesem Falle das berühmte „Ich kann nicht schweigen!“<sup>4\*</sup> von Tolstoi? Welchen Sinn hat dann seine Predigt gegen die Todesstrafe, die ihm in allen Ländern der zivilisierten Welt die aufrichtigsten Sympathien eingebracht hat? Nur den, daß Tolstoi nicht immer Tolstojaner geblieben ist. Nur den, daß er sich, die Unabhängigkeit der Außenwelt des Menschen von der Innenwelt einmal verkündet, von Zeit zu Zeit genötigt sah, diese Abhängigkeit anzuerkennen. Nur den, daß er, eine Kontrolle des Bewußtseins über das Sein einmal für unnötig [759] und unmöglich erklärte, sich genötigt sah, ihre Möglichkeit und Notwendigkeit anzuerkennen. Mit anderen Worten: nur den, daß seine Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“ einer Kritik des Lebens nicht standhielt und daß er diese Gegenüberstellung von Zeit zu Zeit preisgeben mußte. Noch anders: Tolstoi erschien seinen Zeitgenossen nur dann als der große Lehrer des Lebens, wenn er seine Lehre vom Leben fallenließ!

### III

Und so war es nicht nur dort, wo es sich um die Todesstrafe handelte. So war es glattweg überall! Tolstoi sagt:

„Eigentum ist eine Fiktion, die nur für jene existiert, die an Mammon glauben und ihm deshalb dienen.

---

<sup>1</sup> „Reife Ähren“, S. 18.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 147/148.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 142.

<sup>4\*</sup> L. N. Tolstois Artikel „Ich kann nicht schweigen“ (1908) wurde anlässlich der Hinrichtung von zwanzig Bauern in Cherson am 9. Mai 1908 geschrieben und war gegen den Stolypinschen Terror gerichtet. Am festgesetzten Tag erschien dieser Artikel gleichzeitig in mehreren Sprachen in Westeuropa und in russischen Zeitungen. Letztere wurden wegen des Abdrucks des Artikels von den Zensurbehörden bestraft. [1003]

Ein Gläubiger in Christo befreit sich vom Eigentum nicht durch irgendeine Handlung, nicht durch die sofortige oder allmähliche Übergabe des Eigentums in andere Hände (da er die Bedeutung des Eigentums für sich nicht anerkennt, kann er seine Bedeutung auch für andere nicht anerkennen), sondern der Christ befreit sich von ihm innerlich, durch die Erkenntnis, daß es nicht vorhanden ist und nicht vorhanden sein kann, hauptsächlich aber dadurch, daß es weder ihm selbst noch anderen etwas nützt.“<sup>1</sup>

Wenn man für seine eigene Person dem Eigentum die Bedeutung aberkennt, dann kann man, um konsequent zu bleiben, für andere seine Bedeutung nicht anerkennen. Das ist richtig! Doch wenn das richtig ist, dann ist auch die Schlußfolgerung richtig, daß sich ein Christ vom Eigentum „innerlich“ frei zu machen hat und nicht durch irgendeine „Handlung“ – zum Beispiel durch Übergabe des Eigentums in andere Hände. Trotz des erstaunlichen künstlerischen Talents zeichnete sich Graf Tolstoi nicht gerade durch Stärke der Logik aus. Sehr häufig widersprach er sich selbst. Aber hier ist seine Logik unanfechtbar; hier sind seine Schlußfolgerungen nicht anzuzweifeln.

Jetzt frage ich Sie, lieber Leser: Was soll man von den Menschen denken – vielleicht befanden auch Sie sich unter ihnen –, die nicht locker ließen, von dem Grafen Tolstoi eine „Handlung“ zu fordern, etwa in der Art der Übergabe seines Landbesitzes an die Bauern von Jasnaja Poljana, und die ganz betrübt waren, daß er bis zuletzt nicht so „handelte“?

Meines Erachtens kann man von solchen Menschen – verzeihen Sie! – nur das eine sagen: sie sind gut, aber unklug! Jedenfalls haben sie den Grafen Tolstoi überhaupt nicht verstanden.

[760] In demselben Buche „Reife Ähren“, in dem sich die soeben angeführte Stelle über das Eigentum befindet, finden wir noch folgende Überlegung:

„Wenn Sie Ihr Eigentum einfach verlassen, ohne es irgend jemand zu übergeben (selbstverständlich, ohne den Menschen dadurch den Gedanken aufzuzwingen, daß Sie es absichtlich loszuwerden trachten), und dann zeigen würden, daß Sie nicht nur ebenso zufrieden, gut und glücklich mit Eigentum, sondern in noch viel stärkerem Maße ohne Eigentum sind, dann würden Sie auf die Menschen einen größeren Einfluß ausüben und ihnen mehr Gutes tun, als wenn Sie sie durch Aufteilung Ihres Überflusses anlockten.“<sup>2</sup>

Das scheint klar zu sein! Und im weiteren wird es noch klarer – wenn man sich überhaupt noch klarer ausdrücken kann:

„Ich sage nicht, es erübrigt sich, auf andere einzuwirken oder ihnen zu helfen; im Gegenteil, ich bin der Auffassung, daß gerade darin der Sinn des Lebens liegt. Aber helfen muß man mit reinem Herzen und nicht mit unreinem Herzen – mit dem, was wir besitzen. Um wirklich helfen zu können, müssen wir vor allem, solange wir selbst nicht rein sind, uns läutern.“<sup>3</sup>

Graf Tolstoi „läuterte sich“ mit großem Eifer. Das erschien ihm und mußte ihm als die „Hauptsache“ erscheinen. Indes erwartete und forderte man von ihm eine „Handlung“, durch die er aber, wenn er sie ausgeführt hätte, sich selbst untreu geworden wäre. Wo bleibt da die Logik?

Ich weiß: man wird einwenden, Graf Tolstoi habe sein Land nicht „einfach verlassen“, sondern erst dann die „Handlung“ vollzogen, nachdem er es seiner Familie übergeben hatte, und daß er an den Folgen dieser „Handlung“ selbst am meisten gelitten habe.

Vor kurzem noch hat Herr Boulanger sein Projekt zur Organisierung eines Fonds zwecks Aufkaufs der Ländereien von Jasnaja Poljana zugunsten der Bauern mit folgenden Worten begründet:

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 153.

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 159.

<sup>3</sup> Ebenda.

„Jeder, der Gelegenheit hatte, mit Lew Nikolajewitsch zusammenzutreffen, konnte feststellen, wie sehr ihn der Gedanke quälte, daß er das Gut, auf dem er gelebt, vor vielen Jahren seinen Erben vermacht hatte, und daß es nun Menschen gehört, die in dieser oder jener Form die auf ihm schaffenden Werktätigen ausbeuten werden. Man kann sich kaum vorstellen, welche Hölle für ihn in dieser Hinsicht das Leben in Jasnaja Poljana darstellte: Der Tscherkesse, der das Herrengut beschützte und nicht davor zurückschreckte, mit den Bauern kurzen Prozeß zu machen; der Gutsverwalter, der Bäuerinnen, die Gras gesammelt hatten, festnehmen ließ; die Verpachtung von Land an die Bauern von Jasnaja Poljana.“

[761] Alles das stimmt. Ich verstehe selbstverständlich, daß der „Tscherkesse“ Tolstoi große Pein bereitet haben muß. Wie sollte es auch anders sein! Aber dieser Umstand ändert noch kein Jota an der inneren Logik der Lehre Tolstois. Wir haben bereits gesehen, was das für eine Logik war.

Ein bestimmter Mensch lebt im Überfluß. Nach der Lehre Tolstois bedeutet das, daß er viel Eigentum besitzt, das auf fremder Arbeit beruht und unter Anwendung von Gewalt beschützt wird. Das ist von Übel! Was soll man da tun? Was soll man gegen diesen Menschen unternehmen?

Tolstoi antwortet: „Ich kann, wenn ich roh genug bin, ihm die Möglichkeit nehmen, in Überfluß weiterzuleben, und ihn zwingen, zu arbeiten. Wenn ich das tue, bringe ich aber das Werk Gottes nicht um einen Deut weiter – ich rühre nicht an die Seele dieses Menschen.“

Das ist die uns bereits bekannte Gegenüberstellung von Interessen der „Seele“ und Interessen des „Leibes“, von „Ewigem“ und „Vergänglichem“. Die Handlungsweise Tolstois wird von den Interessen der „Seele“, des „Ewigen“, bestimmt. „Ich werde nichts tun“, überlegt er, „und auch nichts sagen, was diesen Menschen zwingen könnte, Gottes Werk zu verrichten, sondern ich werde einfach mit ihm in Gemeinschaft leben und alles das auffinden und zu verstärken suchen, was uns verbindet, und mich von all dem fernhalten, was mir fremd ist. Das ist das einzige Mittel, einen Menschen zu bessern, der über viel Eigentum verfügt, das auf fremder Arbeit beruht. Aber das ist ein sicheres Mittel: und wenn ich selbst das Werk Gottes verrichte und in ihm aufgehe, werde ich totsicher den Menschen zu Gott führen und veranlassen, sein Werk zu verrichten.“<sup>1</sup>

Wir sind nicht verpflichtet, den Optimismus Tolstois zu teilen: ein Sünder, der in Überfluß lebt, d. h. fremde Arbeit ausbeutet, kann auch verstockt bleiben. Und trotzdem müssen wir anerkennen, daß Tolstoi sich selbst untreu geworden wäre, wenn er sich dem Sünder gegenüber, der fremde Arbeit ausbeutet, anders verhalten hätte. Die Logik hat ihre unverbrüchlichen Rechte. Ist es aber so, dann haben sich die Menschen die Logik der Lehre Tolstois sehr schlecht angeeignet, die darüber betrübt waren, daß er Jasnaja Poljana seiner Familie übereignet hatte.

Er hätte, „wenn er roh genug gewesen wäre“, sein Land den Bauern übergeben können, und damit seiner Familie die Möglichkeit genommen, in Luxus zu leben, und sie veranlaßt, zu arbeiten. Aber wenn er das getan hätte, hätte er das „Werk Gottes“, so wie er es verstand, nicht um Haaresbreite weitergebracht; hätte er nicht an die Seelen der Angehörigen seiner Familie gerührt. Und so legte er, Gottes Werk hochachtend, ein anderes Benehmen an den Tag. Er schuf seiner Familie die materielle [762] Basis, in Luxus und Müßiggang zu leben, und fuhr fort, mit ihr in Gemeinschaft zu bleiben, wobei er alles das aufzufinden und zu verstärken suchte, was sie miteinander verband, und sich all dem fernzubleiben bemühte, was ihm fremd war.

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 32.

Wenn man nach der bekannten Zuschrift des Grafen L. L. Tolstoi<sup>1\*</sup> an die Zeitung „Nowoje Wremja“ urteilt, dann hat sich diese Taktik nicht sonderlich bewährt, doch das geht uns hier nichts an.

Ich glaube allgemein, daß Tolstois Taktik der Bekämpfung des Bösen rettungslos unfruchtbar ist. Und doch sehe ich, daß sein Verhalten im vorliegenden Falle seiner Lehre nicht im geringsten widersprochen hat. Im Gegenteil, es harmonierte durchaus mit ihr.

Tolstoi schrieb: „Die Aufgabe der Christen besteht nicht darin, sich in irgendeine bestimmte Lage zu versetzen, sondern darin, den Willen Gottes zu erfüllen. Der Wille besteht aber darin, auf die Erfordernisse des Lebens so zu antworten, wie es die Liebe zu Gott und den Menschen verlangt; und deshalb darf man die Nähe oder Ferne seiner selbst und anderer vom Ideal Christi keineswegs nach der Lage, in der sich der Mensch befindet, oder nach den Handlungen, die er begeht, beurteilen.“<sup>2</sup>

Aber man forderte doch von ihm eine bestimmte „Handlung“, man wollte, daß er sich eben in diese und nicht in die andere Lage versetze. Wer war da also inkonsequent?

Er gab sich redlich Mühe, die zur Vernunft zu bringen, die ihm Vorwürfe machten. Er sagte ihnen: „Ein Mensch, der seine Frau oder Mutter oder seinen Vater verlassen und sie dadurch verstimmt und verbittert hat, wird fast gar keine schlechte Handlung begehen, weil er den Schmerz, den er verursacht hat, nicht empfindet; ein anderer aber, der dasselbe tut, würde eine schändliche Handlung begehen, weil er den Schmerz, den er verursacht hat, sehr deutlich empfindet.“<sup>3</sup>

Tolstoi fand, daß er durch seinen Weggang von Jasnaja Poljana eine schlechte Handlung begehen würde, weil sein Weggang seinen Angehörigen Schmerz bereiten und sie verbittern würde. Und deshalb ging er nicht weg.<sup>4\*</sup> Dagegen ist vom Standpunkt seiner Lehre nicht das geringste einzuwenden. Im Gegenteil! Man muß anerkennen, daß sein Verhalten einwandfrei war. Aber trotzdem schrieb man ihm alberne Briefe und warf ihm sinnlose Inkonsequenz vor! Wo bleibt da die Gerechtigkeit?

Man überlege sich nur! Ein Mensch predigt, man solle sich einem blutrünstigen „Zulu“, der ein hilfloses Kind frißt, nicht widersetzen: Gegenwehr wäre Sünde, weil sie den Menschenfresser nur noch mehr erbosen müßte. Ihm – d. h. dem Prediger und nicht dem Menschenfresser – wider-[763] spricht man zuerst (Michailowski u. a.), hört dann aber auf zu widersprechen und begnügt sich mit Händeklatschen. Er – d. h. wiederum der Prediger und nicht der Menschenfresser – lehrt, wenn eine Mutter ihr Kind züchtigt, ist es das einzige, wozu wir berechtigt sind, der erzürnten Megäre unseren eigenen Rücken hinzuhalten. Die Zuhörer la-

---

<sup>1\*</sup> Tolstoi, Lew Lwowitsch (geb. 1869), der dritte Sohn L. N. Tolstois brachte eine Notiz in „Nowoje Wremja“ Nr. 12458 vom 16. November 1910, d. h. 9 Tage nach dem Tode Lew Nikolajewitschs, mit dem Titel: „Wer ist der Schuldige?“ Die Notiz war gegen W. G. Tschertkow gerichtet, über den L. L. Tolstoi schrieb:

„Tschertkow allein trifft die Schuld an dem vorzeitigen Tode meines Vaters, schuld ist sein eitler grenzenloser, einseitiger und unverständiger Einfluß, unter dem mein alter, armer Vater in den letzten Jahren seines Lebens und namentlich in den letzten Monaten lebte.“ Und weiter: „Als stolzer Sohn meines Vaters ... als Graf Tolstoi, als Nachkomme eben jenes Geschlechts russischer Familien, denen wir entstammen, erachte ich es als meine Pflicht, nochmals kühn und offen zu wiederholen, daß ich W. G. Tschertkow für den schlimmsten Feind meines Vaters in seinem Leben, für den schlimmsten Feind der ganzen russischen gebildeten Gesellschaft und der ganzen zivilisierten Welt halte, wenn er es auch möglicherweise ungewollt gewesen ist.“

In Wirklichkeit ist der Grund für die Erbitterung L. L. Tolstois und einiger anderer Familienmitglieder gegen Tschertkow hauptsächlich darin zu suchen, daß sie glaubten, Tschertkow sei schuld an jenem Testament Tolstois, durch das seine Erben der ungeheuren Geldmittel aus dem Verkauf seiner Werke verlustig gingen. [1003]

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 98.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 99.

<sup>4\*</sup> Tolstoi verließ Jasnaja Poljana (kurz vor seinem Tode) am 28. Oktober 1910. [1004]

chen nicht, sie fahren fort, in die Hände zu klatschen. Schließlich lehrt er, daß man auch tollwütigen Hunden keinen „Widerstand“ leisten solle. Seine Zuhörerschaft proklamiert ihn zum Gewissen Rußlands. Sobald er sich aber weigert, seine eigene Familie zu verbittern, wenn er sich nicht entschließen kann, seine Frau zu verstimmen, die jahrzehntelang sein Freund gewesen, ihm bei seinem gewaltigen literarischen Werk aufopferungsvoll zur Seite gestanden und mit ihm die heilige Begeisterung seines unvergleichlichen künstlerischen Schaffens geteilt hat, dann beginnt seine sentimentale Zuhörerschaft konfus zu werden und ihm hartnäckig zuzusetzen: Wann wirst du endlich aufhören, dir zu widersprechen? – Oh, ihr Weisen!

#### IV

In die Presse sickerte die Nachricht von einer interessanten Unterredung W. G. Tschertkows mit einigen Hörerinnen aus Bestushews Kursen<sup>1\*</sup> ein, die Jasnaja Poljana aufgesucht hatten. Nach den Worten des Herrn Tschertkow „hat Lew Nikolajewitsch Jasnaja Poljana deshalb nicht verlassen, ist er deshalb nicht aus dem Leben, das für ihn schwer war, in das Leben, das er für besser hielt, hinübergewechselt, weil er in solch einem Übergang einen egoistischen Schritt erblickt hätte“.<sup>2\*</sup> Das sind so gut wie die einzigen vernünftigen Worte, die seit dem „Auszug“ Tolstois aus seinem Stammnest gesprochen worden sind. Gerade das war es: ein egoistischer Schritt! Die Herren, die von ihrem „Lehrmeister“ einen solchen Schritt hartnäckig forderten, hatten das nicht begriffen. Und nicht nur ein egoistischer Schritt – ein solcher Schritt, ich sage es nochmals, widersprach der ganzen Lehre Tolstois. Auch das wurde nicht verstanden.

Es ist richtig, fügte Herr Tschertkow hinzu, Tolstoi empfand seinen Aufenthalt in Jasnaja Poljana als ein schweres Kreuz. Und mir wird es nicht einfallen, daran zu zweifeln.

Ich entsinne mich gut der rührenden Zeilen, die als Antwort an die Leute gedacht waren, die ihn gefragt hatten: „Nun, und Sie, Lew Nikolajewitsch, Sie predigen und predigen, doch wie steht es mit der Erfüllung?“ Diese Zeilen atmen eine solche Aufrichtigkeit, sind mit so edler Kraft niedergeschrieben worden, daß der Leser sich ihrer wahrscheinlich mit tiefster Ergriffenheit erinnern wird:

[764] „Ich antworte, daß ich schuldig und abscheulich bin, daß ich Verachtung verdiene, weil ich nicht erfülle; aber ich sage nicht so sehr zu meiner Entschuldigung als vielmehr zur Erklärung meiner Inkonsequenz: vergleicht mein Leben von gestern mit dem Leben von heute und ihr werdet sehen, daß ich mich bemühe, zu erfüllen. Ich habe freilich nicht einmal das Zehntausendstel erfüllt, das ist wahr, darin bekenne ich mich schuldig; aber nicht deshalb habe ich es nicht erfüllt, weil ich es nicht wollte, sondern weil ich es nicht verstand. Lehrt mich, wie ich den Netzen der Versuchung entgehen kann, die mich umgarnt haben, und ich werde erfüllen; aber auch ohne Hilfe will ich es erfüllen und hoffe ich, es zu erfüllen. Beschuldigt mich, ich tue es selbst; aber beschuldigt mich und nicht den Weg, den ich gehe und den ich allen denjenigen weise, die mich fragen, wo meiner Meinung nach der Weg liegt.“<sup>3</sup>

Das ist eine wahre Tragödie; ein Mensch muß wohl viel durchgemacht haben, dem diese Zeilen aus der Feder geflossen sind. Aber worin besteht denn das „Pathos“ dieser Tragödie (wie sich Belinski ausdrücken würde)? Tolstoi spricht von seinem ohnmächtigen Kampf gegen die ihn umstrickenden Versuchungen und will, daß man ihn selber beschuldige und nicht den

---

<sup>1\*</sup> Aus einem Zirkel der fortschrittlichen Intelligenz, mit A. N. Beketow an der Spitze, wurde die Frauenhochschule gegründet, die man später, als Beketow kraft Zarenerlasses durch den Professor für russische Geschichte K. N. Bestushew-Rjumin ersetzt worden war, Bestushew-Kurse nannte. 1886 wurden sie, wie andere höhere Lehranstalten für Frauen, geschlossen und erst 1890, nach Erlassung einschränkender zaristischer Bestimmungen, wieder eröffnet. 1914 zählten die Bestushew-Kurse fast 7000 Hörerinnen. [1004]

<sup>2\*</sup> Das Gespräch W. G. Tschertkows mit den Hörerinnen des Bestushew-Instituts ist von ihm ausführlich erzählt in dem Buch „Tolstois Weggang“ (Moskau 1912, S. 8-15). [1004]

<sup>3</sup> „Reife Ähren“, S. 23.

Weg, den er gegangen war. Aber in Wirklichkeit spielten die Versuchungen, wenn sie auch da waren, längst nicht jene entscheidende Rolle, und nicht Tolstoi selbst war schuld, sondern gerade der Weg, den er gegangen war – besser gesagt: zu gehen versuchte!

Dieser Weg führte in das tote Land des Quietismus. Doch Tolstoi war ein viel zu lebendiger Mensch, als daß er sich in diesem Lande wohlgeföhlt hätte. Es trieb ihn zurück. Je stärker er aber versuchte, sich zu befreien, desto tiefer verfiel er sich in den ausweglosesten und quälendsten Widersprüchen. Er kann in diesem unfruchtbaren Land des Quietismus nicht bleiben. Aber sobald er dessen Grenzen überschreitet, zwingt ihn die unbeugsame Logik seiner eigenen Lehre, die auf der Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“, von „Geist“ und „Körper“ beruht, kehrtzumachen.

Wir haben gesehen, daß man, dieser Lehre zufolge, in seinem Inneren das physische (tierische) Mitleid mit den Menschen nicht entwickeln soll. Die Aufgabe eines wahren Christen besteht nicht darin, die Menschen von physischen Leiden zu befreien. Heute haben Sie Ihren Freund vor einem tollwütigen Hund gerettet, und „viele Jahre später“ stirbt er an Völlerei. Was haben Sie nun erreicht? Das ist nicht alles. Kein Mensch kann einen anderen dazu bewegen, „Buße zu tun“. Deshalb freute sich Tolstoi, wie wir wissen, als in ihm der Wunsch, Proselyten zu machen, erstorben war. Von einer solchen Stimmung ergriffen, schrieb er:

[765] „Ein Mensch, der das Leben so begriffen hat, wie es uns Christus zu verstehen lehrt, knüpft gleichsam von sich zu Gott einen Faden, verbindet sich mit ihm und reißt alle Seitenfäden entzwei, die ihn mit den Menschen verbinden (wie uns dies ja auch Christus befiehlt); er hält sich nur an dem einen göttlichen Faden und läßt sich im Leben nur von ihm allein leiten.“<sup>1</sup>

Tolstoi verwandelt sich in eine Monade, die bekanntlich keine Fenster zur Straße hin besitzt. Seine Moral erhält rein negativen Charakter: „Zürne nicht! Buhle nicht! Schwöre nicht! Kämpfe nicht! Darin besteht für mich das Wesen der Lehre Christi.“<sup>2</sup>

Ogleich die Monade keine Fenster zur Straße hin hat, hört doch die Straße nicht auf, für ihr Leben zu kämpfen, nach Genuß zu streben und von Zeit zu Zeit schwer zu leiden. Diese Leiden werden der Monade bekannt, und sie nimmt zu ihnen Stellung, weil ihr Herz besser ist als ihre Lehre. Tolstoi verläßt das fruchtlose Land des Quietismus.

Im Jahre 1892 wird Rußland von einer „Mißernte an Getreideerzeugnissen“ heimgesucht. Die Bauern hungern. Tolstoi eilt ihnen zu Hilfe.<sup>3\*</sup> Verlassen wird das wohlhabende Leben in Jasnaja Poljana; es beginnt der tätige Dienst am Nächsten. Meinen Sie, Tolstoi sei glücklich gewesen, nun er sich vom „schweren Kreuz“ des Lebens in Jasnaja Poljana befreit hat? Weit gefehlt! Hören Sie:

„Eine merkwürdige Sache! Wenn ich noch irgendwelche Zweifel hätte, ob man mit Geld Gutes stiften könne, so müßte ich jetzt, wo ich für Geld Getreide kaufe und einige tausend Menschen speise, restlos überzeugt sein, daß man mit Geld außer Bösem nichts stiften kann.“

„Sie werden sagen: Warum setzen Sie dann Ihre Tätigkeit fort?

Weil ich nicht anders kann; und dann, weil ich außer einer sehr schweren Bedrücktheit nichts anderes fühle und deshalb glaube, daß ich es nicht zur Befriedigung meiner selbst tue.

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 24.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 216.

<sup>3\*</sup> Tolstoi beteiligte sich in den Jahren 1891/92 an der Bekämpfung der Hungersnot, von der das Wolgagebiet heimgesucht wurde; er organisierte Gemeinschaftssessen, die Verteilung von Holz, Sämereien usw. Über die Hungersnot schrieb er Artikel, die in der Öffentlichkeit großes Aufsehen erregten: „Ein schreckliches Problem“ (datiert vom 1. November 1891 und gedruckt in Nr. 306 der „Russkije Wedomosti“, Jahrgang 1891, 6. November), „Briefe über die Hungersnot“ u. a. [1004]

Das Schwere liegt nicht in der Arbeit; im Gegenteil, die Arbeit ist erfreulich und hinreißend. Das Schwere liegt nicht in der Beschäftigung, zu der das Herz in keinerlei Beziehungen steht, sondern in der innerlichen, ständigen Empfindung der Scham vor sich selbst.“<sup>1</sup>

Wessen schämte sich Tolstoi in diesem Falle eigentlich? Natürlich nicht dessen, daß er seinen Nächsten zu Hilfe gekommen war. Das war gut so. Schlecht war, seiner Meinung nach, der Umstand, daß er ihnen mit Geld aushalf, mit dem man ohnehin nichts Gutes tun kann. Wie soll man aber seinen Nächsten helfen? Man muß ihnen helfen, indem man ihnen das [766] Licht der wahren Lehre leuchten läßt. Tolstoi hätte nicht zu leiden und sich auch nicht zu schämen brauchen, wäre er konsequent geblieben. Er hätte konsequent bleiben, er hätte dem Geist seiner Lehre treu bleiben können, hätte er den Bauern im Hungergebiet auseinandergesetzt, wie sie nach dem Gesetz der Wahrheit zu leben haben: „Zürne nicht! Buhle nicht! Schwöre nicht! Kämpfe nicht!“ Glauben Sie nicht, ich wolle hier der Lehre Tolstois Übles nachreden. Ich erschließe nur ihre wahre Natur. Tolstoi blieb dieser Lehre treu und ergeben, als er schrieb:

„Wenn man sich den Tod recht vorstellt und in seiner Seele das hervorruft, was die Angst vor ihm vernichtet (es gibt nur die Angst – den Tod gibt es nicht), dann reicht das, was man hervorruft, aus, um alle Ängste des Fleisches, des Wahnsinns und der Einzelhaft zu vernichten.

Fünfundzwanzig Jahre Irrenhaus oder Einzelhaft erscheinen in jedem Falle nur als Verlängerung der Agonie; im Grunde genommen gibt es keine Verlängerung, weil angesichts des wahren Lebens, das uns gegeben ist, eine Stunde und tausend Jahre gleich sind.“<sup>2</sup>

In diesen Zeilen erkennt man leicht den Denker, der die uns bereits bekannten Gründe ersonnen hat, warum man sich dem Bösen, dem Übel, nicht widersetzen soll: „Völlerei“, an der mein Freund, den ich heute vor einem tollwütigen Hund rette, „nach vielen Jahren“ stirbt; die Epidemie, die morgen meine Kinder dahinrafft, die ich heute den Händen des „Zulus“ entreiße. Wenn es für den Menschen, den man für fünfundzwanzig Jahre ins Gefängnis geworfen hat, „keine Verlängerung der Agonie“ gibt, dann gibt es für einen Menschen, dem bevorsteht, zu verhungern, ebenfalls keine Vergrößerung der quälenden „Agonie“. Denn wenn im wahren Leben, das uns gegeben ist, eine Stunde und ein Jahrtausend gleich sind, dann ist es erst recht einerlei, woran wir sterben – ob an Hunger oder zum Beispiel an einer Typhusmikrobe. Darum also hielt sich Tolstoi für einen schlechten „Diener Gottes“, als er den hungernden Bauern half.

Die Gegenüberstellung von „Vergänglichem“ und „Ewigem“ führte ihn dazu, daß er leiden *mußte*, einerlei, ob er den Forderungen des „Ewigen“ gehorchte oder dem „Vergänglichen“ diente. Im ersten Falle stolperte er über die Grausamkeit, mit der er sich nicht abfinden konnte; im zweiten Falle konnte er keine moralische Sanktion für die Dienste finden, die er den Menschen erwies. In beiden Fällen mußte er sich selbst unbedingt für inkonsequent und schwach im Kampf gegen die Versuchungen vorkommen. In beiden Fällen hatte er unter dem Bewußtsein seiner Inkonsequenz und Schwäche schwer zu leiden. Hierin also lag das „Pathos“ seiner Lebenstragödie!

[767] Die Gegenüberstellung von „Vergänglichem“ und „Ewigem“ bedeutete den Bruch zwischen Moral und Leben; doch der Bruch zwischen Moral und Leben erzeugte in verhängnisvoller Weise ein Gefühl des Unbefriedigtseins, weil eine vom Leben losgelöste Moral ebenso unmoralisch ist wie ein jedes moralischen Inhalts beraubtes Leben.

Die Versuchungen spielten, ich wiederhole es noch einmal – auch wenn sie bestanden haben sollten – eine nur sehr geringe Rolle. Überdies weiß ich noch nicht, wann sich Tolstoi grös-

---

<sup>1</sup> Ebenda, S. 190/191.

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 181/182.

re Vorwürfe gemacht hat, den Versuchungen nicht widerstehen zu können: als er in Jasnaja Poljana lebte oder als er den hungernden Bauern half.

## V

In der Broschüre „Wie ist mein Leben?“ finden sich Zeilen, die von allen beachtet zu werden verdienen, die die Lehre Tolstois richtig einschätzen wollen. Hier sind diese Zeilen:

„Sobald es mir gelungen war, in meinem Bewußtsein die Sophismen der weltlichen Lehre auszumerzen, verschmolz die Theorie mit der Praxis, was unausbleiblich nach sich zog, daß mein Leben und das Leben aller Menschen Wirklichkeit wurde.

Ich begriff, daß der Mensch, außer dem Leben für sein persönliches Wohlergehen, unumgänglich auch dem Wohlergehen anderer Menschen dienen muß; daß, wenn man einen Vergleich aus dem Bereich der Tierwelt anführen will, wie das manche Leute zu tun pflegen, um die Gewalt und den Kampf durch den Kampf ums Dasein in der Tierwelt zu rechtfertigen, dann einen Vergleich aus der Welt der geselligen Tiere, wie der Bienen, anführen muß, und daß der Mensch, ganz abgesehen von der ihm angeborenen Nächstenliebe, sowohl seinem Verstand als auch seiner Natur nach berufen ist, den anderen Menschen und dem allen Menschen gemeinsamen Ziel zu dienen.“<sup>1</sup>

In Wirklichkeit geschah jedoch das genaue Gegenteil dessen, was Tolstoi gesagt hat. Sobald es ihm gelungen war, in einer ihn befriedigenden Weise mit den sogenannten Sophismen der weltlichen Lehre fertigzuwerden, verlor seine Theorie alle Beziehungen zur Praxis, und seine Vorstellung vom Leben büßte jeglichen wirklichen Inhalt ein.

Tolstoi rät einigen Leuten, „den Vergleich aus der Welt der geselligen Tiere“ zu nehmen. Folgen wir seinem Ratschlag!

Bei den geselligen Tieren sind die geselligen („sozialen“) Triebe stark entwickelt. Wie sind diese entstanden? Sie sind entstanden im Kampf um [768] das *physische* Dasein! Gäbe es nicht einen solchen Kampf, so würde es auch keine sozialen Triebe geben. Wenn die sozialen Tiere – Gott bewahre sie davor! – die Überzeugung gewannen, daß der Zahn oder der Magen schmerzt – nun, möge er meinetwegen schmerzen, was geht das mich an; wenn sie einander beteuerten: es ist besser, von einem tollen Hund gebissen zu werden, als „viele Jahre später“ beispielsweise an Völlerei zugrunde zu gehen, dann würden manche Menschen der Möglichkeit beraubt sein, sich an ihnen ein Beispiel zu nehmen; denn sie würden vom Erdboden verschwinden. Der von Tolstoi angeführte Vergleich spricht also gegen ihn!

Der Mensch ist ein Lebewesen, das bestimmte physiologische Bedürfnisse hat. Das Streben, diese Bedürfnisse zu befriedigen, löst den Kampf ums Dasein aus. Aber der Mensch ist ein geselliges Tier. Er kämpft um sein Dasein nicht als einzelner, sondern in Gruppen, die, entsprechend dem Anwachsen der Produktivkräfte, immer mehr an Umfang zunehmen. Innerhalb dieser Gruppen entstehen Verhältnisse, auf deren Grundlage Regeln der Moral aufkommen und sich soziale Gefühle und menschliche Bestrebungen entwickeln. Was augenscheinlich nur eine Quelle des *Egoismus* sein kann, erzeugt in Wirklichkeit, als Resultat der gemeinsamen Tätigkeit, die sich durch viele Generationen hinzieht, und als Folge der dauernden und festen Übereinstimmung gemeinsamer Anstrengungen, den *Altruismus*, die Ergebenheit an das Gemeinwohl, die Verfolgung „allgemeinmenschlicher“ Ziele. Tolstoi konnte diese Dialektik des Lebens nicht begreifen, wie sie auch die Aufklärer des 18. Jahrhunderts nicht haben begreifen können, die sich vergeblich mit der Frage herumschlügen, woher wohl die menschlichen Moralbegriffe gekommen sind, da der Mensch doch nur „empfindende Mate-

---

<sup>1</sup> L. N. Tolstoi, „Wie ist mein Leben?“, S. 137/138.

rie“ ist, die ursprünglich nur ein Streben kannte: leben, ohne zu leiden. Diese Frage fand erst im dialektischen Materialismus ihre Lösung, der für Tolstoi ein Buch mit sieben Siegeln geblieben ist.<sup>1</sup>

Das Unvermögen, die hier dargestellte Dialektik des Lebens zu begreifen, führte Tolstoi zu der theoretisch völlig unhaltbaren Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“, von „Geist“ und „Körper“. Diese Gegenüberstellung stieß ihn jedoch in ein Labyrinth praktischer Widersprüche, die seinen moralischen Zustand so überaus schwer belasteten.

[769] Das Beispiel Tolstois zeigt wieder einmal, als wie unfruchtbar sich der Idealismus auf dem Gebiet der Ethik erweist.

Der Leser wird sich noch erinnern, was Tolstoi vom Eigentum gesagt hat: Eigentum ist eine Fiktion, ein erdachtes Etwas, das nur für jene existiert, die an Mammon glauben. Sobald die Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“, von „Geist“ und „Körper“ gegeben ist, ergibt sich logischerweise eine solche Auffassung vom Eigentum. Aber wir wissen bereits, daß die auf dieser Gegenüberstellung fußende Lehre Tolstois bei weitem nicht immer befriedigt hat. So ist es ganz natürlich, daß Tolstoi eine zweite Auffassung vom Eigentum hat.

Er unterscheidet zwei Formen von Eigentum: „Das Eigentum, wie es jetzt besteht, ist vom Übel. Das Eigentum an und für sich, als Freude darüber, was und womit und wie ich geschaffen habe, ist etwas Gutes. Und mir wurde es klar. Da gab es keinen Löffel, aber ein Stück Holz war da. Ich überlegte, machte mich an die Arbeit und schnitzte einen Löffel. Was kann es Zweifelhafte daran geben, daß er mir gehört, wie das Nest dieses Vogels sein Nest ist, von dem er Gebrauch machen kann, wann er will und wie er will. Das Eigentum jedoch, das durch Gewalt (vom Polizisten mit der Pistole) bewacht wird, ist vom Übel. Mach dir einen Löffel und iß damit, und auch das nur, solange ein anderer ihn nicht braucht – das ist klar!“<sup>2</sup>

Durch Gewalt beschütztes Eigentum ist die Quelle der Sklaverei. Es entsteht infolge der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen.

„Sklaverei ist die Befreiung der einen von der Arbeit, die zur Befriedigung ihrer Bedürfnisse notwendig ist, durch Übertragung dieser Arbeit auf andere. Und dort, wo es einen Menschen gibt, der nicht arbeitet, nicht deshalb, weil andere für ihn aus Liebe arbeiten, sondern wo er die Möglichkeit hat, nicht zu arbeiten und andere zwingt, für ihn zu arbeiten, dort besteht Sklaverei. Denn dort, wo es, wie in allen europäischen Gesellschaften, Menschen gibt, die von der Arbeit tausender anderer Menschen leben und das als ihr Recht betrachten – dort herrscht Sklaverei in ungeheuren Ausmaßen.“<sup>3</sup>

Freilich springt die Versklavung der einen durch die anderen in den heutigen europäischen Gesellschaften nicht so sehr in die Augen, weil das Geld dazwischen steht. Aber das Geld verschleiert die Tatsache der Versklavung nur, beseitigt sie aber nicht.

„Das Geld ist eine neue furchtbare Form der Sklaverei; ebenso wie die alte Form der persönlichen Sklaverei, die sowohl den Sklaven als auch den Sklavenhalter demoralisiert; aber sie ist noch bei weitem schlimmer, weil [770] sie die persönlichen, menschlichen Beziehungen zwischen dem Sklaven und dem Sklavenhalter aufhebt.“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Wenn ich vom dialektischen Materialismus spreche, meine ich nicht nur, was von Marx und seiner Schule geschaffen worden ist. Auch Darwin ist ein tiefeschürfender und konsequenter dialektischer Materialist, wenn er über die Entwicklung der sozialen Gefühle des Menschen und anderer Lebewesen spricht. Und er steht keineswegs allein da!

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 154.

<sup>3</sup> „Wie ist mein Leben?“, S. 133.

<sup>4</sup> „Wie ist mein Leben?“, S. 134.

Vergleichen wir diese Lehre vom Eigentum mit dem, was darüber die utopischen Sozialisten und sogar einige Aufklärer des 18. Jahrhunderts, zum Beispiel Brissot, geschrieben haben, so werden wir außer einigen naiven Ausdrücken nichts Neues in ihr entdecken.<sup>1</sup> Und der Sozialismus – sowohl der alte, *utopische*, als auch der moderne, *wissenschaftliche* – verneint nicht das Weltliche und Vergängliches im Namen des Ewigen; er weiß, daß das Ewige nur im Vergänglichen existiert. Er vernachlässigt nicht die Interessen des „Körpers“ im Namen der Interessen des „Geistes“. Er weiß genau – zumindest seitdem er eine Wissenschaft geworden ist –, daß der „Geist“ eine Funktion des „Körpers“ ist und daß die Erklärung der Unabhängigkeit des Bewußtseins vom Sein die Unmöglichkeit und Entbehrlichkeit einer Kontrolle des Bewußtseins über das Sein bedeutet. Kurz gesagt, der Standpunkt des Sozialismus ist dem Standpunkt Tolstois diametral entgegengesetzt.

Wie kommt Tolstoi aber in seiner Lehre vom Eigentum dazu, auf den Standpunkt des Sozialismus überzugehen? Wiederum weil er sich in der unfruchtbaren Wüste des Quietismus, in die ihn seine eigene Lehre geführt hat, allzu unwohl fühlt.

Die besten Seiten der Werke dieser Schaffensperiode Tolstois, die man die religiöse Periode nennen kann, sind auf die Darstellung und Entlarvung der zahlreichen physischen und moralischen Übel gerichtet, die das Eigentum, das auf der Ausbeutung der einen Gesellschaftsklasse durch eine andere beruht, hervorbringt. Und es besteht kein Zweifel, daß gerade diese besten Seiten ihm die heißesten Sympathien vieler, vieler Leser eingebracht haben. Das Proletariat ehrt in Tolstoi vielleicht hauptsächlich den Verfasser dieser beachtenswerten Seiten. Man darf dabei jedoch nie vergessen, daß Tolstoi, indem er diese Seiten schrieb, aufhörte, Tolstojaner zu sein. Und so ehrt das Proletariat, vielleicht ohne es zu wissen, in Tolstoi nicht jenen Menschen, der lehrte, wie man leben soll, sondern den, der seine Lehren vom Leben verleugnete. Und zweifellos verdient Tolstoi dafür Lob und Anerkennung. Aber man muß stets eingedenk sein, daß er, sobald die Rede auf die Beseitigung dieser zahlreichen physischen und moralischen Leiden kam, die er doch so gut beschrieben hat und deren Ursachen ihm die Sozialisten so deutlich aufgezeigt hatten, den Standpunkt des „Zeitlichen“ wieder verließ und in die unfruchtbare Wüste des Quietismus zurückkehrte. Dann schob er wieder seine echte, d. h. von ihm selbst erdachte und nicht von den Sozialisten entlehnte, Lehre vom Eigentum in den Vordergrund, vom Eigentum als eines ausgedachten Etwas, einer Fiktion, die nur in der Einbildung der Menschen existiert, die sich dem Mammon unterworfen haben.<sup>2</sup> Damals begann er wieder das alte Lied vom „Widerstrebe nicht dem Bösen!“ zu wiederholen: „Zürne nicht! Buhle nicht! Schwöre nicht! Kämpfe nicht!“ Das ist der Grund, warum er, der den Sozialisten soviel entlehnt hat, sich berechtigtermaßen so außerordentlich weit von ihnen entfernt fühlte. Beständig stellte er sie mit den Popen in eine Reihe, und die hat er in den letzten Jahrzehnten seines Lebens recht wenig geliebt.

In dem Buch „Reife Ähren“ gibt es ein kurzes, aber außergewöhnlich lehrreiches Kapitel: „Verwirrung der Begriffe“. Dort heißt es: „Wir täuschen uns häufig, wenn wir bei der Begeg-

<sup>1</sup> Der große Schriftsteller der russischen Erde war hilflos wie ein Kind, wenn die Rede auf wirtschaftliche Fragen kam. Das ist besonders augenfällig in den ersten Kapiteln seiner Broschüre „Wie ist mein Leben?“.

<sup>2</sup> Mit dieser Lehre hatte sich Tolstoi schon seit langem getragen. Im Jahre 1861 erklärte sein „Leinwandmesser“ die Bedeutung der Wörter „eigen“, „mein“ usw. wie folgt: „Ihre Bedeutung ist die: die Menschen richten sich im Leben nicht nach Taten, sondern nach Worten. Sie lieben nicht so sehr die Möglichkeit, irgend etwas zu tun oder zu unterlassen, als vielmehr die Möglichkeit, in Worten über verschiedene Dinge zu reden, über deren Bedeutung sie untereinander übereingekommen sind. Solche Worte, die sie untereinander für wichtig halten, sind die Wörter ‚mein‘, ‚meine‘ ...“ usw. (Werke des Grafen L. N. Tolstoi, Bd. I, Novellen und Erzählungen, Moskau 1903, S. 430.) Hieraus ist u. a. ersichtlich, daß Tolstoi in seiner Erzählung über die „Wandlung“, die zu Beginn der achtziger Jahre in ihm vor sich gegangen ist, nur zum Teil recht hatte. Geändert hat sich nur seine Stimmung, die Ideen sind die alten geblieben. Und in dieser Nichtübereinstimmung der alten Ideen mit der neuen Stimmung liegt eine weitere Ursache seiner Widersprüche und seiner Unzufriedenheit. Im übrigen ist diese Ursache zweitrangig und nur von der im Text eingehend untersuchten Grundursache abgeleitet.

nung mit Revolutionären meinen, ihnen doch ganz nahe zu stehen. ‚Es gibt keinen Staat.‘ – ‚Es gibt keinen Staat!‘ – – ‚Es gibt kein Eigentum.‘ – ‚Es gibt kein Eigentum!‘ – – ‚Es gibt keine Ungleichheit.‘ – ‚Es gibt keine Ungleichheit!‘ und anderes mehr. Es scheint, als sei alles dasselbe. Und doch ist ein ziemlich großer Unterschied da; ja, es kann nicht Menschen geben, die uns ferner ständen. Für den Christen gibt es keinen Staat; sie aber wollen den Staat vernichten. Für den Christen gibt es kein Eigentum; sie aber wollen das Eigentum zertrümmern. Für den Christen sind alle gleich; sie aber wollen die Ungleichheit abschaffen. Das sind gleichsam zwei Enden eines nicht geschlossenen Ringes. Die Enden stehen sich gegenüber, sie sind aber weiter voneinander entfernt als alle anderen Teile des Ringes.<sup>1</sup> Man muß den [772] ganzen Ring durchlaufen, um miteinander zu verbinden, was an seinen Enden ist.<sup>2</sup>

Hier ist Wahres und Falsches durcheinandergeworfen, aber das Falsche ist hier unwesentlich, das Wahre dagegen äußerst wichtig.

So behauptet Tolstoi zum Beispiel, die Revolutionäre wollten den „Staat vernichten“. Das ist nur in bezug auf die Anarchisten richtig. Aber die Anarchisten bilden, wenn man sie überhaupt als Revolutionäre bezeichnen kann, was ich nicht glaube, in den Reihen der Revolutionäre unserer Zeit eine verschwindende Minderheit. Demnach ist die Behauptung Tolstojs unrichtig. Unrichtig ist auch seine Behauptung, daß die Revolutionäre „das Eigentum zertrümmern“ wollen. Ich sage mehr: Wer klar und präzise zu denken gewohnt ist, wird nicht einmal begreifen, was das Zeitwort „zertrümmern“ in Anwendung auf solch eine *gesellschaftliche Institution*, wie es das *Eigentum* ist, bedeuten soll. Und es besteht kein Zweifel darüber, daß die Revolutionäre unserer Tage in ihrer überwiegenden Mehrheit – d. h. wiederum mit Ausnahme der Anarchisten, die äußerst zweifelhafte Revolutionäre sind – das Eigentum nicht „zertrümmern“, wohl aber ihm einen neuen Charakter verleihen wollen: das *Privateigentum* an Produktionsmitteln durch *gesellschaftliches* Eigentum zu ersetzen. Denn die „Zertrümmerung“ des Eigentums – wenn man darunter die gewaltsame Vernichtung oder Beschädigung seiner Gegenstände versteht – wurde und wird von ihnen stets als eine schädliche Handlung verurteilt, die von einem Erkenntnismangel derer zeugt, die sich damit abgeben.

Aber das alles ist nicht wichtig. In dem, was wichtig ist, hatte Tolstoi vollkommen recht. Es gibt und es gab keine Menschen, die weiter von ihm entfernt wären als die modernen Sozialisten ... Richtiger gesagt – als jene unter ihnen, die den Sinn ihrer eigenen theoretischen Ansichten und praktischen Bestrebungen ganz erfaßt haben. Man kann sich nicht besser ausdrücken: „Das sind gleichsam zwei Enden eines nicht geschlossenen Ringes ... Man muß den ganzen Ring durchlaufen, um miteinander zu verbinden, was an seinen Enden ist.“ Wer das nicht begreift, macht sich einer Verwirrung der Begriffe schuldig.

Und ob sich deren bei uns viele schuldig machen, möge der Leser selbst beurteilen.<sup>3</sup>

## Anmerkungen

### (Die Lehre L. N. Tolstojs)

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Mysl“ Nr. 1 (Dezember), Jahrgang 1910, und Nr. 2 (Januar), Jahrgang 1911; die ersten drei Kapitel im Dezemberheft und die letzten zwei Kapitel im Januarheft. Hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. XXIV, S. 195-214) gedruckt.

---

<sup>1</sup> Man muß darauf hinweisen, daß in den „Reifen Ähren“ an dieser Stelle die Verneinung „nicht“ statt „aber“ steht. Plechanow hat diese Stelle geändert. *Die Red.*

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 69/70.

<sup>3</sup> Ich kann denen, die diesen Fehler vermeiden wollen, die ausgezeichnete Arbeit L. Axelrods (Orthodox): „Tolstojs Weltanschauung und ihre Entwicklung“ von L. Axelrod, Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke, 1902, sehr empfehlen.

Lenin hat den Aufsatz Plechanows „Verwirrung der Begriffe“ gelesen und darin eine Reihe von Stellen angestrichen: 1. das übermäßige Lob Plechanows an die Adresse Tschertkows; 2. die Ausführungen Plechanows darüber, daß L. N. Tolstoi „heftig danach verlangte, aus dem Quietismus herauszukommen“; 3. die These, daß die Revolutionäre dem „Eigentum“ einen neuen Charakter verleihen wollen; 4. die Worte: „Niemand steht ihm [Tolstoi] ferner als die heutigen Sozialisten“ (Lenin-Sammelband XXV, Moskau 1933, S. 204/205).

[773]

## Verwirrung der Begriffe\*

(Anläßlich eines wenig bekannten Buches)

### I

Es gibt ein sehr lehrreiches, obschon, wenn ich mich nicht irre, wenig bekanntes Buch, das den Titel trägt: „*Reife Ähren*“. *Eine Sammlung von Artikeln, Gedanken und Aphorismen aus dem Briefwechsel L. N. Tolstois. Zusammengestellt mit Genehmigung des Verfassers* von D. R. Kudrjawzew. Dieses Buch ist so lehrreich, weil es uns viele Gedanken L. N. Tolstois in statu nascendi [im Entstehungszustand] erkennen läßt. Manche sehr ernste Mißverständnisse oder – wie L. N. Tolstoi sich ausdrückt – *Verwirrungen der Begriffe* werden dort aufgeklärt. Ich kann dem Leser nur dringend raten, dieses lehrreiche Buch recht genau zu studieren.

L. N. Tolstoi will darin unter anderem folgende „Verwirrung der Begriffe“ beseitigen.

„Wir täuschen uns häufig“, sagt er, „wenn wir bei der Begegnung mit Revolutionären meinen, ihnen doch ganz nahe zu stehen.“

„Es gibt keinen Staat.“

„Es gibt keinen Staat!“

„Es gibt kein Eigentum.“

„Es gibt kein Eigentum!“

„Es gibt keine Ungleichheit.“

„Es gibt keine Ungleichheit!“ und anderes mehr. Es scheint, als sei alles dasselbe.

Und doch ist ein ziemlich großer Unterschied da; ja, es kann nicht Menschen geben, die uns ferner ständen.

Für den Christen gibt es keinen Staat; sie aber wollen den Staat vernichten.

Für den Christen gibt es kein Eigentum; sie aber wollen das Eigentum zertrümmern.

Für den Christen sind alle gleich; sie aber wollen die Ungleichheit abschaffen.

Das sind gleichsam zwei Enden eines nicht geschlossenen Ringes. Die [774] Enden stehen sich gegenüber, nicht weiter voneinander entfernt als alle anderen Teile des Ringes.<sup>1</sup>

Man muß den ganzen Ring durchlaufen, um miteinander zu verbinden, was an seinen Enden ist.“<sup>2</sup>

Hier ist Wahres mit Falschem vermischt. Aber das, was daran *wahr* ist, ist äußerst wichtig zur Lösung der vom Gr[afen] Tolstoi gestellten Frage, und das *Falsche* ist nicht von wesentlicher Bedeutung.

So ist zum Beispiel Graf Tolstoi der Meinung, daß die Revolutionäre danach streben, „den Staat zu vernichten“. Das ist nur in bezug auf die Anarchisten richtig. Und da die Anarchisten in den Reihen der Revolutionäre unserer Zeit eine verschwindende Minderheit bilden – wenn man sie überhaupt als Revolutionäre bezeichnen kann, was ich nicht glaube –, so ergibt sich, daß die Behauptung Tolstois unrichtig ist. Unrichtig ist auch, daß die heutigen Revolutionäre „das Eigentum zertrümmern“ wollen.

---

\* Hinweis zu: **Verwirrung der Begriffe (S. 773-785)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> In dem bereits bekannten früheren Artikel Plechanows „Verwirrung der Begriffe“ (veröffentlicht in der Gesamtausgabe seiner Werke, Bd. XXIV, S. 213, und in der vorliegenden Ausgabe, siehe oben S. 771) ist in diesem Satz die Negation „nicht“ ersetzt durch die Konjunktion „aber“. In der Sammlung „Reife Ähren“ heißt es in diesem Satz ebenso wie hier „nicht weiter“. *Die Red.*

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 69/70.

Ich möchte noch mehr sagen. Wer klar und exakt zu denken gewohnt ist, der kann gar nicht verstehen, was das Zeitwort „zertrümmern“ in bezug auf eine solche *gesellschaftliche* Einrichtung wie das Eigentum bedeuten soll, und es besteht kein Zweifel, daß unsere heutigen Revolutionäre in ihrer überwiegenden Mehrheit – d. h. wiederum mit Ausnahme der Anarchisten, die äußerst zweifelhafte Revolutionäre sind – das Eigentum nicht „zertrümmern“, sondern ihm einen neuen Charakter geben – an die Stelle des Privateigentums an den Produktionsmitteln das gesellschaftliche Eigentum setzen wollen. Die „Zertrümmerung des Eigentums“ – wenn man darunter die gewaltsame Zerstörung oder Beschädigung der Gegenstände versteht – wurde von ihnen stets und wird von ihnen auch jetzt noch als eine schädliche Handlung verurteilt, die von dem mangelnden Bewußtsein derer zeugt, die sie begehen.

Graf L. Tolstoi kannte den modernen Sozialismus leider sehr wenig. Das hat ihn zu manchen Irrtümern verleitet. Aber das ist hier nicht das Wesentliche. So beschränkt auch seine Kenntnisse auf dem genannten Gebiete waren, er hat doch mit dem Instinkt eines großen Künstlers die völlig unbestreitbare Wahrheit entdeckt, daß es keine Menschen gegeben hat und auch nicht geben konnte, die ihm ferner gestanden hätten als die heutigen Sozialisten ... richtiger gesagt, als die unter den heutigen Sozialisten, die ihre eigenen theoretischen Ansichten und ihre eigenen prak-[775]tischen Bestrebungen zu Ende gedacht haben. Sein Instinkt hat ihn nur in einem getäuscht: er hat ihn zu einem recht ungenauen Vergleich verleitet. Hat er doch selbst gesagt: „diese Menschen stehen uns *ganz fern*“, und als er dann sein Beispiel mit dem nicht geschlossenen Ring brachte, lief es bei ihm darauf hinaus, daß die Enden dieses Ringes *nicht weiter entf[ernt]* sind voneinander als alle anderen Teile des Ringes] ...<sup>1</sup> ... haben ganz den gewaltigen Unterschied vergessen, der zwischen ihren Ansichten und der Lehre des Grafen L. Tolstoi besteht. Und Sie können auch noch sagen, daß dies nicht nur in Rußland so gewesen ist, sondern fast in der gesamten Kulturwelt. Dagegen habe ich nicht das geringste einzuwenden: es ist so. Aber Sie sollten nicht so schnell triumphieren. Sie sollten zuerst versuchen, sich klarzumachen, warum es so gewesen ist. Und dabei möchte ich Ihnen gern behilflich sein.

## II

„Für den Christen gibt es kein Eigentum“, sagt [Tolstoi, „sie aber wollen das Eigentum zertrümmern] ...<sup>2</sup>

Wenn man die Bedeutung des Eigentums für sich selbst nicht anerkennt, kann man, um konsequent zu bleiben, seine Bedeutung auch für andere nicht anerkennen. Das ist völlig richtig. Und daraus ergibt sich, daß sich der Christ vom Eigentum nicht befreien kann durch irg[endeine „Handlung“] ...<sup>3</sup>

Wenn das so ist, so frage ich Sie: Was haben wir von denen zu denken – und vielleicht gehörten Sie auch zu ihnen –, die unablässig verlangten, daß Graf Tolstoi „*etwas tun*“, daß er zum Beispiel sein Land den Bauern von Jasnaja Poljana geben sollte, und die sehr ungehalten darüber waren, daß er sich einer solchen „Handlung“ enthielt?

<sup>1</sup> Wir bringen die Variante zu dieser Stelle:

„... haben ganz den gewaltigen Unterschied vergessen, der zwischen ihren Ansichten und der Lehre L. N. Tolstois besteht. Und Sie können darüber hinaus sagen, daß es nicht nur in Rußland so war, sondern fast in der gesamten Kulturwelt, fast überall, wo man von seinem Fortgehen von Jasnaja Poljana und von seinem Tode sprach: und wo hätte man nicht davon gesprochen? Aber was folgt hieraus? Auf keinen Fall, daß die Wahrheit, wenn sie aus irgendeinem Grunde für mehr oder weniger lange Zeit vergessen worden ist, deshalb aufhört, Wahrheit zu sein.“ *Red. L. N.* Hier ist im Manuskript eine Lücke; es fehlt Seite 10. *Die Red.*

<sup>2</sup> Im Manuskript ist eine Lücke, es fehlt Seite 8. *Die Red.*

<sup>3</sup> Im Manuskript ist wieder eine Lücke; die Worte, mit denen der Satz schließt, wurden von der Redaktion dem Text des früher gedruckten Artikels entnommen. *Die Red.*

Ich behaupte, daß man von solchen Leuten nur das eine sagen kann: *sie haben den Grafen Tolstoi nicht verstanden*.

[776] Und wie lag ihm doch daran, verstanden zu werden! Wie hatte er sich bemüht ...<sup>1</sup> „Ich sage nicht, es erübrigt sich, auf andere einzuwirken oder ihnen zu helfen; im Gegenteil, ich bin der Auffassung, daß gerade darin der Sinn des Lebens liegt. Aber helfen muß man mit reinem Herzen und nicht mit unreinem Herzen – mit dem, was wir besitzen. Um wirklich helfen zu können, müssen wir vor allem, solange wir selbst nicht rein sind, uns läutern.“<sup>2</sup>

Graf Tolstoi strebte stets nach dieser „innren Reinheit“. Von seinem Standpunkt aus war es und mußte es das sein, worauf es „vor allen Dingen ankam“. Von ihm jedoch erwartete und verlangte man immer, daß er selbst „handeln“ solle; aber hätte er gehandelt, so wäre er sich selbst untreu geworden: Ist das nicht eine „Verwirrung der Begriffe“?

Man wird mir natürlich entgegenhalten, daß Graf Tolstoi seinen Grundbesitz „nicht einfach aufgegeben“, sondern seiner Familie abgetreten, und daß er unter der Erinnerung an diese Handlung, die zu seiner Anschauung über das Eigentum in Widerspruch stand, seelisch schwer gelitten habe ...<sup>3</sup> Erlös aus dem Verkauf mehrerer, anscheinend posthumer Werke von ihm für den Rückkauf des Gutes Jasnaja Poljana zur Übergabe an die Bauern.

Ich weiß nicht, ob an diesem Gerücht etwas Wahres ist, aber ich weiß, daß es, sollte es wahr sein, nicht bedeuten würde, daß ...<sup>4</sup> Grafen Tolstoi nicht irgendeine „Verwirrung der Begriffe“ vorhanden gewesen sei.

Das bedeutet es durchaus nicht!

Ich werde im folgenden zeigen, daß Graf Tolstoi, als er sein Landgut Jasnaja Poljana seinen Erben vermachte, seiner Lehre bedeutend treuer geblieben ist, als er später selbst gedacht hat. Das wird man aber nur tun können, wenn man vorher die Schlußfolgerungen untersucht hat, die sich logischerweise aus der – für den Grafen Tolstoi unbestrittenen – These ergeben, daß das Eigentum eine Fiktion sei. Das eine aber ist jetzt klar: die vom Grafen Tolstoi getroffene Anordnung über den Rückkauf des Landgutes Jasnaja Poljana beweist nicht, daß sich seine Handlungen schließlich in Übereinstimmung mit seiner Lehre befunden haben, sondern daß er sich moralisch verpflichtet gefühlt hat, seiner Lehre untreu zu werden.

Das braucht man hoffentlich nicht erst zu beweisen; es muß jedem unvoreingenommenen Menschen ohne weiteres klar sein ... vorausgesetzt, daß er imstande ist, logisch zu denken.

Wenn ein Mensch sterbend in seinem Testament verfügt, daß das Mittel [777] angewandt werde, das er doch selbst für *unrein* erklärt hatte, so ist offensichtlich, daß er schließlich selbst nicht mehr an die Richtigkeit des Kriteriums geglaubt hat, dessen er sich zur Unterscheidung der unreinen Mittel von den reinen bedient hatte.

Wenn dieser Mensch, sterbend, will, daß den Bauern eine bestimmte Fläche Land als Eigentum übergeben werde, so ist ganz klar, daß er schließlich nicht mehr das Eigentum als eine Fiktion angesehen hat, die nur für Mammonanbeter existiert.

### III

Graf Tolstoi hat sich immer von neuem mit der Frage des Eigentums befaßt. Nachdem er es für eine Fiktion erklärt hat, gesteht er: „Ich kann mir immer noch nicht erklären, was es ist.“

---

<sup>1</sup> Hier ist eine weitere Lücke, es fehlen Seite 13 und 14. *Die Red.*

<sup>2</sup> Sammelband „Reife Ähren“, S. 159.

<sup>3</sup> Seite 16 fehlt ebenfalls. *Die Red.*

<sup>4</sup> Hier ist auf Seite 17 eine Lücke im Text. *Die Red.*

Unter dem Einfluß der Unzufriedenheit mit der eigenen Lösung der Frage setzt er seine Analyse fort und sagt, daß Eigentum und Eigentum nicht dasselbe sind.

„Das Eigentum, wie es jetzt besteht, ist vom Übel.

Das Eigentum an und für sich, als Freude darüber, was und womit und wie ich geschaffen habe, ist etwas Gutes.“

Also ist das Gute das sogenannte *durch Arbeit erworbene* Eigentum, geschaffen durch die Arbeit des Eigentümers; und das Übel ist das Eigentum, das durch die Arbeit eines anderen Menschen geschaffen worden ist. Tolstoi äußert sich hier als Volkstümmler.

Seine Beweisgründe lassen hierüber keinerlei Zweifel. Er sagt:

„Da gab es keinen Löffel, aber ein Stück Holz war da. Ich überlegte, machte mich an die Arbeit und schnitzte einen Löffel. Was kann es Zweifelhaftes daran geben, daß er mir gehört, wie das Nest dieses Vogels sein Nest ist, von dem er Gebrauch machen kann, wann er will und wie er will.

Das Eigentum jedoch, das durch Gewalt (vom Polizisten mit der Pistole) bewacht wird, ist vom Übel.

Mach dir einen Löffel und iß damit, und auch das nur, solange ein anderer ihn nicht braucht – das ist klar.“<sup>1</sup>

Wenn nun ein anderer den Löffel braucht, den ich gemacht habe, so muß ich ihm diesen geben. Das ist der unzweifelhafte Sinn der Worte des Grafen Tolstoi.

Aber vier Seiten weiter finden wir in demselben Buch die von mir oben angeführte Ansicht des Grafen Tolstoi, daß man den Menschen „mit reinem Herzen helfen muß“ und nicht mit unreinem Herzen, mit seinem „Eigentum“. Wie soll man das verstehen? Es bleibt nur die Annahme [778] übrig, daß der Ausdruck: „*unreines Mittel*“ sich nur auf das Eigentum bezieht, das auf *fremder Arbeit* beruht und mit *Gewalt* beschützt wird.

Zugunsten dieser Annahme läßt sich als Beweis anführen, daß das durch die Arbeit des Eigentümers geschaffene Eigentum etwas *Gutes* ist und daß kein logischer Grund besteht, daß wir dieses Gut für *unrein* erklären müßten.

Und dann ergibt sich folgendes.

Wenn ich mir den *Löffel* geschnitzt habe und mein Nächster braucht ihn, so werde ich gut handeln, ihm den Löffel zu geben. An dem Mittel, das ich gebrauche, um ihm zu helfen, wird nichts *Unreines* sein.

Anders aber ist es, wenn ich Gutsbesitzer bin. Mein Eigentum ist nicht durch meine Arbeit geschaffen, und es wird durch das Gesetz, d. h. nach der Lehre L. Tolstois, durch Gewalt geschützt. Und da das Eigentum dieser Art ein *Übel* ist, würde seine Übergabe an die Bauern bedeuten, daß ich ihnen mit einem „unreinen Mittel“ helfe. Und da man, um seinem Nächsten zu helfen, nicht zu unreinen Mitteln greifen darf, ist es besser, sein Land „einfach aufzugeben“ und „keinem zu geben“.

So muß man den Grafen Tolstoi verstehen. So wird auch klar, was man zunächst nicht verstehen konnte, daß nämlich der von ihm gemachte – und in seinen Augen äußerst wichtige – Unterschied zwischen den beiden Arten von Eigentum<sup>2</sup> ihn keineswegs gehindert hat,

---

<sup>1</sup> „Reife Ähren“, S. 154.

<sup>2</sup> In Wirklichkeit ist er nicht so groß, weil das „*durch Arbeit erworbene*“ Eigentum in einem bestimmten Stadium der gesellschaftlichen Entwicklung durch die unüberwindliche Dialektik der gesellschaftlichen Verhältnisse in sein direktes Gegenteil verwandelt wird: Eigentum erzeugt, nach dem bekannten Ausspruch Lassalles, **Frem-**

jene Hilfe für die Menschen zu verurteilen, die mittels der „Teilung des Überflusses“ geschieht.

Ich will auf das Testament des Grafen Tolstoi nicht noch einmal zurückkommen und wiederholen, daß es eine (mehr oder weniger bewußte) Verleugnung seiner Lehre bedeutet; daß darin mehr enthalten ist, als gesagt wird, denn Graf Tolstoi, der im Testament den Rückkauf des Gutes Jasnaja Poljana bestimmte, hat *eben damit* seinen Verehrern das Vermächtnis hinterlassen, seine Anschauung vom Eigentum und von der Verfügung über den eigenen „Überfluß“ zu verwerfen.

Ich will annehmen, dieses Testament existiere gar nicht, und sehen, wie ich mich zu verhalten habe, *falls* ich die Ansicht Tolstois vom Eigentum auch weiterhin für richtig halte.

[779]

#### IV

Das Eigentum, das auf fremder Arbeit beruht und mit Gewalt beschützt wird, ist ein Übel, ein unreines Mittel, eine Fiktion, ein Phantasieding, das nur für die existiert, die an Mammon glauben.

Daran zweifle ich nicht. Immerhin kann es nicht schaden, wenn man sich in diese Definition des Eigentums etwas mehr vertieft.

Was heißt das: Eigentum ist eine Fiktion, ein Phantasieding?

Gehörte Jasnaja Poljana dem Grafen Tolstoi etwa nur in seiner *Einbildung*?

Durchaus nicht! Jasnaja Poljana hat ihm *wirklich* gehört.

Und natürlich wußte er das selbst sehr gut.

Seine Definition des Eigentums als „Übel“ muß man so verstehen, daß die Menschen es nur eingebildetermaßen für ernsthaft bedeutend hielten. In Wirklichkeit hat es keine solche Bedeutung und kann es keine haben. Und darum können die Menschen es „aufgeben“, ohne ihrer wahren Natur auch nur im geringsten Gewalt anzutun. Ja, da der Mensch, der sein Eigentum „als Übel“ aufrechterhält, selbst an diesem Übel teilhaben muß, *kann* man es nicht nur, sondern *muß* man es sogar „aufgeben“. Um das Gute zu schaffen, muß man auf das Böse verzichten.

Woraus ist nun ersichtlich, daß das auf Gewalt gegründete Eigentum für die Menschen nur eingebildete Bedeutung hat?

Das ist daraus ersichtlich, daß den Menschen in der Tat nur eines wichtig ist: den Willen dessen zu vollziehen, der sie gesandt hat. Und der Wille dessen, der sie gesandt hat, ist, daß die Menschen sich gegenseitig lieben und unterstützen und nicht von anderen Dienste verlangen, wie sie der Besitzer des Eigentums fordert.<sup>1</sup>

Nun, wenn das so ist, warum soll man dann nicht das Eigentum „zertrümmern“, wie es, nach der Meinung des Grafen Tolstoi, die Revolutionäre wollen?

---

**dentum.** Tolstoi konnte diese Dialektik jedoch nicht verstehen. In seinem Denken fehlte das dialektische Element gänzlich. Er war immer typischer Metaphysiker.

<sup>1</sup> Wir bringen die Variante zu dieser Stelle:

„Woraus ist nun ersichtlich, daß das Eigentum für die Menschen nur eingebildete Bedeutung hat?

Das ist daraus ersichtlich, daß den Menschen in der Tat nur eines wichtig ist: Gutes zu tun. Aber das Gute ist da nicht möglich, wo Gewalt ist, d. h. unter anderem auch da, wo Eigentum ist, das mit Hilfe der Gewalt beschützt wird.“ *Red. L. N.*

Erstens, weil man es nur durch die Gewalt „zertrümmern“ könnte, die schon an sich ein Übel ist. Zweitens, weil das Reich Gottes in uns ist und das Bestehen des Eigentums uns nicht jenes Gut rauben kann, das allein für uns von Bedeutung ist: das *sittliche* Gut.

Natürlich hat der Reichtum der einen die Armut anderer zur Voraussetzung, und Armut bringt den Menschen viele Leiden. Allein, man darf [780] sich dem Eindruck nicht überlassen, der beim Anblick menschlicher Leiden in uns entsteht. Tolstoi sagt dies kategorisch:

„Auf einer bestimmten Stufe der geistigen Entwicklung soll der Mensch das Gefühl des persönlichen Mitleids mit anderen Wesen nicht noch mehr steigern. Dieses Gefühl ist an und für sich animalisch und zeigt sich bei einem feinfühligem Menschen stets auch ohne künstliche Aufpeitschung genügend stark ausgeprägt. Im Menschen soll das geistige Mitgefühl gepflegt werden. Die Seele eines geliebten Menschen soll mir immer teurer sein als sein Leib.“<sup>1</sup>

Man wollte Tolstoi in Verlegenheit bringen, indem man ihn fragte: Was würden Sie tun, wenn die „Zulus“ kämen und Ihre Kinder braten möchten? Nun, wem die „Seele“ der Menschen teurer ist als ihr „Leib“, der findet sich in noch ganz anderen heiklen Fragen zurecht.

„Alle Menschen sind Brüder“, antwortete Tolstoi, „alle sind sie gleich. Und wenn Zulus kämen, um meine Kinder zu braten, so wäre das einzige, was ich tun könnte, ihnen begreiflich zu machen, daß es für sie unvoreilhaft und nicht recht sei – ich müßte es ihnen begreiflich machen, mich aber gleichzeitig ihrer Gewalt beugen. Dies um so mehr, als ich nicht die Absicht haben könnte, mit den Zulus zu kämpfen. Entweder sie überwältigen mich und braten meine Kinder erst recht, oder ich bewältige sie, und meine Kinder befällt morgen eine Krankheit, an der sie unter noch größeren Qualen elendig zugrunde gehen.“<sup>2</sup>

Ähnlich wie hier antwortet Tolstoi auf die Frage: „Wie soll ich mich verhalten, wenn eine Mutter vor meinen Augen ihr Kind halbtot prügelt?“, „Nur so – laß dich an Stelle des Kindes verprügeln.“<sup>3</sup>

Ja, noch mehr. Ohne im geringsten zu zögern, behauptet er: „Es ist besser, wenn ein von mir geliebter Mensch jetzt vor meinen Augen deshalb stirbt, weil er den Hund, obgleich dieser tollwütig ist, nicht töten wollte, als daß er mich überlebt und nach vielen Jahren an Völlerei stirbt.“<sup>4</sup>

All das erscheint sehr sonderbar. Aber von Tolstois Standpunkt aus ist in all dem nichts Sonderbares. Er sagte und wiederholte unablässig: „Man muß an die Stelle der irdischen, vergänglichen Dinge das Ewige setzen – das ist der Weg des Lebens, und den müssen wir gehen.“ Geben Sie ihm [hierin] recht, und Sie müssen selbst unbedingt zugeben – **wer A sagt, muß auch B sagen** –, daß seine Ansicht bezüglich des tollwütigen Hundes, der Auspeitschung und der „Zulus“ völlig richtig ist. Denn wichtig ist nur das Ewige, und die „Zulus“ sind nicht ewig. Das gleiche ist der [781] Fall mit den Ruten und dasselbe mit dem tollwütigen Hund. Und versuchen Sie nicht, Tolstoi mit dem Sprichwort zu Boden zu strecken: „Fremdes Leid kann ich mit meinen Händen abwenden, aber aus meinem eigenen werde ich nicht schlau.“ Denken Sie nicht, daß er nur dann gegen das „Vergängliche“ gleichgültig ist, wenn es sich um *fremde* Interessen handelt. Er betrachtet auch seine eigenen Leiden in ihrer „Vergänglichkeit“, vom Standpunkt der Ewigkeit – oder will sie wenigstens so betrachten. Er argumentiert so: „Nun, es schmerzt mich der Zahn oder der Magen, oder ich habe Kummer, und es bricht mir das Herz. Nun, mag's schmerzen, was geht das mich an. Entweder schmerzt es eine Weile und geht dann wieder vorüber, oder ich sterbe ohnehin an diesen Schmerzen. Weder im einen noch im ande-

---

<sup>1</sup> „Reife Ähren“, S. 39/40.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 220.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 210.

<sup>4</sup> Ebenda, S. 40.

ren Fall ist das schlimm.“<sup>1</sup> Das ist kein Egoismus, sondern eben jene Gleichgültigkeit gegen die Angelegenheiten des „Leibes“, die den ersten Christen so sehr eigen war und die wirklich am besten in den Worten Ausdruck findet: „Das Reich Gottes ist in euch.“

Ein Mensch, der von einer solchen Gleichgültigkeit gegen die Angelegenheiten des „Leibes“ erfaßt ist, kann *sein Eigentum „aufgeben“* oder – wozu Tolstoi nicht rät, was aber die ersten Christen getan haben – *den Armen geben*. Aber er *mischt sich niemals ein in den Kampf* um die Herstellung solcher Beziehungen unter den Menschen, bei denen das „böse“ Eigentum unmöglich wäre. Und er hält sich einem solchen Kampf nicht nur fern, sondern er verurteilt ihn streng als ein schreckliches Übel. Für ihn ist, wie wir bereits wissen, keine andere „Befreiung vom Eigentum“ wünschenswert als die „innere“, d. h. die Befreiung mittels der „Erkenntnis, daß es keins (kein Eigentum. G. P.) gibt und geben kann“. Und deshalb hat Tolstoi vollkommen recht, wenn er sagt, es gebe keine Menschen, die ihm ferner stehen als die Revolutionäre, die das Eigentum „zertrümmern“ wollen. Das müssen wir zugeben, *welchen Standpunkt wir auch selbst einnehmen mögen*.

## V

Die Überzeugung, daß ich nicht einmal einem tollwütigen Hund, der meinen Freund beißt, oder dem „Zulu“, der sich anschickt, meine Kinder zu braten, Widerstand leisten darf, schließt – so wie im Ganzen auch seine Teile enthalten sind – die Überzeugung ein, daß man an keiner der Aktionen teilhaben darf, die auf die Aufrechterhaltung der bestehenden Ordnung gerichtet sind: Krieg mit dem äußeren oder „inneren“ Feind, [782] Gerichtsverhandlungen usw. Eine Ordnung, die nicht länger gestützt wird, ist vom Untergang bedroht, besonders wenn ihr das „böse“ Eigentum zugrunde liegt, das die Ausbeutung der einen Gesellschaftsklasse durch eine andere zur Voraussetzung hat. Deshalb ist ein Mensch, dessen Lehre die Teilnahme an der Aufrechterhaltung der gesellschaftlichen Ordnung verbietet, ein *Zerstörer* dieser Ordnung. Und eben als solcher galt Tolstoi bei sehr vielen unserer Landsleute sowohl im rechten als auch im linken Lager. Man muß es sagen, wie es ist. Jene mehr oder weniger „fortgeschrittenen“ russischen Menschen, die ihn jetzt, noch ganz unter dem Eindruck seines Todes, der rasch auf seinen Fortgang von Jasnaja Poljana folgte, den großen Lehrer, das Gewissen Rußlands usw. nennen, sehen in ihm den Menschen, der nach dem gleichen „Ideal“ gestrebt hatte, nach welchem sie selbst streben, und der nur in der Frage der Mittel zur Erreichung dieses Ideals anderer Meinung war als sie. Aber das ist ein Irrtum, ein großer und beklagenswerter Irrtum, der von der äußersten Unklarheit unserer gesellschaftlichen Begriffe zeugt. Das „Ideal“ Tolstois hatte auch nicht das geringste mit dem fortschrittlichen Ideal unserer Zeit zu tun.

Schon Rousseau hatte bemerkt, daß gute Christen schlechte Staatsbürger sein müssen, da ihre Religion, statt sie an den Staat zu binden, sie von allem Irdischen abkehrt. Seinen Gedanken noch klarer formulierend, fügt Rousseau hinzu, daß die Wörter „Staat“ (Rousseau sagt „Republik“) und „christlich“ einander ausschließen.<sup>2</sup> Und man muß blind sein, um nicht zu sehen, in welchem Maße das auf das Christentum Tolstois zutrifft: es war die Verneinung nicht nur dieser oder jener Art der gesellschaftlichen oder politischen Organisation, sondern *jeder* staatsbürgerlichen Verbindung aus dem sehr einfachen und völlig hinreichenden Grunde, weil er den „weltlichen“ und „vergänglichen“ Interessen, zu deren Befriedigung und zu deren Schutz solche Verbindungen bestehen, keinerlei Bedeutung beilegte. Und insofern es die Aufmerksamkeit der Menschen von diesen Interessen ablenkte, spielte es die Rolle eines hemmenden Elements unseres gesellschaftlich-politischen Zusammenschlusses. Das ist doch sonnenklar! Wenn

<sup>1</sup> Ebenda, S. 181.

<sup>2</sup> Rousseau, „Du Contrat social“, Buch IV, Kapitel VIII. Tolstoi schwärmte bekanntlich sehr für Rousseau. Aber auch das rührte von der „Verwirrung der Begriffe“ her. Das dialektische Denken des genialen Genfers war in seiner Art grundverschieden von dem metaphysischen Denken des großen Mannes von Jasnaja Poljana.

ich die Lehre verkündige, daß man sich dem „Zulu“ nicht widersetzen darf, der sich anschickt, ein Kind aufzufressen, erweise ich diesem Menschenfresser einen wesentlichen Dienst, vorausgesetzt, daß die Verkündigung meiner Lehre überhaupt auf die Einfluß haben kann, welche die Ausführung dieses gastronomischen Planes verhindern könnten. Ohne Zweifel: ich kann hierbei gute Vorsätze haben, aber der Weg [783] zur Hölle ist mit guten Vorsätzen gepflastert. Und er wird selbstverständlich zu dem, der das Kind liebt, das im „Zulu“magen zu verschwinden droht, niemals sagen, daß ich, der ich den „Widerstand“ gegen den Wilden zu beseitigen trachte, das gleiche Ideal verfolge wie er, der bestrebt ist, dem Kinde das Leben zu retten. Zu einer solchen himmelschreienden „Verwirrung der Begriffe“ sind nur die fähig, die selbst nicht bestimmt wissen, worin eigentlich ihr „Ideal“ besteht.

Gewalt ist ein Übel. Und gerade darum darf ich dem „Zulu“, der meinem Kinde Gewalt antut, nicht widerstreben: wenn zu *seiner* Gewalt noch *meine* Gewalt hinzukäme, würde das die Gesamtsumme *des Übels* nur vergrößern. Das ist herrlich. Aber wir wissen bereits, daß nicht die Interessen des „Leibes“, sondern die Interessen des „Geistes“ von Wichtigkeit sind. Also wäre die Gewalt, mittels der ich mein Kind schützen könnte, nicht deshalb ein Übel, weil *der Leib* des „Zulu“ – einen gewissen Schmerz verspürend –, sondern deshalb, weil sein *Geist* darunter leiden würde: der „Zulu“ würde noch grausamer werden, als er es vorher gewesen ist. Wenn es an dem ist, dann ist diese Idee, daß man sich dem Übel nicht mit Gewalt widersetzen darf, von weittragendster Bedeutung.

## VI

Der Mensch lebt im Luxus. Das bedeutet, daß er viel „böses“ Eigentum hat, Eigentum, das auf fremder Arbeit beruht. Das ist ein Übel. Was ist da zu tun?

Tolstoi antwortet folgendermaßen: „Ich kann, wenn ich roh genug bin, ihm die Möglichkeit nehmen, in Überfluß weiterzuleben, und ihn zwingen, zu arbeiten. Wenn ich das tue, bringe ich aber das Werk Gottes nicht um einen Deut weiter – ich rühre nicht an die Seele dieses Menschen.“ Im Interesse seiner Seele – die, ich wiederhole, in den Augen Tolstois einzig und allein von Wichtigkeit ist – muß man ganz anders verfahren. „Ich werde“, so sagt Tolstoi, „nichts tun und auch nichts sagen, was diesen Menschen zwingen könnte, Gottes Werk zu verrichten, sondern ich werde einfach mit ihm in Gemeinschaft leben und alles das auffinden und zu verstärken suchen, was uns verbindet, und mich von all dem fernhalten, was mir fremd ist ...“<sup>1</sup> Ich erkenne durchaus an, daß die Tolstoische Taktik des Kampfes gegen das Übel infolge ihrer eigenen Natur zu heilloser Unfruchtbarkeit verurteilt ist. Aber ich kann nicht umhin, zu sehen, daß Tolstoi, der sich so oft und so grausam selbst widersprochen hat, in diesem Falle dem Geiste seiner Lehre völlig treu geblieben ist. Er konnte [784] nichts anderes tun. Ganz ohne Grund haben sich gute, aber inkonsequente Leute wie Herr Boulanger<sup>2\*</sup> darüber aufgehalten.

Genauso ist die Frage zu beantworten, warum Tolstoi immer noch in Jasnaja Poljana geblieben ist, nachdem ihm schon längst klargeworden war, daß dieses Gut ebenfalls zur Kategorie des „üblen“ Eigentums gehörte. Es war seine eigene Lehre, die ihn wegzugehen hinderte. Wenn man den Zeitungen glauben darf, so erzählte Herr Tschertkow darüber folgendes:

„Lew Nikolajewitsch hat nicht ein für ihn schweres Leben für ein anderes aufgegeben, das er nicht für besser hielt, weil er in einem solchen Tausch einen egoistischen Schritt erblickte; in Verhältnissen fortzuleben, die für ihn nicht nur schwer, sondern auch qualvoll waren, das hielt er für das Kreuz, das im Leben zu tragen ihm bestimmt war und das er tragen mußte. Allein, was er im Laufe langer Jahre auszustehen hatte, wurde für ihn allmählich zu einer immer drückenderen Last und ging immer mehr über seine Kräfte. Schließlich gab ein unbe-

<sup>1</sup> „Reife Ähren“, S. 32.

<sup>2\*</sup> Boulanger, P. A. (1864-1925), war ein Anhänger Tolstois; er wurde aus Rußland ausgewiesen. [1004]

deutender Vorfall den Anstoß zum Weggang: Spät abends am 28. Oktober, als er sich bereits schlafen gelegt hatte, sah er in seinem Arbeitszimmer Licht und beobachtete, wie einer seiner Angehörigen in seinen Papieren herumwühlte.

Diese Kleinigkeit genügte, das Maß zu füllen. Tolstoi kleidete sich an und begann seine Sachen zu packen. Interessant ist unter anderem, daß er nur alte, zerrissene Wäsche und Kleider mitnahm, alles Neue aber zurückließ. Als er sich gerade damit beschäftigte, trat Alexandra Lwowna hinzu. Lew Nikolajewitsch sagte zu seiner Tochter: „Ich gehe heute fort von hier, ich kann dir noch nichts sagen, aber ich lasse dich bald nachkommen ...“ („Birshewyje Wedomosti“). Das waren wohl die einzigen vernünftigen Worte, die seit dem „Auszug“ Tolstois aus seinem heimatlichen Nest gesprochen wurden. Gerade das! Gerade ein egoistischer Schritt! Die Herrschaften, die von Tolstoi so hartnäckig einen solchen Schritt verlangten, machten sich einer „Verwirrung der Begriffe“ schuldig.

## VII

Herr Tschertkow hatte indes hinzugefügt, daß Tolstoi seinen Aufenthalt in Jasnaja Poljana als ein schweres Kreuz betrachtete. Und natürlich, mir [fällt es gar nicht ein, dies zu bestreiten ... Nur erkläre ich mir seine Leiden anders] ...<sup>1</sup> zu gehen *versuchte*, da man in Wirklichkeit diesen Weg nicht gehen kann.

Diese Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“, von „Geist“ und „Körper“, auf die sich die ganze Lehre Tolstois gründet, ist [785] eine Gegenüberstellung der *Innenwelt* des Menschen und der ihn umgebenden *Außenwelt*, von der sein eigener Leib ein Teil ist – eine Gegenüberstellung von Bewußtsein und Sein. Das Bewußtsein ist nicht unabhängig vom Sein. Es wird zuerst von diesem bestimmt und wirkt dann auf dieses zurück, indem es zu dessen weiterer Selbstbestimmung beiträgt. Bei Tolstoi selbst fehlt nicht das Verständnis für diese Wahrheit, aber es finden sich bei ihm hierüber nur einige fragmentarische Bemerkungen, die noch dazu [sehr unzulänglich] formuliert sind ...<sup>2</sup> die vollkommenste Freiheit der Innenwelt des Menschen: die Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“ hat keinen anderen Sinn. Und von dieser Überzeugung sind seine wichtigsten praktischen Ratschläge durchdrungen, zum Beispiel der stets wiederkehrende Rat, sich dem Übel nicht gewaltsam zu widersetzen, wenn das Übel auch in Gestalt des „Zulus“ oder des tollwütigen Hundes auftreten sollte. Indem Tolstoi die Innenwelt für völlig frei erklärte und diese Annahme seinen praktischen Ratschlägen zugrunde legte, überließ er die Außenwelt (die „vergängliche“) ihrem Schicksal, d. h. verkündete er *die völlige Freiheit des darin herrschenden Übels*.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Hier ist eine Lücke, es fehlt Seite 61. *Die Red.*

<sup>2</sup> Hier ist ebenfalls eine Lücke. *Die Red.*

<sup>3</sup> Wir bringen die Varianten der letzten Seiten des Artikels: „Jemand, anscheinend Herr Swentochowski, hat gesagt, das Fortgehen Tolstois von Jasnaja Poljana sei der Schlußakkord gewesen, der im Leben dieses Lehrmeisters bislang noch gefehlt habe. Das ist nicht richtig. Der Weggang von Jasnaja Poljana hat gezeigt, daß selbst Tolstoi nicht ertragen konnte, was ihm seine Lehre vorschrieb.“

S. 63-65: „... um das Gute zu vollbringen, ist es notwendig und gen[ügt es], sich vom Übel abzuwenden. Aber sich vom Übel abwenden heißt ihm Handlungsfreiheit einräumen. Das Vergängliche triumphiert über das Ewige. T[olstoi] wollte im Namen der Liebe handeln, aber er lehrte so handeln, als habe er die Menschen nicht geliebt. Das Beispiel mit Bolkonski.

T[olstoi] war nicht von Liebe erfüllt. Durchaus nicht. Und trotzdem konnte er jenen Quietismus gegenüber dem Übel nicht einhalten, der durch seine Lehre empfohlen wird. Daher seine zahllosen Widersprüche sowohl in der Theorie als auch in der Praxis. Einer davon: der Weggang von Jasnaja Poljana. Darauf folgt ein neuer Widerspruch. Sein letzter Artikel\*: er ist völlig im Geiste seiner Lebensweise in Jasnaja P[oljana] und der Übergabe des Gutes an die Erben gehalten. [\* Der von Tolstoi kurz vor seinem Tode im Optina-Kloster am 29. Oktober 1910 geschriebene Aufsatz war überschrieben „Das wirksame Mittel“ (gedruckt in der Gesamtausgabe der Werke, Bd. XVIII, 1913, S. 308/09). Darin untersucht Tolstoi die Frage der Kampfmittel gegen die Todesstrafe und sucht uns zu überzeugen, daß man, um hierin Erfolg zu haben, nichts weiter zu tun brauche, als „allen Menschen

## Anmerkungen

### (Anlässlich eines wenig bekannten Buches)

Dieser Aufsatz ist die ursprüngliche Fassung des bereits bekannten und in der Zeitschrift „Mysl“ im Jahre 1910, Nr. 1 (Dezember), und im Jahre 1911, Nr. 2 (Januar), veröffentlichten Aufsatzes. Der Text dieses Aufsatzes ist im persönlichen Archiv Plechanows als Manuskript erhalten, nach dem der Aufsatz in Bd. VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“, S. 253-263 abgedruckt wurde.

---

und insbesondere den Vorgesetzten der Henker und denen, die diese billigen“, die richtigen Vorstellungen vom Menschen einzuflößen. Plechanow hat sich in seinen Aufsätzen wiederholt scharf über diesen letzten Aufsatz Tolstois geäußert und die Ansicht Tolstois, daß man sich dem Bösen nicht mit Gewalt widersetzen dürfe, scharf verurteilt. [1004]]

Man kann sich auf verschiedene Weise widersprechen. Er hat sich in sozialem Sinne widersprochen. Darin liegt ebenfalls ein Materialismus, der praktisch ein verfeinerter Idealismus ist. Vgl. Marx. Der Rückkauf von Jasnaja Poljana ist die praktische Verneinung der Lehre Tolstois.“ *Red. L. N.*

[786]

**Karl Marx und Leo Tolstoi\*****I**

Erinnern Sie sich, lieber Leser, noch an die wahrhaft geniale Charakteristik Victor Hugos, die Tschernyschewski in einer seiner Anmerkungen zur „Erzählung über den Krimkrieg“ von Kinglake<sup>1\*</sup> gegeben hat? Wenn nicht, werden Sie sie vielleicht mit großem Vergnügen lesen. Hier ist sie:

„Bis zum Februar 1848 wußte Victor Hugo nicht, welche Geistesrichtung in der Politik eigentlich die seine war; er hatte noch keine Zeit gehabt, sich darüber Gedanken zu machen. Im übrigen war er ein prächtiger Mensch und vorzüglicher Familienvater, ein guter und ehrlicher Bürger, der allem Guten seine Sympathien entgegenbrachte: darunter dem Ruhm Napoleons I. und der ritterlichen Großmut Kaiser Alexanders I.; dem gütigen Herz der Herzogin von Orléans, der Mutter des Thronerben des damaligen König Louis Philippe; dem Unglück der edlen Herzogin von Berry, der Mutter des Rivalen jenes Königs und Thronerben; dem herrlichen Talent Thiers', des Gegners von Guizot; der genial-einfachen Beredsamkeit Guizots (des vielleicht größten Redners damaliger Zeit); der Ehrlichkeit Odilon Barrots, des Gegners Guizots und Thiers'; dem Genie und der Ehrenhaftigkeit Aragos, des berühmten Astronomen und Hauptvertreters der Republikaner im damaligen Parlament; der Hochherzigkeit der Fourieristen; der Gutmütigkeit Louis Blancs und der glänzenden Dialektik Proudhons. Er liebte die Einrichtungen der Monarchie und überhaupt alles, was gut war, darunter auch die Republik von Sparta und Wilhelm Tell – das ist die bekannte Geistesrichtung, die schon allein deswegen alle Hochachtung verdient, weil von hundert ehrlichen, gebildeten Menschen in allen Ländern der Welt gewiß an die neunundneunzig von derselben Geistesrichtung sind.“<sup>2</sup>

Tschernyschewski schrieb diese glänzenden Zeilen im Sommer 1863, als er in der Peter-Pauls-Festung saß. Seitdem ist viel Zeit vergangen, viel Wasser ist zu Tal geflossen, und vieles hat sich auf dieser Welt [787] geändert. Nicht geändert hat sich nur die „alle Hochachtung verdienende Geistesrichtung“ der Eklektiker. Diese guten Leute sind heute wie ehemals bereit, in ihren Sympathien solche gesellschaftlichen Bestrebungen und Handlungsweisen zu vereinen, die untereinander nichts Gemeinsames haben und auch gar nicht haben können. Derartige Leute gibt es heute noch überall in großer Menge, besonders viele jedoch, infolge der Unreife unserer gesellschaftlichen Verhältnisse, bei uns in Rußland. Hier trifft man nicht selten „ehrliche“ und „gebildete“ Leute, die gleichzeitig zum Beispiel mit Tschernyschewski, der den Materialismus predigte, und mit unseren heutigen „Philosophen“, die mit beiden Beinen auf dem Boden des Idealismus stehen, sympathisieren. Aber das wäre nur halb so schlimm. Hier handelt es sich um die Philosophie; und die Philosophie ist für viele eine ziemlich dunkle Angelegenheit. Weitaus bemerkenswerter sind jene „ehrlichen“ und „gebildeten“ – und vor allem gutherzigen – Leute, die in einem Atemzuge mit Sasonow, der Plehwe ermordet hat, und dem Grafen Tolstoi sympathisieren, der hartnäckig forderte: „Widerstrebe dem Bösen nicht gewaltsam!“ Der Tod des Grafen Tolstoi hat diesen Leuten die Zunge gelöst. Es ist so weit gekommen, daß sich ihr Einfluß sogar auf die sozialistischen Kreise auszudehnen beginnt. Das geschieht mit Hilfe solcher Zwitterzeitschriften wie „Nascha Sarja“, die, ganz wie das Organ der deutschen Revisionisten, „Sozialistische Monatshefte“, bereit ist, unter dem Vorwand der Weitherzigkeit ihrer sozialistischen Ansichten jeglichen Blödsinn gutzuheißen, wenn er nur den fundamentalen Grundsätzen des Marxismus entspricht. Einst

\* Anmerkungen zu: **Karl Marx und Leo Tolstoi (S. 786-805)** am Ende des Kapitels.

<sup>1\*</sup> Es handelt sich um die russische Ausgabe des Buches „The Invasion of the Crimea“ von Kinglake. [1005]

<sup>2</sup> Werke N. G. Tschernyschewskis, St. Petersburg 1906, Bd. X, Teil 2, S. 96 der zweiten Abteilung.

„ergänzte“ man bei uns Marx durch Kant, Mach und Bergson. Ich hatte vorausgesagt, daß man ihn bald auch durch Thomas von Aquino „ergänzen“ werde. Diese meine Voraussage hat sich vorläufig noch nicht bewahrheitet. Aber dafür ist jetzt der Versuch, Marx durch den Grafen Tolstoi zu „ergänzen“, große Mode. Und das ist weit erstaunlicher.

Wie verhält sich aber die Weltanschauung Marx' zu der Tolstois wirklich? Sie stehen einander diametral gegenüber. Es schadet nicht, daran zu erinnern.

## II

Die Weltanschauung Marx' ist der dialektische Materialismus. Im Gegensatz dazu war Tolstoi nicht nur Idealist, er war sein ganzes Leben lang – seiner Denkart nach – der reinste Metaphysiker.<sup>1</sup> Engels sagt: [788] „[Der Metaphysiker] denkt in lauter unvermittelten Gegensätzen; seine Rede ist ja, ja, nein, nein, was darüber ist, das ist vom Übel. Für ihn existiert ein Ding entweder, oder es existiert nicht: ein Ding kann ebensowenig zugleich es selbst und ein andres sein. Positiv und negativ schließen einander absolut aus; Ursache und Wirkung stehn ebenso in starrem Gegensatz zueinander.“<sup>2</sup> Das ist gerade die Denkart, die für den Grafen Tolstoi so charakteristisch ist und die manchen der Dialektik nicht gewachsenen Leuten – z. B. Herrn M. Newedowski – als die „Hauptstärke“ dieses Schriftstellers erscheint, die „seine faszinierende Wirkung auf die ganze Welt, seinen lebendigen Kontakt mit der Gegenwart erklärt“<sup>3</sup>.

Herr M. Newedowski schätzt an Tolstoi seine „absolute Konsequenz“. Da hat er recht. Tolstoi war tatsächlich ein „absolut konsequenter“ Metaphysiker. Aber gerade dieser Umstand war der Hauptquell der Schwäche Tolstois, und gerade ihm hat er es zu verdanken, daß er unserer Befreiungsbewegung ferngeblieben ist; gerade ihm hat er es zu verdanken, daß er von sich sagen konnte – und das natürlich aus vollster Überzeugung –, er habe mit den Reaktionen ebensowenig sympathisiert wie mit den Revolutionären. Wenn sich ein Mensch so weit von der „Gegenwart“ distanziert, ist es einfach lächerlich, von seinem „lebendigen Kontakt“ mit ihr zu sprechen. So versteht es sich auch von selbst, daß gerade die „absolute Konsequenz“ Tolstois seine Lehre „absolut“ widerspruchsvoll machen mußte.

Warum soll man „dem Bösen nicht gewaltsam widerstreben“? Weil man, antwortet Tolstoi, „Feuer nicht mit Feuer löschen, Wasser nicht mit Wasser trocknen, Böses nicht mit Bösem vernichten kann“<sup>4</sup>. Da haben wir jene „absolute Konsequenz“, die die metaphysische Denkart charakterisiert. Nur bei einem Metaphysiker können solche relativen Begriffe wie Böse und Gut absolute Bedeutung erhalten. In unserer Literatur hat Tschernyschewski, den Spuren Hegels folgend, schon längst erklärt: „In der Wirklichkeit hängt aber alles von den Umständen, von den örtlichen und zeitlichen Bedingungen ab“ und daß „die allgemeinen Phrasen, mit denen man bisher über Gut und Böse geurteilt hatte, ohne die näheren [789] Umstände und Ursachen zu untersuchen, unter denen die betreffende Erscheinung entstanden war – daß diese allgemeinen, abstrakten Redereien unbefriedigend seien: jeder Gegenstand, jede Erschei-

---

<sup>1</sup> Ich bitte zu beachten, daß ich von seiner Art des Denkens, nicht von seiner Art des Schaffens spreche. Die Art seines Schaffens war von diesem Mangel gänzlich frei, und er lachte sogar über ihn, wenn er ihm bei anderen Schriftstellern begegnete.

<sup>2</sup> Friedrich Engels, „Die Entwicklung des wissenschaftlichen Sozialismus“, Übersetzung aus dem Deutschen von W. Sassulitsch, Genf 1906, S. 17. [„Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft“; Marx/Engels, Ausgewählte Schriften in zwei Bänden, Bd. II, S. 120.] [MEW 19, 203/204 sowie MEW 20, 21]

<sup>3</sup> „Nascha Sarja“ [1910] Nr. 10, S. 9.

<sup>4</sup> „Reife Ähren“, Sammlung von Gedanken und Aphorismen aus dem Briefwechsel L. N. Tolstois, mit Erlaubnis des Verfassers zusammengestellt von D. R. Kudrjawzew, Genf 1896, S. 218. Diesem Buch liegt ein Brief des Grafen Tolstoi an Herrn Kudrjawzew bei, der erkennen läßt, daß Tolstoi darin nichts gefunden hat, was in Widerspruch zu seinen Anschauungen gestanden hätte.

nung hat eigene Bedeutung und muß unter Berücksichtigung der Umstände beurteilt werden, unter denen sie existiert“<sup>1</sup>.

Aber der „absolut konsequente“ Graf Tolstoi wollte und konnte niemals über gesellschaftliche Erscheinungen „unter Berücksichtigung der Umstände, unter denen sie existieren“, urteilen. Deshalb vermochte er in seinen Predigten niemals über unbefriedigende „allgemeine, abstrakte Redereien“ hinauszukommen. Wenn viele „ehrliche“ und „gebildete“ Herren in diesen „allgemeinen, abstrakten Redereien“ jetzt irgendeine „Stärke“ sehen, dann zeugt das nur von ihrer eigenen *Schwäche*.

Tschernyschewski stellt unter anderem auch die Frage nach der Gewaltanwendung. Er fragt: „Ist der Krieg verderblich oder wohltätig?“ – „Allgemein“, sagt er, „läßt sich hierauf keine bestimmte Antwort geben; man muß zuerst wissen, von was für einem Krieg die Rede ist, alles hängt von den Umständen, von Zeit und Ort ab. Für wilde Völker ist der Schaden des Krieges weniger, der Nutzen dagegen mehr spürbar; kultivierten Völkern bringt der Krieg weniger Nutzen und mehr Schaden. Der Krieg von 1812 aber war beispielsweise für das russische Volk eine Rettung; die Schlacht bei Marathon war eines der positivsten Ereignisse in der Geschichte der Menschheit.“<sup>2</sup> Hätte es damals keine Zensur gegeben, Tschernyschewski hätte bestimmt noch andere Beispiele gefunden. Er hätte gesagt, daß es Fälle gibt, wo der Krieg im eigenen Lande, d. h. die revolutionäre Bewegung gegen die veraltete Ordnung, das segensreichste Ereignis in der Geschichte eines Volkes ist, ungeachtet dessen, daß die Revolutionäre der Gewaltanwendung der Ordnungshüter wohl oder übel *gewaltsam* entgegentreten müssen. Aber diese dialektischen Erwägungen, mit denen Tschernyschewski seine Gedanken stets untermauerte, blieben dem „absolut konsequenten“ Tolstoi ewig verschlossen, und nur deshalb konnte er unsere Revolutionäre in einen Topf mit unseren Ordnungshütern werfen. Mehr noch. Die Ordnungshüter mußten ihm weniger schädlich scheinen als die Revolutionäre. Im Jahre 1887 schrieb er: „Denken wir an das Rußland der letzten 20 Jahre. Wieviel aufrichtige Wünsche, Gutes zu tun, wieviel Opfer hat unsere junge Intelligenz gebracht, um die Wahrheit zu verkünden, um den Menschen Gutes zu tun. Und was ist herausgekommen? Nichts. Ja, schlimmer als das. Gewaltige Seelenkräfte sind vernichtet worden. Man hat die Zaunpfähle zerbrochen und die Erde [790] fester getreten als sie es war, so fest, daß der Spaten nicht mehr eindringt.“<sup>3</sup> Wenn er die Revolutionäre in der Folgezeit vielleicht auch nicht mehr für so schädlich hielt wie die Ordnungshüter, in ihren Taten sah er doch nichts anderes als lauter schreckliche Verbrechen und Dummheit.<sup>4</sup> Und das war wiederum „absolut konsequent“. Seine Lehre: „Widerstrebe dem Bösen nicht gewaltsam!“ erläutert man am besten an Hand seiner folgenden Überlegung:

„Wenn eine Mutter ihr Kind züchtigt, was tut mir dabei weh und was halte ich für ein Übel? Daß es dem Kind weh tut oder daß die Mutter statt Freude der Liebe die Qual der Bosheit verspürt?

Und ich glaube, daß es sowohl in dem einen als auch in dem anderen Böses gibt.

Ein einzelner Mensch kann nichts Böses tun. Das Böse ist die Entzweiung der Menschen. Und darum kann ich, wenn ich handeln will, nur etwas tun, um die Entzweiung aufzuheben und die Gemeinschaft zwischen Mutter und Kind wiederherzustellen.

Wie soll ich das anstellen? Die Mutter dazu zwingen?

---

<sup>1</sup> N. G. Tschernyschewski, Werke, Bd. II, S. 187. [N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1953, S. 601, deutsch.]

<sup>2</sup> Ebenda, S. 187/188, Anm. [Zit. Werk, S. 602, Fußnote.]

<sup>3</sup> „Reife Ähren“, S. 218.

<sup>4</sup> L. N. Tolstoi, „Ich kann nicht schweigen!“, Berlin, Ausgabe Ladyschnikow, S. 26 ff.

Ich würde ihre Entzweiung (Sünde) mit dem Kinde nicht aufheben, sondern lediglich eine Sünde mehr, die Entzweiung mit mir, hinzufügen.

Was ist da zu tun?

Einzig und allein: sich an die Stelle des Kindes setzen – das wird das gescheiteste sein.“<sup>1</sup>

Eine solche Art des Kampfes gegen das Böse könnte jedoch nur unter einer Bedingung Erfolg haben: wenn die böse Mutter über den Anblick des erwachsenen, fremden Menschen, der sich neben ihr Kind legt, so ins Staunen geriete, daß ihr die Rute aus der Hand fällt. Fehlte diese Voraussetzung, so würde er die „Entzweiung (Sünde)“ der Mutter mit dem Kinde nicht nur nicht beseitigen, sondern eine „neue Sünde“ hinzufügen – ihre „Entzweiung mit mir“: die Mutter könnte zum Beispiel „meine“ selbstlose Tat mit verächtlicher Miene aufnehmen und, ohne von ihr auch nur die geringste Notiz zu nehmen, in ihrer grausamen Beschäftigung fortfahren. Eben das war eingetreten, als Tolstoi mit seinem „Ich kann nicht schweigen!“ hervortrat.

Er sagte so: „Deswegen schreibe ich ja – und was ich schreibe, werde ich mit allen Kräften in Rußland und außerhalb verbreiten –, damit eins von beiden geschieht: Entweder diese unmenschlichen Dinge hören auf, oder meine Verbindung mit diesen Dingen reißt ab; entweder man wirft mich ins Gefängnis, wo ich klar erkennen würde, daß man alle diese [791] Greuel nicht für mich tut, oder aber – und das wäre das beste (das wäre so gut, daß ich nicht einmal wage, von so viel Glück zu träumen) – man steckt mich in denselben Totenkittel wie die zwanzig oder die zwölf Bauern<sup>2\*</sup> und stößt mich ebenso von der Fußbank, auf daß sich die eingeseifte Schlinge durch meine eigene Schwere um meinen alten Hals zuziehe.“<sup>3</sup>

Indem sich der Graf Tolstoi anbot, sich eine eingeseifte Schlinge um den Hals legen und von der Fußbank stoßen zu lassen, wiederholte er nur seinen vorigen Gedanken: wenn eine Mutter ihr Kind züchtigt, so können wir, die wir kein moralisches Recht haben, es ihr zu entreißen, uns nur an seine Stelle setzen. In der Praxis kam, wie ich schon sagte, nur eben heraus, was herauskommen mußte: die Henker setzten ihr Handwerk fort, als hätten sie die Bitte Tolstois: „Hängt mich mit ihnen!“ überhaupt nicht gehört. Allerdings hat das grelle Bild, das der große Künstler von den Henkern und ihren begangenen Greuelthaten entworfen hatte, die öffentliche Meinung gegen die Regierung aufgebracht und damit die Chancen eines neuen Aufschwungs der revolutionären Bewegung bei uns etwas vergrößert. Aber bei seiner ablehnenden Einstellung zu dieser Bewegung konnte der „absolut konsequente“ Tolstoi ein ähnliches Nebenresultat wohl kaum beabsichtigt haben.<sup>4</sup>

Im Gegenteil; er fürchtete diese Bewegung. Das geht aus seinem letzten Aufsatz über die Todesstrafe hervor, den er im Opta-Kloster am 29. Oktober unter dem Titel „Das wirksame Mittel“<sup>5\*</sup> geschrieben hat. Er zeigt da, daß „zur wirksamen Bekämpfung der Todesstrafe in unserer Zeit kein Einrennen offener Türen vonnöten sei, keine Empörung über die Unsittlichkeit, Grausamkeit und Sinnlosigkeit der Hinrichtung. Jeder aufrichtige, denkende Mensch braucht, ganz

---

<sup>1</sup> „Reife Ähren“, S. 210.

<sup>2\*</sup> Über die Hinrichtung der 20 Bauern siehe die Anmerkung 4\* [1003; hier S. 531] zu dem Aufsatz „Verwirrung der Begriffe“. [1005].

<sup>3</sup> „Ich kann nicht schweigen!“, S. 40/41.

<sup>4</sup> *Anmerkung für den scharfsinnigen Kritiker*: In einem anderen Aufsatz sage ich, daß Tolstoi in seinem „Ich kann nicht schweigen!“ aufhört, Tolstojaner zu sein. Glauben Sie nicht, ich habe mir widersprochen. *Dort betrachtete ich den Aufruf „Ich kann nicht schweigen!“ von einer anderen Seite*, und zwar von der Seite des Verhaltens Tolstois zur „*Proselytenmacherei*“, die, wie er mit Recht meint, sich nur schlecht mit dem Geist seiner Doktrin verträgt. Indes muß man doch, um seine Werke zu schreiben und herauszugeben, bis zu einem gewissen Grade vom Geist der Proselytenmacherei erfüllt sein. [Siehe den Aufsatz „Verwirrung der Begriffe“, S. 758/759].

<sup>5\*</sup> „Das wirksame Mittel“ – die letzte Schrift Tolstois kurz vor seinem Ableben, wurde nach seinem Tode in der Zeitung „Retsch“ (13. November 1910) gedruckt; geschrieben in Optina Pustyn – einem Kloster im Kreis Kosselsk, Gouvernement Kaluga, wo sich Tolstoi einen Tag aufhielt, nachdem er Jasnaja Poljana verlassen hatte.

abgesehen davon, daß er seit seiner Kindheit das sechste Gebot<sup>1\*</sup> kennt, keinerlei Erläuterung der Sinnlosigkeit und Unsittlichkeit der Hinrichtungen. Nicht erforderlich sind auch die Beschreibungen der Greuel der Hinrichtungen selbst.“ Graf Tolstoi, dem der Standpunkt der *praktischen* Zweckmäßigkeit gewöhnlich fremd ist, stellt sich hier auf eben diesen Standpunkt und versucht nachzuweisen, daß die Beschreibung der Greuel der Todesstrafe darum schädlich sei, daß [792] sie die Zahl der Henkeranwärter verkleinere und die Regierung deren Dienste infolgedessen höher entlohnen müsse! Deshalb besteht das einzige erlaubte und wirksame Mittel zur Bekämpfung der Todesstrafe darin, „das man allen Menschen, insbesondere denen, die über Henker verfügen oder sie verteidigen“, eine richtige Vorstellung vom Menschen und seinen Beziehungen zu der ihn umgebenden Welt beibringe. Jetzt kommt es so heraus, daß wir unseren sündigen Körper nicht mehr der erbosten Mutter hinzuhalten brauchen, die ihr Kind züchtigt: es genügt, sie mit der religiösen Lehre des Grafen Tolstoi bekannt zu machen.

Es ist wohl kaum noch nötig zu beweisen, daß eine *derartig* „absolute Konsequenz“ jegliche Möglichkeit eines „lebendigen Kontaktes“ mit der „Gegenwart“ entschieden ausschaltet.

### III

Dem Grafen Tolstoi fiel es nicht ein, sich zu fragen, ob die Gewalt des Peinigers über den Gepeinigten, des Hinrichtenden über den Hingerichteten nicht auf irgendwelche gesellschaftliche Verhältnisse zurückzuführen sei, zu deren Beseitigung man zur Gewalt greifen darf und muß. Er lehnte die Abhängigkeit der Außenwelt der Menschen von äußeren Bedingungen ab. Das tat er wiederum, weil er in seinem metaphysischen Idealismus „absolut konsequent“ war. Und nur dank dieser seiner extremen Haltung als Metaphysiker konnte er meinen, der Ausweg Rußlands aus seiner jetzigen schweren Lage liege lediglich in dem einen „wirksamen Mittel“: in der Hinlenkung der heutigen Unterdrücker auf den Weg der Wahrheit.

Man sagt, daß nicht selten schon in den Frühwerken Tolstojs jene Gedanken im Keim enthalten sind, aus deren Gesamtheit sich später seine religiöse Sittenlehre bildete. Das stimmt. Man muß dem noch hinzufügen, daß sich bereits in den Frühwerken Tolstojs Szenen finden, die besonders deutlich jene Art des „Kampfes“ gegen das Böse charakterisieren, wie er ihn dann in den folgenden dreißig Jahren seines Lebens praktiziert hat.

Hier eine dieser Szenen, vielleicht die bemerkenswerteste. In seinem Werk „Jugendzeit“ (im Kapitel „Dmitri“) wird eine „Gewaltanwendung“ beschrieben, die sich aus der Frage ergeben hatte, wo Irtenjew, der im Landhause der Nechljudows übernachten wollte, schlafen könnte.

„Ein Bett war für mich noch nicht bereit; ein Junge, der Diener Dimitris, kam, um ihn zu fragen, wo ich schlafen solle.

„Scher dich zum Teufel!“ schrie Dmitri und stampfte den Fuß auf den Boden. „Waska! Waska! Waska!“ brüllte er, sobald der Junge draußen [793] war, und seine Stimme wurde von Mal zu Mal lauter. „Waska! Mach mir mein Bett auf dem Fußboden zurecht.“

„O nein, es ist besser, ich lege mich auf den Fußboden“, sagte ich.

„Mach’s meinetwegen, wo du willst“, schrie Dmitri in demselben wütenden Ton fort. „Waska! Machst du denn das Bett nun nicht zurecht?“

Aber Waska begriff sichtlich nicht, was man von ihm wollte, und stand wie versteinert da.

„Nun, was gibt’s? Mach, mach! Waska! Waska!“ schrie Dmitri, als sei er plötzlich wahnsinnig geworden.

---

<sup>1\*</sup> Es muß natürlich heißen: das fünfte Gebot („Du sollst nicht töten!“). Offenbar liegt ein Schreibfehler vor, der in der russischen Ausgabe nicht berücksichtigt worden ist. [1005]

Aber Waska begriff noch immer nicht und rührte sich, ganz eingeschüchtert, nicht vom Fleck.

„Du hast dir also geschworen, mich um ..., mich rasend zu machen?!“

Dmitri sprang vom Stuhle auf, lief auf den Jungen zu und ließ seine Fäuste auf den Kopf Waskas eindonnern, der Hals über Kopf aus dem Zimmer stürzte. An der Tür blieb Dmitri stehen und wandte sich mir zu: der Ausdruck der Raserei und Grausamkeit, der einen Augenblick lang über sein Gesicht gezogen war, verwandelte sich in einen so sanften, verlegenen, liebevollen und kindlichen Ausdruck, daß er mir leid tat und – wie sehr ich mich auch abwenden wollte, ich konnte es nicht übers Herz bringen.“

Nach diesem Vorfall begann Dmitri inbrünstig und lange zu beten; und nach dem Gebet fand zwischen den Freunden folgendes Gespräch statt:

„Und warum sagst du mir nicht“, sagte er (Dmitri. G. P.), „daß ich häßlich gehandelt habe? Du hast doch eben darüber nachgedacht, ja?“

„Ja“, antwortete ich, obgleich ich auch über anderes nachdachte; aber es war mir, als hätte ich tatsächlich darüber nachgedacht. „Ja, das war wirklich nicht sehr schön, ich hätte es nicht von dir erwartet.“

„Nun, und wie steht’s mit deinen Zähnen?“ fügte ich hinzu.

„Besser! Ach, Nikolenka, mein Freund!“ begann Dmitri zart, und mir schien, Tränen standen in seinen glänzenden Augen. „Ich weiß und fühle, wie schlecht ich bin, und Gott sieht, wie ich wünsche und ihn anflehe, er möge mich bessern; aber was soll ich tun, wenn ich so einen unglücklichen und unausstehlichen Charakter habe? Was soll ich da machen? Ich gebe mir alle Mühe, mich zu beherrschen, mich zu bessern, aber so von heute auf morgen geht das nicht, und allein erst recht nicht. Es müßte mich jemand unterstützen, mir dabei helfen.“

Über diese bemerkenswerte Szene hat schon Pissarew in seinem Aufsatz „Fehlschläge eines unreifen Gedankens“ eine Reihe sehr scharfsinniger Bemerkungen gemacht. Er schrieb:

„Offenbar ist Irtenjew von der Verprügelung Waskas nur recht wenig beeindruckt, weil sich im Augenblick des Vorfalls alle seine Aufmerksamkeit ausschließlich auf das Spiel der Gesichtsmuskeln Nechljudows richtete. Während er in diesen Muskeln eine rasche Regung bemerkt, die die tierische Grimasse der Raserei in einen Ausdruck der Reue verwandelt, gerät das Los Waskas, dessen Gesichtsmuskeln sich zur gleichen Zeit aller Wahrscheinlichkeit nach auch in starker Bewegung befinden und der auf dem Kopf bestimmt blaue Flecken und angeschwollene Beulen hat, bei Irtenjew völlig in Vergessenheit. Irtenjew beginnt nun nicht mit dem Geschlagenen Mitleid zu haben, sondern mit dem, der schlug.“

Der Aufsatz „Das wirksame Mittel“, gewissermaßen das politische Testament des Grafen Tolstoi, erinnerte mich sowohl an das ergreifende Gespräch Irtenjews mit Nechljudow als auch an die scharfsinnigen Bemerkungen, die einer der hervorragendsten Vertreter der sechziger Jahre aus diesem Anlaß geäußert hatte. Was man auch über seinen Individualismus geredet haben mag, eins steht fest: Pissarew stand ganz auf seiten des Geschlagenen und nicht auf seiten dessen, der geschlagen hatte. Von Tolstoi, an dem die Bewegung der sechziger Jahre spurlos vorübergegangen war, kann man das jedoch nicht sagen. Natürlich wäre es ungerecht, wollte man behaupten, er habe mit dem Geschlagenen kein Mitleid gehabt. Wir haben keine Veranlassung ihm nicht zu glauben, wenn er sagt, daß er mit beiden: sowohl mit dem Kind, das die Mutter züchtigt, als auch mit der Mutter, die die Qualen der Bosheit empfindet, in gleichem Maße Mitleid fühlt. Aber wenn ein Mensch vor unseren Augen einen anderen erwürgt und Sie mit beiden „in gleichem Maße“ Mitleid haben, so beweisen Sie damit, daß Sie in Wirklichkeit, ohne es selbst zu bemerken, mehr mit dem Würger als mit dem Gewürgten fühlen. Und wenn Sie zu alledem an die Umstehenden eine Rede halten und sagen, es sei unmoralisch, dem Ge-

würgten mit Gewalt zu helfen, das einzige erlaubte und „wirksame Mittel“ sei die moralische Besserung des Würgers, so stellen Sie sich noch offener auf die Seite des letzteren.

Beachten Sie außerdem, wie Tolstoi den Zustand der handelnden Personen am Beispiel der Mutter schildert, die das Kind züchtigt: das Kind empfindet (physischen) „Schmerz“, während die Mutter erbost ist, d. h. „moralischen Schaden“ erleidet. Aber die physischen Leiden und Entbehrungen der Menschen haben Tolstoi immer schon wenig gekümmert; ihn interessierte ausschließlich ihre Moral. Deshalb war es für ihn ganz natürlich, die ganze Frage so zu stellen: Welches Übel würden wir der Mutter zufügen, indem wir ihr das Kind wegnehmen? Er fragt nicht, wie sich der körperliche Schmerz auf den moralischen Zustand des Kindes auswirken wird. So vergaß auch Irtenjew, weil er seine ganze Aufmerksamkeit auf die moralische Verfassung des edlen Nechljudow gerichtet hatte, ganz und gar den moralischen Zustand des gezüchtigten Waska.

[795] Der letzte Aufsatz Tolstois gegen die Todesstrafe ist ein Aufruf zur Verteidigung der Henker. Wenn die Feinde der bestehenden politischen Ordnung den guten Rat befolgten, der ihnen in diesem Aufsatz erteilt wird, so müßten sie ihre Tätigkeit auf die Ermahnung beschränken, das Aufhängen sei eine „sehr schlechte Sache“ und sie hätten „das gar nicht von ihr erwartet“. Bestenfalls könnte das zur Folge haben, daß die Regierung unter P. A. Stolypin etwa antwortete: „Ich weiß und fühle, wie schlecht ich bin, und Gott sieht, wie ich wünsche und ihn anflehe, er möge mich bessern; aber was soll ich tun, wenn ich einen so unglücklichen und unausstehlichen Charakter habe? ... Ich gebe mir alle Mühe, mich zu beherrschen, mich zu bessern, aber so von heute auf morgen geht das nicht, und allein erst recht nicht. Es müßte mich jemand unterstützen, mir dabei helfen.“

Es ist leicht zu begreifen, daß sich die Lage des von der Regierung des Herrn Stolypin unterdrückten und ruinierten Rußlands dadurch ebensowenig bessern würde, wie sich der Zustand des verprügelten Waska besserte, indem sich Irtenjew mit Nechljudow in eine rührende Erklärung einließ.

#### IV

Die moralische Predigt des Grafen L. Tolstoi führte dazu, daß er – *solange er sich mit ihr befaßte* –, ohne es zu wollen oder zu bemerken, auf die Seite der Unterdrücker des Volkes trat. In seinem bekannten Aufruf „An den Zaren und seine Helfer“<sup>1\*</sup> sagte er: „Wir wenden uns an euch alle, an den Zaren, an die Mitglieder des Reichsrates, an die Senatoren, an die Minister und an alle, die dem Zaren nahestehen, an alle, die die Macht haben, zur Beruhigung der Gesellschaft beizutragen und sie von den Leiden und Verbrechen zu erlösen; wir wenden uns an euch nicht als an Leute aus dem anderen Lager, sondern als an unfreiwillige Gesinnungsgenossen, als an unsere Kameraden und Brüder.“<sup>2</sup> Das war eine Wahrheit, deren ganze Tiefe Tolstoi selbst ebensowenig ahnte wie die „ehrlichen, gebildeten“ Leute, die jetzt in einer wahren Orgie von Sentimentalität schwelgen. Graf Tolstoi war nicht nur ein Sohn unserer Aristokratie, er war lange Zeit hindurch ihr Ideologe – wenn auch allerdings nicht in jeder Hinsicht.<sup>3</sup> In seinen genialen Romanen wird das Leben unseres Adels zwar ohne heuchlerische Idealisierung, aber trotzdem von seiner besten Seite gezeigt. Die abscheuliche Seite dieses Lebens, die Aus-[796]beutung der Bauern durch die Gutsbesitzer, gab es für Tolstoi gleichsam gar nicht.<sup>4</sup> Darin offenbarte sich der sehr eigenartige, aber zugleich unüberwindlich-

<sup>1\*</sup> Tolstois Ersuchen „An den Zaren und seine Helfer“ wurde schon früher in Nr. 20 der im Ausland erscheinenden „Listkow Swobodnowo Slowo“, Jahrgang 1901, gedruckt. [1005]

<sup>2</sup> „Äußerungen des Grafen L. N. Tolstoi zu den Tagesfragen in Rußland“, Berlin 1901, S. 13.

<sup>3</sup> Man darf nicht vergessen, daß er einer hochadligen, aber durchaus nicht mit Rang und Würden gesegneten Familie entstammte.

<sup>4</sup> Irtenjew sagt bei ihm („Jugendzeit“, Kapitel XXXI): „Meine beliebteste und hauptsächlichste Einteilung der Menschen war in jener Zeit, über die ich schreibe, in solche comme il faut und in solche comme il ne faut pas

che Konservatismus unseres großen Künstlers. Doch dieser Konservatismus seinerseits hatte zur Folge, daß sich Tolstoi selbst dann, als er sich schließlich der negativen Seite der Lebensweise des Adels zuwandte und sie vom Standpunkt der Moral aus bewertete, wie ehemals für die Ausbeuter und nicht für die Ausgebeuteten interessierte. Wer das nicht sieht, wird nie zu einem richtigen Verständnis seiner Moral und Religion gelangen.

In „Krieg und Frieden“ sagt Andrej Bolkonski zu Besuchow: „Und du willst also die Bauern frei machen? Das ist sehr gut; aber nicht für dich (soviel ich weiß, hast du niemals einen Menschen zu Tode prügeln oder nach Sibirien bringen lassen) und noch weniger für den Bauern ... Nötig ist, was du beabsichtigst, nur für Menschen, die an ihrer Verantwortlichkeit moralisch zugrunde gehen, ihre Mißgriffe bereuen, die Reue unterdrücken und roh werden dadurch, daß sie die Möglichkeit haben, gerecht und ungerecht zu züchtigen. Da siehst du, wer mir leid tut und warum ich die Bauern frei machen möchte.“

Natürlich hätte sich Tolstoi über die Bauern nie so geäußert wie Bolkonski in dem gleichen Gespräch: „Wenn man ihn schlägt, mit Ruten peitscht, nach Sibirien schickt, so glaube ich, daß ihm darum nicht schlechter zu Mute ist.“ Graf Tolstoi begriff, daß es ihnen denn doch weitaus schlechter gehen würde. Und doch beschäftigten ihn die leidenden Bauern unvergleichlich weniger als jene, die sie leiden machten, d. h. die Menschen seiner eigenen Klasse, die Adligen. Um dem Leser seine Stimmung leichter verständlich zu machen, verweise ich auf das Beispiel seines eigenen Bruders, N. N. Tolstoi.

Feth erzählt, als N. N. Tolstoi ihn eines schönen Tages besuchte, geriet dieser in wilde Wut über seinen leibeigenen Kutscher, weil es dem eingefallen war, ihm, seinem Herrn, die Hand zu küssen. „Was fällt dem Vieh eigentlich ein, mir die Hand zu küssen?“ fragte er gereizt. „Das ist mir zeitlebens noch nicht passiert.“

[797] Feth hielt es für nötig, hinzuzufügen, daß diese für den Kutscher recht wenig schmeichelhafte Bemerkung erst gefallen war, als sich dieser zu den Pferden begeben hatte<sup>1</sup>; und ich bin bereit, das Feingefühl N. N. Tolstois anzuerkennen. Aber sein Feingefühl hat keineswegs jene Besonderheit seiner Psychologie beseitigen können, kraft deren er seinen Kutscher auch dann noch „Vieh“ nannte, als er die feste Überzeugung gewonnen hatte, daß ein Kuß auf die Hand des Herrn die menschliche Würde beleidige. Und wenn der Diener ein „Vieh“ bleibt, wessen Menschenwürde wird dann beleidigt, wenn er die Hand küßt? Augenscheinlich die Würde des feinfühligsten Herrn. Auf solche Art wird selbst das Bewußtsein der menschlichen Würde vom Standesdünkel getrübt. Und gerade dieser Standesdünkel durchzieht die ganze Lehre des Grafen L. N. Tolstoi. Nur unter seinem Einfluß konnte er seinen Aufsatz „Das wirksame Mittel“ schreiben. Nur aus der Gewohnheit, die Unterdrückung unter dem Gesichtswinkel des moralischen Schadens zu betrachten, den sie den Unterdrückten zufügt, konnte der sterbende Tolstoi seinem Lande sagen: Ich lasse für dich kein anderes Recht gelten als das des Beitrags zur sittlichen Besserung deiner Peiniger!

Es erübrigt sich, hinzuzufügen, daß nur ein Idealist wie Tolstoi in einem solchen Streben nach Gerechtigkeit, das seinem Wesen nach doch ungerecht war, aufrichtig bleiben konnte. Ein Materialist könnte in einem solchen Falle nicht ohne eine beträchtliche Dosis Zynismus auskommen. In der Tat gestattet nur der Idealismus, die moralischen Forderungen als etwas

---

[unübersetzbare von „feinen Leuten“ gebrauchte Bezeichnung für ihresgleichen und „die anderen“, also etwa „wahrhaft fein, vornehm“ und „nicht fein, nicht vornehm“ (wörtlich: wie sich's gehört)]. Die zweite Gruppe zerfiel noch in Leute, die im eigentlichen Sinne nicht *comme il faut* waren, und das gemeine Volk.“

Keine einzige dieser beiden Unterarten hatte in den Augen des Grafen und Künstlers *selbständiges* Interesse. Und wenn das gemeine Volk tatsächlich auf der Bühne erscheint (zum Beispiel in „Krieg und Frieden“ oder in den „Kosaken“), so doch nur, um durch seine *Ursprünglichkeit* die Reflexion anzuzeigen, die die Leute *comme il faut* zernagt.

<sup>1</sup> „Lew Nikolajewitsch Tolstoi. Biographie“, zusammengestellt von P. Birjukow, S. 355.

von den in der Gesellschaft bestehenden konkreten Verhältnissen zwischen den Menschen Unabhängiges zu betrachten. Bei Graf Tolstoi war jedoch dieser übliche Mangel des Idealismus infolge der ihm eigentümlichen „absoluten Konsequenz“ als Metaphysiker auf die Spitze getrieben; das drückte sich in der strikten Gegenüberstellung von „Ewigem“ und „Vergänglichem“, von Geist“ und „Körper“ aus.<sup>1</sup>

Da Tolstoi nicht imstande war, in seinem Blickfeld die Unterdrücker durch die Unterdrückten zu ersetzen – mit anderen Worten: vom Standpunkt der Ausbeuter auf den Standpunkt der Ausgebeuteten überzugehen –, mußte er natürlich seine Hauptanstrengungen darauf richten, die Unterdrücker moralisch zu bessern, sie zu bewegen versuchen, auf eine Wiederholung schlechter Handlungen zu verzichten. Deshalb hatte also seine moralische Predigt einen negativen Charakter angenommen. [798] Er sagt: „Zürne nicht! Buhle nicht! Schwöre nicht! Kämpfe nicht! Darin besteht für mich das Wesen der Lehre Christi.“<sup>2</sup>

Das ist aber noch nicht alles. Ein Prediger, der sich die sittliche Erneuerung jener Menschen vorgenommen hat, die ihre Ausbeuterrolle verdorben hat, und der in seinem Blickfeld niemand anderen sieht als nur solche Menschen – dieser Prediger wird notgedrungen zum Individualisten. Graf Tolstoi hat den Mund sehr voll genommen, wie wichtig die „Einigkeit“ sei. Wie verstand er aber die Praxis der „Einigkeit“? Folgendermaßen: „Wir werden das tun, was zur Einigkeit führt – uns Gott nähern; an die Einigkeit jedoch werden wir nicht denken. Ihr Zustandekommen wird sich nach unserer Vollkommenheit, unserer Liebe richten. Ihr sagt: ‚Gemeinsam ist es leichter.‘ Was ist leichter? Pflügen, mähen, Pfähle einrammen – ja, das ist leichter, aber sich Gott nähern, das kann man nur einzeln.“<sup>3</sup>

Das ist reinster Individualismus, der unter anderem auch jene Angst vor dem Tode erklärt, die in der Lehre Tolstois eine so große Rolle gespielt hat. Bereits Feuerbach hat behauptet – es ist dies die Fortführung eines von Hegel beiläufig geäußerten Gedankens –, daß die der neueren Menschheit eigentümliche Angst vor dem Tode, die die moderne religiöse Lehre von der Unsterblichkeit der Seele bedingt, ein Produkt des Individualismus sei. Den Worten Feuerbachs zufolge hat das individualistisch veranlagte Subjekt kein anderes Objekt als sich selbst, und es fühlt daher das unüberwindliche Bedürfnis, an seine Unsterblichkeit zu glauben. In der antiken Welt, der der christliche Individualismus unbekannt war, hatte das Subjekt nicht sich selbst zum Objekt, sondern die politische Gesamtheit, der es angehörte: seine Republik, seinen Stadtstaat. Feuerbach zitiert eine Bemerkung des heiligen Augustinus, wonach den Römern der Ruhm Roms die Unsterblichkeit ersetzt haben soll. Graf Tolstoi konnte sich an dem zweideutigen „Ruhm“ des russischen Staates ebensowenig berauschen wie an den ausbeuterischen Heldentaten des hochwohlgeborenen russischen Adels. Hierin zeigte sich bei ihm der Einfluß der fortschrittlichen Ideen seiner Zeit. Aber andererseits war er auch nicht fähig, auf die Seite der Massen überzutreten, die vom Adelsstaat ausgebeutet wurden. Feuerbach würde gesagt haben, daß ihm als „Objekt“ nur noch er selbst geblieben sei, und deswegen mußte er nach persönlicher Unsterblichkeit lechzen. Graf Tolstoi versuchte eifrig zu beweisen, der Tod sei überhaupt nicht schrecklich. Aber er tat es ausschließlich deshalb, weil er höllische Angst vor dem Tod hatte. Die Leser des „Sozialdemokrat“ werden auch ohne meine Ausführungen verstehen, daß sich das klassen-[799]bewußte Proletariat die Praxis der „Einigkeit“ ganz anders vorstellt, als sie sich Tolstoi vorgestellt hat. Und wenn heute einige Ideologen der Arbeiterklasse Tolstoi als einen „Lehrmeister des Lebens“ hinstellen, dann irren sie sich ganz gewaltig: das Proletariat erklärt sich völlig außerstande, bei Graf Tolstoi „leben zu lernen“.

---

<sup>1</sup> Diese Seite des Gegenstandes wird von mir in einem anderen Aufsatz näher behandelt, auf den ich den Leser verweise. [Siehe in dem Aufsatz „Verwirrung der Begriffe“, S. 755-759.]

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 216.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 75.

## V

Übrigens Irrtümer. Graf Tolstoi, der oft behauptet hatte, er habe mit den Sozialisten nichts gemein, hat sich, soviel ich weiß, nie die Mühe gemacht, seine Stellung zum wissenschaftlichen Sozialismus von Marx genau und präzise darzulegen. Und das ist begreiflich: war ihm doch dieser Sozialismus kaum bekannt. In dem Buch „Reife Ähren“ findet man jedoch Zeilen, in denen, wahrscheinlich ohne daß es Graf Tolstoi wußte, die ganze Gegensätzlichkeit seiner Lehre zur Lehre Marx' so augenfällig wie nur möglich zutage tritt. Tolstoi schreibt dort:

„Der Hauptirrtum der Menschen ist der, daß es jedem einzelnen von ihnen scheint, als ob die Richtschnur seines Lebens das Streben nach Genuß und der Abscheu vor Leiden sei. Und der Mensch allein, ohne Anleitung, läßt sich von dieser Richtschnur leiten: er sucht Genuß und meidet Leid; darin sieht er das Ziel und den Sinn des Lebens. Aber der Mensch kann doch niemals nur leben und genießen, ohne auch zu leiden. Folglich kann das nicht das Ziel des Lebens sein. Und wenn es so wäre – welche Widersinnigkeit! Das Ziel ist der Genuß, doch dieser ist nicht da und kann es auch nicht sein. Und gesetzt den Fall, er wäre da, ist doch das Lebensende: der Tod, immer von Leid begleitet. Wenn die Seeleute meinten, ihr Ziel sei das Vermeiden von Seegang, wo würden sie da hinkommen? Das Ziel des Lebens liegt außerhalb des Genusses!“<sup>1</sup>

In diesen Zeilen tritt der christlich-asketische Charakter der Tolstoischen Ethik deutlich zutage. Wollte ich eine poetische Illustration zu dieser Lehre finden, dann würde ich zu der bekannten geistlichen Dichtung „Über die Himmelfahrt Christi“ greifen. Dort wird berichtet, wie sich das Bettelvolk von Christus, der eben gen Himmel auffährt, verabschiedet, und wie der anwesende Johannes Chrysostomus zu ihm spricht:

„Gib nicht den Bettlern einen steilen Berg,  
Keinen steilen Berg, keinen goldenen:  
Sie vermögen nicht, den Berg zu verwalten,  
Sie vermögen nicht, die Dukaten zu zählen,  
Sie untereinander aufzuteilen.  
[800] Erfahren vom Berg die Fürsten und Bojaren,  
Erfahren vom Berg die Priester und Großen,  
Erfahren vom Berg die Handelsleut  
Und sie nehmen ihnen den steilen Berg,  
Und sie nehmen ihnen den goldenen Berg ...  
-----  
Gib deinen Namen den Armen und Siechen,  
Deinen heiligen Namen.  
Die Bettler, sie werden die Lande durchschreiten,  
Dich, Christus, zu loben und zu preisen  
Und all Orts zu rühmen, in Zeiten ...“

Tolstoi wollte den Menschen genau das geben, was Johannes Chrysostomus von Christo für die Bettler erbittet. Mehr braucht er auch wirklich nicht. Seine Lehre ist Pessimismus auf religiöser Grundlage oder, wenn Sie wollen, Religion auf der Grundlage einer äußerst pessimistischen Weltauffassung. Von dieser Seite, wie von allen anderen, ist sie der Lehre Marx' direkt entgegengesetzt.

Gleich den anderen Materialisten war Marx himmelweit davon entfernt zu meinen, daß „das Ziel des Lebens außerhalb des Genusses“ liege. Bereits in seinem Buche „Die heilige Familie“ weist er auf den Zusammenhang zwischen dem Sozialismus (und dem Kommunismus) und dem Materialismus im allgemeinen und der materialistischen Lehre von der „moralischen Berechtigung des Genusses“ im besonderen hin. Aber bei ihm – wie bei der Mehrzahl der Materialisten – nahm diese Lehre niemals jene egoistische Gestalt an, in der sie dem Idea-

<sup>1</sup> Ebenda, S. 58.

listen Tolstoi erschien. Im Gegenteil, bei ihm war sie eines der Argumente zugunsten der sozialistischen Forderungen.

„Wenn der Mensch aus der Sinnenwelt und der Erfahrung in der Sinnenwelt alle Kenntnis, Empfindung etc. sich bildet, so kommt es also darauf an, die empirische Welt so einzurichten, daß er das wahrhaft Menschliche in ihr erfährt, sich angewöhnt, daß er sich als Mensch erfährt. Wenn das wohlverstandne Interesse das Prinzip aller Moral ist, so kommt es darauf an, daß das Privatinteresse des Menschen mit dem menschlichen Interesse zusammenfällt. Wenn der Mensch unfrei im materialistischen Sinne, d. h. frei ist, nicht durch die negative Kraft, dies und jenes zu meiden, sondern durch die positive Macht, seine wahre Individualität geltend zu machen, so muß man nicht das Verbrechen am Einzelnen strafen, sondern die antisozialen Geburtsstätten des Verbrechens zerstören und jedem den sozialen Raum für seine wesentliche Lebensäußerung geben. Wenn [801] der Mensch von den Umständen gebildet wird, so muß man die Umstände menschlich bilden.“<sup>1</sup>

Das ist also die wissenschaftliche Grundlage *unserer* Lehre von der Moral. Wer ihr bewußt zustimmt, der kann nicht anders, als sich über die Eklektiker zutiefst empören, die das Proletariat jetzt auffordern, sich vor der Größe der Moralpredigt Tolstois zu verneigen. *Das revolutionäre Proletariat muß eine solche Predigt entschieden ablehnen.*

Auch in seiner Stellung zur Religion ist Tolstoi Marx direkt entgegengesetzt. Marx bezeichnete die Religion als jenes Opium, mit dem die herrschenden Klassen das Bewußtsein des Volkes einzuschläfern versuchen und sagte, erst die Vernichtung der Religion, des angeblichen Glücks des Volkes, sei die Forderung nach seinem wahren Glück. Engels schrieb:

„Wir erklären der Religion und den religiösen Vorstellungen ein für allemal den Krieg.“\* Tolstoi hält jedoch die Religion für die erste Bedingung des wahren Glücks der Menschen. Und vergebens erzählen uns unsere „Sozialistischen Monatshefte“, in der Person des Herrn T. Basarow<sup>2</sup>, daß Tolstoi immer schon „gegen den Glauben an das Übermenschliche“ angekämpft habe und daß er „zum erstenmal, nicht nur für sich, sondern auch für die anderen, jene *rein menschliche* Religion objektiviert, d. h. geschaffen habe, von der Comte, Feuerbach und die anderen Vertreter der modernen Kultur nur subjektiv zu träumen vermochten“<sup>3</sup>.

Ob Graf Tolstoi die logische Möglichkeit besaß, „gegen den Glauben an das Übermenschliche“ anzukämpfen, das zeigen am besten seine folgenden Worte: „Wichtig ist es, Gott als seinen Herrn anzuerkennen und zu wissen, was er von mir verlangt; aber was er selbst ist und wie er lebt, das werde ich niemals ergründen, weil ich ihm nicht ebenbürtig bin. Ich bin Knecht, er ist der Herr.“<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl. Anhang I („Karl Marx über den französischen Materialismus des 18. Jahrhunderts“) in Friedrich Engels' „Ludwig Feuerbach“, nach meiner Übersetzung, Genf 1905, S. 63. [Es handelt sich um ein Zitat aus dem Abschnitt „Kritische Schlacht gegen den französischen Materialismus“ aus der Arbeit von Marx und Engels „Die heilige Familie, oder Kritik der kritischen Kritik. Gegen Bruno Bauer und Consorten“ (Karl Marx/Friedrich Engels, „Die heilige Familie und andere philosophische Frühschriften“, Dietz Verlag, Berlin 1953, S. 261). [MEW 2, 138]]

\* MEW 1, S. 545: Die Lage Englands. Thomas Carlyles „Past und Present“: „Deswegen haben wir aber auch der Religion und den religiösen Vorstellungen ein für allemal den Krieg erklärt und kümmern uns wenig darum, ob man uns Atheisten oder sonst irgendwie nennt.“

<sup>2</sup> Die Redaktion der Zeitschrift „Nascha Sarja“ erklärt in einer Anmerkung, daß sie die Verantwortung für einige Thesen aus dem Aufsatz des Herrn W. Basarow „Tolstoi und die russische Intelligenz“ dem Verfasser überlasse. Aber erstens läßt sie vorsichtshalber dahingestellt, welche Thesen sie nicht teilt, und zweitens ist die Redaktion der deutschen „Nascha Sarja“ (die derzeitigen „Sozialistischen Monatshefte“) auch *immer* mit „einigen Thesen“ der Aufsätze ihrer Mitarbeiter *nicht* einverstanden, was diese Herren jedoch nicht hindert, *immer* denselben Standpunkt wie die Redaktion zu vertreten.

<sup>3</sup> „Nascha Sarja“ [1910], Nr. 10, S. 48 (von Basarow gesperrt).

<sup>4</sup> „Reife Ähren“, S. 114.

[802] Ist das etwas anderes als eine Predigt „des Übermenschlichen“?

Außerdem ist selbst für die Revisionisten die Zeit gekommen, endlich zu begreifen, daß alles Gerede über „die rein menschliche Religion“ leeres Geschwätz ist. „Die Religion“, sagt Feuerbach, „ist das unbewußte Bewußtwerden des Menschen.“ Durch diese Unbewußtheit ist nicht nur die Existenz der Religion, sondern auch der „Glaube an das Übermenschliche“ bedingt. Sobald die Unbewußtheit verschwindet, schwindet auch der Glaube an das Übermenschliche und damit die Möglichkeit der Religion. Und wenn Feuerbach nicht klar begriffen hatte, wie unvermeidlich das ist, so war es eben sein Fehler, den Engels so schön aufgedeckt hat.

*Je religiöser die Weltanschauung des Grafen Tolstoi, desto unvereinbarer war sie mit der Weltanschauung des sozialistischen Proletariats.*

## VI

Die Bedeutung der Predigt Tolstois bestand nicht in ihrer moralischen und auch nicht in ihrer religiösen Seite. Sie bestand in der plastischen Darstellung jener Ausbeutung des Volkes, ohne die die höheren Klassen einfach nicht sein können. Diese Ausbeutung betrachtet Tolstoi vom Standpunkt des moralischen Übels, das sie den Ausbeutern zugefügt hat. Das hinderte ihn aber nicht, sie mit dem ihm eigenen, d. h. hervorragenden Talent zu schildern.

Was enthält das Buch „Das Reich Gottes in uns“ Gutes?<sup>1\*</sup> Jene Stelle, wo die Mißhandlung der Bauern durch den Gouverneur beschrieben wird. Womit kann man in der Broschüre „Wie ist mein Leben?“ einverstanden sein? Vielleicht nur damit, daß man in ihr über den ewigen Zusammenhang selbst der harmlosesten Zerstreungen der herrschenden Klasse mit der Ausbeutung des Volkes spricht. Was erschüttert den Leser in dem Aufsatz „Ich kann nicht schweigen!“? Die künstlerische Darstellung der Hinrichtung von zwölf Bauern. Wie alle „absolut konsequenten“ Christen ist Tolstoi ein sehr schlechter Staatsbürger. Wenn dieser sehr schlechte Staatsbürger beginnt, mit der ihm eigenen Kraft die seelischen Regungen der Vertreter und Verteidiger der bestehenden Ordnung zu analysieren; wenn er die ganze freiwillige oder unfreiwillige Heuchelei ihrer steten Hinweise auf das Wohl der Gesellschaft entlarvt: dann muß man ihm ein gewaltiges staatsbürgerliches Verdienst gutschreiben. Er predigt, man solle dem Bösen nicht gewaltsam widerstreben, doch diese Seiten, die den eben gezeigten gleichen, wecken in der Seele des Lesers das heilige Streben, der reaktionären Gewalt die revolutionäre Macht entgegenzusetzen. Er rät, man solle sich mit der *Waffe der Kritik* begnügen, [803] aber seine vorzüglichen Seiten rechtfertigen auch die schärfste *Kritik der Waffen*.<sup>2</sup> Das ist es – und allein das –, was uns an der Predigt des Grafen L. Tolstoi teuer ist.

Aber die genannten vorzüglichen Werke sind nur ein Bruchteil dessen, was er während der letzten 30 Jahre geschrieben hat. Alles übrige – sofern es von seiner moralisch-religiösen Tendenz durchsetzt ist – läuft allen progressiven Bestrebungen unseres Jahrhunderts zuwider; alles übrige gehört zu einer Ideologie, die mit der Ideologie des Proletariats unvereinbar ist.

Wie verwunderlich aber! Eben weil alles übrige zu einer Ideologie gehört, die mit der des klassenbewußten Proletariats völlig unvereinbar ist, hatten die Ideologen der herrschenden

---

<sup>1\*</sup> „Das Reich Gottes in uns, oder: das Christentum nicht als mystische Lehre, sondern als neue Lebensauffassung“ – dieses Buch wurde von Tolstoi im Jahre 1893 geschrieben. [1005]

<sup>2</sup> In Lassalles Drama „Franz von Sickingen“ sagt Ulrich von Hutten zum Kaplan Ecalampadius: „Ohne Grund denkt ihr so schlecht vom Schwert! ... Durch das Schwert wurde Tarquinius aus Rom vertrieben, durch das Schwert wurde Xerxes aus Hellas verjagt, wurden Wissenschaft und Kunst gerettet, mit dem Schwert kämpften David, Simson und Gideon. Mit dem Schwert wurde alles Große in der Geschichte vollbracht und letzten Endes wird sie ihm alle großen Ereignisse verdanken, die in ihr je geschehen werden!“ (3. Akt, 3. Auftritt.) Das russische Proletariat ist natürlich der gleichen Meinung wie Ulrich von Hutten, nicht aber der Meinung des Kaplans (Pfaffen) Ecalampadius.

Klassen die moralische Möglichkeit, sich vor der Predigt des Grafen L. Tolstoi zu „verneigen“. Gewiß, seine Predigt brandmarkte ihre Fehler. Aber das schadete nichts. Haben doch auch viele christliche Prediger die Fehler der herrschenden Klassen gebrandmarkt, was das Christentum nicht hinderte, die Religion der modernen Klassengesellschaft zu bleiben. Die Hauptsache ist, daß Tolstoi rät, dem Übel nicht gewaltsam zu widerstreben. Wenn sich die französische Deputiertenkammer vor Tolstoi „verneigte“ – fast am gleichen Tage, an dem sie sich vor Briand wegen seiner energischen Abrechnung mit den Streikenden „verneigte“ –, dann einfach deshalb, weil die Predigt Tolstois die Ausbeuter überhaupt nicht schreckte. Sie hatten sich vor ihm keinesfalls zu fürchten, sondern, im Gegenteil, allen Grund, seine Predigt zu begrüßen, weil sie ihnen die günstige Gelegenheit bot, sich ohne jedes Risiko vor ihr zu „verneigen“ und sich damit von einer guten Seite zu zeigen. Selbstverständlich: als die Bourgeoisie selbst noch revolutionär gesinnt war, hätte sie sich nie und nimmer vor einem Prediger vom Schlage Tolstois „verneigt“. Damals wären an die Stelle eines solchen Predigers Ideologen aus den eigenen Reihen getreten. Jetzt haben sich die Umstände jedoch geändert, jetzt geht die Bourgeoisie zurück, und jetzt kann jede Geistesströmung im voraus auf ihre Sympathie rechnen, die vom Geist des Konservatismus durchdrungen ist; und erst recht eine Lehre, deren ganzes praktisches Wesen in dem „Verzicht auf den gewaltsamen Kampf [804] gegen das Böse“ besteht. Die Bourgeoisie (und mit ihr natürlich auch die ganze verbürgerlichte Aristokratie unserer Tage) begreift oder ahnt zumindest, daß das Hauptübel der heutigen Zeit eben ihre Ausbeutung des Proletariats ist. Wie sollte man sich da nicht vor Leuten „verneigen“, die immer wieder versichern: „Widerstrebt dem Bösen niemals gewaltsam“? Würde man den Kater aus der Krylowschen Fabel, der ein Hühnchen gestohlen hat, gefragt haben, wen er wohl für den besten „Lebenslehrer“ halte, dann hätte er sich sicherlich vor dem Koch „verneigt“, der sich, ohne dem Übel Gewalt entgegenzusetzen, auf die bekannte Äußerung beschränkte:

Schämst du dich nicht vor den Wänden, wenn schon nicht vor Leuten? ...  
Katerchen Waska, du Schelm, Katerchen Waska, du Dieb ... usw.

Einige Nachfolger Tolstois dünken sich aus dem sehr schwachen Grund die größten Revolutionäre, weil sie den Militärdienst verweigern. Aber die bestehende Ordnung würde erstens an Festigkeit gewinnen, träten in die Armee immer nur Leute ein, die jederzeit bereit sind, sie mit Waffengewalt zu verteidigen; zweitens ist der Hauptfeind des Militarismus das Klassenbewußtsein des Proletariats und die von ihm bedingte Bereitschaft, der reaktionären Gewalt die revolutionäre Macht entgegenzusetzen. Wer dieses Bewußtsein trübt, wer diese Bereitschaft erschüttert, der ist kein Feind des Militarismus, sondern sein Freund, auch wenn er sich mit dem starrköpfigen Formalismus eines Sektierers sein Leben lang weigert und sich auch durch Verfolgungen nicht einschüchtern läßt, einen Schießprügel in die Hand zu nehmen.

Was die russische bürgerliche „Gesellschaft“ betrifft, so befindet sie sich gerade jetzt in einer Stimmung, die sie veranlaßt, sich vor der Predigt des Grafen Tolstoi zu „verneigen“. Sie hat den Glauben an die Möglichkeit, die Macht des revolutionären Volkes der Gewalt der Reaktionäre entgegenzusetzen, verloren; sie hat sich mehr oder weniger fest davon überzeugt, daß dieses Widersachertum nicht in ihrem Interesse liegt. Sie möchte ihren alten Streit mit dem Absolutismus auf friedlichem Wege schlichten. Hierauf ist die ganze Taktik der einflußreichsten ihrer „linken“ Vertreter, der Kadetten, gerichtet. Die moralisch-religiöse Predigt des Grafen Tolstoi ist jetzt, unter den heutigen Umständen, lediglich eine Übertragung der „realistischen“ Politik des Herrn Miljukow in die Sprache der Mystik.

Konsequenten Menschen braucht man nicht zuzustimmen, aber man kommt nicht umhin, ihre Logik gutzuheißen. Leute vom Schlage der [805] Kadetten sind auf ihre Art durchaus im Recht, wenn sie sich vor dem Grafen Tolstoi verneigen. Aber was soll man von den unzähligen „ehrliehen“, „gebildeten“ Herrschaften sagen, die sich „linker“ als die Kadetten dünken

und zuweilen sogar terroristische Neigungen zeigen, wenn sie vom „Auszug“ des Grafen Tolstoi aus Jasnaja Poljana „soviel Wind machen“ und von der vermeintlichen Erhabenheit des empörenden Gedankens, wie er in dem Aufsatz „Das wirksame Mittel“ entwickelt wurde, gerührt sind?

Derartige Eklektiker gaben immer schon eine klägliche Figur ab, und mit Recht hat sich Tschernyschewski über sie lustig gemacht, als er Viktor Hugo charakterisierte. Aber eine ganz besonders klägliche Figur geben sie im heutigen Rußland ab, wo die Verfallsperiode, die nach den stürmischen Ereignissen der Jahre 1905-1907 eingesetzt hatte, eben erst zu Ende geht. Ihre Rührung vor dem Grafen Tolstoi erinnert an die Religiosität von Lunatscharski, Basarow & Co. Ich habe einmal unter Benutzung eines Ausdrucks von I. Kirejewski gesagt, diese Religiosität sei nichts anderes als ein „Seelenwärmer der modernen Depression“. Ein solcher „Seelenwärmer“ ist auch die Begeisterung für Tolstoi – nicht etwa für den großen Künstler, was durchaus verständlich und berechtigt wäre, sondern für den „Lebenslehrer“. In diesem Gewand der Depression, das sich nur alten Weibern ziemt, stolzieren heute selbst energische Menschen umher, die sich an Demonstrationen beteiligen. Die Sozialdemokraten müssen dafür sorgen, daß sie dieses Gewand endlich ablegen.

Heine hatte recht, als er sagte: eine neue Zeit braucht für eine neue Sache ein neues Kleid.

PS. Jetzt beginnt man Tolstoi mit Rousseau zu vergleichen, aber dieser Vergleich kann nur zu *negativen* Schlußfolgerungen führen. Rousseau war *Dialektiker* (einer der ganz wenigen Dialektiker des 18. Jahrhunderts); Tolstoi dagegen blieb bis an sein Lebensende Metaphysiker von reinstem Wasser (einer der typischsten Metaphysiker des 19. Jahrhunderts). Tolstoi Rousseau gleichsetzen kann nur, wer den berühmten „Discours sur [l’origine et les fondements de] l’inégalité parmi les hommes“ entweder nicht gelesen oder nicht begriffen hat. In der russischen Literatur ist der dialektische Charakter der Anschauungen Rousseaus bereits vor zwölf Jahren von W. I. Sassulitsch dargelegt worden.<sup>1\*</sup>

### Anmerkungen

Der Aufsatz wurde erstmalig gedruckt in der Zeitung „Sozialdemokrat“ (1911, Nr. 19/20 vom 13. Januar). Hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. XXIV, S. 215-233) gedruckt.

Anläßlich dieses Aufsatzes von Plechanow schrieb Lenin an M. Gorki in dem Brief vom 3. Januar 1911: „Bezüglich Tolstois teile ich voll und ganz Ihre Meinung, daß die Scheinheiligen und Gauner aus ihm einen Heiligen machen werden. Plechanow hat sich auch wütend geärgert über das öde Geschwätz und die Liebedienerei vor Tolstoi, und wir sind uns darin einig. Er tadelt deswegen die Haltung von ‚Nascha Sarja‘ im Zentralorgan.“ (Lenin-Sammelband I, Moskau-Leningrad 1924, S. 114.)

---

<sup>1\*</sup> Plechanow meint die Schrift „Jean-Jacques Rousseau“ von W. I. Sassulitsch, die im Jahre 1898 erschienen ist. [1005]

[806]

**Nochmals über Tolstoi\*****I**

L. I. Axelrod sagt in ihrem – den russischen Lesern bedauerlicherweise viel zuwenig bekannten – Buche „Tolstois Weltanschauung und ihre Entwicklung“ (Stuttgart 1902, S. 13-15), daß viele Bestandteile jener Lehre schon in den allerersten Werken L. N. Tolstois ausgesprochen sind, die er dann in der letzten Periode seiner literarischen Tätigkeit unter soviel Aufsehen verkündet hat. Und das ist völlig richtig. Sollte dennoch jemand daran zweifeln, so will ich ihn auf eines der Beispiele hinweisen, die L. I. Axelrod selbst anführt. Die Person, von der in der berühmten Skizzenreihe „Kindheit, Knabenalter, Jünglingsjahre“ die Rede ist, sagt von sich: „Mir war wohl der Gedanke gekommen, daß das Glück nicht von äußeren Ursachen abhängig sei, sondern von unserem Verhalten ihnen gegenüber, und daß der Mensch, welcher gewohnt ist, Leiden zu ertragen, nicht unglücklich sein könne – und um mich an körperliche Anstrengung zu gewöhnen, hielt ich trotz entsetzlicher Schmerzen fünf Minuten lang mit ausgestreckten Armen die Lexika von Tatischschew, oder ich ging in die Vorratskammer und peitschte mit einem Strick meinen nackten Rücken so stark, daß mir vor Schmerzen Tränen in die Augen traten“ (S. 183).

Man kann wohl ohne Übertreibung sagen, daß wir hier demselben Gedanken begegnen, von dem sich Graf Tolstoi während der letzten Periode seiner literarischen Tätigkeit leiten ließ, jener Periode, als er zum „Lehrmeister des Lebens“ wurde. Freilich hat er im Laufe dieser Periode niemand empfohlen, auf gestreckten Armen die Lexika von Tatischschew zu halten oder sich mit einem Strick den nackten Rücken zu peitschen. Aber alles, was er predigte, stützte sich auf die Gegenüberstellung von „Geist“ und „Körper“, „Ewigem“ und „Vergänglichem“. Und diese Gegenüberstellung führt unvermeidlich zu der Schlußfolgerung, daß das Glück des Menschen „nicht von äußeren Ursachen abhängt“, die natürlich immer nur „vergänglichen Charakter“ haben, und Tolstoi fürchtet diese Schlußfolgerung nicht nur nicht, sondern er wiederholt sie mit unerschütterlicher Überzeugung besonders da, wo er die Gegensätzlichkeit seiner Lehre [807] zu der Lehre der Sozialisten hervorhebt. Die Sozialisten behaupten, das Glück des gesellschaftlichen Menschen hänge von einer „äußeren Ursache“ ab, die man als Gesellschaftsordnung bezeichnet. Deshalb ist ihr „Endziel“ eine bestimmte Umgestaltung dieser Ordnung. Graf Tolstoi war ganz dagegen, die Menschen dieser Richtung Einfluß auf die Arbeiterklasse gewinnen zu lassen. Und so schreibt er denn die Broschüre „An das arbeitende Volk“, in der es heißt: „Es gibt nichts Gefährlicheres für die Menschen als den Gedanken, daß die Ursachen ihrer beklagenswerten Lage nicht in ihnen selbst ruhen, sondern in äußeren Umständen. Wenn der Mensch, oder eine Gemeinschaft von Menschen, von der Vorstellung ausgeht, daß das Übel, welches er empfindet, durch äußere Umstände hervorgerufen sei, und wenn er seine Aufmerksamkeit und seine Kräfte auf die Umgestaltung dieser äußeren Umstände richtet, so wird das Übel nur größer werden. Wenn aber der Mensch, oder eine Gemeinschaft von Menschen, aufrichtig sich selbst beobachtet und in sich selber und in seinem eigenen Leben nach den Ursachen jenes Übels sucht, an dem er oder die Gemeinschaft leidet, so werden diese Ursachen sich sofort finden und von selbst schwinden“ (S. 39).

Wenn wir diese Zeilen mit der Stelle aus „Knabenalter“ vergleichen, auf die L. I. Axelrod hinweist, so sehen wir, daß die von Tolstoi gepredigte Lehre in der Tat nur die systematische Darlegung eines der Gedanken ist, auf die Graf Tolstoi schon sehr früh verfallen war.

Tolstoi spricht es manchmal selbst aus, daß sich zu Beginn der achtziger Jahre eine *grundlegende Umwälzung* in ihm vollzogen habe. Und an anderen Stellen drückt er sich noch bestimmter und viel deutlicher aus. Er sagt: „In mir vollzog sich eine Umwälzung, die sich

---

\* Anmerkungen zu: **Nochmals über Tolstoi (S. 806-821)** am Ende des Kapitels.

schon lange in mir vorbereitet hatte und deren Keime stets in mir gelegen hatten.“<sup>1</sup> Damit ist wohl am richtigsten ausgedrückt, was mit dem Verfasser von „Krieg und Frieden“ geschehen war. Man muß sich nur in das, was damit gesagt ist, recht hineindenken.

Worin bestand eigentlich die „Umwälzung“, die sich, nach dem eigenen Geständnis des Grafen Tolstoi, schon lange in ihm vorbereitet hatte? Seine „Beichte“ gibt darauf folgende Antwort: „In mir war“, sagt er darin, „folgendes vor sich gegangen: das Leben unseres Kreises, der Reichen und Gebildeten, ward mir nicht nur widerwärtig, sondern verlor für mich jeglichen Sinn. Alle unsere Handlungen, unsere Anschauungen, die Wissenschaft und die Kunst – alles bekam für mich eine neue Bedeutung: mir war klargeworden, daß all dies nichts als Spielerei sei, daß man einen Sinn darin nicht suchen könne. Das Leben des gesamten arbeitenden Volkes aber, der ganzen Menschheit, die das Leben schafft, stand klar vor [808] mir in seiner wahren Bedeutung. Ich hatte erkannt, das ist das Leben selbst. Der Sinn, der diesem Leben beigelegt wird, ist die Wahrheit, und so nahm auch ich ihn an“ (S. 43).

Also bestand die „Umwälzung“ *erstens* darin, daß das Leben der höheren Klasse Tolstoi nicht nur widerwärtig wurde, sondern in seinen Augen jeglichen Sinn verlor; *zweitens* darin, daß das Leben des werktätigen Volkes für ihn große Anziehungskraft bekam und daß der Sinn, der vom werktätigen Volke diesem Leben beigelegt wird, von ihm als die „Wahrheit“ erkannt wurde. Wir wollen diese beiden Seiten der „Umwälzung“ untersuchen und zu bestimmen versuchen, in welchem Maße jede von ihnen durch die früheren Ansichten unseres Verfassers vorbereitet war.

## II

Beginnen wir mit der höheren Klasse. In der Broschüre „Wie ist mein Leben?“ berichtet Tolstoi unter anderem von den Betrachtungen, die der große Ball ihm nahelegte, der im März 1884 in Moskau gerade an dem Tage stattfand, wo er einige erschütternde Szenen aus dem Leben der Armen Moskaus sehen mußte. Er schreibt:

„Denn jede der Frauen, die auf diesem Ball in einem Kleid erschien, das 150 Rubel gekostet hatte, war nicht auf dem Ball oder bei M<sup>me</sup>. Minangoit<sup>2</sup> ins Leben getreten, sondern sie lebte auf dem Dorfe und sah die Mushiks, sie kennt ihre Kinderfrau und Kammerfrau, deren Väter und Brüder arm sind, für die es das Ziel eines langen arbeitsamen Lebens ist, 150 Rubel zusammenzusparen, um sich eine Hütte bauen zu können; sie weiß dies; wie konnte sie sich der Lustbarkeit hingeben, wo sie doch wußte, daß sie auf diesem Balle auf ihrem bloßen Körper jene Hütte trug, die der Traum des Bruders ihrer guten Kammerfrau ist?“ (S. 160).

Wir wissen, *wie* sich diese geputzten Damen belustigen konnten. Tolstoi selbst hat uns ihr Seelenleben mit unnachahmlicher Kunst geschildert. Wir erinnern uns, *wie* sich Natascha Rostowa auf dem Ball amüsiert hat, der am Vorabend des neuen Jahres 1810 in Petersburg stattfand; wir haben auch nicht die Vorbereitungen dazu vergessen.

„Für Natascha war das der erste große Ball ihres Lebens. Sie war an diesem Tage um acht Uhr morgens aufgestanden und war den ganzen Tag über in fieberhafter Aufregung und Tätigkeit gewesen. Alle ihre Kräfte waren vom frühen Morgen an darauf gerichtet, daß sie alle drei – sie selbst, die Mama, Sonja – so gut wie möglich gekleidet wären. Sonja und die Gräfin hatten sich hierin ganz Natascha überantwortet. Die Gräfin sollte ein dunkelrotes Samtkleid tragen, die beiden jungen Mädchen [809] weiße Florkleider über rosaseidenen Unterkleidern, mit Rosen am Mieder. Dazu Frisur à la grecque [griechische Frisur].“

Auch Natascha war nicht auf dem Ball und nicht im Modosalon geboren, auch sie lebte auf dem Dorfe – in ihrer Heimat Otradnoje –, und sah die Mushiks; sie kannte auch ihre Kinderfrau

<sup>1</sup> „Beichte“, Ausg. der „Donskaja Retsch“, S. 43.

<sup>2</sup> M<sup>me</sup>. Minangoit ist eine Schneiderin. *Die Red.*

und ihre Zimmermädchen, deren Väter und Brüder sicherlich nicht reich sein konnten, und trotzdem fiel ihr nicht ein, sich zu fragen, wieviel das dunkelrote Samtkleid gekostet haben mochte, das ihre Mutter tragen sollte, und die weißen Florkleider auf rosaseidenen Unterkleidern, die sie und Sonja anziehen sollten. Und vor allem – diese Frage war, wie man sieht, auch bei Tolstoi selbst nicht aufgetaucht. In der wundervollen, wahrhaft fesselnden Beschreibung, wie sich Natascha zum Ball zurechtputzte, findet sich nicht die geringste Anspielung darauf.

Tolstoi fährt fort: „Aber angenommen, daß sie (nämlich jede der Frauen, die in einem Kleide, das 150 Rubel kostete, auf den Ball ging. G. P.) möglicherweise diese Überlegung nicht angestellt hat; doch daß Samt und Seide, Blumen und Spitzen und Kleider nicht von selbst wachsen, sondern von Menschen hergestellt werden, das mußte sie, möchte man meinen, wissen, sie mußte, möchte man meinen, wissen, welche Menschen all das herstellen, unter welchen Bedingungen und weshalb sie das tun. Sie muß doch wissen, daß die Schneiderin, mit der sie sich noch dazu gezanzt hat, durchaus nicht aus Liebe zu ihr dieses Kleid für sie gemacht hat.“<sup>1</sup>

Das ist richtig. Aber auch Natascha mußte doch wissen, daß weder die weißen Florkleider über den rosaseidenen Unterkleidern noch das dunkelrote Samtkleid aus dem Erdboden wachsen. Sie mußte auch wissen, daß die Schneiderinnen die Kleider für sie, Sonja und die alte Gräfin nicht aus Liebe zu ihr nähten, sondern einem anderen Gefühl gehorchend. Aber sie machte sich darüber keine Gedanken. Und vor allem – auch Tolstoi, der ihre Vorbereitungen zum Ball doch so fesselnd und mit so unnachahmlicher Anteilnahme beschrieben hat, schenkte diesem Umstand keine Beachtung.

Weiter. In der Broschüre „Wie ist mein Leben?“ setzt Graf Tolstoi seine Anklage der geputzten Damen folgendermaßen fort:

„Aber möglicherweise sind sie so stumpfsinnig, daß sie auch dies nicht überlegen. Doch daß fünf bis sechs alte Leute, ehrbare, oft kränkliche Lakaien, Kammerfrauen nicht schlafen konnten und immer um sie bemüht waren, das mußte sie doch wissen. Sie sah ihre müden, finsternen Gesichter“ (S. 161).

Nehmen wir es an. Allein wir erinnern uns, wie es mit Natascha war. „Für Natascha handelte es sich um den Kleiderrock, der zu lang war. [810] Zwei Mädchen machten ihn kürzer und bissen eilig die Fäden ab. Ein drittes, mit Stecknadeln zwischen Lippen und Zähnen, kam aus dem Zimmer der Gräfin zu Sonja gelaufen; das vierte hielt das ganze Florkleid in der hochgehobenen Hand.“

Der Verfasser von „Krieg und Frieden“ erzählt das mit epischer Ruhe. Man sieht, daß er sich hier nicht im geringsten mit der lästigen Frage befaßt, inwieweit solche gesellschaftlichen Verhältnisse gerecht sind, die einen Teil der Gesellschaft verurteilen, unausgesetzt zu arbeiten, um einem anderen, zweifellos geringeren Teil den vollen Genuß des Lebens zu ermöglichen: sich in Samt und Seide zu kleiden, sich auf Bällen zu amüsieren usw. Und das sehen wir nicht nur, wo von den Vorbereitungen Nataschas zum Ball die Rede ist.

Bei der Beschreibung der Hetzjagd der Rostows in Otradnoje teilt Tolstoi obenhin mit, daß ihr Nachbar Ilagin für seinen rotbraunen scheckigen Hund Jersa drei Dienstbotenfamilien hergegeben hat. Und diese beiläufige Mitteilung über die grenzenlose Willkür des Gutsbesitzers geschieht wiederum mit jener epischen Ruhe, ohne die die Schilderung der Jagd, selbst bei der ganzen unzweifelhaften Meisterschaft des Grafen Tolstoi, nicht so fesselnd sein konnte, wie sie es in dem Roman „Krieg und Frieden“ schließlich war. Das heißt, es gab eine Zeit, da Tolstoi selbst die gleiche Sünde beging, deren er später „jede der Frauen“ bezichtigte, die in einem Kleid für 150 Rubel auf den Ball ging: er verhielt sich zu der Tatsache der Ausbeu-

---

<sup>1</sup> „Wie ist mein Leben?“, S. 160.

tung der einen Gesellschaftsklasse durch die andere genau wie sie. Er mußte um das Vorhandensein dieser Tatsache wissen; aber er betrachtete sie als etwas Unvermeidliches, Selbstverständliches, und deshalb regte er sich nicht nur nicht darüber auf, nein, er hielt es nicht einmal für nötig, ihr Beachtung zu schenken. Ihn interessierten damals nicht die Leiden jener Menschen, die der Ausbeutung seitens der Rostows, Ilagins und anderer Mitglieder des höheren Standes unterworfen waren, ihn interessierte, wie dieser höhere Stand lebte und wie er von der Möglichkeit des Lebensgenusses Gebrauch machte, die ihm die Ausbeutung der leib-eigenen „Seelen“ brachte. Er war ein künstlerischer Schilderer des Lebens des höheren Standes. Die werktätige Bevölkerung des Landes betrachtete er, wie man – nach seinem eigenen, aus einem anderen Anlaß gebrauchten Ausdruck – eine Mauer ansieht: völlig teilnahmslos. Dann kam eine Zeit, wo er dieser Ansicht entsagte und das Volk als den Träger der höchsten Wahrheit betrachtete. Und darin bestand, wie bereits gesagt, eine der Seiten der Umwälzung, die sich zu Beginn der achtziger Jahre in ihm vollzog. Diese Seite ist in höchstem Grade interessant. Denn gerade daraus erklärt sich der Umstand, daß Tolstoi sogar von vielen Persönlichkeiten unserer Gesellschaft Lehrmeister des Lebens [811] genannt wird, die niemals so gelebt haben, leben werden, leben wollen und können, wie Tolstoi es lehrte. Und genauso hat man darin die Erklärung zu suchen, warum unser Verfasser sein früheres künstlerisches Schaffen nach der „Umwälzung“ so streng verurteilte; er sah es als künstlerische Wiedergabe des Lebens der Volksausbeuter an und verurteilte seine Rolle als Idealisierer dieser Lebensweise. All das verdient aufmerksame Betrachtung.

### III

Graf L. N. Tolstoi ist natürlich niemals ein schlechter Mensch gewesen. Wie konnte er nun das Volk mit demselben teilnahmslosen Blick betrachten, wie man eine Wand anschaut?

Natascha Rostowa ist ebenfalls nie schlecht gewesen. Im Gegenteil, ihr Charakter zeichnete sich durch Güte und Anstand aus. Trotzdem hatte sie nicht den geringsten Sinn für die Frage, warum die eine Gesellschaftsklasse auf Kosten der anderen lebt. Tolstoi, der das müßige Luxusleben der höheren Klasse in der letzten Periode seines literarischen Schaffens anprangerte, hat indes sehr wohl begriffen, daß der Gleichmut der Menschen dieser Klasse gegenüber dem Los des werktätigen Volkes noch nicht von einem bösen Herzen zeugt. Seinen Worten, daß die Frauen, die in Kleidern für 150 Rubel auf den Ball gingen, jedenfalls doch haben wissen und sehen müssen, welch ungeheure Bedeutung für den Bauern das von ihnen für Putz hinausgeworfene Geld hatte und wie ihr Vergnügen mit der Überanstrengung der Dienerschaft verbunden war, fügt er sogleich hinzu: „Aber ich weiß, daß es gerade so ist, als sähen sie das nicht.“ Ja, er meint gar, man „dürfe sie nicht verurteilen“, denn der „Zustand der Hypnose, in den sie durch den Ball versetzt werden“, habe sie blind gemacht. Die auf den Bällen tanzenden jungen Frauen und Mädchen tun nur, was die älteren für gut befinden. Es bleibt also nur die Frage: „Wie erklären diese älteren ihre Hartherzigkeit gegenüber den Menschen?“ Und diese Frage beantwortet die Broschüre „Wie ist mein Leben?“ mit dem Hinweis auf den Charakter der Geldwirtschaft.

„Ich erinnere mich“, so sagt er, „ich habe alte, nicht sentimentale Spieler gesehen, welche mir sagten, daß das Angenehme bei diesem Spiel gerade das sei, daß man nicht sieht, wem man das Geld abgewinnt, wie dies bei anderen Spielen der Fall ist; der Lakai bringt nicht einmal Geld, sondern Marken; jeder hat einen kleinen Einsatz verspielt, aber man merkt ihm keinen Ärger an. Genauso ist es mit dem Roulett, das überall nicht ohne Grund verboten ist.“

„Genauso ist es mit dem Geld; es verhindert nicht nur, daß man sieht, wen man ausbeutet, sondern es verbirgt vor uns überhaupt die Tatsache [812] der Ausbeutung. Die älteren Frauen, deren Beispiel die jungen Frauen und Mädchen folgen, die in kostbaren Kleidern auf den Ball gehen, sagen gewöhnlich: ‚Ich nötige niemand: die Sachen kaufe ich, die Menschen, die Zimmermädchen, Kutscher nehme ich in meinen Dienst. Kaufen und in Dienst nehmen – es

ist nichts Schlechtes dabei. Ich nötige niemand, ich nehme in Dienst; was soll denn da Schlechtes dabei sein!<sup>1</sup>

Das ist wirklich häufig der Gedankengang von Menschen der höheren Gesellschaftsklasse, wo Geldwirtschaft herrscht. Aber dieser Gedankengang war zum Beispiel beim Grafen Rostow nicht möglich. Er hatte seine *Leibeigenen* „nicht in Dienst genommen“, und doch betrachtete dieser zweifelsohne gute Mensch sowohl den ihn umgebenden Luxus wie auch die Tatsache, daß fast jedes Vergnügen seiner Familie die Ausbeutung fremder Arbeit voraussetzte, mit dem ruhigsten Gewissen der Welt. Ich will noch mehr sagen.

Tolstoi weist selbst auf Situationen hin, in denen die besagte Ausbeutung sogar die, welche ihr unterworfen sind, nicht im geringsten empört. Da fuhren die Rostows auf der Fahrt zum Ball bei der Hofdame Peronskaja vor, um sie abzuholen, und „genauso wie bei Rostows hatte die alte Kammerfrau voll Entzücken die Toilette ihrer Herrin bewundert, als diese im gelben Kleide, mit dem Rangzeichen der Hofdame, in den Salon trat“. Da muß ich an die Erzählung eines Reisenden denken, nach der die Sklaven in manchen Gegenden Afrikas das Davonlaufen als eine Ehrlosigkeit betrachten, die den Sklavenhalter seines gesetzlichen Eigentums beraubt. Es ergibt sich also, daß es sich nicht nur um den Zustand der Hypnose handelt, in den man durch den Ball versetzt wird, und nicht nur um die Bedingungen der Geldwirtschaft. Die Macht der „Hypnose“ erweist sich als äußerst weitreichend: mitunter zieht sie nicht nur die Ausbeuter, sondern auch Ausgebeutete in ihren Bann. Und diese äußerst weitreichende Macht der „Hypnose“, und nur sie allein, erklärt die anfangs unbegreifliche psychologische Erscheinung, daß ein so zweifellos guter Mensch, der L. N. Tolstoi immer gewesen ist, das Leben des höheren Standes in künstlerischer Form darstellen und das ausgebeutete Volk lange Zeit mit jener Teilnahmslosigkeit betrachten konnte, mit der man eine Mauer anschaut: auch an ihm selbst zeigte sich der Einfluß der „Hypnose“. Ein Mensch, der unter bestimmten gesellschaftlichen Bedingungen aufgewachsen ist, neigt dazu, diese Bedingungen so lange für natürlich und gerecht zu halten, bis sich diese Auffassung unter dem Einfluß irgendwelcher neuer Tatsachen, die sich allmählich aus eben diesen Bedingungen ergeben, verändert. [813]

#### IV

Die Umwälzung, die sich zu Beginn der achtziger Jahre in Tolstoi vollzog, bestand vornehmlich darin, daß unser großer Schriftsteller aus jenem hypnotischen Zustand heraustrat, in den er unter dem Einfluß des ihn umgebenden gesellschaftlichen Milieus geraten war und in dem er in unserer Literatur als Meisterschilderer des Milieus der höheren Stände auftrat. Als er sich aus der Hypnose befreit hatte, verurteilte er sein künstlerisches Schaffen auf das schärfste. Das war natürlich sehr ungerecht; aber psychologisch war es, als Folge der von ihm eben durchgemachten Wandlung, völlig verständlich. So war die Schärfe dieses negativen Urteils durch einige äußerst bemerkenswerte Besonderheiten seiner Ansichten und Denkgewohnheiten ganz gigantisch gesteigert worden.

Belinski sagt in einem der Briefe an seine Moskauer Freunde, daß sich „bei künstlerisch veranlagten Menschen der Verstand in das Talent, in die schöpferische Phantasie flüchtet“ und daß „sie daher in ihren Schöpfungen, als Dichter, außerordentlich und ungemein gescheit, aber als Menschen beschränkt und fast dumm sind (Puschkin, Gogol)“.

Das paßt offenbar nicht auf Puschkin, der nicht nur als Künstler, sondern auch als Mensch „außerordentlich und ungemein gescheit“ war: was Belinski hier als seine Beschränktheit bezeichnet, war in Wirklichkeit nur die Beschränktheit gewisser Standesauffassungen, die sich unser genialer Dichter kritiklos zu eigen gemacht hatte, d. h., es war nicht ein Mangel der Einzelper-

---

<sup>1</sup> „Wie ist mein Leben?“, S. 161.

son, sondern eines ganzen Standes. Außerdem hätte sich Belinski richtiger ausgedrückt, wenn er statt „*als Menschen*“ gesagt hätte: „*als Denker*“. Mit dieser Berichtigung wäre seine Bemerkung mit vollem Recht beispielsweise auf Gogol anwendbar. Nur Herrn Wolynski (siehe sein Buch „Die russischen Kritiker“) war es möglich, nicht zu bemerken, daß sich Gogol in dem Buch „Auswahl aus dem Briefwechsel mit Freunden“ als äußerst beschränkter Denker gezeigt hat. Und das gleiche ist leider auch über den Verfasser von „Krieg und Frieden“ zu sagen: sein gewaltiger Verstand hatte sich in einem Maße „in das Talent, in die schöpferische Phantasie geflüchtet“, daß Graf Tolstoi in der Rolle des Denkers überall eine fast kindische Hilflosigkeit verrät. In der Art und Weise seines Denkens war er typischer Metaphysiker. „Ja, ja, nein, nein; was darüber ist, das ist vom Übel“ – nach dieser Formel vollziehen sich alle seine Denkopoperationen. Darum konnte er auch die *relative* (historische) Rechtmäßigkeit solcher gesellschaftlichen Verhältnisse nicht zugeben, die vom Standpunkt der *heutigen* moralischen Auffassungen zu verurteilen sind. Marx sagt im Vorwort zur ersten Auflage des I. Bandes [814] seines „Kapitals“, daß er weniger als irgendein anderer dazu neige, den einzelnen verantwortlich zu machen für Verhältnisse, deren Geschöpf er bleibt, so sehr er sich auch über sie erheben mag.<sup>1\*</sup>

Das ist eine überaus humane Ansicht – die humanste, die überhaupt möglich ist. Aber zu *dieser* humanen Ansicht kann sich nur der Materialist erheben, der begreift, daß der Mensch ein Geschöpf der ihn umgebenden Verhältnisse ist. Tolstoi hat das niemals begriffen. Die materialistische Ansicht, derzufolge der Mensch ein Geschöpf des ihn umgebenden Milieus ist – eine Ansicht, die in unserer Literatur N. Tschernyschewski so oft und so liebevoll immer von neuem dargelegt und verteidigt hat –, erschien ihm als etwas ganz Törichtes. Tolstoi schreibt an einen seiner Korrespondenten:

„Sie sagen – und viele sagen es –, daß man sich nicht auf seine eigenen Bemühungen, auf sich selbst verlassen könne. Verzeihen Sie mir, aber das sind nur Worte, die weder für mich noch für Sie irgendwelche Bedeutung haben. Daß der Mensch sich nicht auf sich selbst verlassen darf, kann nur ein Materialist sagen, der sich den Menschen als eine Verbindung mechanischer Kräfte vorstellt, die den Gesetzen unterliegen, welche die Materie regieren; aber für mich und für Sie wie für jeden religiösen Menschen gibt es eine lebendige Kraft, einen göttlichen Funken, der in den Körper gelegt ist und darin lebt.“<sup>2</sup>

Das ist so naiv, daß es sogar die Billigung Mereshkowskis finden würde. Selbstverständlich wird ein „religiöser“ Schriftsteller, der der scheinbar höheren Überzeugung huldigt, daß der Mensch von den Gesetzen, welche die Materie regieren, unabhängig sei, seine eigene Tätigkeit niemals als das gesetzmäßige Produkt des gegebenen Laufes der gesellschaftlichen Entwicklung betrachten können. Bemerkt er in einer gewissen Periode dieser Tätigkeit irgendeine Abweichung von seinem gegenwärtigen Ideal, so vermag er in einer solchen Abweichung nichts anderes zu erblicken als eine Sünde, ein Erlöschen des „göttlichen Funkens, der in den Körper gelegt ist“, usw. Und so ging es auch dem Grafen L. N. Tolstoi. Jene Periode seines literarischen Schaffens, in der er Meister in der Schilderung des Milieus der höheren Gesellschaftsklasse war, erschien ihm jetzt als eine Periode unverzeihlicher Schwäche. Und mit den gleichen Augen betrachtete er das Schaffen einfach aller großen Künstler, in deren Werken die Bestrebungen und der Geschmack der höheren Klassen zum Ausdruck kamen. Sein erster Vorwurf gegen Shakespeare: er sei kein Demokrat gewesen. Solche Tadel teilt er fast auf jeder Seite seines Buches über die Kunst nach allen Seiten hin aus. [815]

<sup>1\*</sup> Im 1. Band des „Kapitals“ (Dietz Verlag, Berlin 1953, S. 8 [MEW 23, 16; Hervorhebungen von Plechanow]) findet man folgende Stelle: „Weniger als jeder andere kann mein Standpunkt, der die *Entwicklung der ökonomischen Gesellschaftsformation* als einen *naturgeschichtlichen Prozeß* auffaßt, den einzelnen verantwortlich machen für Verhältnisse, deren Geschöpf er sozial bleibt, so sehr er sich auch subjektiv über sie erheben mag.“ [1005]

<sup>2</sup> „Reife Ähren“, S. 22.

## V

Diese Auffassung von der Kunst bringt den Grafen L. N. Tolstoi gewissermaßen mit unseren Aufklärern der sechziger Jahre in Berührung. Tatsächlich stellt das eben genannte Buch durchweg die gleichen Forderungen an die Kunst, wie seinerzeit N. G. Tschernyschewskis berühmte Dissertation „Die ästhetischen Beziehungen der Kunst zur Wirklichkeit“. Man darf sich jedoch durch diese Annäherung der Ansichten nicht täuschen lassen.

Sicherlich hätte Tolstoi dem aus irgendeinem Grunde bei ihm nirgends erwähnten Tschernyschewski voll und ganz eingeräumt, daß die Kunst den Menschen den Sinn ihres Lebens klarzumachen hat. Aber seine Auffassung vom Sinn des Lebens war der, die die Aufklärer angenommen hatten, direkt entgegengesetzt. Diese waren Materialisten und hielten die christliche Verachtung des Leibes für einen großen und schädlichen Irrtum. Tolstoi war Idealist, der diese Verachtung vor allen Anfang seiner Morallehre stellte. Er stand den Aufklärern der sechziger Jahre ebenso fern wie den heutigen Marxisten (selbstverständlich habe ich nur die im Auge, welche den Sinn ihrer eigenen Lehre verstehen).

Später hat Tolstoi, empört über seine frühere schriftstellerische Tätigkeit, gesagt:

„Obgleich ich die schriftstellerische Tätigkeit während dieser fünfzehn Jahre für etwas Unnützes ansah, hörte ich doch nicht auf, schriftstellerisch tätig zu sein. Ich hatte eben die Verlockungen der schriftstellerischen Tätigkeit, die Verlockungen außerordentlich großer Geldentschädigung und Beifalls für meine geringfügige Leistung gekostet und ergab mich ihr als einem Mittel zur Verbesserung meiner äußeren Lage und zur Betäubung aller Fragen nach dem Sinn meines Lebens und des Lebens im allgemeinen, die in meiner Seele auftauchten.“<sup>1</sup>

Das ist furchtbar ungerecht. Wer könnte wohl glauben, daß wir so wunderbare Kunstwerke wie „Krieg und Frieden“ und „Anna Karenina“ einzig und allein Tolstois Gewinnsucht und Eitelkeit verdanken?<sup>2</sup>

In diesen Zeilen offenbart sich – was ich eben schon erwähnte – die völlige Unfähigkeit Tolstois, seine frühere Schriftstellerei vom historischen Standpunkt aus zu betrachten. Tolstoi wettet gegen sich selbst wie der religiöse Prediger gegen den „Sünder“. Aber es steckt in den Zeilen auch ein Fünkchen Wahrheit, die obendrein überaus interessant ist. Wir erfahren, daß das literarische Schaffen in der Seele Tolstois „alle Fragen [816] nach dem Sinn seines Lebens“ betäubte. Es fragt sich, wie konnten *diese* Fragen durch *diese* Tätigkeit betäubt werden? Die Antwort ist klar. Damit die Arbeit Tolstois an seinen Kunstwerken die in ihm auftauchenden Fragen nach dem Sinn des Lebens *betäuben* konnte, mußte eine Bedingung notwendigerweise vorhanden sein: der Widerspruch zwischen dem, was er in seinen unvergleichlichen Kunstwerken darstellte, und der Stimmung, welche die sich in ihm regenden Fragen ans Licht brachte. Wäre es anders gewesen: hätte dieser Widerspruch nicht bestanden, so hätte Tolstois künstlerisches Schaffen diese Fragen nicht nur nicht betäubt, sondern, im Gegenteil, *geklärt*. Ein Widerspruch war zweifelsohne da. Aber woher kam er?

Da Tolstoi die Rolle des genialen Milieuschilderers der höheren Gesellschaft zugefallen war, ist natürlicherweise anzunehmen, daß sich dieser Widerspruch aus dem mehr oder weniger undeutlichen Bewußtwerden der unberechtigten Vorrechte dieses Standes bildete. Diese Annahme hält jedoch der Kritik nicht stand. Wie bereits oben gesagt wurde, betrachtete Tolstoi die Ausgebeuteten damals mit derselben Gleichgültigkeit wie man eine Mauer anschaut. Es unterliegt keinem Zweifel, daß der Verfasser unter allen Personen seines Romans „Anna Karenina“ mit Konstantin Lewin am meisten sympathisiert. Aber Lewin ist völlig gleichgültig

<sup>1</sup> „Beichte“, S. 12.

<sup>2</sup> Und wer wüßte jetzt nicht, daß es durchaus keine geringe Leistung war, diese Romane zu schreiben.

gegen alles, was über die Grenzen seines Familienglücks hinausgeht. „Ich glaube, daß die treibende Kraft aller unserer Handlungen“, so sagt er, „was man auch sagen mag, in dem Streben nach unserem persönlichen Glück besteht.“

Er interessiert sich nicht für die Semstwo-Verwaltung, weil er von ihr keinen persönlichen Nutzen erwarten kann. Er stellt folgende Erwägungen an: „In unseren landständischen Einrichtungen aber vermag ich als Edelmann durchaus nichts zu erblicken, was zu meinem Wohlbefinden beitragen könnte. Die Wege sind nicht besser und können nicht besser werden; meine Pferde fahren mich auch auf den schlechten Wegen. Ärzte und ärztliche Stationen brauche ich nicht. Den Friedensrichter brauche ich auch nicht – ich wende mich nie an ihn und werde es auch in Zukunft nicht tun. Schulen sind für mich ebenfalls nicht nötig, sondern eher sogar schädlich, wie ich dir schon gesagt habe. Für mich bedeuten die landständischen Einrichtungen einfach die Verpflichtung, achtzehn Kopeken Abgaben für die Deßjatine zu zahlen, in die Stadt zu fahren, in Betten zu übernachten, die von Wanzen bevölkert sind, und jeglichen Unsinn und alles mögliche elende Zeug mitanzuhören – mein persönliches Interesse aber drängt mich nicht dazu.“<sup>1</sup> Zwar stellt Tolstoi den unworbenen [817] Lewin als eine Art Verneiner dar; aber was verneint denn dieser wahrhaft edle „Edelmann“? Nur einige in Adelskreisen allgemein übliche Anstandsrücksichten. Das ist recht wenig, und vor allen Dingen: darin zeigt sich noch nicht das geringste Interesse für die Lage des Volkes. Also nicht in dieser Richtung hat man die Fragen zu suchen, die Tolstoi damals bewegten und die zu seiner damaligen literarischen Tätigkeit in Widerspruch standen. Wo sind sie zu suchen? Wenden wir uns wieder seiner Schrift „Beichte“ zu.

## VI

„Früher“, so sagt er darin, „war mir das Leben selbst von Sinn erfüllt erschienen und der Glaube als eine willkürliche Behauptung gewisser mir vollkommen überflüssiger, unvernünftiger, von dem Leben losgelöster Thesen. Ich fragte mich damals, welchen Sinn diese Sätze haben können, und nachdem ich mich überzeugt, daß sie keinen haben, verwarf ich sie“ (S. 51).

Hier ist vor allem Wahres von Falschem zu scheiden. Tolstoi übertreibt stark, wenn er sagt, es habe eine Zeit gegeben, wo er der Religion völlig entfremdet gewesen sei. („Als ich mit achtzehn Jahren den zweiten Lehrkursus der Universität absolvierte, glaubte ich an nichts mehr von dem, was man mich gelehrt hatte.“) In Wirklichkeit zeigt der ganze Charakter seines literarischen Schaffens der letzten Periode, daß die christliche Lehre in seinem Gemüt viel tiefere Spuren hinterlassen hatte, als er glaubte. Wie L. I. Axelrod richtig bemerkt hat, ist dies aus folgender Stelle in „Kindheit“ sehr gut zu ersehen, wo von dem Eindruck die Rede ist, den der Narr in Christo, Grischa, auf den Haupthelden der Skizze gemacht hat.

„Viel Wasser ist seit der Zeit vom Berge geflossen, viele Erinnerungen an Vergangenes haben ihre Bedeutung für mich verloren und sind undeutliche Schattenbilder geworden, auch der Pilger Grischa hat längst seine letzte Pilgerreise beendet; aber der Eindruck, den er auf mich gemacht, und die Gefühle, die er in mir wachgerufen hat, werden nie aus meinem Gedächtnis schwinden. Oh, du großer Christ Grischa! Dein Glaube war so stark, daß du die Nähe Gottes empfandest; deine Liebe war so groß, daß die Worte von selbst deinen Lippen entströmten – du hast sie nicht mit dem Verstande abgewogen ...“ (S. 43).

Diese Zeilen sind in einer Zeit geschrieben worden, wo Tolstoi, wie er sagt, ungläubig war.

Ich weiß, daß sich der Verfasser hier nicht selbst darstellt; aber, die Frage außer acht lassend, in welchem Maße „Kindheit, Knabenalter, Jünglingsjahre“ autobiographische Bedeutung haben, behaupte ich, daß diese Zeilen nicht einer geschrieben haben kann, der sich wirklich

---

<sup>1</sup> [S. 358 der deutschen Ausgabe, Weimar 1951, Erster Band.]

von der [818] christlichen Religion losgelöst hat. Das Christentum hatte Tolstoi seine asketische Lebensanschauung vermittelt, und diese Anschauung gab er auch dann nicht auf, als er zu einem übrigens recht oberflächlichen Unglauben neigte. Und dabei liebte er das Leben und alle seine gesunden Erscheinungen mit unbändiger Leidenschaft.<sup>1</sup> Seine übermäßige Lebensfreude trat sowohl in der ihn ständig quälenden Angst vor dem Tode in Erscheinung als auch in der unwiderstehlichen, hinreißenden Art und Weise, mit der er Ereignisse schildert wie die Ballvorbereitungen der Natascha Rostowa, die Schlittenfahrt der festlich geputzten Weihnachtsgesellschaft oder – um ein Beispiel aus einem anderen Werk zu bringen – die Lebenslust des jungen Fohlens („Leinwandmesser“). Aber die Lebensfreude widerspricht der christlich-asketischen Verneinung des Lebens. Und dieser Widerspruch machte sich bei Tolstoi spürbar, als er seine unsterblichen Romane schrieb. Der Christ, in dessen Augen das Leben des Menschen auf Erden nur eine mehr oder weniger bequeme Etappe auf dem Weg zum Himmel reich ist, kämpfte in ihm gegen den Heiden, dem dieses Leben „von Sinn erfüllt erschien“. Zeitweise gewann der Heide die Oberhand über den Christen: Tolstoi gab sich begeistert dem künstlerischen Schaffen hin. Aber der Christ blieb in ihm stets lebendig: das religiöse Streben des großen Künstlers drückte den Bestrebungen des Pierre Besuchow in „Krieg und Frieden“ deutlich seinen Stempel auf, und die christliche Geringschätzung der sündhaften „weltlichen“ Interessen der Menschheit fand ihren Ausdruck in der egoistischen wunderlichen Art des Konstantin Lewin in „Anna Karenina“. Dann kam die Zeit, wo der Christ endgültig über den Heiden triumphierte. Von welcher Stimmung Tolstoi damals ergriffen wurde, ist aus folgenden Zeilen seiner „Beichte“ zu ersehen: „Jetzt wußte ich bestimmt, daß mein Leben keinerlei Sinn hatte und haben konnte, und die Glaubenssätze erschienen mir nicht nur nicht unnütz, ich war vielmehr durch unzweifelhafte Erfahrung zu der Überzeugung gekommen, daß nur diese Glaubenssätze dem Leben einen Sinn geben“ (S. 151). Wenn das Leben an sich keinerlei Sinn hat, wenn „nur diese Glaubenssätze dem Leben einen Sinn geben“, so ist klar, daß auch die in „Krieg und Frieden“ so sympathisch dargestellte freudige Erregung der Natascha bei den Vorbereitungen zum Ball oder die grenzenlose Lebensfreude, von der dieselbe Natascha auf der Jagd ergriffen wurde, wo sie vor lauter Übermut wild zu schreien begann, völlig sinnlos ist. Wenn aber jede Lebensfreude *an und für sich* keinen Sinn hat, so ist auch ihre *künstlerische Darstellung* sinnlos. So mußte Graf Tolstoi [819] infolge des Triumphs des Christen über den Heiden in seiner Seele dahin gelangen, sein früheres künstlerisches Schaffen mit aller Strenge zu verwerfen.

## VII

Nun sehen wir, daß die Abneigung des Grafen Tolstoi gegenüber dem Leben des höheren Standes, das er in seinen literarischen Kunstwerken früher so fesselnd geschildert hatte, in der Tat bereits in den früheren Anschauungen Tolstois vorgebildet war. Sie wurzelte in der christlichen Verneinung des Lebens überhaupt, sofern es nicht als Vorbereitung auf das Leben im Jenseits diente. Als Tolstoi in der Broschüre „Wie ist mein Leben?“ gegen die Damen wettete, die in kostbaren Kleidern zum Ball fuhren, argumentierte er fast wie ein Sozialist. Sein Hauptargument war das Argument der Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, und die Tatsache, daß Tolstoi dieses Argument beharrlich immer wieder vorbringt, beweist zweifellos den starken Einfluß des Sozialismus auf ihn; aber dieser starke Einfluß blieb an der Oberfläche haften: Er konnte der Argumentation Tolstois zeitweise eine andere Form geben, aber an seiner Weltanschauung vermochte er nicht das geringste zu ändern. Warum ist die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen zu verurteilen? – Um das zu verstehen, muß man sich erinnern, wie Tolstoi in der Broschüre „An das arbeitende Volk“ seine Lehre verteidigt, derzufolge man sich dem Übel nicht gewaltsam widersetzen dürfe. Er rät den Ar-

<sup>1</sup> Darin unterscheidet er sich von Dostojewski, den vor allem die krankhaften Lebensprozesse interessierten.

beitern, an Gewalttaten nicht teilzunehmen, „nicht weil sie für die Arbeiter nachteilig sind und ihre Unterjochung verursacht, sondern weil die Beteiligung daran eine schlechte Handlung ist, von der jedermann sich fernhalten muß“ (S. 22). Wenn aber die betreffenden Handlungen der Menschen schlecht sind, nicht weil sie die Interessen ihrer Mitmenschen schädigen – um bei dem von Tolstoi selbst gewählten Beispiel zu bleiben, will ich sagen: nicht weil sie zur Versklavung der einen Klasse durch die andere führen –, sondern nur, weil sie an und für sich schlecht sind, wo ist dann das Kriterium für Gut und Böse? Auf diese Frage gibt Tolstoi eine Antwort, die mit seiner ganzen Weltanschauung völlig übereinstimmt: sie gründet sich auf die Gegenüberstellung von „Geist“ und „Körper“, „Ewigem“ und „Vergänglichem“, „Weltlichem“. Das Kriterium für Gut und Böse verdankt seine Entstehung nicht der Erde, sondern dem Himmel, nicht den Menschen, sondern dem höchsten Wesen.

„Das Leben der Welt vollzieht sich nach jemandes Willen“, lehrt Tolstoi, „jemand vollbringt mit diesem Leben der ganzen Welt und mit unserm Leben ein ihm eigentümliches Werk. Will man die Hoffnung haben, den Sinn dieses Willens zu begreifen, so muß man ihn vor allem [820] erfüllen, das tun, was man von uns will. Und wenn ich nicht tue, was man von mir will, so werde ich auch nie begreifen, was man von mir will; und noch weniger, was man von uns allen und von der ganzen Welt verlangt.“<sup>1</sup>

Die Keime dieser Stellung zu den Fragen der Moral wurzelten natürlich ebenfalls in den früheren Anschauungen Tolstois, zum Beispiel in der, durch die die oben angeführte Äußerung über den Narren in Christo, Grischa, diktiert wurde. Das ist verständlich: als der Christ in Tolstoi den Sieg über den Heiden davongetragen hatte, konnte der große Schriftsteller der russischen Erde nicht mehr an der Richtigkeit einer solchen Haltung zweifeln. Er hatte endgültig entschieden, daß man das Kriterium für Gut und Böse nicht auf der Erde, sondern im Himmel suchen müsse. Andererseits ist auch verständlich, daß Tolstoi, einmal zu dieser endgültigen Entscheidung gelangt, das Leben des werktätigen Volkes als ein Leben betrachten mußte, das von tiefstem Sinn erfüllt ist.

Man darf sich nicht täuschen. Was Tolstoi das Leben des Volkes vor allem so reizvoll machte, war nicht die Tatsache, daß das Volk von seiner Hände Arbeit lebte, sondern daß diese Arbeit durch den religiösen Glauben geheiligt wurde. Tolstoi sagt: „Und ich blickte immer tiefer und tiefer in das Leben und den Glauben dieser Leute hinein, und je tieferen Einblick ich hatte, desto mehr kam ich zu der Überzeugung, daß sie einen wirklichen Glauben hatten, daß ihr Glaube für sie unentbehrlich sei, daß er allein ihnen den Sinn des Lebens und die Möglichkeit des Lebens gibt. Im Gegensatz zu dem, was ich in unserem Kreise gesehen hatte, wo ein Leben ohne Glauben möglich ist und wo von Tausenden kaum einer sich für gläubig hielt, ist in ihrem Kreise kaum *ein* Nichtgläubiger auf tausend. Im Gegensatz zu dem, was ich in unserem Kreise gesehen hatte, wo das ganze Leben in Müßiggang, Genüssen und Lebensüberdruß hingeht, sah ich, daß das ganze Leben dieser Menschen in schwerer Arbeit hingeht und sie mit dem Leben zufrieden sind. Im Gegensatz zu den Menschen unseres Kreises, die um der Entbehrungen und Leiden willen gegen das Schicksal grollen und sich dagegen auflehnen, nahmen diese Menschen Krankheit und Kummer ohne jede Regung des Zweifels, ohne Widerstreben hin, in der ruhigen, festen Überzeugung, daß all dies – gut sei.“<sup>2</sup>

Das ist verständlich: Tolstoi konnte gar keine andere Ansicht vom Volke haben. Wer den „Geist“ dem „Körper“, das „Ewige“ dem „Vergänglichen“ gegenüberstellt, dem sind die brennendsten Fragen des gesellschaftlichen Lebens nur insoweit interessant, als sie seine religiöse Glaubensmeinung betreffen. Wir, die die Rechtmäßigkeit der genannten Gegenüberstellung ganz und gar bestreiten, sind uns einig, daß sich hier [821] in die Erwägungen Tolstois

---

<sup>1</sup> „Beichte“, S. 45.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 42.

eine falsche Verallgemeinerung eingeschlichen hat. Unser großer Künstler hat sich schwer getäuscht, als er annahm, daß die werktätige Masse ihren Leiden und Entbehrungen immer und überall mit der ruhigen und festen Überzeugung gegenübersteht, daß all das so sein muß und nicht anders sein kann, daß das alles „gut“ sei. So verhält sie sich jedoch nur unter gewissen gesellschaftlichen Bedingungen, die eine sehr beträchtliche Rückständigkeit ihres Selbstbewußtseins mit sich bringen. Aber das Selbstbewußtsein ändert sich mit der Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse. Allmählich löst sich die Masse von jenem Quietismus, der ihr die leidenschaftlichen Sympathien Tolstois zugezogen hatte. Die in der Industrie beschäftigte Arbeiterklasse reagiert auf ihre Entbehrungen und Leiden durchaus nicht so wie der Bauer der guten alten Zeit. Als Tolstoi sagte: das „Volk“, da meinte er aber den Bauern der guten alten Zeit, wie er ihm in der Gestalt des alles erdulenden und alles verzeihenden Platon Karatajew (in „Krieg und Frieden“) erschien. Der Proletarier unserer Zeit hat mit Platon Karatajew nicht die geringste Ähnlichkeit. Deshalb betrachtete Tolstoi den modernen Proletarier als einen beklagenswerten Irrtum im Gang der gesellschaftlichen Entwicklung. Wäre er fähig gewesen, sich ernsthaft für das gesellschaftliche Leben zu interessieren und tätigen Anteil zu nehmen, so hätte er ganz bestimmt mit dem Versuch begonnen, das Rad der Geschichte zurückzudrehen. Seine „weltliche“ Anteilnahme – und eine solche Anteilnahme ist immer vorhanden, auch bei einem Menschen, dessen Blick offenbar nur am Ewigen haftet – war in die Vergangenheit und nicht in die Zukunft gerichtet. Er verneinte nicht die ganze Vergangenheit, sondern nur eine ihrer Seiten, und diese Verneinung einer Seite der Vergangenheit wurde bei ihm durch die Idealisierung der anderen Seite ergänzt. Die „Umwälzung“, die sich zu Beginn der achtziger Jahre in ihm vollzog und deren Keime schon lange in seinem Innern herangereift waren, erleichterte ihm nicht das Verständnis der Zukunft – es machte ihm ein Verstehen ganz unmöglich. Und darum muß man sich über die Naivität des P. Sch.<sup>1\*</sup> wundern, der in Nr. 8 der „Kiewskaja Mysl“ dieses Jahres (siehe den Artikel „Dem Gedenken des Einsamen“) versichert, das „Wort“ Tolstois sei an die fernen Generationen gerichtet und werde bestimmt zu ihnen gelangen. Mag es nun wirklich dahin gelangen; aber nicht eher, als unser Planet, den sehr viel Wahrscheinlichkeit beanspruchenden Voraussagen einiger Naturforscher zufolge, beginnen wird, sich dem Verfall zuzuneigen, und die Menschheit in ihrer Rückwärtsentwicklung sich wieder jenem Zustand nähern wird, in dem sich einst das Rußland der Leibeigenschaft befunden hat. Und unter dieser Bedingung sind die Voraussagen des sentimentalen P. Sch. ein recht zweifelhaftes Kompliment.

### Anmerkungen

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitung „Swesda“ (1911, Nr. 11 vom 26. Februar, Nr. 12 vom 5. März, Nr. 13 vom 12. März und Nr. 14 vom 19. März); hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. XXIV, S. 234-249) gedruckt.

---

<sup>1\*</sup> P. Sch. ist der Schriftstellernamenname des Publizisten Pjotr Abramowitsch Wilenski (geb. am 5. Dezember 1882 in Ronny, Gouvernement Poltawa), der auch in der Zeitschrift „Kiewskaja Mysl“ unter dem bekannteren Pseudonym *Pjotr Schubin* geschrieben hat. [1005]

[822]

**Tolstoi und Herzen\***

(Ein unveröffentlichter Vortrag)

... die Slawophilen begegneten der gottlosen Philosophie Feuerbachs mit Entrüstung, aber die fortschrittlichen Westler – darunter auch Herzen – brachten ihr größte Sympathie entgegen. Da wir heute nicht über die Slawophilen sprechen, sondern über Herzen, werden wir uns auch nicht mit der slawophilen, sondern mit der westlerischen Moral zu beschäftigen haben. Übrigens werden wir hier teils auch auf die Slawophilen zu sprechen kommen, weil die *weltliche* Moral des Westlers Herzen besonders glanzvoll und kraftvoll in seinem interessanten Disput mit dem slawophilen Theologen Samarin in Erscheinung trat. Dieser Disput fällt in den Herbst des Jahres 1864.<sup>1\*</sup>

J. F. Samarin warf Herzen vor, durch seine Verbreitung des Materialismus und Atheismus die junge Generation in sittlicher Hinsicht verderbt zu haben. Fest überzeugt von der Notwendigkeit einer religiösen Sanktion der Moral, behauptete Samarin, ein Mensch, der sich als eine *bloße „Anhäufung von Atomen“* betrachtet, sei unfähig zur Selbstaufopferung.<sup>2\*</sup> Herzen wies diesen Vorwurf zurück und sagte, man könne der Märtyrergeschichte des Christentums die Märtyrergeschichte der Revolution mit Erfolg gegenüberstellen. Auszug aus dem „*Kolokol*“.<sup>3\*</sup> Dann schrieb er, selbst zum Angriff übergehend:

„Sie halten es z. B. für inkonsequent, daß ein Mensch, der nicht an das zukünftige Leben glaubt, für das gegenwärtige Leben seines Nächsten eintritt. Mir dagegen scheint, daß *nur ihm* das *zeitliche* Leben, eigenes wie fremdes, teuer sein kann; er weiß, daß es für den existierenden Menschen nichts Besseres geben wird als dieses Leben, und hat Mitgefühl mit jedem, der sich selbst zu erhalten bestrebt ist. Vom theologischen Standpunkt aus stellt sich der Tod durchaus nicht als so ein Übel dar; die religiösen Menschen brauchten das Gebot ‚Du sollst nicht töten‘, um es zu unterlassen, andere Menschen von ihrem sündigen Leib zu erlösen; der Tod erweist dem Menschen eigentlich eine Gefälligkeit, indem er ihn [823] schneller ins ewige Leben be-

\* Anmerkungen zu: **Tolstoi und Herzen (S. 822-832)** am Ende des Kapitels.

<sup>1\*</sup> Der Disput fand in London am 21. Juli 1864 statt, die Gegner konnten sich nicht einigen, und vereinbarungsgemäß beschloß Herzen, die Polemik brieflich fortzusetzen. Dementsprechend erschienen im „*Kolokol*“ (in Nr. 191 vom 15. November 1864, in Nr. 193 vom 1. Januar 1865 und in Nr. 194 vom 1. Februar 1865) drei „Briefe an den Gegner“. Herzen schickte den ersten Brief vom 29. Juli 1864 an Samarin und bat ihn um die Erlaubnis, den Brief drucken zu lassen, ohne den Namen seines „Gegners“ zu nennen. Samarin gab Herzen dazu seine Einwilligung, aber er lehnte den Vorschlag einer eventuellen Antwort im „*Kolokol*“ wegen der prinzipiellen Verschiedenheit seiner Ansichten und der Ansichten Herzens ab.

In dem Brief vom 3. August 1864, der vor dem Empfang des ersten Briefes durch Herzen abgeschickt wurde, warf Samarin von neuem vor Herzen die Frage der Verantwortlichkeit, der gerichtlichen Verurteilung und der Bestrafung auf, die von ihnen bei ihrem Zusammentreffen erörtert worden war. Der Brief Samarins wurde erstmals abgedruckt in der Zeitung „*Rusj*“ (1883, Nr. 1) und dann nochmals gedruckt in der Gesamtausgabe der Werke Herzens unter der Redaktion von M. K. Lemke, Bd. XVII, S. 319-327. [1006]

<sup>2\*</sup> Der Ausdruck „Der Mensch ist eine Anhäufung von Atomen“ findet sich in den Briefen Samarins an Herzen nicht; offenbar wurde er von ihm in dem mündlichen Streit gebraucht. Herzen aber bringt ihn wieder in seinem ersten „Brief an den Gegner“. [1006]

<sup>3\*</sup> Plechanow bezieht sich hier auf folgende Stelle – aus dem ersten „Brief an den Gegner“ von Herzen im „*Kolokol*“: „Was geht es Sie an, daß neben dem Martyrologium des Christentums ein Martyrologium der Revolution steht? Die Geschichte zeigt Ihnen, wie Heiden und Christen, Menschen, die an ein Leben im Jenseits glaubten, und solche, die nicht daran glaubten, gleichermaßen gestorben sind für ihre Überzeugung, für das, was sie für das Gute, die Wahrheit hielten oder was sie einfach liebten ... Aber Sie werden immer wieder sagen, daß ein Mensch, der sich für eine Anhäufung von Atomen hält, sich nicht aufopfern kann, während ein Mensch, der seinen Leib für eine zwar kunstvolle, aber doch verächtliche Hülle der Seele hält, sich von Rechts wegen zum Opfer bringt – und das ungeachtet dessen, daß die Geschichte durchaus nicht beweist, die Materialisten des Jahres 1793 seien besondere Feiglinge, die berufsmäßigen Gläubigen dagegen – die Pfaffen und die Mönche – besonders auf Selbstaufopferung und Heroismus erpicht gewesen ...“ (Herzen, *Ausgewählte philosophische Schriften*, Moskau 1949, S. 574/575, deutsch.) [1006]

fördert. Die Sündhaftigkeit des Mordes besteht durchaus nicht in dem Akt der Tötung des Fleisches, sondern in der eigenwilligen Beförderung des Patienten in einen höheren Rang.<sup>1</sup> Schon dieses Bruchstück vermittelt eine ziemlich klare Vorstellung von der Ansicht Herzen in dieser Frage, die, wie wir gesehen haben, Tolstoi so sehr interessiert hat – *die Frage der Gerichte*. Bemerkenswerterweise *zieht* es der gottlose Materialist Herzen *vor*, die Angeklagten *freizusprechen*, während der gottesfürchtige Samaritin zur „Erkennung auf Schuld und Strafe“ neigte.<sup>2</sup>

Diese lehrreiche Antinomie verschärft sich bis zu einem Grade, wo sie Herzen veranlaßt, dem Gegner, in Form einer Frage, die in logischem und moralischem Sinne wunderbar feine Bemerkung zukommen zu lassen: *Wer hat Sie eigentlich zur Teilnahmslosigkeit am Schicksal der Angeklagten beauftragt?*

Freilich kann man mir entgegenhalten, daß der Disput zwischen H[erzen] und S[amaritin] im Jahre 1864 geführt wurde, d. h. unter dem unmittelbaren Eindruck des polnischen Aufstandes<sup>3\*</sup> und der Verbannung Tschernyschewskis<sup>4\*</sup>, und daß H[erzen], indem er von seinem Gegner Anteilnahme am Schicksal der zum Tode Verurteilten oder in die Verbannung Geschickten forderte, Menschen in Schutz nahm, deren Lager er sich selbst so oder so, d. h. vollständig oder mit gewissen Vorbehalten, anschloß. Ich verstehe sehr wohl, daß uns das Mitgefühl eines Menschen für seine leidenden Gesinnungsgenossen noch keine Gewähr für seine humane Haltung gegenüber durchweg allen Menschen bietet. Aber das ist es ja gerade, H[erzen] hat, indem er die *Angeklagten* in Schutz nahm, *nicht nur* seine Gesinnungsgenossen verteidigt. Durch das Auftreten gegen Samaritin hat er seinem Disput mit ihm einen breiten Rahmen gegeben, und indem er das Strafgericht der Regierung gegen die sog[enannten] *politischen* Verbrecher rundweg verurteilte, hat er die *Frage nach Schuld und Sühne* überhaupt aufgeworfen.

„Sie fragen mich sogar“, schrieb er an Samaritin, „durch welche mora-[1824]lischen Strafen ich die körperlichen ersetzen will und ob Gefängnis, Verbannung usw. nicht körperliche Strafen sind – als ob ich je die Absicht gehabt hätte, wie der Fürst Tscherkasski, weltliche und geistliche, Kinder- oder Greisenruten und ihre Äquivalente zu erfinden ...

„Wollen Sie die Cholera ausrotten?“

„Zweifellos.“

„Aber durch welche Seuche wollen Sie sie ersetzen? Und wird die neue Seuche auch leichter sein?“

Auf eine solche Frage wird kein Arzt eine Antwort finden. Stockprügel und Gefängnis, gerichtlicher Raub des Arbeitsverdienstes und Zwangsarbeit der Schuldigen, das alles sind körperliche Strafen, und sie können nur durch eine neue Gesellschaftsordnung ersetzt werden ...<sup>5</sup>

<sup>1</sup> [Das Zitat ist dem ersten der „Briefe an einen Gegner“ entnommen; A. I. Herzen, *Ausgewählte philosophische Schriften*, Moskau 1949, S. 575/76, deutsch.]

<sup>2</sup> Wir bringen die Variante zu dieser Stelle. „... schon dieses Bruchstück gibt ihnen eine recht klare Vorstellung von *den praktischen Schlußfolgerungen*, die sich aus dem gottlosen philosophischen Humanismus ergaben, dessen überzeugter Anhänger Herzen war. Dieser philosophische *Humanismus* erweist sich als human in der üblichen praktischen Bedeutung dieses Wortes, d. h. im Sinne der Achtung vor der menschlichen Würde und der Anteilnahme an den menschlichen Leiden. Der ‚Materialist‘ Herzen zieht den *Freispruch* vor, während der gottesfürchtige Samaritin *mehr zur Erkennung auf Schuld und Strafe neigte*. Feuerbachs Worte *„Meine Philosophie“* etc.“\* *Red. L. N.* – [\* Vollständig heißt das Zitat aus Feuerbach: „Meine Philosophie ist keine Philosophie.“ [1006]]

<sup>3\*</sup> Der polnische Aufstand begann im Jahre 1863 und wurde 1864 von dem bekannten M. N. Murawjow, dem Henker, grausam unterdrückt. [1006]

<sup>4\*</sup> Tschernyschewski wurde am 7. Juli (a. St.) 1862 verhaftet und am 20. Mai (a. St.) 1864 in die Verbannung geschickt. [1006]

<sup>5</sup> [„Briefe an einen Gegner. Erster Brief“; Zit. Werk, S. 576/577, deutsch.]

Sie sehen hieraus, daß es sich bei H[erzen] wirklich nicht nur um Todesurteile oder Verbannungen *wegen politischer Vergehen* handelte und daß sich seine Neigung, die Angeklagten „freizusprechen“, statt sie für schuldig zu „erkennen“, nicht mit politischen Sympathien erklären läßt. Hier handelt es sich nicht um politische Sympathien – oder nicht einzig um politische –, sondern um die *sozialen Ansichten* Herzens.

Es dürfte schwerfallen, die eine Ansicht zu bestreiten, daß Kerkerstrafen, Auspeitschungen, Geldstrafen – daß all das nur verschiedene Formen der *Körperstrafe* sind, wenn man berücksichtigt, daß alle diese verschiedenen Arten der Bestrafung den Verbrecher *zwingen*, entweder zu leiden oder auf gewisse Lebensgüter zu verzichten oder schließlich gewisse Handlungen zu begehen. Und der Zwang stützt sich schließlich immer auf die *physische Kraft*. Das jus puniendi [Strafrecht] beruhte immer und überall auf Gewalt. Das ist eine unbestreitbare Wahrheit. Und diese Gewalt lehnt Herzen ab. Er wendet sich entschieden gegen sie und beruft sich auf die Sozialisten Owen und Fourier.<sup>1\*</sup> Er bestreitet durchaus nicht das Vorhandensein jenes sozialen Übels, das als Verbrechen bezeichnet wird. Aber er will es nicht gewaltsam bekämpfen. Er wendet sich gegen die Strafe, fast mit den gleichen Worten wie Tolstoi, und folglich auch gegen die Gerichtsurteile. Es ergibt sich, daß Herzen ebenfalls an der Lehre: „*Richtet nicht!*“ festhielt, *daß auch er dafür war, sich nicht zu „widersetzen“*. Soll das heißen, daß er schon vor Tolstoi Tolstojaner gewesen ist? Nein, das nicht! Das soll *nur* heißen, daß er Sozialist gewesen ist. Die von mir zitierten Stellen aus den Briefen Herzens an Samarin sind etwa fünfzehn Jahre vor Tolstois Betrachtungen über die Gerichte, über das Übel und den Verzicht auf Widerstand gegen das Übel geschrieben worden. Es ist klar, daß nicht Herzen seine Ideen von Tolstoi entlehnt hat, sondern [825] Tolstoi vielmehr von Herzen, oder, richtiger gesagt, von den Sozialisten. Er legt sich nur nicht Rechenschaft darüber ab. Er glaubt sie im *Evangelium* gefunden zu haben. Die religiösen Menschen haben, einer Bemerkung Herzens zufolge, einen Boden unter den Füßen und einen anderen über dem Kopf, und sie ziehen es vor, sich auf diesen letzteren zu stützen. Darum erscheinen ihnen die Dinge auf der Erde auf den Kopf gestellt. Tolstoi *erklärte* gewisse Gedanken im *Evangelium* unter dem Einfluß der großen sozialen Ideen unserer Zeit (wohlgemerkt).<sup>2</sup>

Die Lehre des Verzichts auf Widerstand ist in den Worten: „*Richtet nicht!*“ nicht erschöpfend ausgesprochen. Es finden sich auch die Worte: „*Führt nicht Krieg!*“ Das ist ein *Fall spezieller Anwendung einer allgemeinen Idee*. Charakteristisch ist jedoch, *wie* Tolstoi diese Idee aus dem *Evangelium* herausgelesen hat. Der Feind ist der Bewohner des fremden Landes; der Nächste ist der eigene Landsmann. Nicht alle legen das *Evangelium* so aus. Die Tolstoische Auslegung ist scharfsinnig und richtig. Wie wurde er darauf gebracht? Durch die Internationale. (Und der Evangelist durch die Verhältnisse der damaligen pax romana<sup>3\*</sup>; *das römische*

<sup>1\*</sup> Über Owen und Fourier sagt Herzen in dem gleichen ersten „Brief an den Gegner“ folgendes: „Der Materialist Owen suchte weder nach Verbrechern noch nach Strafen, noch nach Gleichungen für Ketten und Prügel – er dachte darüber [1007] nach, wie man Lebensbedingungen schaffen könnte, die die Menschen nicht mehr zu Verbrechen treiben. Er begann mit der Erziehung; erschrocken darüber, daß die Kinder unbestraft blieben, schlossen die Pietisten seine Schule.“

Fourier versuchte, die Leidenschaften selbst, die in ihrem ungehemmten und zugleich beengten Zustand alle verbrecherischen Ausbrüche und Anomalitäten verursachen, für die Gesellschaft nutzbar zu machen; man bemerkte an ihm nur das, was er Komisches hat ...“ (Herzen, Ausgewählte philosophische Schriften, S. 577, deutsch.) [1007]

<sup>2</sup> Mit Bleistift ist noch hinzugefügt: „H[erzen] als Sozialist. Siehe ‚Auszug‘.“ Siehe diesen Auszug im später folgenden Text der Disposition zum Vortrag „Tolstoi und Herzen“, S. 835. *Die Red.*

<sup>3\*</sup> *Pax romana* – römischer Friede; dieser Ausdruck bedeutete in der Zeit der Weltherrschaft des römischen Imperiums die Herrschaft der Römer. Über den internationalen Charakter des römischen Imperiums haben sich viele Zeitgenossen geäußert. So hat zum Beispiel der griechische Redner Aristides gesagt, daß „der römische Name nicht mehr zu *einer* Stadt gehöre, sondern Besitztum des Menschengeschlechtes geworden sei“. [1007]

*Reich jener Zeit war international, und es gab viele „Internationalisten“.*) Paulus: „Es gibt weder Griechen noch Juden.“

Folgerung: Tolstoi glaubte, die Sozialisten gehen vom christlichen Ideal aus, „ohne es zu verstehen und Spott damit treibend“, vom Ideal der Liebe, der Vergebung und der Vergeltung des Bösen durch Gutes. In Wirklichkeit hat er selbst sich einige Züge des sozialistischen Ideals zu eigen gemacht (Brief an Alexander III.).<sup>1\*</sup>

Die Lehre T[olstois], man dürfe sich dem Übel nicht widersetzen, ist ein eigenartiges Echo jener sozialist[ischen] Lehre, die wir bei H[erze]n finden. Worin besteht seine Eigenart? – Beweisgründe der *Sozialisten* gegen die Gerichte und Bestrafungen.

H[erzen] hat sich nicht umsonst auf den *Materialisten* Owen berufen. Die Lehre dieses berühmten englischen Sozialisten über die Bildung des menschlichen Charakters war den *Materialisten* des 18. Jahrhunderts entlehnt. Diese Lehre hat Tschernyschewski am populärsten dargestellt.<sup>2\*</sup> Der Mensch wird nicht als Zimmermann oder Tischler geboren; er wird mit der Fähigkeit geboren, jedes beliebige Handwerk zu erlernen. So wird er auch nicht als gut oder böse geboren, nein, je nach den Umständen wird er gut oder böse. Bemerkung über Helvétius.<sup>3\*</sup> Gesellschaftsordnung. Damit der Mensch nicht böse sei, bedarf es einer vernünftigen Gesell-[826]schaftsordnung. Marx über den franz[ösischen] Materialismus und Sozialismus.<sup>4</sup>

Das Verbrechertum ist ein Produkt der Gesellschaft. Das Gegenmittel? Die soziale Reform. Sie ist es, an die Herzen appelliert. Und [Tolstoi]?

Sie haben gesehen: Seiner Meinung nach werden die Menschen bestraft, damit die bestehende Ordnung aufrechterhalten wird. Diese Ordnung ist erbärmlich schlecht. Der Schluß, den man daraus ziehen müßte: soziale Reform. Bei Tolstoi ist die Schlußfolgerung die persönliche Vervollkommnung, siehe Zusatz<sup>5</sup> oder, wie er sagt, die Selbstläuterung. Auszug Nr. 1.<sup>6</sup> Darin liegt die Eigenart seiner Lehre: in der anderen Schlußfolgerung. Warum kommt er dazu? Er ist einer der konsequentesten Gegner des Materialismus.

---

<sup>1\*</sup> Plechanow meinte den Brief L. Tolstois an den Zaren Alexander III., der seinerzeit so viel Aufsehen erregt hat und der von ihm im Jahre 1881, am 1. März, zu dem Zeitpunkt, wo dieser Zar den Thron bestieg, geschrieben wurde. Tolstoi rief dazu auf, die Revolutionäre (insbesondere die Narodnaja Wolja) nicht mit blutigen und gewaltsamen Maßnahmen zu bekämpfen, sondern ihnen ein anderes Ideal gegenüberzustellen. „Um sie“ (nämlich die Revolutionäre) „zu bekämpfen“, schrieb Tolstoi, „muß man mit geistigen Waffen kämpfen. Ihr Ideal ist allgemeiner Wohlstand, Gleichheit, Freiheit. Um sie zu bekämpfen, muß man ihnen ein Ideal gegenüberstellen, das über ihrem Ideal steht und ihr Ideal in sich schließt ... Es gibt nur *ein* Ideal, das man ihnen gegenüberstellen kann, das, welches sie von sich weisen und belästern, weil sie es nicht verstehen, das, welches ihr Ideal in sich schließt: das Ideal der Liebe, der Verzeihung und der Vergeltung des Bösen mit dem Guten.“ (L. N. Tolstoi, Sämtliche Werke, Moskau 1913, Bd. XX, S. 109.) [1007]

<sup>2\*</sup> N. G. Tschernyschewski hat die Gedanken von Helvétius über die betreffende Frage dargelegt in seinem Aufsatz „Das anthropologische Prinzip in der Philosophie“ (1860). (Siehe N. G. Tschernyschewski, Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1953, S. 63-174, deutsch.) [1007]

<sup>3\*</sup> Offenbar wollte Plechanow hier eine kurze Darstellung der Theorie Helvétius' geben, der in seinem Buch „Über den Menschen“ den Einfluß des gesellschaftlichen Lebens auf die Formung des Charakters des Menschen gezeigt hat. Das vernünftig begriffene Interesse der Persönlichkeit ist nach Helvétius' Ansicht die Grundlage der Moral. [1007]

<sup>4</sup> [Diese Äußerung Marx' hat Plechanow in dem Aufsatz „Karl Marx und Leo Tolstoi“ gebracht; siehe S. 800/801.]

<sup>5</sup> Wir bringen den Zusatz, den Plechanow überschrieben hat: „Selbstvervollkommnung“ (an die Politiker): „Es gibt nur ein Mittel, die Menschen zu einem anständigen Leben anzuhalten: selbst anständig sein. Und deshalb muß die Tätigkeit der Menschen, die zur Errichtung eines anständigen Lebens beitragen wollen, kann sie nur in der inneren Vervollkommnung liegen – in der Erfüllung dessen, was mit den Worten gesagt ist: Seid vollkommen wie euer Vater.“ (L. N. Tolstoi an die politisch tätigen Menschen der **Christkirche**“, 1903, S. 25.) *Red. L. N.*

<sup>6</sup> Auszug Nr. 1, von Plechanow „Einwirkung mittels des Eigentums“ überschrieben, ist ein Zitat aus dem Sammelband „Reife Ähren“, S. 159; man findet es im Text des Aufsatzes „Verwirrung der Begriffe“, S. 760. *Die Red.*

*Zweite Stunde*

Wie er meint, ist der Materialismus, der den Menschen in seiner Entwicklung betrachtet, das legitime Kind jener christlichen Lehre, derzufolge das Leben auf Erden das Leben nach dem Sündenfall ist („Mein Glaube“, S. 110).

*Über die Materie.* Siehe Auszug Nr. 2.<sup>1</sup> Dem entspricht auch die Geschichtsauffassung. Siehe „Reife Ähren“, S. 95.<sup>2\*</sup>

Man darf Verbrecher nicht bestrafen, vielmehr dafür sorgen, daß es keine gibt. Meine Herren! Das ist einer Wahrheit, ganz derselben Wahrheit, die wir soeben von Herzen gehört haben, sehr ähnlich. Denn auch er war, wie wir wissen, sowohl gegen Gefängnisse als auch gegen Ruten und Galgen. Auch er hätte natürlich erklärt, daß wir mit der Hinrichtung eines Mörders nichts als einen weiteren Mord begehen. Also deckt sich die Lehre Tolstois – wohlgemerkt: in gewissen Grenzen – völlig mit der [827] Lehre der Sozialisten. Aber sie erschien erst ziemlich lange *nach* der sozialistischen Lehre über Verbrechen und Strafe; so dürfen wir behaupten, daß in der Lehre Tolstois nur eine Wahrheit wiederholt wurde, die schon lange von den *Sozialisten* und vielleicht sogar schon von ihren Vorläufern: den Aufklärern des 18. Jahrhunderts, entdeckt worden war. Und wir brauchen nicht zu fürchten, uns zu irren, wenn wir hinzufügen, daß unter denen, die sich am moralischen Inhalt der Tolstoischen Lehre begeisterten und begeistern, nicht wenige waren und sind, die nicht im entferntesten ahnen, wieviel Tolstoi den Sozialisten entlehnt hat. Es ist sogar sehr wohl möglich, daß sich manche von ihnen, die die in der Lehre Tolstois enthaltene, aus den sozialistischen Systemen übernommene Wahrheit gutheißen, vom Sozialismus abwenden, weil sie naiverweise der Ansicht sind, daß er der festen moralischen Grundlage entbehre.

Nun hat in die Lehre Tolstois durchaus nicht jene ganze Wahrheit Eingang gefunden, die in der sozialistischen Theorie des Verbrechens enthalten war und die Herzen der theologischen Moral Samarins entgegengestellt hatte. Die Lehre Tolstois ist nicht die volle Wahrheit, und eine unvollständige Wahrheit, die sich für volle Wahrheit ausgibt, ist ein Irrtum. Man darf Verbrecher nicht töten, man muß ihr Aufkommen verhindern. Das ist richtig. Hierin stimmt Tolstoi mit Herzen überein. Aber *wie* soll man das verhindern? Hier gehen die Ansichten der beiden in einem äußerst wichtigen und wesentlichen Punkte auseinander. Herzen sagt: Die Ursache des Verbrechertums liegt in der schlechten Organisation der gesellschaftlichen Verhältnisse. Tolstoi lehrt: Das Reich Gottes ist in euch. Der eine schließt daraus, die Gesellschaft müsse umgestaltet werden, der andere, die einzelnen Menschen müssen moralisch gebessert werden. Hier haben wir vor uns These und Antithese. Nebenbei ist zu bemerken, daß die These meist falsch verstanden wird.

Als Herzen aus seiner Lehre über den Hang zum Verbrechen schloß, daß die gesellschaftlichen Verhältnisse umgestaltet werden müssen, wollte er durchaus nicht erklären, daß ihm die moralische Entwicklung des Individuums ungelegen sei. Im Gegenteil! Nach seiner Theorie ist die Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse eine unbedingte Notwendigkeit gerade deshalb, weil sonst der Hang zum Verbrechen, d. h. die sittliche Verderbtheit wenigstens

---

<sup>1</sup> Auszug Nr. 2, überschrieben „Die Materie“, wird aus dem Sammelband „Reife Ähren“, S. 95, in der Disposition des Vortrags „Tolstoi und Herzen“ angeführt; siehe S. 836, Fußnote 4. *Die Red.*

<sup>2\*</sup> Auf Seite 95 des Sammelbandes „Reife Ähren“ findet sich eine scharfe ablehnende Äußerung L. Tolstois über die Geschichtslehrbücher, auf die Plechanow in seiner Disposition des Vortrags „Tolstoi und Herzen“ hingewiesen hat: „Könnte es wohl eine schädlichere Lektüre für die jungen Leute geben als diese Bücher? ... – Man sagt, ein Mensch müsse wissen, woher er stammt. Ja, stammt denn jeder von uns daher? Woher ich und jeder von uns mit seiner Weltanschauung stammt, das steht nicht in dieser Geschichte. Und das braucht man nicht zu lehren. Ebenso wie ich alle physischen Züge meiner Vorfahren in mir trage, trage ich das ganze psychische Sein – die ganze wirkliche Geschichte – aller meiner Vorfahren in mir. Ich und jeder von uns kennt sie jederzeit.“ [1007]

eines gewissen Teils der Bevölkerung, unvermeidlich ist: *Die Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse ist nicht das letzte Ziel* und war niemals das letzte Ziel. Sie ist nur *das Mittel zur Erreichung des letzten Ziels*, d. h. der allseitigen und unter anderem auch sittlichen Entwicklung der Persönlichkeit. Außerdem – und das wird leider allzu wenig beachtet – setzt schon die Forderung nach gesellschaftlicher Organisation, als Vorbedingung einer allseitigen und [828] folglich auch der sittlichen Entwicklung der Persönlichkeit, indem sie das Mitgefühl für die Menschen zur Voraussetzung hat, ein gewisses hohes Niveau der sittlichen Entwicklung bei dem, der dieses Mitgefühl hat, voraus. Und je energischer ein Mensch um die Verwirklichung seines gesellschaftlichen Ideals kämpft, je mehr Selbstaufopferung er in diesem Kampfe an den Tag legt, desto höher steigt er auf der Stufenleiter der *sittlichen Entwicklung*. Folglich muß man die angebliche Antinomie – *entweder* sittliche Vervollkommnung der Persönlichkeit *oder* gesellschaftliche Umgestaltung – als eine törichte Erfindung von Geistern verwerfen, die von dieser Sache ganz und gar nichts verstehen. Sowohl in diesem als auch in jenem Falle ist das Ziel das gleiche: die Vervollkommnung der Individuen, aus denen die Gesellschaft letzten Endes besteht. Der Unterschied liegt nur in den *Mitteln*. Der Unterschied liegt nur in der Frage, was wir zur notwendigen und hinreichenden Vorbedingung einer Entwicklung der Persönlichkeiten erklären müssen: die vernünftige Organisation der Beziehungen zwischen ihnen, d. h. die soziale Reform, die soziale Revolution – wie Sie es nennen wollen – oder die bloße, mitunter sehr talentvolle Wiederholung der alten Gebote: Du sollst nicht töten, du sollst nicht stehlen, du sollst nicht ehebrechen, du sollst nicht fluchen, du sollst dich nicht betrinken, du sollst nicht Tabak rauchen usw. Die Sozialisten, Feuerbach, und mit ihnen auch Herzen, betrachteten die Umgestaltung der gesellschaftlichen Verhältnisse als diese Voraussetzung. Tolstoi vertraute auf die Wiederholung der Gebote. Darum ist seine Lehre, trotz teilweiser Übereinstimmung, dem Sozialismus entgegengesetzt. Und darum sagt er mit Recht, daß man seine Lehre nur kraft einer „Verwirrung der Begriffe“ der Lehre der Sozialisten gleichsetzen kann. „Die Sozialisten raten, man solle das Eigentum vernichten, ich aber rate, es zu ignorieren.“<sup>1</sup> Die geschichtliche Erfahrung hat gezeigt, daß man das Eigentum nicht ignorieren kann. Aber Tolstoi ist mit dieser Schwierigkeit sehr einfach fertig geworden: er hat auch die geschichtliche Erfahrung ignoriert.

Von diesem Gesichtspunkt aus betrachtet, erscheint die Frage der Gewalt überhaupt in einem völlig anderen Licht. Es handelt sich nunmehr durchaus nicht darum, ob man dem Verbrecher den Rücken „auspeitschen“ soll. Herzen und Tolstoi sagen einmütig, man darf nicht auspeitschen, wobei Tolstoi den Gedanken Herzens nur wiederholt. Es handelt sich darum, ob es erlaubt ist, Gewalt anzuwenden, wenn sie notwendig ist, um die Auspeitschungen zu verhindern, d. h. um die gesellschaftlichen Verhältnisse umzugestalten. *Erläutern. Die Büchse der Pandora*. Hier ist Tolstoi völlig anderer Meinung als Herzen, und er hat auf seine Art recht.

[829] Wenn ich sage: man muß das Eigentum ignorieren, so erkläre ich alle Handlungen für völlig überflüssig, die auf eine Änderung seiner *Formen* abzielen. Tolstoi mußten die Fragen der gesellschaftlichen Umgestaltung ganz gleichgültig sein. Als er aber dem Kampfe, der wegen dieser Umgestaltung geführt wurde, seine Aufmerksamkeit zuwandte, gab er seine indifferente Haltung auf und wurde zum Ankläger, indem er den Männern des Kampfes immer wieder sagte: Wenn wir zu dem einen Mord noch einen anderen hinzufügen, vergrößern wir nur die Summe des Übels auf der Erde. Diese primitive Kriminalarithmetik konnte die Kämpfer nicht überzeugen – schon im Hinblick auf den unbestreitbaren Umstand, der Tolstoi, wie es scheint, völlig unbekannt geblieben ist –, daß das Verbrechen und folglich auch das in ihm enthaltene Übel mit der Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse zunimmt oder geringer wird. Wenn wir die gesellschaftliche Ordnung, indem wir dem Übel gewaltsam entgegen-

<sup>1</sup> [Das Zitat ist aus „Reife Ähren“ entnommen.]

treten, so verändern, daß sich ein bedeutender Rückgang der Kriminalität ergibt, so kann es sich zeigen, daß wir vermittels eines zwar unzweifelhaften, aber geringeren Übels ein viel größeres Übel beseitigt haben. Mit anderen Worten: aus Bitterkeit wird, nach einem bekannten Bibelspruch, Süße, aus dem Übel wird das Gute erzeugt. Zu solchen Schlußfolgerungen konnte sich die primitive Kriminalarithmetik Tolstois niemals erheben, aber ihre Unvermeidlichkeit konnte Herzen auf seinem sozialen Standpunkt nicht verborgen bleiben.

Herzen war niemals ein Apologet der Gewalt für die Gewalt. Und solche Apologeten sind unter Menschen seiner Richtung auch nicht möglich. In seiner Jugend schwärmte er unter dem Einfluß seines „französischen“ Lehrers, des Terroristen Bouchotte aus Metz, voller Begeisterung für den düsteren Heroismus der Terroristen des Jahres 1793. Später, namentlich unter dem Einfluß der Ereignisse von 1848, wurde er zum bewußten Anhänger eines friedlichen Vorgehens. Im „Kolokol“ sprach er das vor der damaligen russischen Jugend wiederholt und entsprechend seiner Gewohnheit ganz offen aus. Bereits in der zweiten Nummer dieser Zeitschrift (1. Aug. 1857) schrieb er, daß er den Weg der friedlichen Entwicklung von ganzem Herzen dem Weg der blutigen Entwicklung vorziehe. Aber er stand zu fest auf dem Boden des Sozialismus, und er hatte sein logisches Denkvermögen zu gut in der harten Schule der Hegelschen Philosophie gestählt, als daß er zu einem *Doktrinär der friedlichen Entwicklung* um jeden Preis geworden wäre. In derselben 2. Nummer des „Kolokol“ fügt er, nach seiner Erklärung, aufrichtig für eine friedliche Entwicklung einzutreten, hinzu, daß er zugleich die stürmischste und ungehemmteste Entwicklung dem Starrezustand des status quo [der bestehende Zustand] unter Nikolaus vorziehe. Man darf wohl annehmen, daß er auch jetzt nicht an-[830]stehen würde, diesen Satz zu wiederholen, wobei er diesmal unter dem Stillstand des status quo unter Nikolaus jenen Stillstand verstünde, an dem der Regierung Nikolaus' II. so viel gelegen ist. Allein, wir wollen uns nicht auf *Vermutungen* einlassen. Wir wollen uns auf das beschränken, was wir *sicher* wissen. Und was wir zum Beispiel wissen, ist folgendes.

In Nummer 97 des „Kolokol“ (1. Mai 1861), in einer kleinen Notiz, die dem Gedenken des russischen Obersten Reitern gewidmet war, der sich in Warschau erschossen hatte, weil er sich an der Niederwerfung des polnischen Aufstandes nicht beteiligen wollte, schrieb Herzen:

„Der Oberst Reitern *hat sich* [in Warschau] *erschossen*, [um nicht bei dieser Henkerarbeit mithelfen zu müssen. Friede seiner Asche, er ist ein Held, aber wozu diese todbringende Kugel, gerichtet gegen eine reine Brust? Wenn man schon jemand erschießen will, dann erschießt man doch lieber jene Generale, die auf Unbewaffnete schießen lassen. Zwei bis drei Exempel werden einer Unmasse von Schurken Einhalt gebieten. Und was wird dann sein? Nichts Schlimmeres als der Tod Reiterns].“<sup>1</sup>

Hier beurteilt er die Dinge, so kann man wohl sagen, wie ein russischer Terrorist der folgenden Zeit. Indes, auch diese Argumentation machte ihn weder zu einem Terroristen noch zu einem blutdürstigen Menschen – was ihm Samarin gern vorgeworfen hätte –, sondern er bleibt human. Unsere Terroristen sind durchaus humane Menschen. Mehr als zwei Jahre später schrieb er in dem Artikel „Journalisten und Terroristen“ („Kolokol“ Nr. 141 vom 15. August 1862), sich an die Verfasser<sup>2\*</sup> der bekannten Proklamation „Junges Rußland“ wendend:

„Wir lieben schon lange nicht mehr die beiden blutgefüllten Becher der bürgerlichen und militärischen Gewalt – d. h. das Blutvergießen sowohl im Kriege als auch in der Revolution –, und ebenso wollen wir nicht trinken aus der Hirnschale unserer Feinde im Kampf, noch wollen wir den Kopf der Herzogin Lamballe aufgespießt sehen auf dem Bajonett ... Welches Blut

<sup>1</sup> Der Auszug ist in vollem Wortlaut der Notiz „Reitern“ entnommen; „Kolokol“ Nr. 97 vom 1. Mai 1861 (Ges. Werke, herausgeg. von M. K. Lemke, Bd. XI, S. 89). *Die Red.*

<sup>2\*</sup> Ihr Verfasser war der Revolutionär P. G. Saitschnewski; die Proklamation erschien im Jahre 1862. [1007]

auch fließen mag, irgendwo fließen Tränen, und wenn man schon manchmal darüber hinwegschreiten muß, so nicht mit blutrünstigem Hohn, sondern in dem schmerzlichen, bebenden Gefühl schrecklicher Pflicht und tragischer Notwendigkeit.“

Erläuterung der tragi[schen] Notwendigkeit. Unmöglichkeit des Mißbrauchs.

Einige Stellen weiter in dem gleichen Artikel fährt er fort: „Zu den Waffen rufen darf man nur unmittelbar vor der Schlacht. In allen Fällen bedeutet ein zu früh gegebenes Kampfsignal, daß der Feind aufmerksam [831] gemacht und benachrichtigt wird, daß man vor ihm seine Schwäche aufdeckt.“

Sie sehen: auch hier keine Spur von Blutdurst. Herzen weist darauf hin, daß irgendwo Tränen vergossen werden, welches Blut auch fließen mag. Aber – und hierin unterscheidet er sich so unendlich von Tolstoi – seine Humanität hindert ihn nicht zu verstehen, daß der schicksalhafte Tag kommen kann, wo es zur schrecklichen Pflicht, zur tragischen Notwendigkeit wird, der Gewalt gewaltsam entgegenzutreten, und wo die Menschen, die ihr Land lieben und den Interessen seiner werktätigen Bevölkerung ergeben sind, verpflichtet sein werden, sich furchtlos „zum Kampfe zu stellen“ und ihr „Leben in die Schanze zu schlagen“. Und schon diese Worte – „sich zum Kampfe stellen“, „sein Leben in die Schanze schlagen“ – sind überaus charakteristisch für seine Einstellung zur Frage der Gewalt. Indem er anerkennt, daß der blutige Zusammenstoß unter gewissen Umständen zu einer schicksalhaften Notwendigkeit werden kann, betrachtet er ihn hauptsächlich vom Gesichtspunkt jener Selbstaufopferung, die er stets von einem Revolutionär verlangt hat und gegen die Graf Tolstoi blind war. Siehe seine Schrift „*Göttliches und Menschliches*“.<sup>1\*</sup> Deshalb hielt Herzen, als es zum polnischen Aufstand kam, der blutige Repressalien von seiten der russischen Regierung zur Folge hatte, nicht *beide Teile für gleich schuldig* – und das konnte er auch nicht –, während Graf Tolstoi es unter ähnlichen Umständen später getan hat und tun mußte. Herzen verstand, daß nicht die Aufständischen die Verantwortung für das Blutvergießen trugen.<sup>2</sup>

„Diesen Aufstand haben alle *vorausgesehen*“, schrieb er, „bei der unmenschlichen polizeilichen Rekrutierung mußte es dazu kommen; wir selbst und auch ein Dutzend anderer Zeitschriften hatten warnend darauf hingewiesen; es hat sogar Leute gegeben, die den Großfürsten und den Zaren warnten, doch diese wollten nichts zur Vermeidung des Aufstandes tun, sie *wählten das Blut!*“<sup>3</sup>

In Fällen wie diesem sind es immer die regierenden Kreise, die das Blutvergießen wählen, und nicht die Revolutionäre. Und folglich muß die moralische Verantwortung für das Blutvergießen nicht die Aufständischen treffen, sondern eben diese Kreise.

Der *große Künstler* Graf Tolstoi hat das nie begreifen können, denn [832] er war nicht nur nie ein *großer*, sondern überhaupt kein *Staatsbürger*. Das Reich, das ihn an sich zog, war nicht von dieser Welt: es war nur eine der zahlreichen Abarten des phantastischen himmli-

---

<sup>1\*</sup> Plechanow weist hin auf L. Tolstois Erzählung „Göttliches und Menschliches“ [1008] (1905), in der ein Terrorist aus dem Geheimbund „Narodnaja Wolja“, der im Gefängnis sitzt und von der Rechtlichkeit seiner Ansichten überzeugt ist, den Vertretern der neuen Generation, den Sozialdemokraten, gegenübergestellt wird, die den Terror prinzipiell ablehnen. Der Terrorist begeht, da er keinen Ausweg sieht, schließlich Selbstmord. Diesem düsteren Ende stellte Tolstoi den friedlichen Tod eines jungen Mannes gegenüber, der im Gefängnis zuletzt an das Evangelium glaubte, und den sanften Tod eines alten Mannes und Schismatikers, der ebenfalls am Ende seines Lebens an das Evangelium glaubte. (Siehe L. N. Tolstoi, *Sämtliche Werke*, Bd. XVI, 1913.) [1008]

<sup>2</sup> An einer anderen Stelle des Manuskripts wurden von Plechanow Zeilen ausgestrichen, die denselben Gedanken, aber in etwas anderer Formulierung enthalten: „... Herzen hielt nicht“, so sagt er darin, „beide Teile für gleich schuldig, wie das 1905/06 Tolstoi sowohl von der Regierung als auch von den Revolutionären gesagt hat.“ *Red. L. N.*

<sup>3</sup> Aus dem Aufsatz Herzens „Resurrexit“, „Kolokol“, 1863. Nr. 155 vom 1. Februar (Ges. Werke, Bd. XI, S. 26). *Die Red.*

schen Reiches, während Herzen zu denen gehörte, die danach strebten, nach einem bekannten Ausspruch Heines, schon hier auf Erden das Himmelreich zu errichten und den Himmel den Engeln und Spatzen zu überlassen.

Tolstoi hat die ergreifende Poesie des opferbereiten revolutionären Kampfes bei all seinem Künstlergefühl nicht verstanden und konnte sie nicht verstehen. Aber Herzen hat sie sehr wohl verstanden, wenn er auch den friedlichen Weg der Entwicklung vorgezogen hat, und jene Worte leidenschaftlicher Anteilnahme, mit denen er sich an die polnischen Revolutionäre gewandt hat, sind echte und wunderbare Gedichte in Prosa. Solcher Gedichte gibt es zu viele, als daß ich sie alle anführen könnte. Ich will zwei davon wiedergeben.

„In der Tat, welcher Heldenmut, welche unüberwindliche Tapferkeit, welche unbezwingbare Liebe! Einer ganzen Armee, ja zwei, drei Armeen gegenüber, mit den schlimmsten Feinden im Rücken, offen das Banner der Empörung zu erheben und, der brutalen Selbstherrschaft den Fehdehandschuh hinwerfend, laut zu sagen: ‚Genug! Wir wollen nicht länger leiden. Hinaus mit dir, oder picke wie die Raben das Fleisch von unseren Leichen.‘“<sup>1</sup>

Und dieses hier: „Ja, meine polnischen Brüder, ob ihr nun zugrunde geht in euren Urwäldern, die Mickiewicz besungen, oder ob ihr frei in das freie Warschau zurückkehrt: die Welt kann euch gleichermaßen ihre Bewunderung nicht versagen. Ob ihr eine neue Ära der Unabhängigkeit und der Entwicklung einleitet oder ob ihr den jahrhundertlangen beispiellosen Kampf mit euerem Tode beschließt – ihr seid groß.“

Vergessen wir nicht, was wir Männern wie H[erze]n verdanken, und wünschen wir – da der Kampf unvermeidlich ist –, daß unsere künftigen Freiheitskämpfer die Reinheit des Rittertums mit dem ganzen Heldenmut des antiken Bürgers in sich vereinigen!

### **Anmerkungen**

#### **(Ein unveröffentlichter Vortrag)**

Nach den Erinnerungen B. I. Gorews „hielt Plechanow im Frühjahr 1912, am hundertsten Geburtstag Herzens, vor einem zahlreichen russischen Auditorium in Paris einen Vortrag über das Thema: ‚Tolstoi und Herzen‘. Um diese Zeit erreichte Plechanows Kampf gegen das ‚Liquidatorentum‘ der Menschewiki und den ‚philosophischen Revisionismus‘ seinen Höhepunkt.“

Der Anfang des Vortrags ist nicht erhalten; wir drucken den Text nach der Veröffentlichung in Bd. VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 2 bis 13).

---

<sup>1</sup> Das Zitat wird angeführt aus dem „Kolokol“ Nr. 155 vom 1. Februar 1863, Aufsatz von Herzen „Resurrexit“ (siehe Ges. Werke, Bd. XV, S. 26). *Die Red.*

[833]

## Tolstoi und Herzen\*

(Erste Disposition eines unveröffentlichten Vortrags)

### Erste Stunde

M[eine] H[erren]!

Sie alle wissen sehr gut, daß jeder der beiden Schriftsteller, deren Namen im Titel meines Vortrags nebeneinanderstehen, eine Distanz von gewaltigem Ausmaß ist – wie Moskau in der anschaulichen Charakteristik Skalosubs<sup>1</sup>. Und nicht nur die liter[arischen] Begabungen. Sie sind grundverschieden in ihrer Denkart. Und Sie alle verstehen, daß der mindestens 10 Vorträge halten müßte, der sich zum Ziele setzte, ein so umfangreiches Thema wie den allseitigen Vergleich dieser beiden gewaltigen Distanzen auch nur annähernd erschöpfend zu behandeln. Ich verfüge nicht über so viel Freizeit und bin zugegebenerweise nicht sicher, ob Sie die Geduld aufbrächten, mir so lange zuzuhören. Meine Aufgabe ist viel bescheidener. Ich erlaube mir indes anzunehmen, daß auch sie volle Aufmerksamkeit verdient. Ich möchte Tolstoi und Herzen hinsichtlich ihrer Stellung zu einer der größten sozialen Ideen unserer Zeit vergleichen: der Stellung zu der Idee, auf die sich die Tolstoische Lehre aufbaut: daß man sich dem Übel nicht gewaltsam widersetzen dürfe<sup>2</sup>. *Widersetzt euch dem Übel nicht gewaltsam*. Tolstoi hat diesen Gedanken bei Jesus gefunden. So sagt er.<sup>3\*</sup> Sei es wirklich so gewesen; welche Ideenassoziation hat aber diesen Gedanken in ihm ausgelöst? Es ist für uns sehr wichtig, das zu erfahren. Es ist dieser. *Siehe Auszug Nr. 1*.<sup>4</sup> Sie sehen: er dachte vor allem an die [834] Gerichte, obwohl man nicht weiß, ob Christus an sie gedacht hat, „falls“ er gedacht hat. Und er lehnte sie ab. Christus schrieb vor, man solle Böses mit Gutem vergelten – die Gerichte vergelten Böses mit Bösem. Christus verbot, Böse und Gute zu unterscheiden – die Gerichte befassen sich ausschließlich mit dieser Unterscheidung. Das sind die Glaubensbeweise. Darauf folgt der Herzensbeweis. *Siehe Auszug Nr. 2*.<sup>5</sup> Diesen Gedanken weiter-

---

\* Anmerkungen zu: **Tolstoi und Herzen (S. 833-837)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> [Gestalt aus der Komödie „Verstand schafft Leiden“ von Gribojedow.]

<sup>2</sup> Die untere Hälfte der Seite ist durchgestrichen. Wir führen sie an: „Diese Absicht mag wohl etwas sonderbar erscheinen. Sie kann zu der Frage Anlaß geben: Kann man denn bei Herzen solche Ideen finden, aus denen, wenn auch durch etwas gezwungene Interpretation ...“

Der Satz ist nicht vollendet. Offenbar hat Plechanow die weiteren Seiten ausgerissen (davon zeugen drei Blattreste im Heft) und durch neuen Text ersetzt, der die direkte Fortsetzung des Vortrags ist. *Red. L. N.*

<sup>3\*</sup> Tolstoi hat diesen seinen Gedanken ausgesprochen in dem Werk „Mein Glaube“. (Siehe L. Tolstoi, *Sämtliche Werke*, Bd. XX, Moskau 1913, S. 417.)

<sup>4</sup> Wir bringen den im Archiv aufbewahrten Auszug, den Plechanow hier im Auge hat, überschrieben:

#### „Auszug Nr. 1

Was mich zuerst stark beeindruckte, als ich das Gebot, sich dem Bösen nicht zu widersetzen, in seiner direkten Bedeutung begriff, war, daß die Gerichte der Men-[834]schen damit nicht nur unvereinbar sind, sondern in direktem Gegensatz dazu stehen, im Gegensatz auch zum Sinn der ganzen Lehre, und daß Christus, falls er an die Gerichte gedacht hat, sie verwerfen mußte.“ „Mein Glaube“ (Berliner Ausgabe 1902, S. 26; Ges. Werke, M. 1913, Bd. XX, S. 426). *Red. L. N.*

<sup>5</sup> Wir bringen den diesbezüglichen Auszug mit der Überschrift:

#### „Auszug Nr. 2

Ich, wie jeder, der in unserer Gesellschaft lebt, mußte, wenn er nur ein wenig über das Menschenlos nachdachte, entsetzt sein über das Leiden und das Übel, welches die menschlichen Strafgesetze über das Menschenleben bringen – ein Übel sowohl für die Gerichteten als auch für die Richtenden: von den Blutopfern des Dshingis-Khan und den Blutopfern der Revolution bis auf unsere Tage. Kein Mensch von Gefühl konnte sich dem Eindruck des Entsetzens und des Zweifels an dem Guten entziehen schon *bei der* bloßen *Schilderung*, geschweige denn *beim Anblick* der Hinrichtung von Menschen durch Menschenhand wie durch Spießrutenlaufen, Guillotine und Galgen.“ („Mein Glaube“, Berlin 1902, S. 36; in der Moskauer Ausgabe von 1913 fehlt diese Stelle.) *Red. L. N.*

entwickelnd, sagt T[olstoi], daß ein anständiger Mensch nicht nur kein Kalb, keinen Hund und kein Huhn, sondern auch keinen Menschen quält. Verzicht auf Fleischnahrung. Er widerlegt den Gedanken, daß das Gebot, dem Übel nicht zu widerstreben, der Natur des Menschen widerspricht. *Siehe Auszug Nr. 3.*<sup>1</sup> Ein solches Leben ist wirklich kein Hirngespinnst, sondern Wirklichkeit. Aber das ist nicht wichtig. Wichtig ist die Haltung T[olstojs]. Woher kommt dieses widernatürliche Streben, Böses zu tun? *Es wird hervorgerufen durch die schlechte Einrichtung der menschlichen Gesellschaft.* Unsere Gesellschaft ist so schlecht eingerichtet, daß das, was für einen Menschen gut ist, nur durch die Leiden anderer Menschen erzielt wird. Wer wird in den Gerichten abgeurteilt? Verbrecher. Was ist ein Verbrechen? Eine Verletzung der gegebenen Norm (des Eigent[ums] u. a.). Der Richter – wie auch der Henker – sind vorwiegend Bewahrer. So erscheint T[olstoi] die Frage der Gerichte. Beachten Sie das, und Sie werden seine Verwunderung darüber verstehen, daß die Revolutionäre – die er als die einzigen gläubigen Menschen unserer [835] Zeit bezeichnet – ihm um keinen Preis beistimmen wollen. Unter Beschränkung auf das Dargelegte muß man zugeben, daß die Revolutionäre – d. h. eigentlich die Sozialisten – mit T[olstoi] übereinstimmen müßten. Ist das richtig? Das ist bis zu dem Grade richtig, als die Sozialisten tatsächlich mit Tolstoi übereinstimmen.

Ich wiederhole: *unter Beschränkung auf das Dargelegte*, in den Grenzen dessen, was T[olstoi] über die *Gerichte* sagt. Zum Beweise will ich mich gerade auf H[erzen] berufen, dessen Name im Titel meines Vortrags neben dem T[olstojs] steht.

„Im Vorbeifahren“<sup>2\*</sup>. Disput mit Samarin<sup>3\*</sup>, aber vorher möchte ich zur Vermeidung von Mißverständnissen noch bemerken, daß sich die Lehre vom Verzicht auf Widerstand gegen das Böse bei T[olstoi] nicht auf die Worte beschränkt: „Richtet nicht!“

Er sagt auch: „*Führt nicht Krieg!*“ Aber das ist ein spezieller Fall der allgemeinen Regel. Hätten die Italiener niemand gerichtet, dann hätten sie auch die Türken nicht durch ein Schemjak-Urteil gerichtet und wären folglich auch nicht über Tripolis hergefallen. Aber im höchsten Grade bemerkenswert ist die T[olstoische] Interpretation des Gebotes der Feindesliebe. Der Feind – das ist der *Fremdländische*. Ich bitte Sie, das zu beachten.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> Wir bringen Auszug Nr. 3:

„Man braucht nur für einen Augenblick den Gedanken aufzugeben, daß die Organisation – die gesellschaftliche Organisation (G. P.) –, die gegenwärtig besteht und von Menschen gemacht ist, die allerbeste gesellschaftliche Organisation des Lebens ist, und sofort richtet sich der Einwand, daß die Lehre Christi der Natur des Menschen widerspreche, gegen die, die diesen Einwand vorbringen.“ *Red. L. N.*

<sup>2\*</sup> Plechanow meint das Bruchstück „Im Vorbeifahren“ von Herzen, wo dieser von den Gerichten und von den Strafen spricht. (Herzen, *Sämtliche Werke*, herausg. von M. K. Lemke, Bd. VII, S. 465-467.) [1008]

<sup>3\*</sup> Das Wesen des Streitens mit Samarin wird von Plechanow ausführlich dargelegt in dem Text des unveröffentlichten Vortrags (siehe S. 822-832). [1008]

<sup>4</sup> Der ganze eingeklammerte Absatz ist im Manuskript durchgestrichen. *Red. L. N.*

Und nun zu H[erzen]. *Er ist Sozialist*. Auszüge.<sup>1</sup> Disput mit Samarin. „Anhäufung von Atomen“.<sup>2\*</sup> [836]

## Zweite Stunde

M[eine] H[erren]!

Ich behaupte, daß die Ideen T[olstois] über die Gerichte und über den Krieg – über die internationalen Beziehungen – eine eigentümliche Widerspiegelung mancher sozialistischer Ideen in seinem Kopfe darstellen, und ich versprach zu erläutern, *worin ihre Eigentümlichkeit besteht*. Das will ich jetzt tun. Hier muß ich an die Vernunftgründe erinnern, die die Sozialisten zur Rechtfertigung ihrer Ablehnung der Gerichte angeführt haben. H[erzen] hat sich nicht ohne Grund auf den Materialisten Owen berufen. Der Owenschen Lehre lag die materialistische Lehre zugrunde, derzufolge der Mensch nicht als gut oder schlecht geboren wird. Tscher[nyschewski]. Er wird nicht als Tischler oder Schuster geboren, sondern er wird es unter dem Einfluß der ihn umgebenden – hauptsächlich *gesellschaftlichen* – Umstände. Helvétius. Marx hat gezeigt, wie dieser Gedanke die Grundlage des Sozialismus des 19. Jahrhunderts bildete. Schlußfolgerung aus dieser These. Das Verbrechen – ein *gesellschaftliches Produkt*. Notwendigkeit der sozialen Reform. So verhält sich H[erzen].<sup>3</sup> In dem Disput mit Samarin appelliert er wegen der Auspeitschung an die soziale Reform. Und T[olstoi]? Die ganze Eigentümlichkeit seiner Lehre besteht darin, daß er diese Schlußfolgerung nicht zieht. Warum? Weil sie ihm nicht als notwendig erscheint. Und warum erscheint sie ihm so? Weil ihm die materialistische Auffassung vom Menschen zuwider ist. Er spottet über den Materialismus mit seiner erstaunlich begeisterten Behauptung, der Mensch sei ein Prozeß und weiter nichts („*Mein Glaube*“ [das heißt: „Worin besteht mein Glaube?“], S. 110). Seiner Meinung nach ist der Materialismus das legitime Kind der christlichen Kirchenlehre, derzufolge das Leben auf Erden das Leben nach dem Sündenfall ist („*Mein Glaube*“, S. 110). Er schreibt. Siehe Auszug Nr. 0.<sup>4</sup> Dementsprechend betrachtet er auch die menschliche Geistesgeschichte als etwas von der tatsächlichen Geschichte der Menschheit, d. h. unter anderem auch von der Geschichte der gesellschaftlichen Verhältnisse, Unabhängiges. „*Reifejahre*“,

<sup>1</sup> Wir bringen den im Archiv aufbewahrten Auszug, der die Überschrift „Herzen und der Sozialismus“ trägt und auf zwei Seiten eines Blattes geschrieben ist:

„Herzen und der Sozialismus“ („Kolokol“ Nr. 191, 15. November 1864).

„Ich bin nicht erst seit gestern Sozialist. Vor dreißig Jahren hat mir Nikolai Pawlowitsch den Titel eines Sozialisten verliehen – *celà commence à compter* [damit beginnt die Rechnung]. Zwanzig Jahre später habe ich seinen Sohn in dem Brief, den Sie kennen, daran erinnert, und weitere zehn Jahre später sage ich Ihnen, daß ich aus der allgemeinen Impasse (d. h. Sackgasse) der gebildeten Welt keinen anderen Ausweg sehe als greisenhaftes Absterben oder eine soziale Umwälzung, ob eine jähe gewaltsame oder eine allmählich ansteigende, aus dem Leben des Volkes herauswachsende oder eine durch das theoretische Denken in dieses hineingetragene, ist dabei gleichgültig. Man kommt um diese Frage nicht herum, sie kann nicht veralten, sie kann nicht von der Tagesordnung verschwinden, sie kann durch andere Fragen beiseite geschoben oder verdeckt werden – aber sie ist da wie eine verborgene Krankheit, und wenn sie nicht eines Tages, da man es am wenigsten erwartet, ans Tor klopft, dann wird der Tod anklopfen.“ („Briefe an einen Gegner. Erster Brief“; Sämtl. Werke, Bd. XVII, S. 372. [A. I. Herzen, Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau 1949, S. 571, deutsch.]) *Red. L. N.*

An einer anderen Stelle:

„Unsere zehn Gebote, unser bürgerlicher Katechismus sind im Sozialismus enthalten ... der Sozialismus, wie das Mädchen im Evangelium, ist nicht tot, sondern er schläft.“ (Ebenda, S. 561, im zweiten Brief an einen Reisenden, Frühjahr 1865.) Sämtl. Werke, Bd. XVIII, S. 114/115. *Red. L. N.*

<sup>2\*</sup> Über diese Frage findet man nähere Einzelheiten im Text des Vortrags; S. 822 bis 832. [1008]

<sup>3</sup> Am Rande steht noch, zweimal unterstrichen: „Nr. 3. Eher seinen Materialismus.“ *Red. L. N.*

<sup>4</sup> In diesen Auszug, „Die Materie“, hat Plechanow folgende Stelle aus dem Sammelband „Reife Ähren“ aufgenommen: „Die Materie ist die Grenze des Geistes. Das wahre Leben aber ist die Aufhebung dieser Grenze. Hat man das begriffen, dann versteht man zugleich auch das wahre Wesen der Wahrheit. Jenes Wesen, das dem Menschen das Bewußtsein des ewigen Lebens gibt. Die Materialisten halten die Grenze für das wahre Leben“ (S. 95). *Red. L. N.*

S. 95. Was Diderot über die Willensfreiheit sagt.<sup>1\*</sup> Der Mensch als Ursache; aber vorher war er Folge, bei T[olstoi] ist er nur Ursache. Schlußfolgerungen [837] hieraus. Wieviel Land braucht der Mensch? Drei Arschin. Haltung gegenüber Eroberern. Gegenüber Ausbeutern. Der „Zulu“. „R[eife] Äh[ren]“, S. 220.<sup>2</sup> Sein Aufruf an die Arbeiter.<sup>3\*</sup> Schreckliche Naivität seiner Betrachtungen: arbeitet nicht für die Kapitalisten. Ist er für den Streik? Nein! Er sagt es geradeheraus. Selbstvervollkommnung. Törichte Antithese: *entweder* soz[iale] Reform oder Vervollkommnung der Persönlichkeit.

Widerspruch T[olstois] bezüglich des Kindes. „*Mein Glaube*“, S. 229.<sup>4\*</sup>

Deshalb steht seine Lehre in direktem Gegensatz zum Sozialismus. Und er ist sich dessen selbst bewußt: „*Reife Ähren*“, S. 69.<sup>5</sup> Verwirrung der Begriffe.<sup>6</sup>

Weshalb steht er von allen den Sozialisten am fernsten? Weil er an der *idealistischen* Auffassung von der Geschichte und vom gesellschaftlichen Leben konsequenter festhält als alle anderen. Wohin führt ihn das? Zu folgendem. Die Bedeutung des *Handelns* wird verneint. „R[eife] Äh[ren]“, S. 98, 99, 142.<sup>7</sup> Die *Proselytenmacheret*<sup>8</sup> ist die *reductio ad absurdum* [Nachweis der Unsinnigkeit] des Idealismus und Individualismus. „*Jasnaja Poljana*“, S. 159. „R[eife] Ähren“.<sup>9</sup>

## Anmerkungen

(Erste Disposition eines unveröffentlichten Vortrags)

Wir drucken den Text nach Bd. VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 44-48).

---

<sup>1\*</sup> Gemeint sind die Worte Diderots über die Willensfreiheit, die von Plechanow bereits im Jahre 1896 in dem Aufsatz „Zur Verteidigung des ökonomischen Materialismus“ erläutert wurden: „die Illusion eines Wesens, das sich als Ursache, nicht aber als Folge erkennt“. Diese schöne Definition Diderots ist anwendbar auf den Einzelmenschen wie auch auf den Gesellschaftsmenschen, wie Marx sich ausdrückt. [1008]

<sup>2</sup> [Das Zitat über den Zulu aus dem Sammelband „Reife Ähren“ hat Plechanow in seinem Aufsatz „Verwirrung der Begriffe“ angeführt; siehe S. 752/753.]

<sup>3\*</sup> Tolstoi forderte die Arbeiter in der Broschüre „An die Arbeiter“ (Berlin 1902) auf, den Kriegsdienst, die Arbeit auf den Gütern der Großgrundbesitzer usw. zu verweigern. [1008]

<sup>4\*</sup> Nach Mitteilung von J. S. Koz ist in der persönlichen Bibliothek Plechanows die Berliner Ausgabe von Tolstois Schrift „Mein Glaube“ vorhanden, in der auf S. 229 die folgenden Worte Tolstois angemerkt sind: „... kann ich keinerlei Gewalt anwenden gegen welchen Menschen auch immer es sei mit Ausnahme des Kindes, und zwar nur, um es vor einem ihm unmittelbar bevorstehenden Übel zu bewahren.“ [1008]

<sup>5</sup> [Dieses Zitat ist auf S. 771/772 angeführt.]

<sup>6</sup> [Siehe den gleichnamigen Artikel auf S. 752.]

<sup>7</sup> [Diese Zitate sind auf S. 762 u. 758 angeführt.]

<sup>8</sup> [Dieses Zitat ist auf S. 758 angeführt.]

<sup>9</sup> [Dieses Zitat ist auf S. 760 angeführt.]

[838]

## Zur Psychologie der Arbeiterbewegung\*

(Maxim Gorki, „Die Feinde“)

### I

Über die Stücke „Kinder der Sonne“ und „Barbaren“ mußte ich wiederholt ungünstige Urteile hören. „Gorkis Talent geht merklich zurück; seine neuen dramatischen Werke sind in künstlerischer Beziehung schwach und werden den Anforderungen der Zeit nicht gerecht“, so haben sich sogar Leute geäußert, die sich für die engsten Gesinnungsgenossen unseres hochbegabten Proletarier-Künstlers halten. Jetzt, nachdem ich die „Feinde“ gelesen habe, möchte ich wissen, was sie darüber denken, die über die „Barbaren“ und die „Kinder der Sonne“ die Achsel gezuckt haben. Sollte ihnen vielleicht auch das Stück „Die Feinde“ als schwach und unzeitgemäß erscheinen? Das wäre zuviel! Denn es sind sehr „ernsthafte“ Leute. Die verstehen schon etwas von Kunst!

Was mich Sünder betrifft, so will ich ganz offen sagen: die neuen Szenen Gorkis sind ausgezeichnet. Sie sind außerordentlich inhaltsreich, und man müßte schon die Augen absichtlich verschlossen haben, wenn man das nicht merkte.

Selbstverständlich gefällt mir das Stück „Die Feinde“ nicht deshalb, weil es den Klassenkampf schildert, und zwar unter den besonderen Umständen schildert, unter denen er bei uns dank dem unermüdlichen Eifer der fürsorglichen Behörden vor sich geht. Die Gärung unter den Arbeitern in der Fabrik, die Tötung eines der Fabrikbesitzer, das Erscheinen der Soldaten und Gendarmen – all das bietet natürlich viel dramatischen und „aktuellen“ Stoff. Aber all das bietet nur die *Möglichkeit* zu einem guten dramatischen Werk. Die Frage ist die: Ist diese Möglichkeit zur *Wirklichkeit* geworden? Und bei der Lösung dieser Frage kommt es bekanntlich darauf an, inwieweit die künstlerische Bearbeitung des interessanten Stoffes befriedigt. Der Künstler ist kein Publizist. Er *urteilt* nicht, er *schildert*. Der Künstler, der den Klassenkampf schildert, muß uns zeigen, wie dieser die seelische Haltung der handelnden Personen bestimmt, wie er ihr Denken und Fühlen lenkt. Mit einem Wort: dieser Künstler muß unbedingt *Psychologe* sein. Und das neue Werk Gorkis hat den Vorzug, daß es auch in dieser Hinsicht den strengsten Anforderungen [839] gerecht wird. Das Stück „Die Feinde“ ist gerade in sozial-psychologischem Sinne interessant. Ich kann diese Szenen all denen bestens empfehlen, die sich für die Psychologie der Arbeiterbewegung unserer Zeit interessieren.

Der Freiheitskampf des Proletariats ist eine *Massenbewegung*. Darum ist auch die Psychologie dieser Bewegung eine *Psychologie der Masse*. Natürlich besteht die Masse aus Einzelpersonen, und die Einzelpersonen sind einander nicht identisch. An der Massenbewegung nehmen Magere und Dicke, Kleine und Große, Blonde und Schwarzhaarige, Ängstliche und Kühne, Schwache und Starke, Zarte und Robuste teil. Aber die Individuen, die die Masse hervorbringt, die ihr eigenes Fleisch und Blut sind, stellen sich ihr nicht gegenüber – wie sich die *Helden* aus dem bürgerlichen Milieu so gern dem *gemeinen Haufen* gegenüberstellen –, sondern sind sich bewußt, daß sie ein Teil der Masse sind, und es ist ihnen um so wohler zuzumute, je deutlicher sie verspüren, wie eng sie mit ihr verbunden sind. Der Proletarier ist vor allem ein „geselliges Tier“, um hier mit einer leichten Änderung seines Sinnes einen bekannten Ausspruch von Aristoteles zu gebrauchen. Das muß allen auffallen, die einige Beobachtungsgabe besitzen. Werner Sombart, der für das Fühlen und Denken des Proletariats unserer Zeit gar nicht viel übrig hat, sagt, daß letzterer sich als eine Größe empfindet, die für sich allein genommen nichts bedeutet, Bedeutung aber gewinnt, sowie sie mit vielen anderen zu-

---

\* Anmerkungen zu: **Zur Psychologie der Arbeiterbewegung (Maxim Gorki „Die Feinde“)** (S. 838-858) am Ende des Kapitels.

sammengefügt ist.<sup>1</sup> Hieraus ergibt sich für manchen bürgerlichen „Übermenschen“ gar leicht die Schlußfolgerung, daß diese Größe an und für sich null und unter Proletariern für starke „Persönlichkeiten“ kein Platz ist. Aber das ist ein ganz gewaltiger Irrtum, der durch die Beschränktheit des bürgerlichen Gesichtskreises bedingt ist. Die Entwicklung der Persönlichkeit *als Charakter* steht in direktem Verhältnis zur Entwicklung der *Selbständigkeit*, d. h. der Fähigkeit, fest auf eigenen Füßen zu stehen. Und diese Fähigkeit erlangt und bekundet der Proletarier, wie derselbe Werner Sombart zugibt, in viel früherem Alter als der Bourgeois. Der Proletarier verdient seinen Unterhalt in zäher, schwerer Arbeit in einem Alter, da sich die Kinder der „guten Familien“ immer noch auf fremde Hilfe verlassen. Und wenn sich der Proletarier trotzdem wirklich als eine Größe vorfindet, die ihre Bedeutung verliert, wenn sie nicht mit vielen anderen zusammengefügt ist, so gibt es hierfür zwei Ursachen. Die eine ist die *technische* Organisation der modernen Produktion; die andere ihre *soziale* Organisation oder, wie sich Marx ausdrückt, die *Produktionsverhältnisse*, die der kapitalistischen Gesellschaft eigen sind. Der Proletarier besitzt keine Produktionsmittel und existiert nur durch den Verkauf seiner [840] Arbeitskraft. Als Verkäufer der Arbeitskraft, d. h. als Warenbesitzer, der auf dem Markte nichts als *sich selbst* verkauft, stellt der Proletarier wirklich etwas äußerst Schwaches, man kann sagen *Hilfloses* dar. Er ist gänzlich abhängig von denen, die seine Arbeitskraft kaufen und in deren Händen die Produktionsmittel konzentriert sind. Und diese seine *Abhängigkeit* von dem Besitzer der Produktionsmittel bekommt der Proletarier um so früher zu fühlen, je früher er auf eigenen Füßen steht, d. h. je früher er *selbständig* wird. Auf diese Weise bedingt die *proletarische Selbständigkeit* beim Proletarier das Bewußtsein *seiner Abhängigkeit* vom Kapitalisten und das Bestreben, sich daraus zu *befreien* oder sie wenigstens zu *mildern*. Und dazu gibt es keinen anderen Weg als den Zusammenschluß der Proletarier: es gibt keinen anderen Weg als ihre Vereinigung zum gemeinsamen Kampf um die Existenz. Je stärker darum beim Arbeiter die Unzufriedenheit mit der Abhängigkeit vom Kapitalisten wird, desto stärker wird er sich bewußt, daß er in Übereinstimmung mit den anderen Arbeitern handeln, daß er in ihrer ganzen Masse das Gefühl der Solidarität wecken muß. Sein *Gravitieren zur Masse hin* steht in direktem Verhältnis zu seinem *Streben nach Unabhängigkeit*, zu *seinem Bewußtsein der eigenen Würde*, mit einem Wort: zur Entwicklung seiner *Individualität*. Werner Sombart hat dies natürlich nicht bemerkt.

So stellt sich die Sache vom Standpunkt der modernen *Produktionsverhältnisse* dar. Vom Standpunkt der modernen *Technik* stellt sie sich folgendermaßen dar. Der Proletarier, der in einem kapitalistischen Betrieb arbeitet, produziert nicht das Produkt, sondern nur einen gewissen Teil des Produkts. Das Produkt als Ganzes ist vielmehr die Frucht der vereinigten und organisierten Anstrengungen vieler, manchmal sehr vieler Produzenten. So führt die moderne Technik ebenfalls dazu, daß sich der Proletarier als eine Größe empfindet, der nur dann Bedeutung zukommt, wenn sie zu anderen addiert wird. Kurz gesagt, die Technik trägt ebenfalls dazu bei, daß der Proletarier zu einem vorzugsweise geselligen Tier wird.

Diese beiden Umstände, die der proletarischen Psychologie ein so bestimmtes Gepräge verleihen, bestimmen ebenfalls – mittels der gleichen Psychologie – die *Taktik* des Proletariats in seinem Kampf gegen die Bourgeoisie. Seine Bewegung ist eine Massenbewegung: sein *Kampf* ist ein Massenkampf. Je mehr sich die Einzelpersonen, welche die Masse bilden, in ihren Anstrengungen zusammenschließen, desto wahrscheinlicher wird der Sieg. Der Arbeiter kennt auch das schon aus der Erfahrung seiner Jugendzeit. Und einer der Helden Gorkis, der Arbeiter Jagodin, bringt das naiv zum Ausdruck, wenn er sagt: „Alle zusammen los, umzingelt und draufgedrückt – und die Sache ist erledigt.“ Freilich, [841] „erledigt“ ist die Sache in Wirklichkeit nicht so schnell, wie Jagodin meint; aber daraus folgt nur, daß man sich

<sup>1</sup> Werner Sombart, „Das Proletariat“ („Die Gesellschaft“, herausgegeben von Martin Buber).

um so mehr und um so enger zusammenschließen muß, damit die Sache dann schließlich doch „erledigt“ ist.

In dieser Richtung der Vereinigung und Organisation der proletarischen Kräfte bewegt sich natürlicherweise fast instinktiv die Tätigkeit der führenden Vertreter der Arbeiterklasse. Die Vereinigung und die Organisation erscheinen ihnen natürlicherweise als das wirksamste, fruchtbarste taktische Mittel des Kampfes um eine bessere Zukunft. Und im Vergleich zu diesem fruchtbaren und wirksamen taktischen Mittel erscheinen ihnen alle anderen Mittel als von untergeordneter Bedeutung, als unwesentlich, und manche – die zuweilen, unter anderen gesellschaftlichen Bedingungen, nicht ohne Erfolg angewandt werden – mitunter als geradezu unzweckmäßig. In dem neuen Stück Gorkis bemerkt der Arbeiter Lewschin anlässlich der Tötung eines der Fabrikbesitzer, des grausamen Michail Skrobotow, durch seinen Genossen Jakimow: „Ach, Andrej hätte nicht schießen sollen! Was hat es denn für einen Sinn, einen Menschen umzubringen? Es hat gar keinen Sinn! Den einen Hund schlägt man tot – und der Besitzer kauft einen andern, das ist die ganze Geschichte.“ Der sogenannte Terrorismus ist keine proletarische Kampfmethod. Ein wirklicher Terrorist ist Individualist dem Charakter nach oder infolge von „Umständen, die nicht in seiner Gewalt stehen“. Schiller hat das mit seinem Instinkt eines genialen Künstlers begriffen. Sein Wilhelm Tell ist Individualist im vollen Sinne des Wortes. Als Stauffacher zu ihm sagt: „Wir könnten viel, wenn wir zusammenstünden“, antwortet er: „Beim Schiffbruch hilft der einzelne sich leichter.“ Und als Stauffacher ihm vorwirft, daß er die gemeinsame Sache schnöde verlasse, erwidert er, daß ein jeder *nur* sicher *auf sich selbst* zähle. Das sind zwei einander diametral entgegengesetzte Ansichten. Stauffacher legt dar, daß „verbunden auch die Schwachen mächtig werden“, aber Wilhelm Tell behauptet hartnäckig, daß „der Starke am mächtigsten allein“ sei.

Dieser Überzeugung bleibt Tell bis zum Ende unverändert treu. Er rechnet „allein“ mit Geßler ab. Stauffacher hingegen ist bei Schiller als der typische Agitator, Organisator und Führer der Massenbewegung geschildert. Wie Tell schreckt auch dieser energische Mann nicht vor den extremsten Mitteln zurück. Bei der Zusammenkunft auf dem Rütli spricht er die berühmten Worte: auch die Tyrannenmacht habe eine Grenze und der Gedrückte, der nirgends Recht finden kann, dem die Last unerträglich wird, appelliere dann eben an seine ewigen, unveräußerlichen Rechte und greife zum Schwert. Aber die Hauptgewähr des Erfolgs erblickt er im Zusammenschluß; er verlangt, daß am Befreiungskampf alle Waldkantone teilnehmen und daß sie alle geschlossen handeln: [842]

Wenn Uri ruft, wenn Unterwalden hilft,  
Der Schwytzer wird die alten Bünde ehren ...

Und anders kann man gar nicht vorgehen. Stauffacher fürchtet die Unternehmungen einzelner geradezu, weil sie für den Erfolg der gemeinsamen Sache hinderlich sein können. Er rät den auf dem Rütli Versammelten eindringlich:

Jetzt gehe jeder seines Weges still  
Zu seiner Freundschaft und Genossame.  
Wer Hirt ist, wintre ruhig seine Herde  
Und werb' im stillen Freunde für den Bund,  
Was noch bis dahin muß erduldet werden,  
Erduldet's! Laßt die Rechnung der Tyrannen  
Anwachsen, bis *ein* Tag ...

usw.

Höchst charakteristisch ist folgende Einzelheit. Als Tell Geßler tötet, erweist er dem ganzen Schweizerland einen Dienst, aber er fragt nicht danach, wie es im gegebenen Augenblick um die Freiheitsbewegung steht, und handelt, indem er den bösen Tyrannen tötet, „allein“, rächt

sich selbst. Auf das persönliche Motiv seiner Tat hat schon Lassalle hingewiesen. Stauffacher, auf der anderen Seite, sagt:

Raub begeht am allgemeinen Gut,  
Wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache.

Er vergreift sich am allgemeinen Gut, denn zum Erfolg der gemeinsamen Sache sind gemeinsame Handlungen notwendig, die miteinander in Einklang stehen. Und Stauffacher hat vollkommen recht. Einzelunternehmungen *entscheiden* die Geschichte nicht. Darauf weist Schiller ebenfalls hin. Tells Tat dient bei ihm nur *als Anlaß* zur Revolution, die die Schweiz des Mittelalters von der österreichischen Bedrückung befreite. Ihre *Durchführung* wurde durch die agitatorische und organisatorische Tätigkeit von Männern wie Stauffacher vorbereitet. Die Kraft jener Starken, die „am mächtigsten allein sind“, gehört nur *mittelbar* zu den bewegendenden Kräften der Geschichte.

Schillers Tell ist seiner Natur nach Individualist. Aber, wie schon gesagt wurde, es gibt Individualisten „infolge von Umständen, die nicht in ihrer Gewalt stehen“. Als solche muß man viele unserer Terroristen gegen Ende der siebziger und zu Anfang der achtziger Jahre bezeichnen. Sie wären gern mit der Volksmasse zusammengegangen; sie haben es auch versucht; aber die Masse stand immer auf demselben Fleck, sie gab ihren Ruf nicht zurück – oder, richtiger gesagt, den Terroristen fehlte die Geduld zu warten, bis sie auf ihren Ruf reagieren würde –, und so „handelten sie allein“. Es waren sehr kraftvolle Menschen, aber die Energie, die sie in terroristischen Aktionen verschleuderten, war vorwiegend eine [843] Energie der Verzweiflung. Und diese kraftvollen Menschen erlitten eine Niederlage.

Die klassenbewußten Proletarier, die in dem neuen Stück Gorkis auftreten, sind ebenfalls kraftvolle Menschen, aber glücklicherweise haben sie keinerlei Veranlassung, an der Anteilnahme der werktätigen Masse zu zweifeln. Ganz im Gegenteil! Die werktätige Masse beantwortet ihren Ruf immer lauter und lauter. „Das Volk nimmt zu an geistiger Reife“, sagt Lewschin, „es hört, es liest, es denkt.“ Kann man sich etwas Besseres wünschen? In einer solchen Zeit besteht auch bei den ungeduldigen „Intellektuellen“ keine Veranlassung, sich von der Masse abzuwenden. Um so weniger Veranlassung besteht hierzu bei den Proletariern der physischen Arbeit, die organisch mit der Masse verwachsen sind.

Wie die Zeitumstände auch sein mögen, die Tatsache steht fest, daß der „Intellektuelle“ mehr dazu neigt, seine Hoffnung auf die „*Persönlichkeit*“ zu setzen, der klassenbewußte Arbeiter aber – auf die *Masse*. Daraus ergeben sich zwei *Taktiken*. Und Gorkis „Feinde“ liefern reichliches Material zum richtigen Verstehen der psychologischen Grundlage der *Taktik der Arbeiter*.

## II

Ich habe nicht die Absicht, dieses ganze Material erschöpfend zu behandeln, aber ich will mich auch nicht auf das Gesagte beschränken. Ich fahre fort.

Bekanntlich hielten und halten bei uns viele den „Terrorismus“ für das heroische Hauptkampfmittel. Schon Schillers „Tell“ zeigt, daß das ein Irrtum ist. Zeigt Tell etwa mehr Heroismus als Stauffacher? Durchaus nicht! Es ließe sich unschwer zeigen, daß, während Tell mehr *direktes Handeln* zeigt, bei Stauffacher mehr *bewußte Opferbereitschaft im Interesse der gemeinsamen Sache* vorhanden ist. Man braucht nur an die oben angeführten edlen Worte Stauffachers über den Raub des gemeinsamen Gutes zu denken. Wenn es nun so ist, warum legt die öffentliche Meinung dann dem Tell die Bezeichnung eines Helden bei und nicht dem Stauffacher? Das ist durch viele Umstände bedingt. Hier sind zwei.

In Handlungen wie der Tat Tells offenbart sich die ganze Kraft der Persönlichkeit in einem einzigen Moment. Darum wird durch solche Handlungen eine *Maximalwirkung des Ein-*

*drucks* erzielt. Wer diese Handlung sieht oder von ihr hört, braucht gar nicht seine Aufmerksamkeit anzuspannen, um die sich offenbarende Kraft zu würdigen. Auch ohnedies ist ersichtlich, daß es eine große Kraft ist.

Anders die Tätigkeit von Männern wie Stauffacher. Sie ist auf einen [844] unvergleichlich länger andauernden Zeitraum ausgedehnt, und darum tritt die Kraft, die sich in einer solchen Tätigkeit zeigt, unvergleichlich weniger in Erscheinung. Um ihre Ausmaße zu bestimmen, muß man eine gewisse geistige Anstrengung machen, wozu nicht alle Lust haben und auch nicht fähig sind.

Ich sage: „nicht alle fähig sind“, denn unsere Einstellung zu verschiedenen Arten historischen Wirkens hängt von unserer allgemeinen Geschichtsauffassung ab. Es gab eine Zeit, wo man die Geschichte vom Standpunkt der Taten einzelner Personen wie Romulus, Augustus oder Brutus betrachtete. Die Volksmasse, all die, welche von Augustus und Brutus unterdrückt oder befreit wurden, waren im Blickfeld der Historiker nicht anzufinden. Und da die Volksmasse in ihrem Blickfeld nicht auftauchte, befaßten sie sich, einleuchtenderweise, auch nicht mit den Männern des öffentlichen Lebens, die auf die Geschichte ihres Landes *mittels des Einflusses auf die Masse* einwirkten. Es wäre nicht angebracht, hier zu untersuchen, woher eine solche Geschichtsauffassung meinetwegen im Europa der neueren Zeit kam. Es mag genügen, wenn ich sage, daß schon Augustin Thierry sie sehr treffend mit dem Bestehen der *Adelsmonarchie* in den führenden Ländern des Westens in ursächlichen Zusammenhang gebracht hat. Die Masse erwähnten die Historiker – und Augustin Thierry erwähnte sie als einer der ersten –, erst dann, als sie die Adelsmonarchie gestürzt hatte. Heutzutage findet man schon selten einen Historiker, der etwa noch glaubte, die Geschichte finde in der bewußten Tätigkeit einzelner, mehr oder weniger machthungriger, mehr oder weniger heroischer Personen eine hinreichende Erklärung. Die Wissenschaft hat die Notwendigkeit erschöpfender Erklärungen schon begriffen. Aber das „breite Publikum“ erkennt diese Notwendigkeit noch recht schwach. Seine Blicke bleiben noch an der Oberfläche der historischen Ereignisse haften. Und an der Oberfläche sieht man nur einzelne Persönlichkeiten. Unter einzelnen Persönlichkeiten sind wiederum Gestalten wie Tell für das „breite Publikum“ verständlicher als Männer wie Stauffacher. Und deshalb würdigt das „breite Publikum“, das Teil den Lorbeerkrantz aufs Haupt setzt, Männer wie Stauffacher fast überhaupt nicht seiner „aufgeklärten Aufmerksamkeit“.<sup>1</sup>

[845] Aber die Masse kann die Geschichte nur so lange mit solchen Augen betrachten, als sie ihrer selbst noch nicht bewußt geworden ist, als sie ihre Kraft und ihre Bedeutung noch nicht erkannt hat. Wenn schon ein gelehrter Ideologe der Bourgeoisie, Augustin Thierry, jene Historiker scharf verurteilte, die alles den Königen zuschreiben und den Völkern nichts, so können sich die klassenbewußten Vertreter der werktätigen Masse um so weniger mit einer Geschichtserklärung zufriedengeben, die alles auf die Taten ruhmvoller „Helden“ und nichts auf die Aktionen der grauen „Masse“ zurückführt. Deshalb werden die klassenbewußten Vertreter des Proletariats, die aus eigener Erfahrung wissen, wieviel sittliche Kraft dazu gehört, um unter den Proletariern das Klassenbewußtsein zu wecken, Tell natürlich alle gebührende Achtung entgegenbringen, aber sie werden für Stauffacher sicherlich mehr Sympathie empfinden. Vorausgesetzt natürlich, daß sie nicht in die damit unverträgliche Lage von Leuten wie Chaturin geraten.

---

<sup>1</sup> Wie weit das Vorurteil über den „Terrorismus“ verbreitet ist, zeigt unter anderem folgendes Beispiel aus der jüngsten Vergangenheit. In dem Sammelband „Galerie der Schlüsselburger Gefangenen“ (T[eil] I, St.-Pbg. 1907) heißt es über die Teilnahme M. R. Popows an dem Kongreß in Woronesh im Jahre 1879: „... auf dem Kongreß stand er auf der äußersten Rechten“ (S. 160). Das heißt, daß Michail Rodionowitsch einer der entschiedensten Gegner des „Terrorismus“ war. Und dabei gehört die Person, die den Artikel über M. R. Popow geschrieben hat, nicht einmal zu den Sozialrevolutionären.

Mit einem Wort, hier wird sich der Unterschied der Anschauungen zeigen, der durch den Unterschied der sozialen Klassenlage bestimmt wird. Und diesen unvermeidlichen Unterschied hat Gorki sehr schön hervorgehoben. Die Arbeiter, die er in dem Stück „Die Feinde“ auftreten läßt, erfüllt höchste Opferbereitschaft. Denken Sie nur an die folgende Szene, in der Lewschin und Jagodin dem jungen Arbeiter Rjabzow vorschlagen, die Schuld an der Tötung des Kapitalisten Michail Skrobotow auf sich zu nehmen:

*Rjabzow:* Ich habe mich entschlossen.

*Jagodin:* Warte ab und überleg dir's.

*Rjabzow:* Was gibt's da zu überlegen? Ein Mensch ist umgebracht, und einer muß es auf sich nehmen.

*Lewschin:* Das ist wahr! Es muß sein. Als ehrliche Menschen stehen wir für unsere Tat auch ein. Und wenn nicht *einer* die Sache auf sich nimmt, so wird man viele zur Rechenschaft ziehen. Dann wird man die Besten dafür büßen lassen, die für die gemeinsame Sache wertvoller sind als du, Paschok.

*Rjabzow:* Ich sage ja gar nichts. Ich bin zwar noch jung, aber ich verstehe, wir müssen sein wie die Glieder einer Kette ... Fest zusammenhalten ...

*Jagodin* (lächelnd): Alle zusammen los, umzingelt und draufgedrückt – und die Sache ist erledigt!

*Rjabzow:* Nun gut. Ich habe mich schon fest entschlossen. Was gibt's da noch lange zu reden? Ich habe niemand, ich muß die Sache machen! Es widerstrebt einem nur, daß man für die Tötung eines solchen ...

*Lewschin:* Für die Genossen, und nicht für die Tötung.

*Rjabzow:* Nein, ich meine, daß er ein hassenswerter Mensch war ... ein ganz schlechter ...

*Lewschin:* Schlechte Menschen muß man umbringen. Ein guter Mensch kann allein sterben, der stellt sich andern nicht in den Weg.

*Rjabzow:* Nun, alles klar?

[846] *Jagodin:* Ja, Paschok. Also morgen früh sagst du es?

*Rjabzow:* Warum soll ich bis morgen warten? Ich sage – ich gehe gleich.

*Lewschin:* Nein, sag es lieber erst morgen! Guter Rat kommt über Nacht ...

*Rjabzow:* Nun gut ... Soll ich jetzt gehen?

*Lewschin:* Mit Gott!

*Jagodin:* Geh, mein Lieber, Kopf hoch.

(Rjabzow entfernt sich langsam. Jagodin dreht den Stock in den Händen und betrachtet ihn sinnend. Lewschin blickt zum Himmel.)

*Lewschin* (leise): Ein wackeres Volk wächst jetzt heran, Timofej!

*Jagodin:* Wie das Wetter, so der Knoblauch ...

*Lewschin:* Also er nimmt die Sache auf sich, und wir werden uns behaupten ...

Kann es etwas Erhabeneres geben als die Selbstaufopferung des jungen Rjabzow? Und wie erhaben sind die Motive seiner gereiften Genossen, die ihm den Weg zum heldenhaften Handeln zeigen! Bei ihnen zielt alles darauf ab, daß das Volk „sich behauptet“. Es gibt keinen Zweifel: das sind wahre Helden. Aber es sind Helden besonderer Art, von besonderem Schlag, es sind Helden aus dem *proletarischen* Milieu. Und sehen Sie, welchen Eindruck ihre besondere, neue Art auf die talentvolle Schauspielerin Tatjana Lugowaja macht, die bei ihrem Verhör zugegen ist. Ihr Mann sagt: „Mir gefallen diese Leute.“ Sie antwortet: „Ja, aber warum sind sie so einfach ... Sie reden so einfach, sie schauen so einfach drein ... und sie müssen leiden? Warum? Sie haben nichts von Leidenschaft an sich. Nichts von Heroismus.“

*Jakow* (Tatjanas Mann): Sie glauben an ihr Recht, das beruhigt sie.

*Tatjana:* Sie müssen leidenschaftlich sein! Und sie müssen Helden sein! ... Aber hier ... hat man das Gefühl, daß sie alle verachten!

Eine gute Schauspielerin muß etwas von ihrer Kunst verstehen. Sie muß fremde Leidenschaft verstehen, fremden Charakter aufspüren können. Tatjana Lugowaja war zu all dem sicherlich fähig. Aber sie pflegte Leidenschaften zu beobachten, die in einem ganz anderen Milieu hervorbrechen; sie studierte Charaktere, die sich in einer ganz anderen Umwelt herausgebildet hatten. Dem klassenbewußten Arbeiter war sie weder im Leben noch in der dramatischen Literatur begegnet. Und als sie beim Verhör dieser ihr bisher ganz unbekanntem Vertreter der Menschheit: *klassenbewußter Arbeiter*, zufällig zugegen war, da versagte ihre Berufskunst, sie geriet in dieselbe lächerliche Situation wie jener Sonderling bei Krylow, der in der Kunst-kammer umherspazierte – sie bemerkte nicht den Heroismus, von dem sich die Angeklagten in allen ihren Taten leiten ließen.

In Wirklichkeit zeigt sich gerade in der Schlichtheit dieses Heroismus sein erhabeneres Wesen. Denken Sie daran, wie Lewschin Rjabzow zuredet. Rjabzow muß sich nicht deshalb opfern, weil *er besser ist als die anderen*, sondern im Gegenteil, weil *die anderen besser sind als er*: „Dann [847] wird man die Besten dafür büßen lassen, die für die gemeinsame Sache wertvoller sind als du, Paschok.“ Mir scheint, daß von jenen Helden, deren Leidenschaften die talentvolle Schauspielerin Tatjana Lugowaja verstehen kann, jeder einzelne tief gekränkt wäre, wenn man sich einfallen ließe, ihn auf solche Weise überreden zu wollen, und dann müßten seine Partner notgedrungen jeden Gedanken daran aufgeben, ihn zu einer opferwilligen Handlung zu bewegen. Die Helden, die Tatjana Lugowaja verstehen kann, wollen, daß man ihnen recht viele Komplimente mache ...

Es gibt Heldentum und Heldentum. Die Helden, welche die höheren Gesellschaftsklassen stellen, haben mit den aus dem Proletariat hervorgehenden Helden keine Ähnlichkeit. Tatjana weiß das nicht. Man versteht: sie befaßt sich nicht mit der materialistischen Geschichtserklärung. Wir beide aber, Sie, lieber Leser, und ich, beschäftigen uns zuweilen damit. Und nun schlage ich Ihnen zum besseren Verständnis des Gegenstandes und gewissermaßen als psychologisches Experiment vor, sich vorzustellen, Tatjana Lugowaja habe sich die sozialdemokratischen Ideen zu eigen gemacht und sei Mitglied der Arbeiterpartei geworden. Dafür sind bei ihr wohl einige Voraussetzungen vorhanden. Sie ist nicht nur eine talentvolle Schauspielerin, sie ist eine aufrichtige Natur. Und nicht von ungefähr sagt sie am Ende des Verhörs über die verhafteten Arbeiter: „Diese Menschen werden siegen.“ Und so wollen wir denn auch noch annehmen, sie habe sich entschlossen, den gleichen Weg zu gehen wie sie. Was wird dann sein? Glauben Sie, mit diesem entscheidenden Schritt seien alle Spuren der alten, aus dem bürgerlichen Milieu überkommenen Eindrücke aus ihrem Herzen getilgt? Das ist einfach unmöglich. Und niemand hat natürlich ein Recht, das von ihr zu verlangen. Die Erziehung hinterläßt viele unaustilgbare Spuren. Darum fällt es den Menschen auch so schwer, „den alten Adam abzulegen“. In der neuen Tätigkeit Tatjana Lugowajas müßte sich unbedingt ihre alte Vorstellung vom Heldentum bemerkbar machen. Und sicherlich würde sie mehr als einmal in der Frage der Mittel zur Erreichung des Endziels des proletarischen Kampfes anderer Meinung sein als ihre Genossen Proletarier. Jener Weg der Agitation und der Organisierung der Massen – ein Weg, den Jagodin und Lewschin fast instinktiv gehen – würde ihr mehr als einmal als nicht genügend *heldenhaft* erscheinen. Und mehr als einmal würden die klassenbewußten Proletarier durch solche Handlungen, die ihr als der revolutionären Leidenschaft entbehrend und als „opportunistisch“ erscheinen würden, ihren Unmut erregen. Und sie würde mit ihren neuen Genossen streiten, sie würde bemüht sein, sie davon zu überzeugen, warum sie „Helden sein müssen“. Würde sie damit wohl Erfolg haben? Ich weiß es nicht. Es käme auf die Umstände an. Möglicherweise würde es ihr gelingen, wenn zusammen [848] mit ihr eine beträchtliche Zahl anderer Intellektueller zu den Arbeitern übergegangen wäre. Die Geschichte zeigt, daß die ersten Schritte der Arbeiterbewegung nicht selten unter dem entschlossenen Einfluß der Intelligenz getan werden. Allerdings geht es dabei nicht ohne innere Kämp-

fe ab. Hier stehen innerhalb der Bewegung wieder die „zwei Taktiken“ miteinander im Kampf. Wenn die Arbeiterbewegung aber erstarkt, wenn das Proletariat nicht mehr am Gängelband der Intelligenz zu gehen braucht, dann wird sich die *proletarische* Taktik endgültig durchsetzen ... Und dann wird sich die Intelligenz allmählich von ihr abkehren.

In dem Gespräch Lewschins und Jagodins mit Rjabzow kommt noch eine Stelle vor, auf die man bei der Erklärung der psychologischen Bedingungen der proletarischen Taktik nützlichlicherweise hinzuweisen hat. Hier ist sie.

*Lewschin:* Man darf nichts blindlings unternehmen, man muß verstehen ... Du bist noch jung, und das bedeutet für dich Zwangsarbeit.

*Rjabzow:* Das macht nichts, ich fliehe.

*Jagodina:* Vielleicht kommst du ohne Zwangsarbeit davon! Für die Zwangsarbeit, Paschok, bist du noch zu jung.

*Lewschin:* Sagen wir, du wirst zur Zwangsarbeit verurteilt. In dieser Sache ist das Schlimmere das Beste. Wenn ein Mensch die Verschickung nicht fürchtet, so ist er fest entschlossen!

Das ist wahr! Der alte Lewschin, seinen eigenen Worten zufolge sehr lebenserfahren und einsichtig, versteht das sehr wohl. Hätte er aber Gelegenheit, mit Tatjana Lugowaja über revolutionären „Heroismus“ zu disputieren, so würde er seine zutiefst wahre Bemerkung vielleicht gar nicht recht zur Geltung zu bringen verstehen. „In dieser Sache ist das Schlimmere das Beste.“ Sehr richtig! Aber etwa nur in der Sache, von der bei Lewschin und Rjabzow die Rede ist? O nein! Es gibt auf der Welt viele, viele Dinge, bei denen „das Schlimmere das Beste ist“. Und dazu gehört auch der Befreiungskampf des Proletariats. Gerade hier muß man ständig daran denken, daß „das Schlimmere das Beste ist“, denn wenn sich die Menschen, die für die Befreiung des Proletariats kämpfen, auch vor dem Schlimmen nicht fürchten, so *sind sie fest entschlossen*. Und was ist in diesem Kampfe das Schlimmste? Der Untergang, der denen droht, die daran teilnehmen? Nein, mit dem Untergang sind sie nicht so leicht zu schrecken. Versucht doch mal den jungen Rjabzow mit dem Untergang zu schrecken, Rjabzow, der ruhig und einfach, ja, wie es scheint, mit einem gewissen Ärger jene, die es für nötig halten, ihm Mut zu machen, zurechtweist: „Ich habe mich schon fest entschlossen. Was soll man da noch lange reden?“ Um diesen Menschen aus der Fassung zu bringen, muß man schon etwas Schrecklicheres ausdenken als den Untergang. Was [849] kann es nun für ihn Schrecklicheres geben als den Untergang? Für ihn kann nur eines schrecklicher sein als der Untergang: *das Mißlingen einer Sache, der er sich mit seinem ganzen Herzen und mit seinem ganzen Sinnen und Trachten hingegeben hat*. Und nicht einmal das gänzliche Mißlingen, die endgültige Zerschlagung der Hoffnungen, die mit dieser Sache verknüpft sind, sondern schon die bloße Erkenntnis, daß der Sieg der Sache, der so nahe zu sein schien, auf unbestimmte Zeit hinausgeschoben ist. In einer gewissen Stimmung ist diese Erkenntnis zweifellos schlimmer als der Tod. Und wenn das Leben einen Menschen zu dieser Erkenntnis zwingt – d. h. wenn das Leben die allzu optimistischen Hoffnungen auf den nahe bevorstehenden Sieg zerschlägt –, dann kann sich auch eines sehr charakterfesten Menschen die Verzweiflung bemächtigen. Darum dürfen sich die Teilnehmer am Befreiungskampf des Proletariats nicht mit allzu rosigen Hoffnungen schmeicheln; sie müssen sich vor allzu großem Optimismus hüten. „In dieser Sache ist das Schlimmere das Beste.“ Wenn Menschen bereit sind zu kämpfen, auch wenn sie keinerlei Hoffnungen auf den *nahen* Sieg hegen; wenn sie sogar zu einem lange Zeit sich hinziehenden Kampfe bereit sind, wenn sogar der Gedanke, daß es ihnen vielleicht bestimmt ist, zu sterben, ohne, wenn auch nur von fern, das gelobte Land geschaut zu haben, ihre Bereitschaft nicht vernichtet, so „sind sie fest entschlossen“. „In dieser Sache ist das Schlimmere das Beste.“ Lewschin würde das natürlich gerade jetzt nicht zugeben. Und die einstige Schauspielerin Tatjana Lugowaja würde diese Erwägung für „menschewistischen“ (oder in diesem Fall für sonst welchen) „Opportunismus“ erklären. Die Revolutionäre

aus dem bürgerlichen Milieu lassen sich sehr gern von übertriebenen Hoffnungen irreführen. Sie brauchen diese Hoffnungen wie die Luft zum Atmen. Ihre Energie wird manchmal gerade nur durch solche Hoffnungen aufrechterhalten. Die lange, mühsame Arbeit der systematischen Einwirkung auf die Massen erscheint ihnen direkt langweilig; sie vermissen in ihr Leidenschaft und Heldentum. Und solange die proletarische Bewegung ihrem Einfluß unterworfen ist, wird sie selbst halb und halb von ihrem romantischen Optimismus angesteckt. Der romantische Optimismus weicht von ihr erst dann, wenn sie zu einer völlig selbständigen Bewegung wird. Da aber unbegründeter Optimismus – gerade wegen seiner Grundlosigkeit – periodisch in extreme Hoffnungslosigkeit umschlägt, so erweist er sich in Wahrheit als ein Fluch jeder jungen Arbeiterbewegung, die unter den Einfluß der Intelligenz gerät. So erklärt sich ein beträchtlicher Teil der Niederlagen, die diese Bewegung erfahren muß.

Es ist interessant, daß Gorki, der in der „Nowaja Shisn“ schrieb, in dieser Hinsicht offenbar selbst sehr stark unter den Einfluß der Intelligenz [850] geriet. Die Taktik der „Bolschewiki“ erscheint ihm – wie sie auch seiner Tatjana Lugowaja erschienen wäre – als die „leidenschaftlichste“ und „heroischste“. Wir wollen hoffen, daß sein proletarischer Instinkt ihm früher oder später das Falsche jener taktischen Methoden offenbart, die Engels schon Anfang der fünfziger Jahre so treffend als *revolutionäre Alchimie* bezeichnet hat.

### III

Kehren wir zu unseren „Szenen“ zurück.

Der Bourgeois betrachtet die werktätige Masse durch das Prisma seiner überlebten Vorurteile und sieht in ihr nichts als die graue „Menge“ und in den psychologischen Motiven ihres Kampfes nichts als rohe, fast tierische Instinkte. Denn wer hätte nicht schon zu hören bekommen, daß sich der Klassenstandpunkt der bewußten Proletarier durch äußerste Beschränktheit auszeichne und jede Liebe zum „Menschen überhaupt“ ausschließe? Maxim Gorki, der selbst aus dem proletarischen Milieu hervorgegangen ist, weiß, wie grundfalsch das ist, und in seiner Eigenschaft als Künstler zeigt er uns das mittels eines interessanten künstlerischen Bildes. Sein Lewschin sieht auf alle Menschen mit dem gütigen, alles verzeihenden Blick des halbmythischen Dulders, der, wie es heißt, fürsprechend von seinen Todfeinden sagte: „Sie wissen nicht, was sie tun.“ Als der Landpolizist Lewschin bei seiner Verhaftung anschreit: „Schämst du dich nicht? Du alter Teufel!“, und der Arbeiter Grekow ihm erwidert: „Weshalb schimpfen Sie?“ – da bemerkt Lewschin seinerseits ruhig: „Das macht doch nichts! Es ist sein Dienst, grob zu sein!“ Nicht einmal Menschen, die ihn beleidigen, können ihn *boshaft* machen. Der Kampf ums Dasein in der kapitalistischen Gesellschaft macht auf ihn den niederschmetternden Eindruck unmenschlichen Zwanges. Er sagt zu Nadja, der Nichte der Wirtsleute: „Alles Menschliche auf der Erde ist durch das Kupfer vergiftet, mein liebes Fräulein. Darum ist Ihr junges Herz so traurig ... Alle Menschen sind gebunden durch die kupferne Kopeke, aber Sie sind noch frei, und Sie haben keinen Platz unter den Menschen. Auf der Erde klingt jedem Menschen die Kopeke ins Ohr: lieb' mich wie dich selbst ... aber Sie betrifft das nicht!“ Der Arbeiter Jagodin bemerkt ihm gegenüber nicht ohne Spott: „Du, Jefimytsch, du streust den Samen auch auf steinigen Boden ... Sonderling ... Deine Mühe ist umsonst ... Wird man denn das verstehen? Die Seele des Arbeiters wird es verstehen, aber für das Herz der feinen Leute taugt das nicht.“ Aber er geht auf diesen Beweisgrund nicht ein: „Seele hin, Seele her“, sagt er, „es dreht sich bei [851] allen doch immer nur um eines.“ Er ist – anscheinend ehe er noch mit den Sozialisten zusammenkam – zu der festen Schlußfolgerung gelangt, daß das Übel nicht bei den Menschen liege, sondern eben bei der „Kopeke“. Seine einfache, aber originelle und von tiefem menschlichem Gefühl bewegte Lebensanschauung kam in seinem Gespräch mit Nadja und der uns schon bekannten Schauspielerin Tatjana Lugowaja deutlich zum Ausdruck.

Nach der Tötung Michail Skrobotows, während der Leichnam in Erwartung des Begräbnisses und – der gerichtlichen Untersuchung zu Hause liegt, erkundigt sich die überaus sensible Nadja bei Tatjana: „Tante Tanja! Wenn im Haus ein Toter ist, warum sprechen da alle so leise?“ Tatjana antwortet: „Das weiß ich nicht.“ Aber Lewschin, der bei der Leiche Wache halten muß, ist schnell mit seiner traurigen Erklärung bei der Hand:

*Lewschin* (mit einem Lächeln): Deshalb, mein Fräulein, weil wir dem Toten gegenüber schuldig sind, ganz und gar schuldig.

*Nadja*: Aber doch nicht immer, Jefimysch, bringt man die Menschen ... so wie hier ... um ... Bei jedem Toten spricht man leise ...

*Lewschin*: Meine Liebe! Alle bringen wir um! Die einen schießen wir nieder, andere bringen wir mit Worten um; alle bringen wir um mit dem, was wir tun. Wir hetzen einen Menschen und bringen ihn ins Grab und sehen es nicht und fühlen es nicht ... aber wenn wir einen Menschen schnell zum Tode bringen, dann werden wir uns unserer Schuld vor ihm bewußt. Dann tut uns der Tote leid, dann schämen wir uns vor ihm, und dann ist uns schrecklich zumute ... uns hetzt man doch auch so, und uns steht das Grab noch bevor!

*Nadja*: Das, das – ist ja schrecklich!

*Lewschin*: Das tut nichts! Jetzt ist es schrecklich, aber morgen ist es schon vorbei. Und dann stoßen sich die Menschen wieder von neuem herum ... ein Mensch, der gestoßen wird, fällt um, alle schweigen eine Minute, sind verwirrt ... seufzen – und alles bleibt beim alten! ... Dann geht's auf demselben Weg weiter ... Immer im Finstern! Und alle sind sie auf dem gleichen Wege ... das ist ein Gedränge, ja ... Sie aber, gnädiges Fräulein, sind sich keiner Schuld bewußt, Ihnen sind auch die Toten keine Hemmung, Sie können, auch wenn Tote im Hause sind, laut reden ...

*Tatjana*: Wie soll man es anders machen im Leben? ... Wissen Sie das?

*Lewschin* (geheimnisvoll): Die Kopeke muß man vernichten ... man muß sie wegtun ... Ist sie nicht mehr da, wozu soll man dann in Feindschaft leben, wozu einander verdrängen?

*Tatjana*: Ist das alles?

*Lewschin*: Für den Anfang genügt es.

*Tatjana*: Willst du in den Garten gehen, Nadja?

*Nadja* (nachdenklich): Gut ...

Der Schluß des Gespräches scheint mir charakteristisch für Tatjana. Der eigenartige „ökonomische Materialismus“ Lewschins konnte in ihr fürs erste nur den Wunsch wecken, „in den Garten zu gehen“. Wir wissen [852] bereits, daß sie Leidenschaften und Heldentum sehen will, aber die Erwägungen über die Kopeke lassen gleichsam auch nicht den allergeringsten Platz für Leidenschaft oder Heldentum. Die Kopeke ist etwas derart Prosaisches, daß alle diesbezüglichen Gespräche – wenigstens wenn sie so ganz ungewohnt sind – auf den „fein“ empfindenden „Kulturmenschen“ unsagbar langweilig wirken müssen. Aber das ist es ja gerade: Lewschin erscheint dieses Problem in einem ganz anderen Lichte. Und das findet seine vollständige Erklärung darin, daß er die prosaische Kopeke von seinem besonderen, proletarischen Standpunkt aus betrachtet.

Hier möchte ich mir eine kleine Abschweifung erlauben. Der verstorbene Nekrassow ließ einst in einem seiner Gedichte ein altes Mütterlein auf dem Dorfe, die den Tod ihres Sohnes beweinte, also klagen:

Geht dieser warme Pelz nun mal entzwei –  
Wer wird mir neue Hasen jagen?

Dann gedenkt die Alte unter Tränen ihres Sohnes, sie spricht davon, daß ihre Hütte schon ganz zusammenfällt usw. Das hat manchem unter den damaligen Kritikern nicht gefallen. Sie fanden es „roh“. Wie kann man von der Hütte und vom Pelz reden – ereiferten sie sich –, wo doch der liebe Sohn tot ist! Wenn ich mich recht erinnere, hat einer Nekrassow sogar vorgeworfen, daß er das Volk schlechtmache. Die Sache sieht sich bei Nekrassow in der Tat auf

den ersten Blick sozusagen allzu „materialistisch“ an. Es scheint, als weine die Alte nicht so sehr deshalb, weil sie den Sohn verloren hat, sondern vielmehr, weil sie keinen neuen Pelz mehr bekommen kann. Und wenn man mit diesem Werk der russischen „Muse der Rache und des Leids“ zum Beispiel das Gedicht vergleicht, das Victor Hugo auf den Tod seines Kindes geschrieben hat, so erscheint der Vorwurf, den die erwähnten Kritiker Nekrassow gemacht haben, noch begründeter. Der berühmte französische Romancier erwähnt nicht nur keine solchen Dinge wie Hütte und Pelz, sondern überhaupt keine materiellen Dinge. Bei ihm ist nur von Gefühlen, natürlich von den aufrichtigsten und achtbarsten, die Rede. Der Dichter denkt zurück, wie er abends, nach der Arbeit, sein Kind auf den Schoß zu nehmen und ihm Spielsachen zu geben pflegte usw. Ich bedaure sehr, daß ich diese beiden Gedichte gegenwärtig nicht zur Hand habe und daß ich sie nicht auswendig weiß. Man brauchte nur einige Bruchstücke zum Vergleiche heranzuziehen, um klar zu erkennen, wie stark sich die Art der Darstellung des Schmerzes bei Hugo von der Nekrassowschen Art der Darstellung desselben Gefühls unterscheidet. Das beweist jedoch durchaus noch nicht, daß [853] die Kritiker recht hatten, die die unglückliche alte Frau in dem Nekrassowschen Gedicht des groben Materialismus beschuldigten. Wodurch unterscheidet sich eigentlich der Schmerz Hugos vom Schmerz der alten Frau bei Nekrassow? Dadurch, daß die Erinnerung an den Verlust des geliebten Wesens bei Hugo mit völlig anderen Vorstellungen verknüpft ist als bei der alten Frau. Und *nur* dadurch. Die Gefühle sind die gleichen, aber die *Assoziation der Vorstellungen*, von der sie begleitet sind, ist eine völlig andere. Wodurch ist diese Verschiedenheit der Assoziation der Vorstellungen bedingt? Durch Umstände, die vom Gefühl völlig unabhängig sind. Erstens kann ein Kind überhaupt weder eine Hütte bauen noch Hasen schießen. Zweitens – und darauf kommt es hier natürlich am meisten an –, Victor Hugo war in materieller Hinsicht in einer so gesicherten Lage, daß er die Frage nach den Existenzmitteln mit der Frage nach dem Leben seiner Kinder gar nicht zu verknüpfen brauchte. Diesen letzteren Umstand bezeichne ich als einen Umstand, der vom Gefühl in keiner Weise abhängig ist: bekanntlich steht die materiell sichere Lage eines Menschen mit seinen Gefühlen im allgemeinen und mit seinen elterlichen Gefühlen im besonderen nicht in ursächlichem Zusammenhang. Die materielle Sicherheit eines Menschen hängt von seiner *ökonomischen Stellung in der Gesellschaft* ab; diese Lage wird aber nicht durch psychologische, sondern durch ganz andere Ursachen bestimmt.

Wenn die ökonomische Lage der Menschen auch keineswegs von der Tiefe ihrer Gefühle abhängt, so werden doch durch diese Lage im **großen und ganzen** die Verhältnisse bedingt, in denen die Menschen leben; und diese Verhältnisse bestimmen den Charakter der Vorstellungen, mit denen sich bei ihnen die Vorstellung von den ihnen teuren Wesen verknüpft (assoziiert). Somit bestimmt die *Ökonomie* der Gesellschaft die *Psychologie* ihrer Mitglieder.

Die Lebensbedingungen Victor Hugos glichen nicht den Lebensbedingungen der russischen Bauernschaft. So nimmt es nicht wunder, daß sich bei *ihm* auch die Vorstellung vom Verlust des Kindes mit Vorstellungen assoziierte, die sich von den Vorstellungen, mit den sich bei den Bauern die Vorstellungen vom Verlust *ihnen* teurer Wesen verknüpfen müssen, grundlegend unterscheiden. Deshalb mußte sich bei ihm auch der Schmerz, den dieser Verlust hervorrief, unbedingt anders äußern, als bei Menschen in der Lage der Nekrassowschen alten Frau. Es ergibt sich also, daß Nekrassow wohl so unrecht nicht hatte, wie es auf den ersten Blick scheinen will. Die Hauptsache ist aber, daß er auch gar nicht den *Versuch* gemacht hat, das Volk schlechtzumachen. Der Schmerz über den Verlust eines geliebten Wesens hört durchaus nicht auf, ein tiefer Schmerz zu sein, weil die Vorstellung von einem solchen Verlust *mit Vorstellungen verknüpft* [854] *ist, die sich auf die sogenannten materiellen Bedürfnisse beziehen*. Die alte Frau bei Nekrassow denkt an die Hasen und an die zerfallene Hütte – nicht etwa weil ihr die Befriedigung ihrer materiellen Bedürfnisse mehr gilt als die Liebe des

Sohnes, sondern weil sich die Liebe des Sohnes – die ihr auf der Welt sicherlich am teuersten war – *darin offenbarte, daß er ständig um die Befriedigung der materiellen Bedürfnisse der Mutter besorgt war.* Bei reichen Leuten zeigt sich die Kindesliebe in Aufmerksamkeiten anderer Art; weil *die materiellen Bedürfnisse der „Herrschaften“ durch die Dienstleistungen bezahlter – und früher leibeigener – Diener befriedigt werden.* Und so mögen die Gefühle „gebildeter“ Leute bei der ersten, oberflächlichen Betrachtung feiner und erhabener erscheinen. Die Kritiker, die sich über Nekrassow mißbilligend geäußert haben, beobachteten gewöhnlich die Gefühle gerade solcher „gebildeten“ Menschen, die, *äußerlich betrachtet,* feiner und vornehmer sind. Darum haben sie sich auch über die vollkommen unschuldigen „neuen“ Hasen der armen alten Frau bei Nekrassow hergestürzt. Darum auch ihr Geschrei über das Schlechtmachen.

Ich sage das alles, um die von Lewschin aufgeworfene Frage über die „Kopeke“ im richtigen Lichte erscheinen zu lassen. Die Menschen, die so oder so zu den „höheren Klassen“ der Gesellschaft gehören, sind gewohnt, diese Frage für sehr prosaisch zu halten. Und sie haben in dem Sinne recht, daß, sobald sich ein Mensch in gesicherten materiellen Verhältnissen befindet, *für ihn* die Frage der geringeren oder größeren Anzahl seiner Kopeken in *den weitaus meisten Fällen* auf die Frage hinausläuft, wie er sich eine geringere oder größere Menge materieller Genüsse verschaffen kann: „das Sofa bequem am Kamin, um den Tisch die tafelnden Freunde“ usw. Wer sich, als Angehöriger der „höheren Gesellschaftsklassen“, für Gespräche über die „Kopeke“ nicht interessiert, gilt mit Recht als ein Mensch von feineren Bestrebungen. Für Menschen jedoch, die den sogenannten niederen Klassen angehören – besonders für das Proletariat mit dem in ihm erwachenden Streben nach Wissen –, hat die „Kopeke“ einen ganz anderen Sinn. Man kann statistisch nachweisen, daß der Arbeitslohn einer gegebenen Arbeiterschicht, je höher er ist, in einem um so höheren Maße zur Befriedigung *geistiger* Bedürfnisse des Arbeiters verwandt wird. So ist der Kampf um die „Kopeke“ für den Proletarier schon an und für sich ein Kampf um die Wahrung und Entwicklung seiner menschlichen Würde. Das wollen die Menschen der „höheren Gesellschaftsklassen“ gewöhnlich nicht begreifen, und sie haben für die „rohen“ Ziele, die die Arbeiterklasse mit ihrem Befreiungskampf verfolgt, nur ein verächtliches Achselzucken übrig; aber für denkende Proletarier von der Art eines Lewschin ist es durchaus verständlich. Allein, [855] und das ist zu beachten, das Bestreben Lewschins beschränkt sich durchaus nicht auf die Vermehrung der Zahl der „Kopeken“ im Einkommen des Arbeiters. Er sieht die „Kopeke“ als Symbol einer ganzen Ordnung. Sein liebevolles Herz wird angesichts des Schauspiels jenes grausamen Kampfes, der in der kapitalistischen Gesellschaft wegen der „Kopeke“ vor sich geht, von Leid zerrissen. Er ist um seiner selbst und um seiner Nächsten willen über diesen Kampf „ganz bestürzt“ und schließt sich den Sozialisten an, die genau das wollen, wonach seine ehrliche und feinfühligte Seele strebt: „die Kopeke vernichten“, d. h. die gegenwärtige ökonomische Ordnung stürzen. So gewinnt die Frage der „Kopeke“, die auf Menschen der „höheren Gesellschaftsklassen“, welche nicht ohne hohe Bestrebungen sind, so langweilig wirkt, in seinen Augen höchste gesellschaftliche Bedeutung: „die Kopeke vernichten“ bedeutet für ihn all das Böse vernichten, das die Menschen im wirtschaftlichen Kampf ums Dasein verüben. Und das ist, wie Sie sehen, keine *Prosa* mehr; die Begeisterung für dieses Ziel ist die erhabenste *Poesie*, zu der nur ein geistig hochstehender Mensch fähig ist.

#### IV

„Die Kopeke vernichten!“ Schluß machen mit jenem grausamen und schändlichen Kampf ums Dasein, der jetzt in der menschlichen Gesellschaft geführt wird!

Selbst ein Mensch auf dem Standpunkt der „höheren Gesellschaftsklassen“ ist durchaus imstande, sich von der Erhabenheit dieses Ziels durchdringen zu lassen. Aber wir haben schon

gesehen: nach der „Kopeke“ streben bedeutet bei ihm soviel wie sich neue Mittel zur Befriedigung der *materiellen* Bedürfnisse schaffen. Darum bezieht sich für ihn die Frage der „Abschaffung der Kopeke“ nicht auf die gesellschaftlichen Verhältnisse, sie wird in das *Gebiet der Moral* verlegt. Die Macht der Kopeke vernichten, das bedeutet schlicht leben, sich nicht an Luxus gewöhnen, sich mit wenigem zufriedengeben. Die Kopeke vernichten, das heißt in sich selbst die Habsucht und andere Laster ausmerzen. Werdet mit euch selbst fertig, und alles wird gut. „*Das Reich Gottes ist in euch.*“

Für Menschen wie Lewschin wird die Frage der Abschaffung der „Kopeke“ notwendigerweise zu einer gesellschaftlichen Frage. Lewschin gehört zu jener Gesellschaftsklasse, die den Kampf um die „Kopeke“ auch dann nicht aufgeben könnte, falls sie sich entschliesse, dem guten Rat der guten Menschen aus den „höheren Gesellschaftsklassen“ zu folgen:

Schlicht leben könnte sie einfach darum nicht, weil sie *nicht um das Überflüssige, sondern um das Notwendige* kämpfen muß. Für Lewschin besteht [856] das Übel nicht darin, daß die „Kopeke“ ihn moralisch verdirbt, indem sie ein Bild jener „künstlichen“ Vergnügungen vor ihm erstehen läßt, die er sich dafür verschaffen könnte, sondern darin, daß er sich ihr unterordnen muß, denn wenn er sich ihr nicht unterordnet, wird er jeder Möglichkeit beraubt, seine lebensnotwendigsten und dringendsten physischen und geistigen Bedürfnisse zu befriedigen; folglich wird die Frage der Moral für ihn unvermeidlich zu einer *sozialen* Frage. „Das Reich Gottes ist“, natürlich, „in uns.“ Um es aber in uns zu finden, muß man die „Pforten der Hölle“ bezwingen, und diese „Pforten“ sind nicht *in* uns, sondern *außer* uns, nicht in unserer *Seele*, sondern in unseren gesellschaftlichen Verhältnissen. So müßte Lewschin antworten, käme irgendein „guter Herr“ zu ihm, um ihm meinetwegen die Lehre des Grafen Leo Tolstoi zu predigen.

Lewschin ist Sozialist geworden, weil er die Macht der „Kopeke“ in ihrer ganzen objektiven, d. h. gesellschaftlichen Bedeutung aus der Erfahrung kennt. Und gerade weil er diese Macht kennengelernt hat, schreckt er, der von Natur so überaus weichherzige Mensch, er, der alles gern verzeiht, auch vor der Gewalt nicht zurück. Wir wissen schon, daß er beileibe kein Anhänger des sogenannten Terrors ist. Aber er ist gegen den Terror eigentlich aus *taktischen* Erwägungen, d. h. aus Erwägungen der *Zweckmäßigkeit*. Als Rjabzow sein Bedauern äußert, wegen eines bösen Menschen zugrunde gehen zu müssen, da erwidert der gutmütige und alles verzeihende Lewschin mit völlig unerwarteter, so kann man wohl sagen, Grausamkeit: „Schlechte Menschen muß man umbringen. Ein guter Mensch kann allein sterben.“ Er ist voll Liebe, aber die Dialektik des gesellschaftlichen Lebens widerspiegelt sich in seinem Herzen in der Dialektik des Gefühls, und die Liebe macht ihn zu einem Kämpfer, der zu den härtesten Entschlüssen fähig ist. Er fühlt, daß man auf sie nicht verzichten kann, daß es ohne sie noch schlimmer sein wird, und er schreckt vor ihnen nicht zurück, obwohl er ihre Notwendigkeit als etwas sehr Bedrückendes empfindet.

„Widersetzt euch dem Übel nicht gewaltsam“, lehrt Graf Tolstoi. Und er bekräftigt seine Lehre durch eine Art elementarer arithmetischer Berechnung. Gewalt ist an und für sich ein Übel. Dem Übel die Gewalt entgegensetzen bedeutet nicht das Übel beseitigen, sondern dem alten Übel ein neues hinzufügen. Diese Argumentation ist für den Grafen L. Tolstoi überaus charakteristisch. Die Gewaltanwendung gegenüber dem Übel erscheint unserem aristokratischen „Lehrer der Lebensweisheit“ in Gestalt der Todesstrafe für einen begangenen Mord: *Mord + Mord = zweimal Mord*. In einer allgemeinen Formel ausgedrückt, ergibt das: *Gewalt + Gewalt = zweimal Gewalt*. Und dann – neuer Mord und neue Todesstrafe, [857] d. h. noch ein weiterer Mord. Das Übel wird hier durch die Gewalt nicht beseitigt – das ist richtig. Warum ist das aber so? Weil die Kriminalität einer Gesellschaft von ihrer Organisation abhängt und weil, solange sich diese Organisation nicht geändert oder wenigstens nicht in gewisser Hinsicht *mildere Formen* angenommen hat, kein Grund für einen Rückgang der Kriminalität

besteht. Jetzt muß man sich fragen: Verändert der Henker die gesellschaftliche Organisation? Bestimmt nicht. Der Henker ist kein Revolutionär und auch kein Reformator; er ist vornehmlich Bewahrer. Es wäre doch seltsam, von der Henkergewalt eine Verringerung des Übels zu erwarten, das sich im Verbrechertum äußert. Und wenn die Gewalt in der gesellschaftlichen Organisation eine Wendung zum Besseren brächte, wenn sie einen beträchtlichen Teil der *Ursachen* beseitigte, durch die das Verbrechen hervorgerufen wird, so würde sie *nicht zu einer Vermehrung, sondern zu einer Verringerung* des Übels führen. Hier fällt die ganze Beweisführung des Grafen Tolstoi wie ein Kartenhaus zusammen, sobald wir den Standpunkt der Vergeltung für Verbrechen aufgeben und *zum Standpunkt der gesellschaftlichen Organisation* übergehen. Aber Graf Tolstoi hat niemals verstanden, sich diesen Standpunkt zu eigen zu machen: er ist zu sehr vom aristokratischen Konservatismus durchdrungen. Aber die Proletarier, wie Lewschin und seine Genossen, sind schon durch ihre soziale Stellung gezwungen, sich diesen Standpunkt zu eigen zu machen: denn sie haben bekanntlich nichts zu verlieren als ihre Ketten und durch die zweckmäßige Umgestaltung der gesellschaftlichen Ordnung die ganze Welt zu gewinnen. Der Standpunkt der gesellschaftlichen Umgestaltung ist der Standpunkt, zu dem sie *instinktiv* hinneigen, bevor sie lernen, ihn *verstandesmäßig* zu begreifen. Ihr Blick wird durch ihre soziale Stellung *nicht beengt, sondern erweitert*. Und so fällt es ihnen nicht schwer, die kalte *Immoralität* der Tolstoischen *Moral* zu verstehen. Und darum hat ihre Menschenliebe vor allem *aktiven* Charakter. Sie fühlen sich verpflichtet, *das Übel zu beseitigen*, nicht aber sich der Teilnahme *zu enthalten*.

„Meine Liebe! Alle bringen wir um! Die einen schießen wir nieder, andere bringen wir mit Worten um; alle bringen wir um mit dem, was wir tun. Wir hetzen einen Menschen und bringen ihn ins Grab und sehen es nicht und fühlen es nicht ... uns hetzt man doch auch so, und uns steht das Grab noch bevor ...“

So spricht Lewschin zu Nadja. Können Sie behaupten, dies sei nicht wahr? Können Sie sagen, das alles geschehe nicht wegen der „Kopeke“? Wenn Sie das nicht können, wenn Lewschin recht hat, wenn er sagt, daß „wir alle umbringen“, so ist der Verzicht auf Gewaltanwendung gegenüber dem Übel, eine der Formen der *indirekten Unterstützung* der [858] bestehenden Ordnung, selbst eine Form der indirekten Beteiligung an der Gewalt. Die Moralisten mit der Geistesverfassung der Menschen, aus den „höheren Gesellschaftsklassen“ können sich mit der Erwägung trösten, daß diese Beteiligung an der Gewalt immerhin nur *indirekten* Charakter habe. Das so feinfühliges Gewissen von Menschen wie Lewschin kann in einer solchen Erwägung keine Befriedigung finden.

Die Moralisten aus den „höheren Gesellschaftsklassen“ sagen: Geh dem Übel aus dem Wege, dann wirst du das Gute schaffen. Die Moral des Proletariats sagt: „Indem du dem Übel aus dem Weg gehst, erhältst du doch weiterhin sein Bestehen aufrecht; man muß das Übel *vernichten*, um das Gute zu schaffen.“ *Dieser Unterschied in der Moral wurzelt in der Verschiedenheit der sozialen Stellung*. Maxim Gorki hat uns in der Person Lewschins eine anschauliche Illustration der von mir erwähnten Seite der proletarischen Moral gegeben. Und das allein würde schon genügen, sein neues Stück ein bemerkenswertes Kunstwerk werden zu lassen.

Man sagt, in Berlin habe dieses Werk keinen Erfolg gehabt, während das Drama „Nachtasyl“ doch recht viele Vorstellungen erlebt habe. Das wundert mich durchaus nicht: Der gut dargestellte **Lumpenproletarier** mag den bürgerlichen Kunstliebhaber interessieren; der gut dargestellte *klassenbewußte Arbeiter* muß in ihm eine ganze Reihe unangenehmster Vorstellungen hervorrufen. Was aber die Berliner Proletarier betrifft, so war ihnen in diesem Winter nicht danach, ins Theater zu gehen.

Der bürgerliche Kunstliebhaber mag sich über Gorkis Werke lobend oder abfällig äußern soviel er will. Die Tatsache bleibt bestehen. Von dem Künstler Gorki, von dem verstorbenen

Künstler G. I. Uspenski kann der gelehrteste Soziologe vieles lernen. In ihnen steckt eine ganze Offenbarung.

Und welche Sprache alle diese Proletarier Gorkis sprechen! Hier ist alles gediegen, denn hier ist nichts künstlich Erdachtes, sondern alles ist „echt“. Puschkin hatte unseren Schriftstellern einst geraten, die russische Sprache bei den Moskauer Hostienbäckerinnen zu lernen. Maxim Gorki, der Proletarier-Künstler, an dessen Wiege keine ausländischen „Bonnen“ standen, hat keine Not, dem Puschkinschen Rate zu folgen. Er beherrscht, auch ohne Hostienbäckerinnen, die große, reiche und mächtige russische Sprache wundervoll.

### **Anmerkungen**

Der Aufsatz wurde erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Sowremenny Mir“ (1907, Nr. 5, Mai). Hier wird der Text der Gesamtausgabe der Werke (Bd. XXIV, S. 257 bis 276) gedruckt.

[859]

## Drei Briefe G. W. Plechanows an A. M. Gorki\*

### I

21. Dezember 1911

Hochverehrter und mir stets teurer – wenn auch persönlich wenig bekannter – Alexej Maximowitsch, Sie haben mir Ihren Brief und Ihr Buch<sup>1\*</sup> nach Genf geschickt, aber ich verbringe den Winter nun schon das zweite Jahr an der italienischen Riviera. Und so habe ich sie etwas verspätet bekommen. Schließlich haben sie mich doch erreicht, und Sie können sich nicht vorstellen, wie ich mich gefreut habe. Ich danke Ihnen von Herzen, daß Sie an mich gedacht haben. Ihre Werke lese ich stets, sobald sie nur erschienen sind. Aber diesmal war ich noch nicht dazu gekommen, den Schluß von „Koschemjakin“ zu lesen. Um so angenehmer, ihn durch das Exemplar, das Sie mir geschickt haben, kennenzulernen. Nochmals vielen Dank.

Sie wollen meine Meinung über Ihre Arbeit wissen? Hier ist sie.

Nachdem Puschkin das ihm von Gogol überbrachte Manuskript der „Toten Seelen“ im ersten Entwurf gelesen hatte, rief er aus: „Mein Gott, wie traurig ist es doch in Rußland!“ Das gleiche wird jeder ernsthafte Leser von sich aus sagen müssen, wenn er seine Betrachtungen über „Koschemjakin“ anstellt: „Traurig ist es in Rußland!“ Und dieser Eindruck der Traurigkeit, tiefer, aufwühlender Traurigkeit hält noch lange an, nachdem man das Buch gelesen hat. Ich wenigstens konnte diesen Eindruck lange nicht loswerden. Auch wenn ich jetzt an „Koschemjakin“ denke, sage ich noch: „Traurig ist es in Rußland!“ Dieser Eindruck der Traurigkeit ist nun nicht die Schuld des Verfassers, er ist sein großes Verdienst: das Thema, das er darzustellen unternommen hat, ist doch unsagbar traurig. In seinem Buch haben wir es mit demselben finsternen Milieu zu tun, mit demselben „finsternen Reich“, das schon Ostrowski dargestellt hat. Dobroljubow glaubte, dieses finstere Reich sei schon zu Ende, aber es hat fünfzig Jahre nach seinem Tode noch weiterbestanden, und es besteht auch jetzt noch weiter und hängt wie ein Bleigewicht an den Füßen des russischen [860] Volkes. Aber die Geschichte läßt dieses Reich nicht in Ruhe, sie durchdringt es mit den Mikroben des Denkens, die Gärung und Zersetzung hervorrufen. Und gerade im „Koschemjakin“ ist dieser Gärungsprozeß dargestellt, und zwar dargestellt von Meisterhand. Wer diesen Prozeß kennenlernen will, wird den „Koschemjakin“ lesen *müssen*, wie der einige Werke von Balzac gelesen haben *muß*, der die Geistesverfassung der französischen Gesellschaft zur Zeit der Restauration und Louis-Philippes kennenlernen will. Da das so ist – und ich bin gewiß, daß es so ist –, kann der Verfasser auf sein Werk stolz sein.

Unsere Kritik hat den „Koschemjakin“ nicht sehr gnädig aufgenommen. Nun, sie kann es Ihnen eben nicht verzeihen, daß Sie Sozialist sind. Sie sang Ihnen ein begeistertes Loblied, solange sie noch glaubte, aus Ihnen werde ein Künstler *im Geiste Nietzsches* hervorgehen. Als sie aber sah, wie Sie die Grenze des Nietzscheanismus überschritten, wurde sie böse, war gekränkt und hub an, das „Ende Gorkis“<sup>2\*</sup> zu beklagen. Auf all das können Sie wiederum nur stolz sein. Was die Einzelheiten betrifft, so will ich auf einen psychologischen Zug Ihres Helden hinweisen, der ihn als einen Herrn zeigt, der einfach nicht verstehen kann, wie die Leute ihn mit seinem Arbeiter oder Hausknecht Maxim – das ist ganz gleich – auf eine Stufe stellen können. Das ist ein Zug, der für den, der sich mit Sozialpsychologie beschäftigt, sehr wichtig ist.

---

\* Anmerkungen zu: **Drei Briefe G. W. Plechanows an A. M. Gorki (S. 859-862)** am Ende des Kapitels.

<sup>1\*</sup> Weder der Brief noch das Buch, das M. Gorki geschickt hatte, sind im persönlichen Archiv Plechanows vorhanden. [1009]

<sup>2\*</sup> Plechanow meint den Aufsatz von D. Philosophoff, der in der Zeitschrift „Russkaja Mysl“ (1907, Nr. 4) unter dem Titel „Das Ende Gorkis“ gedruckt wurde. [1009]

Erlauben Sie mir, daß ich Ihnen meinerseits den Anfang meines Aufsatzes über Herzen<sup>1\*</sup> schicke. Der Schluß erscheint in der Dezemberrnummer des „Sowremenny Mir“. Sie werden daraus ersehen, daß mich die Fragen der Sozialpsychologie sehr interessieren. Schreiben Sie mir doch bitte, ob Sie finden, daß in meinen Betrachtungen etwas Richtiges ist. Ihre Meinung wird für mich große Bedeutung haben. Und überhaupt: Wenn Sie Ihren Partei- und Exilgenossen und zugleich leidenschaftlichen Verehrer G. Plechanow nicht vergessen, wird er Ihnen sehr, sehr dankbar sein.

PS. Ich hoffe, daß Brief und Aufsatz trotz der Kürze der Adresse ankommen werden.

G. Plechanow

PS. Meine Adresse ist hier gedruckt<sup>2</sup>. Sicherheitshalber können Sie nach San Remo noch hinzufügen: Provincia de Porto Maurizio.

G. P.

[861]

## II

San Remo, 2. Juli 1913

Hochverehrter und teurer Alexej Maximowitsch! Lassen Sie mich vor allem Ihnen beiden für die bezaubernde (wirklich bezaubernde!) Gastfreundschaft danken, mit der Sie uns bei sich auf Capri aufgenommen haben. Meine Frau sagt, von allen Eindrücken unserer Reise nach Süditalien sei der angenehmste und stärkste Eindruck der gewesen, den uns unser Besuch bei Ihnen verschafft hat. Ich stimme ihr zu. Ich habe viele Menschen gesehen, aber selten habe ich aus den Begegnungen mit ihnen einen solchen Vorrat an frischem Mut mitgenommen wie aus meiner letzten Begegnung mit Ihnen. Bleiben Sie nur gesund, das ist alles, was man Ihnen wünschen kann – das andere haben Sie: Talent, Bildung, Energie, einen lichten Glauben an die Zukunft und alle übrigen ähnlichen unschätzbaren Güter. Mögen Sie noch recht, recht lange leben und unsere schöne Literatur durch Ihre Werke bereichern.

Die „Aufzeichnungen eines Passanten“ und den „Brotherrn“ habe ich erhalten. Besten Dank. In den nächsten Tagen will ich sie lesen. Bisher bin ich nicht dazu gekommen, denn ich war mit Arbeit überhäuft, die keinen Aufschub duldete.

Es ist meinem Brief bestimmt, mich in ihm immer und immer wieder „bedanken“ zu müssen. Nochmals vielen Dank für die Bücher, die Sie mir freundlichst zum Lesen überlassen haben, ich werde sie so bald wie möglich zurücksenden. Ich wäre Ihnen sehr verbunden, wenn Sie mir auch „Die Memoiren von Sheljabushski“<sup>3\*</sup> leihen wollten; wenn ich mich nicht irre, haben Sie dieses Buch.

Ich drücke Ihnen beiden kräftig die Hand. Meine Frau läßt Sie und Jekaterina Pawlowna herzlichst grüßen. Sie wird demnächst von sich aus an Ihre Gemahlin schreiben. – Ihr ergebenster

Georgi Plechanow

NB: Auf Wiedersehen.

---

<sup>1\*</sup> Plechanow sandte M. Gorki seinen Aufsatz „A. I. Herzen und die Leibeigenschaft“, gedruckt in der Zeitschrift „Sowremenny Mir“ (1911, Nr. 11, November; siehe Gesamtausgabe der Werke Plechanows, Bd. XXIII).

<sup>2</sup> Der Brief ist auf einem Briefbogen geschrieben mit dem Aufdruck: „Le Repos“, Villa Vittoria 2. San Remo. Dr. M. Bograde – Plekhanoff. *Die Red.*

<sup>3\*</sup> „Die Memoiren von Sheljabushski“ von Iwan Afanasjewitsch Sheljabushski (1638-1709), einem Moskauer Höfling, der eine inhaltlich interessante Schilderung der Zeit Peters des Großen gegeben hat. Es gibt zwei Ausgaben der „Memoiren“: die von F. Tumanski (1832) und die von M. Jasykow (St. Petersburg 1840).

### III

Genf, 3. September 1913

Ich brauche Ihren Rat, teurer und verehrter Alexej Maximowitsch. Ich habe heute beiliegenden Brief<sup>1\*</sup> erhalten, um dessen Rückgabe ich Sie bitte, und ich weiß nicht recht, was ich machen soll. Der Name – „Westnik Snanija“ – ist anscheinend der Name des Verlags, zu dem Sie in Beziehung [862] standen und noch stehen.<sup>2\*</sup> Sie sind jedoch mit keinem Wort erwähnt. Da stimmt etwas nicht. Geben Sie mir Bescheid, falls Sie von dem „Westnik“ en question [(von dem) in Frage stehenden ...] etwas gehört haben.

Sollten die Herausgeber des „Westnik“ anständige Leute sein, so wäre ich nicht abgeneigt, einen kleinen Band meiner Aufsätze herausgeben zu lassen. Aber selbstverständlich *nur*, falls es anständige Leute sind. Wenn aber *nicht*, so erlaube ich mir, eine neue Frage an Sie zu richten: Kennen Sie nicht einen Verlag, zu dem man wegen der Herausgabe eines Bandes meiner Aufsätze, die zwar in Zeitschriften erschienen, aber nicht als Sonderausgabe erschienen sind, in geschäftliche Beziehung treten könnte? Für eine baldige Antwort wäre ich Ihnen dankbar.

Und wie geht es Ihnen sonst? Fahren Sie bald nach Rußland, suchen Sie mich dabei auf? Ich will Ihnen nicht noch einmal sagen, daß wir alle uns darüber schrecklich freuen werden. Wie ist das Befinden Ihrer Gattin und Ihres Sohnes? Einen kräftigen Händedruck. Grüße an Sie beide von meiner Frau.

Ihr G. Plechanow

### Anmerkungen

Die Briefe wurden erstmals gedruckt in der Zeitschrift „Pod Snamenem Marxisma“ (1923, Nr. 6/7, S. 109-111); hier bringen wir den Text der Gesamtausgabe der Werke Plechanows (Bd. XXIV, S. 340-343). Gegenwärtig sind vier Briefe M. Gorkis an Plechanow bekannt, die in den Jahren 1913/14 geschrieben wurden; sie sind veröffentlicht in Bd. VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“, S. 406/407.

---

<sup>1\*</sup> Das war der Brief des Chefredakteurs des „Westnik Snanija“, W. W. Bitner, vom 26. (13.) August 1913. Der Text ist in Bd. VI des „Literarischen Nachlasses G. W. Plechanows“ (S. 401) veröffentlicht.

<sup>2\*</sup> M. Gorki „hatte Beziehungen“ zu der Verlagsgesellschaft „Snanije“, gegründet im Jahre 1893 in Petersburg von einer Gruppe von Literaten. Seit dem Jahre 1900, als M. Gorki in den Verlag eintrat, entfaltete der Verlag eine breite Tätigkeit zur Herausgabe der größten russischen und westeuropäischen Schriftsteller realistischer Richtung. Gorki verhielt sich ablehnend gegen das Unternehmen W. W. Bitners. Indes, in dem Brief an Plechanow vom 5. September 1915 weist Gorki, obgleich er die geschäftlichen Spekulationen des Herausgebers verurteilt, darauf hin, daß der „Westnik Snanija“ viele Leser hat: „Nach meiner Ansicht“, schrieb Gorki, „ist die Zeitschrift ein Mischmasch für diejenigen, die nach geistiger Nahrung verlangen, und der leitende Gedanke bei der Herausgabe war nicht so sehr der, ihnen diese Nahrung zu verschaffen, als vielmehr ihnen die Fünfkopekenstücke abzuluchsen ... ihre Redaktion ist sehr nachlässig, mit vielen sprachlichen Mängeln, und ihre Lösung ist: ‚Wirf alles auf einen Haufen, der Leser wird es schon auseinanderklauben.‘ Von Bedeutung ist, daß sich um diesen ‚Westnik‘ einige tausend Menschen aus dem Krähwinkel der russischen Provinz gruppieren und daß sie der ‚Westnik‘ durch irgend etwas und irgendwie zusammenschließt.

Bei den Arbeitern ist diese Zeitschrift, soviel ich weiß, nicht beliebt.“ („Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“, Bd. VI, S. 403.)

[863]

## Aus den Erinnerungen an A. N. Skrjabin\*

Brief an Doktor W. W. Bogorodski

San Remo, 9. Mai n. St. 1916

Hochverehrter Wladimir Wassiljewitsch, es hat mich überaus gefreut, aus Ihrem liebenswürdigen Schreiben zu erfahren, daß Alexander Nikolajewitsch Skrjabin mich in guter Erinnerung behalten hat. Nehmen Sie meinen aufrichtigen Dank entgegen für diese mir so wertvolle Mitteilung.

Mein Lebensweg war so ganz anders als der, den mit solchem Erfolg – wenn auch leider nur kurze Zeit – Alexander Nikolajewitsch Skrjabin gegangen ist. Meine Begegnung mit ihm fällt erst in die Jahre 1906/1907, die zu denen gehören, die er im Ausland verbrachte. Und, ehrlich gesagt, bei uns waren viele Voraussetzungen da, gleich nach der ersten Begegnung für immer beinahe als Feinde auseinanderzugehen. Wir hielten beide sehr viel von Theorie und pflegten unsere Ansichten mit jenem manchmal in Heftigkeit übergehenden Nachdruck zu verteidigen, über den sich westliche Menschen so sehr wundern oder zum Teil auch entsetzen. Obendrein waren unsere Weltanschauungen einander diametral entgegengesetzt: er hielt hartnäckig am *Idealismus* fest; ich vertrat mit derselben Hartnäckigkeit den *materialistischen* Standpunkt. Dieser Grundgegensatz der Ausgangspunkte bedingte natürlich Meinungsverschiedenheiten auch in vielen, vielen anderen Fragen, zum Beispiel in den Fragen der Ästhetik und der Politik. Man muß bemerken, daß sich Alexander Nikolajewitsch, wenigstens damals, für das gesellschaftliche Leben der heutigen zivilisierten Welt im allgemeinen und Rußlands im besonderen lebhaft interessierte. Nach seiner wundervollen Gewohnheit versuchte er, auch das stets vom theoretischen Standpunkt zu betrachten. Seine Ansicht über den historischen Entwicklungsgang der Menschheit stand der Ansicht Carlyles nahe, der dem Wirken der „Helden“ entscheidende Bedeutung beimaß. Ich war der Ansicht, daß diese Anschauung die tiefsten Ursachen der genannten Entwicklung nicht in gebührender Weise berücksichtige. Dies – gar nicht zu reden von den oben erwähnten grundsätzlichen Meinungsverschiedenheiten auf dem Gebiete der „ersten [864] Fragen“ – genügte vollauf, es zwischen uns zu heftigen Disputen kommen zu lassen. Und wirklich gerieten wir fast sofort, nachdem wir einander in Boliasco (bei Genua) vorgestellt worden waren (in der Villa Kobyljanski), miteinander in heftigen Streit. Dieser erste Zusammenstoß war keineswegs der letzte. Wir stritten bei jeder Zusammenkunft. Aber zu meiner größten Genugtuung entfremdeten uns die Auseinandersetzungen nicht nur nicht einander, sie trugen sogar viel zu unserer gegenseitigen Annäherung bei.

Es gibt Menschen, die die Meinung ihres Gegners bestreiten, ohne weder die Meinung selbst noch die Beweisgründe zu verstehen, die der Gegner zu ihrer Verteidigung anführt. Ein Streit mit solchen Leuten ist schlimmer als Zahnschmerzen. Mit Alexander Nikolajewitsch dagegen war es sehr angenehm zu streiten, weil er die Fähigkeit besaß, die Ideen seines Gegners wunderbar rasch und vollständig zu erfassen. Dank dieser seiner wertvollen – und, es ist hinzuzufügen, äußerst seltenen – Fähigkeit enthob er seinen Gesprächspartner nicht nur der traurigen Notwendigkeit stets langweiliger Wiederholungen, sondern nahm sozusagen selbst aktiven Anteil an seinem Bestreben, alle starken Seiten seiner Position auszunutzen. Wo gemeinschaftliche Arbeit des Geistes ist, entsteht unbedingt gegenseitige Sympathie. Wahrscheinlich kamen Skrjabin und ich um so mehr einander nahe, je mehr sich zeigte, wie unendlich groß die Summe unserer Meinungsverschiedenheiten war. Jedesmal, wenn ich mit ihm zusammenkommen sollte, wußte ich im voraus, daß wir streiten würden. Ich will noch mehr sagen: ich wußte im voraus, daß gerade er mich zum „Kampf“ herausfordern würde. Ich wußte auch ganz sicher im voraus; daß es einfach unmöglich war, uns einig zu werden. Zugleich aber sah ich voraus, daß ich aus dem Streit

---

\* Anmerkungen zu: **Aus den Erinnerungen an A. N. Skrjabin (S. 863-866)** am Ende des Kapitels.

mit ihm keine nutzlose Verärgerung – was bei Wortgefechten meistens herauskommt –, sondern eine angenehme und für mich nützliche geistige Anregung davontragen würde.

Hier ein Beispiel, das eine kleine Vorstellung vermitteln kann, wie rasch sich Alexander Nikolajewitsch neue Objekte der Theorie aneignete.

Als ich ihn in Boliasco kennenlernte, war ihm die materialistische Geschichtsauffassung von Marx und Engels völlig unbekannt. Ich lenkte seine Aufmerksamkeit auf die große philosophische Bedeutung dieser Anschauung hin. Einige Monate später, als ich mit ihm in der Schweiz zusammentraf, sah ich, daß er, ohne auch nur im geringsten ein Anhänger des historischen Materialismus geworden zu sein, es fertiggebracht hatte, das Wesen dieser Anschauung so gründlich zu erfassen, daß er mit dieser Lehre viel besser umgehen konnte als viele „felsenfeste“ Marxisten sowohl in Rußland als auch im Ausland. „Ihr Marxisten könnt die Bedeutung der Ideologien nicht bestreiten“, sagte er zu mir, „ihr erklärt nur den [865] Gang ihrer Entwicklung auf eine bestimmte Art.“ Das war eine unumstößliche Wahrheit, leider wußte ich aber, daß sich bei weitem nicht jeder Marxist die Mühe gibt, diese unumstößliche Wahrheit zu verstehen und sich anzueignen.

Skrjabin wollte in seiner Musik nicht diese oder jene Stimmungen, sondern eine ganze Weltanschauung zum Ausdruck bringen, die er auch nach allen Seiten auszuarbeiten sich bemühte. Es wäre gänzlich abwegig, hier von neuem die alte Frage aufzuwerfen, ob die Musik oder überhaupt die Kunst abstrakte Ideen zum Ausdruck bringen könne. Es genügt, wenn ich sage, daß unsere Meinungen auch in diesem Falle auseinandergingen und daß es deswegen zwischen uns ebenfalls zu vielen Streitigkeiten kam. Obgleich ich der Meinung war, daß Skrjabin der Kunst eine Aufgabe stellte, die sie nicht erfüllen kann, schien mir, daß sein Irrtum ihm großen Nutzen brachte: indem er den Kreis seiner geistigen Interessen stark erweiterte, steigerte er auch das ohnedies gewaltig große spezifische Gewicht seiner künstlerischen Begabung. Ich mußte an den griechischen Maler Pamphilos denken, der von seinen Schülern die Kenntnis der Philosophie, Mathematik und Geschichte verlangte. Und ich sagte mir: Apelles ist durch die Schule des Pamphilos gegangen.

Nur Menschen, die dem Dahingegangenen näherstanden als ich, könnten Aufschluß geben, auf welchen psychologischen Bahnen sich der Einfluß der philosophischen Ansichten Skrjabins auf seine künstlerische Tätigkeit ausbreitete. Aber die Tatsache dieses Einflusses unterliegt für mich nicht dem geringsten Zweifel. Und mir scheint, wenn Skrjabins Musik die Stimmungen eines ganz beträchtlichen Teils unserer Intelligenz in einer bestimmten Periode ihrer Geschichte so vollständig zum Ausdruck gebracht hat, so lag die Ursache dessen darin, daß er nicht nur auf dem Gebiete der „*Emotionen*“, sondern auch auf dem Gebiete der philosophischen *Problemstellung* und der nach den Umständen der Zeit und des Milieus möglichen „*Leistungen*“ mit ihr völlig wesensgleich war.

Alexander Nikolajewitsch Skrjabin war ein Kind seiner Zeit. Wenn man den bekannten Ausspruch Hegels bezüglich der Philosophie in einem anderen Sinne gebrauchen darf, kann man sagen: Skrjabins Schöpfung war seine Zeit, ausgedrückt in Tönen. Wenn aber das Zeitliche, Vergängliche im Schaffen eines großen Künstlers seinen Ausdruck findet, gewinnt es *dauernde* Bedeutung und wird *unvergänglich*.

Vielleicht hätte Alexander Nikolajewitsch, in die Heimat zurückgekehrt, von Zeit zu Zeit nicht ungern brieflich den Gedankenaustausch mit mir erneuert. Allein, das Schicksal hat es so gewollt, daß ich zu den Russen gehöre, mit denen in Briefwechsel zu stehen für ihre Landsleute nicht immer gerade gut ist. So habe ich meinerseits nichts getan, um einen [866] Briefwechsel zustande zu bringen. Auch er hat mir kein einziges Mal geschrieben. Das hat mir sehr gefehlt. Von meiner persönlichen Sympathie für ihn ganz zu schweigen, begriff ich,

daß alles, was sich auf den Entwicklungsgang dieses hervorragenden Menschen bezog, die Bedeutung eines überaus instruktiven „menschlichen Dokuments“ hatte.

Sagen Sie bitte Tatjana Fjodorowna aufrichtige Grüße von mir. Gern zu Ihren Diensten

*G. Plechanow*

### **Anmerkungen**

#### **(Brief an Doktor W. W. Bogorodski)**

Der Brief wurde erstmals gedruckt in der Sammlung „Literaturnoje Nasledstwo“ (Buch I, 1931, S. 117-120), sodann in dem Sammelband „G. W. Plechanow als Literaturkritiker“ (S. 160-167).

Im persönlichen Archiv Plechanows sind neben dem hier veröffentlichten Text des Briefes in der endgültigen Ausarbeitung durch den Verfasser noch einzelne Entwürfe und ein fast vollständiges Konzept vorhanden. Wesentliche Unterschiede zwischen allen diesen Manuskripten treten fast nicht auf. Der Unterschied besteht nach Angabe der Redaktion des „Literaturnoje Nasledstwo“ nur darin, daß in dem einen Entwurf der Text mit der direkten Anrede an W. W. Bogorodski beginnt und in den anderen diese Anrede fehlt. Plechanow war, nach diesen Änderungen zu urteilen, unschlüssig, welche Form er seinen Erinnerungen geben sollte – die Form eines Briefes oder Aufsatzes.

Von den gegenseitigen Beziehungen G. W. Plechanows und Skrjabins, von dem Interesse, das sie füreinander trotz des Unterschiedes in den Ansichten bekundeten, zeugten die folgenden Worte aus dem Briefe R. M. Plechanowas an G. W. Plechanow (1906):

„Ich war gestern bei Skrjabins. Sie waren sehr nett und liebenswürdig. Skrjabin macht jedesmal einen immer besseren Eindruck. Seine Armut ist für ihn nur gut. Er trinkt nicht und bleibt daher in seinem Charakter beständiger und macht [den Eindruck] eines sehr verständigen, talentvollen und denkenden Menschen. Er hat mir gestern seine philosoph[ischen] Ansichten entwickelt. Er ist ein reiner Idealist, obgleich ihn das nicht hindert, für den Marxismus zu schwärmen. Seine Begegnung mit Dir schreibt er einem glücklichen Stern zu, und er ist überzeugt, daß diese Begegnung einen entscheidenden Einfluß auf sein Leben haben wird. Sie sind wirklich sehr schlecht daran, und er hofft immer, daß er Konzerte geben kann. Dolewitsch hatte ihnen versprochen, welche zu arrangieren, aber er läßt gar nichts mehr von sich hören.“

Um das ganze mit dem Namen Skrjabin verknüpfte Material, das im Hause Plechanows aufbewahrt ist, erschöpfend zu behandeln, bringen wir folgenden Brief des Vorsitzenden der Skrjabin-Gesellschaft, A. N. Brjantschaninow, vom 12. Mai 1917:

„Hochverehrter Georgi Walentinowitsch!

Da ich von meinem verstorbenen Freund A. N. Skrjabin und von seiner Witwe weiß, wie sehr Sie sich füreinander interessiert haben, obwohl Sie über die Ziele und Methoden der Menschheitsentwicklung verschiedene Ansichten hatten, halte ich es für meine angenehme Pflicht, Ihnen, indem ich beiliegende Einladung übermittle, im Namen der Gesellschaft die Hoffnung auszusprechen, daß Sie unsere letzte Zusammenkunft in dieser Saison mit Ihrer Anwesenheit beehren werden.“ („G. W. Plechanow als Literaturkritiker“, S. 168.)

In seinem Brief lud Doktor W. W. Bogorodski Plechanow ein, seine Erinnerungen für den Sammelband zu Ehren A. N. Skrjabins niederzuschreiben, für das Balmont, W. Brjussow, Baltruschaitis und andere ihre Mitarbeit zugesagt hatten. Der Text dieses Briefes W. W. Bogorodskis an Plechanow vom 9. Mai 1916 ist in der genannten Sammlung „G. W. Plechanow als Literaturkritiker“ (S. 167) abgedruckt; der Sammelband zu Ehren Skrjabins ist nicht im Druck erschienen.

## II. Westeuropäische Literatur

[869]

### Von Polenz, „Der Büttnerbauer“\*

„Der Büttnerbauer“. Roman von *Wilhelm von Polenz*. Aus dem Deutschen übertragen von W. Welitschkina. Mit einem Vorwort von Graf Lew Nikolajewitsch Tolstoi. Ausgabe des „Posrednik“ für gebildete Leser. Moskau 1902.

Bisher wurden in der „*Sarja*“ belletristische Werke fast gar nicht besprochen. Und auch in Zukunft werden wahrscheinlich recht wenige solcher Besprechungen erscheinen: aus Raum-mangel müssen wir uns in unserer Bücherrundschau auf literarische Werke beschränken, die zum Sozialismus in näherer Beziehung stehen. Aber der Roman „*Der Büttnerbauer*“ des Schriftstellers von Polenz schildert genau die gleichen Seiten des gesellschaftlichen Lebens recht gut, von denen in der sozialistischen und überhaupt in der sozialen und politischen Lite-ratur soviel gesprochen wird. Es ist eine überaus interessante Exkursion in das Gebiet der „Agrarfrage“. Wir möchten unsere Leser darauf aufmerksam machen.

Der wohlhabende Bauer Traugott Büttner, der sich sein Leben lang mit seiner ganzen Familie unermüdlich abgerackert hat und das ganze Leben hindurch der Religion des „*Sparens*“ treu geblieben ist, gerät allmählich in die Hände von Wucherern, verliert sein ganzes Gut und er-hängt sich schließlich, bettelarm und von allen verlassen, an einem Baum. Das ist der Inhalt des Romans. Dieser Inhalt diente von Polenz als Stoff zu einer feinen Analyse der Mentalität des heutigen bäuerlichen Mittelstandes in Deutschland. Wie lebende Gestalten treten diese zähen, unermüdlichen Männer der Arbeit vor uns hin, welche fühlen, daß sie den Boden unter den Füßen verlieren, krampfhaft, fast instinktmäßige Bewegungen machen, um sich im Gleichgewicht zu halten, aber schließlich erkennen, daß sie im Kampf gegen die unbekannte, namenlose Macht nichts ausrichten können. „Traugott Büttner“, so sagt von Polenz, „hatte nur ein dumpfes Gefühl, eine dunkle Ahnung, daß ihm großes Unrecht widerfahre. Aber wer wußte denn zu sagen: wie und von wem! Wen sollte er anklagen? Das war ja gerade das Un-heimliche, daß es eine Erklärung nicht gab. Das Verderben war gekommen über Nacht, er wußte nicht von wannen. Menschen hatten Rechte über ihn und sein Eigentum gewon-[870]nen, Fremde, die ihm vor zwei Jahren noch nicht einmal dem Namen nach bekannt wa-ren. Er hatte diesen Leuten nichts Böses angetan, nur ihre Hülfe, die sie ihm aufgenötigt hat-ten, in Anspruch genommen. Und daraus waren durch Vorgänge und Wendungen, die er nicht verstand, Rechte erwachsen, durch die er diesen Menschen hilflos in die Hände gegeben war. Er mochte sich den Kopf zermartern, er konnte das Ganze nicht begreifen.“

In Polenz' Roman sind die unmittelbare Ursache des Ruins Traugott Büttners die *Juden* Harrassowitz und Schönberger. Dieser Umstand legt den Gedanken nahe, daß die Sozialphi-losophie des Verfassers dieses Romans nicht ohne eine gewisse Beimischung von *Antisemi-tismus* sei. Aber wir glauben nicht, daß er christliche Kapitalisten den jüdischen vorgezogen habe. Der christliche Wirt Ernst Kaschel erscheint bei ihm als eine noch weniger sympathi-sche Figur denn die jüdischen Wucherer. Zudem wird in seinem Roman gerade die *anonyme Macht des Kapitals* in grellen Farben geschildert, und es wäre töricht, deren Wirken irgend-einer *besonderen Rasse* zuschreiben zu wollen. Und so wollen wir, ohne uns mit dieser Frage länger aufzuhalten, den Leser bitten, darauf zu achten, wie schön bei von Polenz der ursächli-che Zusammenhang zwischen dem *ökonomischen Sein* der Bauern einerseits und ihrer *Men-talität* andererseits hervortritt. In der Gegend, wo Traugott Büttner mit seiner Familie lebt – offenbar irgendwo in dem sogenannten *Ostelbien* –, ist der Bauer ein kleiner selbständiger Produzent, der zwar die Tagelöhner verächtlich über die Schulter ansieht, sich aber trotzdem noch nicht für einen Vertreter der *höheren Klasse* hält. Die höhere Klasse ist dort durch den

---

\* Anmerkungen zu: **Von Polenz, „Der Büttnerbauer“ (S. 869-874)** am Ende des Kapitels.

titulierten Großgrundbesitzer vertreten, den die Bauern *Baron* nennen und in dem sie nach der Tradition, die sich aus der Zeit der Leibeigenschaft noch erhalten hat, ihren gefährlichsten Feind erblicken. Anders ist es in jenem Teil Sachsens, wohin sich der jüngere Sohn Traugott Büttners, der Unteroffizier a. D. Gustav, als Erntearbeiter begibt. Dort waren „die wenigen Bauern ... große Herren. Sie ritten und fuhren einher wie die Rittergutsbesitzer, wohnten in großen stattlichen Häusern und schickten ihre Kinder in die Stadt zur Schule. Wenn sie untereinander waren, redeten sie sich mit ‚Sie‘ an, und an einem Tische mit seinem Gesinde wollte von diesen großen Herren auch keiner mehr zum Essen niedersitzen.“ Die Klassenvorurteile dringen dort am stärksten in den Kopf des Bauern ein, wo sein eigener *Stand*, infolge der Entwicklung der in seiner ökonomischen Lage wurzelnden Widersprüche, in *zwei Klassen* zerfällt: in die Klasse der Menschen, die von der *Ausbeutung* fremder Arbeitskraft *leben*, und in die Klasse der Menschen, die ihre eigene Arbeitskraft *verkaufen*.

[871] Sehr schön dargestellt ist durch von Polenz der *Konservatismus*, der dem deutschen Bauern in unserer Zeit eigen ist. Der Vater Traugott Büttners, Leberecht Büttner, „überstürzte nichts, auch nicht das Gute. Seine Bauernschlauheit riet ihm, zu beobachten und abzuwarten, andere die Kastanien aus dem Feuer holen zu lassen, nichts bei sich einzuführen, was nicht bereits erprobt war, vorsichtig ein Stück hinter der Reihe der Pioniere zu marschieren. Behutsam und mit Vorbedacht ging dieser Neuerer zu Werke. Er begnügte sich mit dem Sperling in der Hand und überließ es anderen, nach der Taube auf dem Dache Jagd zu machen.“ Aber Leberecht Büttner war trotzdem ein Mensch, den Verstand, Energie und Unternehmungsgeist auszeichneten. Und sein Sohn, der Hauptheld des Romans, der uns schon bekannte Traugott Büttner, ein Durchschnittsmensch und daher ein typischerer Vertreter seines Standes, tritt vor uns als Konservativer reinsten Wassers auf. „Der Büttnerbauer war kein Träumer“, sagt der Autor. „Seine Interessen waren der strengen und nüchternen Wirklichkeit zugewandt, und zum Spintisieren und Phantasieren ließ ihm sein angestregtes Tagewerk keine Zeit übrig. Aber eins steckte tief in seinem Wesen: er lebte viel mit seinen Gedanken in der Vergangenheit, sie war ihm ein steter Begleiter der Gegenwart, der mit beredtem Munde zu ihm sprach ... Die Vergangenheit bildete aber nicht bloß den vielbetrachteten Hintergrund seines Daseins, sie wirkte geradezu entscheidend auf seine Entschließungen ein. Er war gebunden in seinem Willen an Taten und Absichten seiner Vorfahren ... Dabei sprach er fast nie von der Vergangenheit. Das Sprechen, soweit es nicht einem bestimmten praktischen Zwecke diente, erschien ihm überhaupt müßig.“

Würde sich ein Mensch dieser Gemütsart gesellschaftlich betätigen, so würde er natürlicherweise „*das Rad der Geschichte zurückdrehen*“ wollen. Aber er ist zu sehr von seinen persönlichen Interessen in Anspruch genommen, als daß er sich mit einer solchen Tätigkeit befassen könnte. In seinen Augen ist sie ebenfalls eine müßige Träumerei.

Der deutsche Bauer Traugott Büttner hat in sehr vielen Charakterzügen eine erstaunliche Ähnlichkeit mit dem russischen Bauern Iwan Jermolajewitsch, der in einer der Skizzen des verstorbenen G. I. Uspenski vorkommt und – nebenbei gesagt – mit noch größerem künstlerischem Talent dargestellt ist. In einer solchen Ähnlichkeit ist nichts Verwunderliches: ähnliche soziale Ursachen bringen natürlich ähnliche psychische Wirkungen hervor. Aber diese Ähnlichkeit könnte nötigenfalls eine von den Garantien dafür sein, daß diese beiden Charaktere nach der Wirklichkeit gezeichnet sind.

Würden die gesellschaftlichen Bedingungen, die solche Typen hervor-[872]bringen wie Traugott Büttner, Tausende von Jahren hindurch unverändert bleiben, so würde sich auch das Gemütsleben dieser Typen nicht um ein Haar ändern. Aber Deutschland ist nicht China, und deshalb feite der Konservatismus Büttner nicht gegen die „neuen Strömungen“. Diese neuen Strömungen drangen in sein Leben ein in Gestalt neuer Formen des Kampfes um die Existenz

und machten, nachdem sie seine Wirtschaft ruiniert hatten, aus dem älteren Sohn, Karl, einen jämmerlichen bäuerlichen Trunkenbold und trieben ihn selbst, wie wir bereits wissen, zum Selbstmord. Sein jüngerer Sohn, der schon obenerwähnte Gustav, geht zuerst als Erntearbeiter nach Sachsen und kommt dann in eine große Industriestadt, wo er, der Barbar, der bisher abseits von den großen geistigen Interessen des zivilisierten Lebens gelebt hat, allmählich von dem Strome der großen gesellschaftlichen Bewegung erfaßt wird. Sein früherer Arbeitskamerad und steter Freund, Häschke, dieser lustige Bruder, auf den die sozialdemokratische Propaganda bereits stark gewirkt hat, nimmt ihn mit in eine Versammlung von „*Arbeitslosen*“, wo sich vor seinen Augen eine neue, ganz unbekannte Welt auftut: „Und wie sprachen diese Männer! – Gustav konnte es gar nicht begreifen. Bettler und Stromer schienen es zu sein, wie er manchen von seines Vaters Tür gewiesen hatte. Und nun mußte er mit Beschämung erkennen, wie ihm diese einfachen Männer überlegen waren. Wie wußten sie die Worte zu setzen, ihren Gedanken Ausdruck zu verleihen! Sie schilderten ihr Elend, berichteten von den Erfahrungen, die sie in der Fabrik, im Bergwerk, auf der Straße gesammelt hatten. Von der Unbarmherzigkeit der Reichen sprachen sie und der Härte der Arbeitgeber. Dann schilderten sie den Jammer in ihren Familien. Und von diesem düsteren Hintergrund hob sich um so leuchtender ab das Bild der Zukunft: ihre Forderungen, die kühnen Hoffnungen und Erwartungen dessen, was da kommen sollte, der Ausgleich, die Vergeltung, das Glück, das irdische Paradies, welches ihnen prophezeit worden war von ihren Lehrern, dessen Glanz sich in ihren glühenden Augen spiegelte. Die Worte dieser Männer griffen Gustav ans Herz. Er fühlte die Not, die sie schilderten, als sei es seine eigene. Er war ganz auf ihrer Seite. Eine Ahnung ging ihm auf von dem, was sie beseelte. Es war die gemeinsame Sache. Ein Geist, eine Hoffnung, eine Idee sprach aus ihren Blicken, beherrschte ihre Mienen, Bewegungen und Zungen. Eine Idee erfüllte sie, stärkte ihren Mut, entflamte ihre Begeisterung, ihr Hoffen, erhob sie über sich selbst, ließ jeden einzelnen mehr erscheinen als er war ... Die Gegenwart war für sie eine dunkle Höhle, weit abgelegen von aller Schönheit der Oberwelt. Ihre Augen waren starr auf jenes kleine ferne Loch in der Höhe gerichtet, durch welches Licht und Sonnenwärme zu ihnen drang; dort hinauf wollten sie.“

[873] Während seiner Militärdienstzeit hatte Gustav natürlich wiederholt abfällige Bemerkungen über die Sozialdemokraten gehört, und das Wort „*Roter*“ war für ihn zu einem Schimpfwort geworden. Jetzt sah er seinen Irrtum ein.

„Eines war ihm an diesem Abende klargeworden: schlecht waren diese Menschen nicht. Nicht Bosheit und Niedertracht beherrschte sie; sie trieb ein Streben, das auch ihn beseelte wie jeden anderen Sterblichen: das Verlangen nach Besserung.“

Nachdem Gustav das Licht erblickt hatte, konnte er sich nicht mehr davon abwenden. Er hatte das Verlangen, auch andere Versammlungen zu besuchen. „Er hörte die Rede eines berühmten Reichstagsabgeordneten der Arbeiterpartei. Durch Häschke lernte er einzelne Genossen kennen. Er bekam einen Begriff von dem Dasein einer weitverzweigten mächtigen Verbindung, einer Macht, die weit hineinreichte in alle Verhältnisse. Und je mehr er sah, je mehr zog ihn an, was er kennenlernte. Es war, als sei er an den Rand eines Strudels geraten. Er fühlte, daß er da hinabgerissen werden sollte, widerstrebte und wurde doch in den verhänglichen Kreis hineingetrieben.“

Von Polenz sagt in seinem Roman nichts von seinen eigenen sozialen und politischen Ansichten. Aber aus einigen Anzeichen dürfen wir doch mit Bestimmtheit darauf schließen, daß er durchaus kein Sozialdemokrat ist. Es kommen in seinen Beschreibungen sogar charakteristische kleine Stellen vor, die den Gedanken nahelegen, daß er, obwohl er die Arbeiterversammlungen als eine Schule von hohem moralischem Idealismus beschreibt, im Grunde des Herzens sich noch nicht gänzlich losgelöst hat von der Ansicht, daß der Proletarier ein

Mensch sei, der gar keine festen moralischen Grundsätze hat. Um so wertvoller ist es für uns, daß er unserer Partei in Deutschland Gerechtigkeit widerfahren ließ. Die Sozialdemokratie trägt in die werktätige Masse das Licht der Erkenntnis und die Flamme großer, edler Leidenschaft hinein. Kann es eine erhabeneren gesellschaftlichen Rolle geben als diese?

Sehr interessant ist es, auch diese psychologische Beobachtung festzustellen: um an der großen Freiheitsbewegung unserer Zeit teilzunehmen, muß der Bauer seinen bäuerlichen Standpunkt aufgeben und zum Standpunkt des Proletariats übergehen.

Graf L. N. Tolstoi hat zu dem Roman von Polenz' ein Vorwort geschrieben, in welchem er, nachdem er dieses wirklich lobenswerte Kunstwerk sehr gepriesen hat, davon spricht, was echte literarische Kritik sein muß. Er ist ein großer Feind jener kritischen Aufsätze, die eigentlich nicht über die Kunstwerke geschrieben werden, sondern nur *aus ihrem Anlaß*. Aber sein Vorwort stellt selbst einen kritischen Aufsatz dar, in [874] welchem sehr wenig von dem Roman von Polenz' und sehr viel gerade *aus Anlaß desselben* gesagt wird.

Wir haben das deutsche Original des Romans „*Der Büttnerbauer*“ nicht zur Hand. Deshalb wissen wir nicht, ob ihn Frau W. Welitschkina überall *genau* übersetzt hat. Wir sehen nur, daß sie unsere kraftvolle, geschmeidige und reiche Sprache ausgezeichnet beherrscht. Und das ist „bei den heutigen Zeiten“ schon ein großes Verdienst von seiten des Übersetzers.

### Anmerkungen

Diese Rezension erschien erstmals in der Zeitschrift „Sarja“ (1902, Nr. 4) und wurde dann nochmals gedruckt in G. W. Plechanows Artikelsammlung „Kritik unserer Kritiker“ (St. Petersburg 1906); sie wurde als Vorwort gedruckt in der Neuausgabe dieses Romans von Polenz' im Verlag „Moskowski Rabotschi“ (1928); in der Gesamtausgabe der Werke ist sie in Bd. XI, S. 392-396 abgedruckt.

Hier wird der revidierte Text ohne die Druckfehler und Lücken, die in der Gesamtausgabe vorkommen, gedruckt.

Wilhelm von Polenz' (1861-1903) Roman „*Der Büttnerbauer*“ (1895) ist eines der bedeutendsten Werke des deutschen Naturalismus. Zum Unterschied von der gewöhnlichen Thematik der deutschen Naturalisten, die die Industriezentren schilderten, hat Polenz das deutsche Dorf als Thema seines Romans gewählt und in lebenswahrer Gestaltung den Untergang der deutschen Bauernschaft unter den Bedingungen des Kapitalismus geschildert. Indem Polenz den wirtschaftlichen Ruin des deutschen Bauern und den Zerfall seiner Familie schildert, steht er auf dem Standpunkt der Verteidigung der patriarchalischen Einrichtungen des Dorfes. Damit lenkte er die Aufmerksamkeit L. N. Tolstois auf sich, der im Jahre 1898 in einem Vorwort zur russischen Ausgabe des Romans „*Der Büttnerbauer*“ seine Sympathie zum Ausdruck brachte. Tolstoi schätzt den Roman hoch ein, er ist entzückt von seinem Realismus und schreibt, daß „sein Inhalt wichtig ist, da er das Leben der Bauernschaft betrifft, d. h. der Mehrzahl der Menschen, die das Fundament jeder Gesellschaftsordnung sind und in unserer Zeit nicht nur in Deutschland, sondern in allen europäischen Ländern eine schwere Veränderung ihrer jahrhundertealten Ordnung durchmachen“. Plechanow macht richtig auf den Fehler in Tolstois Aufsatz aufmerksam: zwei Drittel des Aufsatzes sind nicht über den Roman geschrieben, sondern aus Anlaß des Romans und sind hauptsächlich den Klagen über den Verfall der Literatur und des Kunstverständnisses des Lesers gewidmet.

[875]

## Henrik Ibsen\*

### I

Henrik Ibsen (geb. 1828) ist zweifellos eine der hervorragendsten und sympathischsten Gestalten der gegenwärtigen Weltliteratur. Als Dramatiker kann schwerlich ein bedeutenderer unter allen seinen Zeitgenossen nachgewiesen werden.

Diejenigen, die ihn mit Shakespeare vergleichen, verfallen freilich in offene Übertreibung. Als Kunstwerke erreichen die Ibsenschen Dramen die Höhe der Shakespeareschen auch dann nicht, wenn Ibsen die kolossale Begabung Shakespeares besessen hätte. Selbst in diesem Falle machte sich ein unkünstlerisches, oder richtiger gesagt, antikünstlerisches Element bei ihm bemerkbar. Wer die Ibsenschen Dramen aufmerksam und wiederholt gelesen hat, muß in ihnen ein solches Element bemerkt haben. Und eben dies ist der Grund, daß seine Dramen, die stellenweise voll des hinreißendsten Interesses sind, hin und wieder fast langweilig werden.

Wäre ich ein Gegner des Ideengehalts in der Kunst, so würde ich sagen, daß das unkünstlerische Element ebendeshalb in den Ibsenschen Dramen vorhanden ist, weil diese durch und durch von Ideen erfüllt sind. Und eine derartige Behauptung würde auf den ersten Blick auch als außerordentlich zutreffend erscheinen können.

Doch nur auf den ersten Blick. Bei aufmerksamer Untersuchung der Frage müßte diese Erklärung als vollkommen unbefriedigend verworfen werden.

René Doumic<sup>1</sup> hat vollkommen zutreffend bemerkt, daß „der Drang nach Ideen, oder mit anderen Worten, die sittliche Unruhe, das Interesse für Gewissensfragen, das Bedürfnis, alle Erscheinungen des täglichen Lebens von einem allgemeinen Standpunkt zu überschauen“, das charakteristische Merkmal des Künstlers Ibsen ausmacht. Dieser Zug, der Drang nach Ideen, kann an und für sich nicht als Mangel angesehen werden; er ist im Gegenteil ein ungeheurer Vorzug. Eben dieser Zug ist es, der unser [876] Interesse nicht nur für die Ibsenschen Dramen, sondern auch für Ibsen selbst wachruft. Dieser Zug gab ihm das Recht, zu sagen, was er in seinem Brief an Björnson vom 9. Dezember 1867<sup>2</sup> sagt, nämlich, daß er „ernst“ gewesen sei „in seiner Lebensführung“. Und eben dieser Zug war es wiederum, der ihn nach Doumics Ausdruck zu einem der größten Lehrer „der Empörung des Menschegeistes“ gemacht hat.

Die Predigt der „Empörung des Menschegeistes“ schließt an und für sich das Element des Künstlerischen nicht aus. Damit dies nicht geschehe, ist es aber nötig, daß die Predigt klar und konsequent sei und daß der Predigende selbst sich in den gepredigten Ideen gut zurechtfinde; es ist nötig, daß diese ihm in Fleisch und Blut übergegangen seien, daß sie ihn in Momenten künstlerischen Schaffens nicht verwirren, daß sie nicht störend auf ihn einwirken. Fehlen diese notwendigen Bedingungen, ist der Predigende selbst nicht Herr seiner eigenen Ideen, sind diese außerdem nicht klar und konsequent, dann ist der Ideeninhalt für das künstlerische Werk nur von schädlicher Wirkung, dann trägt er Kälte, Ermüdung und Langeweile in dieses hinein. Nicht die Ideen trifft die Schuld dafür, das muß festgehalten werden, sondern das Unvermögen des Künstlers, der sich in ihnen nicht zurechtzufinden vermochte und aus diesem oder jenem Grunde nicht imstande war, *ein vollendeter Ideendichter zu sein*. Folglich liegt der eigentliche Grund der künstlerischen Schwäche nicht im Ideengehalt, wie es auf den ersten Blick scheinen mochte, sondern wohl im Gegenteil, im Mangel an Ideengehalt.

---

\* Anmerkungen zu: **Henrik Ibsen (S. 875-928)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Le théâtre d'Ibsen, „Revue des deux Mondes“, 15 Juin 1906.

<sup>2</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke in deutscher Sprache, Berlin, S. Fischer, Zehnter Band, S. 99.]

Die Propaganda der „Empörung des Menschengeistes“ hat etwas Hohes und Anziehendes in das künstlerische Schaffen Ibsens hineingetragen. Doch während er die „Empörung“ predigte, wußte er eigentlich selbst nicht, wohin sie führen sollte. Deshalb schätzte er, wie es stets in ähnlichen Fällen vorkommt, die Empörung um ihrer selbst willen. Schätzt aber jemand die Empörung nur, weil sie Empörung ist, weiß er selbst nicht, wohin sie eigentlich führen soll, dann nimmt seine Predigt naturgemäß den Charakter von etwas *Nebelhaftem* an. Denkt er dabei in Gebilden und Gestalten, ist er ein Künstler, dann führt das Nebelhafte seiner Predigt notwendigerweise zu ungenügender Bestimmtheit seiner künstlerischen Gebilde. In das von ihm geschaffene Kunstwerk dringt ein Element des Abstrakten, Schematischen ein. Und eben dieses negative Element ist es, das in allen Ibsenschen Ideendramen – zu ihrem großen Nachteil – zu finden ist.

Nehmen wir zum Beispiel seinen „Brand“. Doumic nennt Brands Moral revolutionär. Und sie ist es zweifellos, solange sie sich gegen die bour-[877]geoise Trivialität und Halbheit „empört“. Brand ist ein unversöhnlicher Feind alles Opportunismus, und von dieser Seite sieht er in der Tat einem Revolutionär sehr ähnlich. Doch ist das nur eine äußere Ähnlichkeit, dazu noch eine einseitige. Hören wir ihn selbst:

„Kommt denn, ihr, die frisch und jung,  
Fort aus dieser Niederung,  
Abzustäuben, abzuschütteln  
Staub von Schuhen und von Kitteln;  
Folget meinem Siegeszug!  
Aus sei es mit Lug und Trug! – –  
Freiheit habt ihr euch erkoren!  
Fort, zerreißt die feigen Pakte!  
Fort mit Jammer, fort mit Not!  
Aus der Halbheit neu geboren,  
Schlagt den Feind, der euch verschworen  
Krieg auf Leben und auf Tod!“<sup>1</sup>

Das ist nicht übel gesagt. Revolutionäre applaudieren solchen Reden gerne. Doch wo steckt jener „Feind“, den man mit aller Macht schlagen soll? Wofür soll eigentlich „auf Leben und, auf Tod“ mit ihm gekämpft werden? Worin beruht jenes „Alles“, dem in Brands hinreißender Predigt das „Nichts“ gegenübergestellt wird? Brand selbst weiß das nicht. Deshalb kann er der Menge, die ihm zuruft: „Zeig uns den Weg, wir sind bereit!“ auch nichts anderes bieten, als folgendes Aktionsprogramm:

„Aus dem Gifthauch des Bezirkes,  
Durch die Wüste des Gebirges,  
Durch das Land hin, ziehn wir weit;  
Lösen alle Geistesschlingen,  
Drin das Volk gefesselt schmachtet,  
Läutern, leuchten, wo es nachtet. –  
Alle Menschen werden Priester,  
Aufgehellt wird jedes Düstern,  
Neu geprägt der matte Stempel,  
Und die Erde Gottes Tempel!“<sup>2</sup>

Betrachten wir nun das Resultat.

Brand fordert seine Hörer auf, die Bande des Kompromisses zu sprengen und energisch ans Werk zu gehen. Worin nun soll das Werk bestehen? In der Läuterung, Erleuchtung der Seelen, die in Schlingen geraten, in der Beseitigung aller Spuren von Schwachheit und Faulheit,

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Leipzig, Philipp Reclam jun., Zweiter Band, „Brand“, S. 148/149.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 149.]

mit anderen Worten: in der Bekehrung aller Menschen zur Loslösung von den Banden [878] des Kompromisses. Und was dann? Das weiß weder Brand noch Ibsen selbst. Infolgedessen wird der Kampf mit dem Kompromiß zum Selbstzweck und somit zwecklos, während die Schilderung dieses Kampfes im Drama – der Zug, den Brand und die ihm nachfolgende Menge „durch die Wüste des Gebirges“ unternimmt – nichts Künstlerisches an sich hat, ja beinahe antiästhetisch wirkt. Ich weiß nicht, welchen Eindruck dieser Zug auf andere gemacht hat, mir wenigstens hat er Don Quichotte ins Gedächtnis gerufen, denn die skeptischen Bemerkungen, die von der müden Menge Brand zugerufen werden, sehen jenen sehr ähnlich, die Sancho Pansa seinem ritterlichen Herrn zu hören gab. Der Unterschied ist nur der, daß Cervantes lacht, während Ibsen predigt, was den Vergleich gerade nicht zugunsten des letzteren ausfallen läßt.

Ibsen wirkt anziehend durch seine „sittliche Unruhe“, durch sein Interesse für Gewissensfragen, durch den sittlichen Charakter seiner Predigt. Doch ist seine Moral ebenso abstrakt und infolgedessen ebenso inhaltlos wie die Kants.

Kant sagt, daß in den Fällen, wo man an die Logik die Frage richtet, was wahr ist, und sich bemüht, von ihr eine Antwort zu erlangen, eine komische Situation entsteht, die dem Bilde jener beiden Leute gleicht, von denen der eine einen Ziegenbock melkt, und zwar in ein Sieb, das ihm der andere hinhält.

In bezug auf diese Frage bemerkt Hegel zutreffend, daß genau dasselbe Bild entstehen würde, wenn Leute an die reine praktische Vernunft die Frage richteten, was Recht und Pflicht ist, und mit Hilfe derselben Vernunft darauf antworten wollten.

Kant sah das Kriterium des sittlichen Gesetzes nicht im Inhalt, sondern in der Form des Willens, nicht darin, *was* wir wollen, sondern *wie* wir wollen. Ein solches Gesetz ist leer.

Nach den Worten Hegels sagt ein solches Gesetz nicht, „was unter allen Umständen zu wollen und zu tun ist, sondern was nicht; es ist nicht positiv absolut, sondern ‚negativ absolut‘, ganz unbestimmt oder ‚unendlich‘; das Sittengesetz muß seinem Wesen nach absolut und positiv sein: darum ist das Kantische Sittengesetz nicht sittlich“.<sup>1</sup>

Ebenso wie dieses ist auch das von Brand gepredigte Sittlichkeitsgesetz jedes sittlichen Inhalts bar. Dank seiner Leere erweist es sich als ein vollkommen unmenschliches Gesetz, das deutlich zum Beispiel in der Szene zutage tritt, wo Brand von seiner Frau verlangt, daß sie sich aus Wohltätigkeitsgründen von dem Häubchen trenne, das ihr Kind in seinen [879] Sterbestunden getragen und das sie auf ihrer Brust aufbewahrte und mit ihren Tränen benetzte. Wenn Brand dieses Gesetz predigt, das eben wegen seiner Inhaltlosigkeit unmenschlich ist, ist er daran, den Ziegenbock zu melken; und wenn Ibsen uns dieses Gesetz in einer Gestalt verkörpert vor Augen führt, gleicht er jenem Manne, der das Sieb hinhält, um beim Melken des Ziegenbocks behilflich zu sein.

Man könnte mir hier entgegenhalten, daß Ibsen selbst eine wichtige Korrektur in die Predigt seines Helden hineingetragen hat. Wie Brand stirbt, von der stürzenden Lawine verschüttet, ruft „eine Stimme“ von oben ihm zu, daß Gott ein Gott der Barmherzigkeit (*deus caritatis*) sei. Diese Korrektur ändert jedoch am Sachverhalt nichts. Das sittliche Gesetz bleibt in den Augen Ibsens trotzdem Selbstzweck. Und wenn unser Autor hier einen Helden vorgeführt hätte, der Barmherzigkeit predigte, so wäre dessen Predigt nicht weniger abstrakt gewesen als die des Brand. Er hätte bloß eine neue Abart desselben Typus dargestellt, zu welchem sowohl Baumeister Solneß und Bildhauer Rubeck („Wenn wir Toten erwachen“), wie auch Rosmer und sogar der sterbende bankrotte Kaufmann John Gabriel Borkmann gehören.

---

<sup>1</sup> Vgl. Kuno Fischer, „Geschichte der neueren Philosophie“, Bd. VIII, Petersburg 1902, S. 279/280.

Bei ihnen allen zeugt das Streben zur Höhe nur von einem: daß Ibsen selbst nicht weiß, wohin sie streben sollten. Sie alle melken den Ziegenbock.

Man wird mir entgegenhalten: „Aber das sind ja Symbole!“ Ich entgegne darauf: Jawohl, richtig! Die Frage ist aber bloß die, weshalb Ibsen sich genötigt sah, seine Zuflucht zu Symbolen zu nehmen. Das ist eine höchst interessante Frage.

„Der Symbolismus“ – so schreibt ein französischer Verehrer Ibsens –, „ist jene Form der Kunst, die zu gleicher Zeit unseren Wunsch befriedigt, die Wirklichkeit wiederzugeben, wie auch den, über deren Grenzen hinauszugehen. Er gibt uns zu gleicher Zeit das Konkrete zusammen mit dem Abstrakten.“ Hierzu kann aber erstens bemerkt werden, daß jene Form der Kunst, die uns das Konkrete zusammen mit dem Abstrakten bietet, in demselben Maße unvollkommen ist, wie eine lebendige, künstlerische Gestalt durch den Zusatz des Abstrakten in einen blutleeren, bloßen Schemen verwandelt wird, und zweitens – wozu brauchen wir überhaupt diesen Zusatz des Abstrakten? Nach dem Sinn des angeführten Zitates ist dieser Zusatz nötig, um über die Grenzen der Wirklichkeit hinausgehen zu können. Der Geist kann aber auf zweierlei Wegen über die Grenzen der gegebenen Wirklichkeit hinausgehen – der *gegebenen* deshalb, weil wir stets nur mit dieser zu tun haben: einmal durch Symbole, die in das Gebiet des Abstrakten führen, und zweitens auf demselben Wege, auf dem die Wirklichkeit selbst, die Wirklichkeit *des heutigen Tages*, über ihre [880] eigenen Grenzen hinausgeht, indem sie ihren Inhalt mit eigenen Kräften entwickelt, sich selbst durchlebt und die Grundlage für *die Wirklichkeit der Zukunft* schafft.

Die Literaturgeschichte zeigt, daß der menschliche Geist bald den einen, bald den anderen Weg benutzt, um über die Grenzen der gegebenen Wirklichkeit hinauszukommen. Den ersten Weg beschreitet er dann, wenn er den Sinn der gegebenen Wirklichkeit nicht zu erfassen vermag und deshalb nicht imstande ist, die *Richtung ihrer Entwicklung* anzugeben; den zweiten Weg jedoch benutzt er dann, wenn er es vermag, diese meist schwierige, mitunter unlösbare Aufgabe zu lösen; dann, wenn er nach dem schönen Ausdruck Hegels imstande ist, jene *Zauberworte auszusprechen, die das Bild der Zukunft erstehen lassen*. Doch die Fähigkeit, jene „Zauberworte“ auszusprechen, ist ein Zeichen der Kraft, während der Mangel dieser Fähigkeit ein Zeichen der Schwäche ist. Und wenn in der Kunst einer bestimmten Gesellschaft der Hang zum Symbolismus hervortritt, so ist das ein untrügliches Zeichen dessen, daß das Denken dieser Gesellschaft – oder das Denken jener ihrer Klassen, die der Kunst ihren Stempel aufdrückt – in den Sinn der gesellschaftlichen Entwicklung nicht einzudringen vermag, die sich vor ihren Augen vollzieht. Der Symbolismus stellt sozusagen eine Art Armutszeugnis dar. Ist das Denken mit dem Verständnis der Wirklichkeit ausgerüstet, dann braucht es nicht in die Wüste des Symbolismus hinauszupilgern.

Man sagt, die Literatur und die Kunst seien der Spiegel des öffentlichen Lebens. Ist das wahr – und es ist unzweifelhaft wahr –, so ist es klar, daß der Hang zum Symbolismus, jenem Armutszeugnis des gesellschaftlichen Denkens, seine Ursachen findet in diesem oder jenem Charakter der sozialen Verhältnisse, in diesem oder jenem Entwicklungsgang der Gesellschaft: das gesellschaftliche Bewußtsein wird bedingt durch das gesellschaftliche Sein.

Was können das für Ursachen sein? Gerade diese Frage möchte ich beantworten, soweit sie Ibsen betrifft. Zunächst möchte ich aber genügend Material herbeischaffen, das den Beweis erbringt, daß ich Ibsen nicht mit Unrecht beschuldigt habe, ähnlich seinem Brand, selbst nicht zu wissen, wonach diejenigen streben sollen, die sich entschlossen haben, „den feigen Pakt zu zerreißen“, und daß weiter das von ihm gepredigte sittliche Gesetz jedes bestimmten Inhalts bar ist.

Prüfen wir die sozialen Ansichten Ibsens eingehender.

Bekanntlich zählen die Anarchisten den Dichter zu den Ihrigen oder fast zu den Ihrigen.

Brandes behauptet, daß ein „Bombenwerfer“ sich in seiner Verteidigungsrede vor Gericht auf Ibsen als auf den Vertreter der anarchistischen [881] Lehre berufen habe.<sup>1</sup> Ich weiß nicht, welchen „Bombenwerfer“ Brandes im Auge gehabt hat. Doch vor einigen Jahren war ich während der Aufführung des „Volksfeinds“ im Genfer Theater selbst Augenzeuge, mit welcher Teilnahme eine kleine Gruppe anwesender Anarchisten den heftigen Tiraden des guten Doktor Stockmann gegen die „kompakte Majorität“ und gegen das allgemeine Wahlrecht lauschte. Und es muß zugegeben werden, daß diese Tiraden den Betrachtungen der Anarchisten in der Tat sehr ähnlich sehen. Auch sind es viele von Ibsens eigenen Ansichten, welche dieselbe Ähnlichkeit aufweisen. Wie haßte Ibsen zum Beispiel den Staat. Er schrieb in einem seiner Briefe an Brandes, daß er an einer Revolution, die gegen diese ihm so verhaßte Institution gerichtet wäre, gern „mittun würde“. Oder lesen wir sein Gedicht „An meinen Freund, den Revolutionsredner“. Dort erkennt er bloß eine Revolution an, der man Sympathie entgegenbringen könnte – die Sintflut.

„Doch damals sogar ward der Teufel betrogen,  
Denn Noah, Sie wissen, blieb Herr der Wogen ...“<sup>2</sup>

„Macht *Tabula rasa* [reinen Tisch!]!“ ruft Ibsen, „und ich gehe mit euch!“ Das ist schon ganz anarchistische Art. Man könnte meinen, Ibsen habe zuviel von den Werken Bakunins gelesen.

Doch wäre es eine Übertreibung, unseren Dramatiker aus diesem Grunde zu den Anarchisten zu zählen. Dieselben Redensarten sind von ganz verschiedener Bedeutung, wenn wir sie bei Bakunin und wenn wir sie bei Ibsen finden. Derselbe Ibsen, der sich bereit erklärt, an einer Revolution teilzunehmen, die gegen den Staat gerichtet ist, erklärt unzweideutig, daß die Form der gesellschaftlichen Beziehungen nicht den geringsten Wert in seinen Augen besitze, sondern daß einzig und allein die „Empörung des Menschegeistes“ von Wichtigkeit sei. In einem seiner Briefe an Brandes sagt er, daß ihm die russische Staatsform als die vollkommenste erscheine, weil sie bei den Untertanen das stärkste Streben nach Freiheit erwecke.<sup>3</sup> Im Interesse der Freiheit müßte also nach Ibsen diese Staatsform ewig erhalten bleiben, und folglich sündigen gegen den Menschegeist alle, die gegen diese Staatsform ankämpfen. Bakunin wäre damit natürlich nicht einverstanden gewesen.

Ibsen erkannte wohl an, daß der moderne Rechtsstaat im Vergleich zu dem Polizeistaat einige Vorzüge aufweist. Doch diese Vorzüge haben für [882] ihn nur vom Standpunkt des Staatsbürgers irgendwelchen Wert, während der Mensch durchaus nicht Staatsbürger zu sein braucht. Hier steht Ibsen dicht vor dem politischen Indifferentismus, was Wunder also, wenn er, der Staatsfeind, der unermüdliche Prediger der „Empörung des Menschegeistes“, sich mit einer der unsympathischsten Staatsformen aussöhnte, welche die Geschichte aufweist: es ist ja bekannt, wie aufrichtig er es bedauert hat, daß Rom von den italienischen Truppen besetzt wurde, daß also mit anderen Worten die weltliche Macht des Papsttums ein Ende nahm.

Derjenige, der nicht einsieht, daß die von Ibsen gepredigte „Empörung“ ebenso inhaltlos ist wie Brands sittliches Gesetz, und daß eben dies den Grund der Mängel seiner Dramen bildet, der kennt Ibsen nicht im geringsten.

Wie schädlich die Inhaltlosigkeit der Ibsenschen „Empörung“ auf den Charakter seines künstlerischen Schaffens einwirkt, zeigen seine besten Dramen am allerdeutlichsten. Nehmen wir zum Beispiel die „Stützen der Gesellschaft“. Das ist in vielem ein prachtvolles Werk. Erbarmungslos und künstlerisch zugleich deckt es die sittliche Fäulnis und die Heuchelei der

<sup>1</sup> Georg Brandes, Gesammelte Schriften, deutsche Originalausgabe, Bd. IV, S. 241.

<sup>2</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer. Erster Band, S. 110.]

<sup>3</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Zehnter Band, S. 183/184. In diesem Brief heißt es wörtlich: „Unter dem Absolutismus gedeihen Geistesfreiheit und Gedankenfreiheit am besten; das hat sich in Frankreich, später in Deutschland und jetzt in Rußland gezeigt.“]

bürgerlichen Gesellschaft vor uns auf. Und was ist der Ausgang des Dramas? Der typischste und verstockteste der von Ibsen gezeißelten bürgerlichen Heuchler, der Konsul Bernick, kommt zur Erkenntnis seiner Verworfenheit, tut laut Buße fast vor der ganzen Stadt und macht bewegt Mitteilung von seiner Entdeckung, die darin besteht, daß die Frauen die Stützen der Gesellschaft sind, worauf seine würdige Verwandte, Fräulein Hessel, in rührender Wichtigkeit entgegnet: „Nein, Freiheit und Wahrheit, *das* sind die Stützen der Gesellschaft!“

Wenn wir nun diese würdige Dame fragen wollten, nach welcher Wahrheit sie trachtet und welche Freiheit sie erstrebt, würde sie wahrscheinlich entgegnen, daß die Freiheit in der Unabhängigkeit von der öffentlichen Meinung bestehe, während die Wahrheit eben das sei, was den Gehalt dieses Dramas ausmacht. Konsul Bernick hatte in jungen Jahren einen Liebeshandel mit einer Schauspielerin. Ihr Mann bekam jedoch davon Wind, daß sie mit jemand ein Verhältnis unterhielt, und die Sache drohte mit einem furchtbaren Skandal zu enden. Da nahm der Freund des jungen Bernick, Johann Tönesen, der nach Amerika auswanderte, dessen Schuld auf sich, um späterhin noch von ihm des Diebstahls bezichtigt zu werden. Im Laufe langer Jahre, die seitdem verflossen, häuften sich im Leben des Konsuls auf diese grundlegende Lüge ganze Schichten neuer Lügen, was ihn selbst übrigens nicht hinderte, eine der „Stützen der Gesellschaft“ zu werden. Wie schon bemerkt, tut Bernick am Schluß des Dramas öffentlich Buße für fast alle seine Sünden – einige verheimlicht er trotzdem –, und da diese unerwartete sittliche Umwälzung in ihm zum Teil dem wohlthätigen Einfluß des Fräulein Hessel zu verdanken ist, so folgt hieraus, welcher Art Wahrheit, ihrer Ansicht nach, die Grundlage des öffentlichen Lebens bilden muß: Wenn du mit Schauspielerinnen geliebt hast, so sage es offen heraus, daß du der Schuldige am Liebeshandel gewesen bist, und lenke keinen falschen Verdacht auf deinen Nächsten. Ebenso handle auch in Geldfragen: Wenn niemand dein Geld gestohlen hat, so gib dir nicht den Anschein, als habe es dir jemand geraubt. Eine solche Offenheit kann dich wohl zuweilen in der öffentlichen Meinung herabsetzen, doch hat dir Fräulein Hessel schon gesagt, daß man vollkommen unabhängig von ihr sein muß. Mögen alle diese erhabene Moral befolgen, und eine Ära unaussprechlichen öffentlichen Wohlseins ist bald die Folge davon.

Viel Geschrei und wenig Wolle! In diesem bemerkenswerten Drama „empört“ sich der Geist nur dazu, um sich nach einem der gewöhnlichsten und langweiligsten Gemeinplätze wieder zu beruhigen. Es liegt nahe, daß eine solche wahrhaft kindische Lösung des dramatischen Konflikts nicht ohne schädliche Einwirkung auf dessen ästhetischen Wert bleiben konnte.

Und wie steht es mit dem grundehrlichen Doktor Stockmann? Er verwickelt sich hilflos in eine ganze Reihe jämmerlichster, schreiendster Widersprüche. In der Volksversammlungsszene (im vierten Aufzug) beweist er auf „naturwissenschaftlichem“ Wege, daß die demokratische Presse schamlos lügt, wenn sie die Masse als den wahren Kern des Volkes bezeichnet. „Die Menge ist bloß der Rohstoff, aus dem wir, die Besseren, ein Volk erst bilden sollen.“<sup>1</sup> Sehr schön! Doch woher die Folgerung, daß eben „ihr“ die Besseren seid? Hier beginnt die nach Ansicht des Doktors unwiderlegbare Kette naturwissenschaftlicher Argumente. In der menschlichen Gesellschaft wiederholt sich genau dasselbe, was sich überall, wo Leben ist, abspielt: „Seht euch nur eine gemeine Bauernhenne an. Was für Fleisch hat denn so ein verkrüppeltes Tier an sich? Ach, es ist kaum der Rede wert! Und was für Eier legt eine solche Henne? Ein einigermaßen anständiger Rabe legt fast ebenso gute Eier. Aber dann nehmt einmal ein kultiviertes spanisches oder japanisches Huhn ..., ja dann seht ihr den Unterschied! Und dann ferner erlaube ich mir, euch auf die Hunde hinzuweisen, denen wir Menschen so außerordentlich nahestehen. Denkt euch nun zunächst einen simplen Bauernhund ... Und dann stellt den Köter neben einen Pudel, der durch mehrere Generationen hindurch aus einem vornehmen Hause stammt, wo er feine Kost erhalten und Gelegenheit gehabt, harmonische Stimmen und Musik zu hören. Meint

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Leipzig, Philipp Reclam jun., Zweiter Band, „Ein Volksfeind“, S. 79.]

ihr, das [884] Gehirn des Pudels habe sich nicht ganz anders entwickelt als das des Kötters? Ja, darauf könnt ihr euch fest verlassen! Solche zivilisierte Pudel sind es, welche die Gaukler zu den unglaublichsten Kunststücken abrichten. So etwas vermag ein gemeiner Bauernkötter niemals zu lernen, und wenn er sich auf den Kopf stellt.“<sup>1</sup>

Ich lasse hier die Frage vollkommen offen, inwieweit ein japanesisches Huhn, ein Pudel oder irgendeine andere Abart der *gezähmten* Tiere zu den „*besten*“ des Tierreichs gezählt werden kann. Ich will bloß bemerken, daß die „naturwissenschaftlichen“ Argumente unseres Doktors ihn selbst widerlegen. In der Tat, ihrem Sinn nach können nur diejenigen Personen zu den Besten, zu den Führern der Gesellschaft gehören, deren Vorfahren mehrere Generationen hindurch in vornehmen Häusern lebten, wo sie „Gelegenheit hatten, harmonische Stimmen und Musik zu hören“. Ich erlaube mir nun die unbescheidene Frage: Gehört Doktor Stockmann selbst zu solchen Leuten? Im Drama finden sich zwar nicht die geringsten Anhaltspunkte in bezug auf seine Vorfahren, es kann jedoch schwerlich angenommen werden, daß die Stockmanns zu den Aristokraten gehörten. Und was sein eigenes Leben betrifft, so war dieses voll der Entbehrungen eines intellektuellen Proletariers. Es wäre folglich besser gewesen, wenn er von den Vorfahren ganz geschwiegen hätte, eingedenk des Rates, den der Krylowsche Bauer den ahnenstolzen Gänsen erteilte. Ist ein intellektueller Proletarier gesellschaftlich stark, dann dankt er dies nicht seinen Vorfahren, sondern jenen neuen Kenntnissen und Ideen, die er selbst im Laufe seines eigenen mehr oder weniger arbeitsvollen Lebens gewinnt.

Doch das ist es eben, daß Doktor Stockmanns Ideen weder neu noch überzeugend sind. Das sind bunte Ideen, wie der selige Karonin sich ausgedrückt hätte. Unser Doktor kämpft gegen die „Majorität“. Was gab denn Anlaß zu diesem Kampf? Einfach der Umstand, daß die „Majorität“ den radikalen Umbau der Badeanstalt nicht vornehmen wollte, der im Interesse der Kranken unbedingt notwendig war.

Bei diesen Verhältnissen wäre es für Doktor Stockmann ein leichtes gewesen, einzusehen, daß die „Majorität“ in diesem Falle auf seiten der Kranken war, die von allen Seiten in dem Städtchen zusammenströmten, während ihnen gegenüber die gegen den Umbau protestierenden Einwohner die Rolle der Minorität spielten. Hätte er dies eingesehen – und das konnte er, wiederhole ich, sehr leicht einsehen, weil die Tatsache zu augenfällig war –, so wäre er gleichzeitig zur Überzeugung gelangt, daß es gegebenenfalls vollkommen unsinnig war, gegen die „Majorität“ zu donnern. Doch ist dies nicht alles. Wer bildete eigentlich jene „kompakte Majorität“ im Städtchen, mit welcher unser Held in Kollision geriet? Da [885] waren erstens die Aktionäre der Badeanstalt, zweitens – die Hausbesitzer, drittens – die Zeitungsschreiber und Buchdrucker, die sich vollkommen nach dem Winde richteten, und zuletzt – der städtische Plebs, der unter dem Einfluß der ersten drei Elemente stand und diesen blindlings folgte. Im Verhältnis zu den ersten drei Kategorien bildete der Plebs naturgemäß die *Majorität* in der „kompakten Majorität“. Hätte Doktor Stockmann seine Aufmerksamkeit auf diese Tatsache gelenkt, so könnte er eine Entdeckung machen, die weit wichtiger für ihn war als die, welche er nach Ibsen gemacht hat: er hätte eingesehen, daß nicht die „Majorität“, gegen die er zum Gaudium der Anarchisten donnert, der wahre Feind des Fortschrittes ist, sondern daß es *die Rückständigkeit jener Majorität ist, welche hervorgerufen wird durch ihre abhängige Stellung von der wirtschaftlich mächtigen Minorität.*

Da aber unser Held seinen anarchistischen Unsinn nicht aus Böswilligkeit, sondern aus Rückständigkeit ausspricht, so hätte er nach dieser seine Entwicklung ungemein fördernden Entdeckung nicht mehr gegen die Majorität gedonnert, sondern gegen die ökonomisch mächtige Minorität. Dann wäre möglicherweise der Beifall der Anarchisten ausgeblieben, dafür aber

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 79/80.]

hätte er die Wahrheit auf seiner Seite gehabt, die Wahrheit, die er stets geliebt, doch die er dank seiner gekennzeichneten Rückständigkeit nie begriffen hat.

Die Anarchisten spenden Doktor Stockmann nicht umsonst Beifall. Seine Denkweise weist dieselben Mängel auf, die für sie charakteristisch sind. Unser guter Doktor denkt im höchsten Grade abstrakt. Er kennt bloß den abstrakten Gegensatz zwischen Wahrheit und Irrtum; er, der von den Vorfahren des Pudels spricht, begreift dennoch nicht, daß selbst die Wahrheit, je nach ihrer *Entstehung*, zu verschiedenen Kategorien gehören kann.

Unter den Anhängern der Leibeigenschaft in der „Ära der großen Reformen“ in Rußland gab es zweifellos Leute, die weit gebildeter waren als ihr „getauftes Eigentum“. Diese Leute teilten natürlich die Ansicht nicht, daß der Donner dadurch hervorgerufen werde, daß Prophet Elias in seinem feurigen Wagen über den Himmel dahinfuhr. Hätte man von den Ursachen des Donners gehandelt, so wäre die Wahrheit auf seiten der *Minorität* gewesen – der gebildeten Feudalherren – und nicht auf seiten der Majorität – des ungebildeten, leibeigenen „Pöbels“. Wie aber, wenn von der Leibeigenschaft die Rede war? Die Majorität – dieselben ungebildeten Bauern – hätten sich für die Abschaffung der Leibeigenschaft ausgesprochen, während die Minorität – dieselben gebildeten Feudalherren – zu schreien angefangen hätte, daß die Abschaffung der Leibeigenschaft gleichbedeutend sei mit dem Umsturz der „heiligsten Grundlagen“ der Gesellschaft. Auf wessen Seite wäre hier die Wahrheit [886] gewesen? Mich deucht, nicht auf seiten der gebildeten Minorität. Seine eigenen Verhältnisse beurteilt jeder einzelne – oder jeder Stand, oder jede Klasse – durchaus nicht immer unfehlbar. Dessenungeachtet haben wir allen Grund, zu behaupten, daß jedesmal, wenn irgend jemand – oder ein Stand, oder eine Klasse – über seine eigenen Verhältnisse urteilt, bei weitem mehr Aussichten vorhanden sind, von seiten des Interessenten eine richtige Ansicht zu hören als von demjenigen, der – mag er auch gebildeter sein – ein Interesse daran hat, den wahren Sachverhalt in verkehrter Weise zu sehen. Ist das aber der Fall, so folgt daraus zur Evidenz, daß überall, wo von *gesellschaftlichen Beziehungen* und folglich auch von *Interessen* verschiedener Klassen oder Schichten der Bevölkerung – die Rede ist, es der größte Irrtum wäre, anzunehmen, daß die Minorität stets im Recht und die Majorität stets im Unrecht ist. Ganz im Gegenteil. Die gesellschaftlichen Beziehungen haben sich bis heute so gestaltet, daß die Majorität von der Minorität stets ausgebeutet wurde. Es lag deshalb im Interesse der Minorität, die Wahrheit in bezug auf alles zu entstellen, was diese grundlegende Tatsache der gesellschaftlichen Beziehungen betraf.

Die ausbeutende Minorität konnte die Lüge nicht vermeiden, oder – da sie nicht immer bewußt log – sie war der Möglichkeit beraubt, Irrtümer zu vermeiden. Die ausgebeutete Majorität dagegen konnte sich ihrerseits nicht der Erkenntnis dessen verschließen, wo sie der Schuh drückte, und infolgedessen wurde ihr Wunsch unvermeidlich, die Reparatur des Schuhs herbeizuführen. Oder mit anderen Worten: die objektive Notwendigkeit lenkte den Blick der Majorität auf die Wahrheit hin, den Blick der Minorität jedoch auf Irrtümer. Und auf diesem fundamentalen Irrtum der ausbeutenden Minorität erstand ein ganzer, äußerst komplizierter Bau, aufgeführt aus weiteren Irrtümern, der sie daran hinderte, der Wahrheit offen ins Auge zu schauen. Es bedurfte deshalb der ganzen Naivität des Doktor Stockmann, um von dieser Minorität zu erwarten, daß sie der Wahrheit ein warmes Gefühl entgegenbringen und ihr uneigennützig dienen werde.

## II

„Doch die ausbeutende Minorität, das sind ja gar nicht die besten Menschen“, würde mir Doktor Stockmann entgegen. „Die besten Menschen, das sind wir Intellektuellen, die wir von eigener und nicht von fremder geistiger Arbeit leben und zielbewußt der Wahrheit zustreben.“

Mag sein. Doch die Intellektuellen fallen ja nicht vom Himmel herab, sondern sind Fleisch vom Fleisch und Bein vom Bein jener gesellschaftlichen Klasse, die sie geboren hat. Sie tre-

ten als die Ideologen jener Klasse [887] auf. Aristoteles war unzweifelhaft einer der „Intellektuellen“, und dennoch schuf er auf dem Boden jener Ansichten, die den griechischen Sklavenbesitzern seiner Zeit eigen waren, eine Theorie, die besagte, daß die Natur selbst die einen zur Sklaverei verurteilt und die anderen zum Herrschen bestimmt habe.

Welcher gebildete Stand hat in der Gesellschaft eine revolutionäre Rolle gespielt? – Derjenige, und nur derjenige, der es vermochte, sich in gesellschaftlichen Fragen auf die Seite der ausgebeuteten Majorität zu stellen und jene Verachtung der Menge aufzugeben, die dem „Gebildeten“ so häufig eigen ist.

Als der Abbé Sieyès seine berühmte Streitschrift schrieb: „Was ist eigentlich der dritte Stand?“, in der er bewies, daß dieser Stand „*die ganze Nation mit Ausnahme der Privilegierten*“ ausmache, trat er als vorgeschrittener „Gebildeter“ hervor und stellte sich auf die Seite der unterdrückten *Majorität*.

Damit verließ er aber den Standpunkt des abstrakten Gegensatzes zwischen Wahrheit und Irrtum und stellte sich auf den Boden der konkreten gesellschaftlichen Beziehungen.

Unser guter Doktor Stockmann jedoch erhebt sich immer höher in das Gebiet der Abstraktionen und ahnt nicht einmal, daß man dort, wo *soziale Fragen* berührt werden, die Wahrheit auf ganz anderem Wege suchen muß, als in Fragen der *Naturwissenschaft*. Bei seinen Betrachtungen fiel mir die Bemerkung ein, die Marx im ersten Band des „Kapital“ in bezug auf jene Naturforscher gemacht hat, die ohne entsprechende methodologische Vorbildung an die Lösung sozialer Fragen herantreten.<sup>1\*</sup>

Diese Leute, die in den Grenzen ihrer Spezialität materialistisch denken, erweisen sich als Idealisten reinsten Wassers in der Sozialwissenschaft.

Auch Stockmann entpuppt sich in seinen „naturwissenschaftlichen“ Betrachtungen über die Volksmasse als reinsten Idealist. Nach seinen Worten glaubt er entdeckt zu haben, daß die Masse nicht frei zu denken vermag. Und der Grund dafür? Hören wir seine Erklärung, vergessen wir aber dabei nicht, daß Freigeisterei bei Stockmann „fast dasselbe“ bedeutet wie Sittlichkeit.

„Glücklicherweise ist es nur eine alte, ererbte Volkslüge, daß die Kultur demoralisiere. Nein, Verdummung, Armut und Elend, kurz, der ganze Jammer des Lebens, das sind die Ursachen aller Verderbtheit! In einem Hause, wo der Fußboden nicht täglich gefegt wird – meine Frau behauptet sogar, er müsse auch gescheuert werden; aber darüber läßt sich wohl noch streiten –, in einem solchen Hause, sag’ ich, verliert der Mensch in zwei, drei Jahren die Fähigkeit, moralisch zu denken und zu handeln. [888] Der Mangel an Sauerstoff schwächt das Gewissen. Ja, und mit dem Sauerstoff scheint es sehr bedenklich auszusehn in vielen, vielen Häusern unsrer Stadt, da die ganze kompakte Majorität so gewissenlos sein kann, das Emporblihen der Stadt auf einem Moorgrund von Lüge und Betrug aufbauen zu wollen.“<sup>2</sup>

Hieraus folgt, daß, wenn die Aktionäre der Badeanstalt im Bunde mit den Hausbesitzern die Kranken betrügen wollen – und wir wissen bereits, daß die Initiative zu diesem Betrug von den Vertretern der Aktionäre ausgeht –, dies durch ihre Armut erklärt werden kann, welche dazu geführt hat, daß es in ihren Häusern an frischer Luft mangelt; wenn weiter unsere Minister mit Lug und Trug der Reaktion dienen, so geschieht das deshalb, weil der Boden in ihren prächtigen Staatswohnungen selten gefegt wird; und wenn sich endlich unsere Proletarier ge-

---

<sup>1\*</sup> Wir weisen in diesem Zusammenhang auf S. 389 im I. Band des „Kapitals“ hin, wo es am Schluß der Fußnote 89 heißt: „Die Mängel des abstrakt naturwissenschaftlichen Materialismus, der den *geschichtlichen Prozeß* ausschließt, ersieht man schon aus den abstrakten und ideologischen Vorstellungen seiner Wortführer, sobald sie sich über ihre Spezialität hinauswagen.“ [MEW 23, 393] [1012]

<sup>2</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Leipzig, Philipp Reclam jun., Zweiter Band, „Ein Volksfeind“, S. 81.]

gen allen Lug und Trug der Minister empören, so wird das dadurch verständlich, daß sie viel Sauerstoff einatmen ... insbesondere dann, wenn sie in Zeiten der Arbeitslosigkeit entlassen und auf die Straße gesetzt werden. Hier ist Doktor Stockmann an den Herkulesssäulen seiner endlosen Konfusion angelangt. Und deutlicher als je zuvor treten die schwachen Seiten seiner Denkweise hier hervor. Daß die Armut eine Quelle von Verderbtheit darstellt und daß diejenigen gewaltig irren, die die Verderbtheit auf Rechnung der „Kultur“ setzen, das ist natürlich vollkommen richtig. Doch ist es erstens unrichtig, daß *jegliche* Verderbtheit durch Armut erklärt werden kann, und daß die Kultur *unter allen Umständen* die Menschen veredelt. Andererseits wieder: wie stark der verderbliche Einfluß der Armut auch sein mag, der „Mangel an Sauerstoff“ hindert das Proletariat unserer Tage trotzdem nicht, sich weit empfänglicher als alle anderen Klassen der Gesellschaft zu allem zu verhalten, was heute als das Vorgesrittenste, Wahrste und Edelste gilt. Mit dem Worte allein, daß die gegebene Gesellschaft arm ist, wird durchaus noch nicht erklärt, *wie die Armut ihre Entwicklung beeinflusst*. Der Mangel an Sauerstoff wird in der algebraischen Summe der gesellschaftlichen Entwicklung stets eine *negative* Größe darstellen. Wird aber dieser Mangel nicht von der schwachen Entwicklung der Produktivkräfte, sondern von den jeweiligen Produktionsverhältnissen der Gesellschaft bedingt, welche dazu führen, daß die *Produzenten* im Elend leben, während die *Ausbeuter* für ihre Launen und ihre Verschwendungssucht keine Grenzen kennen, liegt mit einem Wort der Grund des „ Mangels an Sauerstoff“ in der Gesellschaft selbst, so ruft dieser wohl *in einigen Schichten der Gesellschaft* Verflachung und Verderbtheit hervor, in ihrer *Hauptmasse* aber entfacht er revolutionäre Gedanken und [889] Gefühle und veranlaßt sie, die gegebene Gesellschaftsordnung zu negieren. Das ist es, was wir gerade in der *kapitalistischen* Gesellschaft sehen, wo sich auf einem Pol Reichtum, auf dem anderen Armut aufhäuft und gleichzeitig mit der Armut die revolutionäre Unzufriedenheit mit der eigenen Lage und die Erkenntnis der Befreiungsbedingungen. Der naive Doktor Stockmann hat jedoch von alldem keine blasse Ahnung. Er ist vollkommen unfähig, zu begreifen, wie ein Proletarier edel zu denken und zu handeln vermag, obwohl er verdorbene Luft einatmet und in einer Wohnung lebt, deren Fußboden an Sauberkeit vieles zu wünschen übrig läßt. Das ist eben der Grund, weshalb Stockmann, der an der Ansicht festhält, daß er ein auf „Vorposten der Menschheit“ stehender Denker sei, in seiner Rede jene Lehre für unsinnig erklärt, „daß die Menge, der Haufen, die Masse der Kern des Volkes sei, ... daß der gemeine Mann, dieser unser unwissender, geistig unreifer Mitbruder, dasselbe Recht besitze, ein Urteil abzugeben, zu herrschen und zu regieren, wie die wenigen geistig Vornehmen und Freien“<sup>1</sup>. Und das ist gleichfalls auch der Grund, warum er, dieser Vertreter der „geistig Vornehmen und Freien“, als seine jüngste Entdeckung jenen Einwand erhebt, den schon Sokrates gegen die Demokratie ins Feld führte. „Wer bildet denn die Mehrheit der Bewohner eines Landes, die Klugen oder die Dummen?“ fragt Doktor Stockmann. „Ich denke, wir alle sind darin einig, daß die Dummen die gradezu überwältigende Majorität bilden rings um uns her auf der ganzen weiten Erde. Aber das kann doch nie und nimmer das Richtige sein, daß die Dummen über die Klugen herrschen sollen.“<sup>2</sup> Einer der in der Versammlung anwesenden Arbeiter ruft bei diesen Worten: „Hinaus mit dem Mann, der so was behauptet.“<sup>3</sup> Er ist vollkommen überzeugt, daß Stockmann ein Volksfeind ist. Und von seinem Standpunkt aus hat er auch vollkommen recht.

Doktor Stockmann war natürlich weit entfernt, dem Volke Böses zu wünschen, als er den gründlichen Umbau der Badeanstalt forderte. Hierbei war er im Gegenteil ein Feind der Ausbeuter des Volkes und nicht ein Feind des Volkes. In den Kampf mit diesen Ausbeutern hineingezogen, erhob er irrtümlicherweise gegen sie Einwände, die von Leuten ersonnen worden

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 78.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 76.]

<sup>3</sup> [Ebenda, S. 78.]

waren, *welche die Herrschaft des Volkes fürchteten*. Ohne es selbst zu wollen und zu merken, spricht er hier wie ein *Feind des Volkes*, wie ein Vertreter der politischen Reaktion.

Es ist bemerkenswert, daß Björnson im zweiten Teile seines Dramas „Über unsere Kraft“ einen echten, rechten „Volksfeind“, einen Ausbeuter [890] von Beruf, den Unternehmer Holger, genauso sprechen läßt, wie Doktor Stockmann spricht.

In der Szene mit Rahel sagt Holger, daß es auf der Erde erst dann herrlich aussehen werde, wenn „wieder Platz für große Gestalten sein wird, die imstande sind und die den Mut haben, sich Geltung zu verschaffen. Wenn wir erst heraus sind aus der Ameisenzeit, aus der Tausendfüßlerphantasie. Zurück zu den Genies (*sic!* G. Pl.) und den großen Willen! ... Das Bedeutungsvollste bei dem ganzen Kampf ist für mich, daß die Persönlichkeit sich wieder frei entwickeln kann.“<sup>1</sup>

In einer anderen Szene – in der Unternehmerversammlung im dritten Aufzug – verhöhnt er die Forderungen der Arbeiter. „Wenn die andern uns zurufen“, schließt er seine Rede, „daß es so werden muß, wie die Mehrzahl es bestimmt, *und sie in der Mehrzahl sind* –, so antworten wir ihnen: Auch die Insekten sind in der Mehrzahl! Falls eine solche Mehrzahl hier ans Ruder kommt – durch Wahl oder auf andere Weise –, eine Mehrzahl also ohne die Tradition der Herrenmacht, ohne ihren Hochsinn und Schönheitsdrang, ohne ihr jahrhundertealtes erprobtes Ordnungsgesetz im Großen wie im Kleinen, so sagen wir ruhig, aber bestimmt: *Die Kanonen aufgefahren!*“<sup>2</sup>

Das ist wenigstens deutlich und konsequent. Der gute Doktor Stockmann hätte eine solche Konsequenz zweifellos mit der größten Entrüstung zurückgewiesen. Er will Wahrheit und nicht Blutvergießen. Die Sache ist aber eben die, daß er den wahren Sinn seiner eigenen Redensarten über das allgemeine Wahlrecht selbst nicht versteht. In seiner erstaunlichen Naivität glaubt er, daß die Vertreter dieses Rechtes auf dem Wege der allgemeinen Abstimmung Fragen der *Wissenschaft* und nicht Fragen der *sozialen Praxis* lösen wollen, die eng verknüpft sind mit den Interessen der Volksmassen und die *entgegen* diesen Interessen gelöst werden, wenn die Massen nicht selbst das Recht besitzen, diese Fragen *im Sinne* ihrer Interessen zu entscheiden. Es ist bemerkenswert, daß dies auch von den Anarchisten bis heute nicht begriffen wird.

Björnson hat sich sogar während der zweiten Periode seines literarischen Schaffens – das heißt damals, als er sich von seinen früheren religiösen Ansichten emanzipierte und sich auf den Boden der modernen Naturwissenschaft stellte – von der abstrakten Anschauung in sozialen Fragen bei weitem nicht vollständig loslösen können. Und dennoch sündigte er damals weit weniger auf diesem Gebiet als Ibsen. Obgleich der letztere in einer im Jahre 1890 abgegebenen Erklärung behauptet, daß er [891] bemüht gewesen sei, soweit ihm Fähigkeit und Gelegenheit gestatteten, sich mit „der sozialdemokratischen Frage“ vertraut zu machen, und daß er nur nicht die Zeit gefunden habe, „die große, umfassende Literatur zu studieren, welche die verschiedenen sozialistischen Systeme behandelt“<sup>3</sup>, so ist dennoch aus allem ersichtlich, daß die „sozialdemokratische Frage“, wenn auch nicht die Lösung einzelner *Sonderfragen*, so doch die *Methode ihrer Lösung* dem Verständnis Ibsens vollkommen fremd geblieben ist. In der *Methode* ist Ibsen stets ein Idealist von reinstem Wasser geblieben.<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> [Björnsterne Björnson, „Über unsere Kraft“, München 1903, Albert Langen, S. 185.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 265; die Hervorhebungen von Björnson.]

<sup>3</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Erster Band, S. 442.]

<sup>4</sup> La Chené sagt über Ibsen („*Mercur de France*“, 15 Juin 1906), daß dieser „die wissenschaftliche Methode mit steigender Strenge angewendet habe“. Dies beweist nur, daß La Chen selbst die Frage der Methode ohne jegliche „Strenge“ auffaßt. In Wirklichkeit erwies sich die „wissenschaftliche Methode“ Ibsens nicht nur bei der Lösung sozialer Fragen, sondern auch bei Fragen individueller Natur als untauglich. Deshalb ist der Arzt Nord-

Schon dies allein schuf viele Vorbedingungen für Fehler. Doch nicht nur dies allein.

Bei der Lösung sozialer Fragen bediente sich Ibsen nicht nur der idealistischen Methode, sondern er formulierte auch die Fragen selbst in so *beschränkter* Form, daß sie dem *weiten* Schwunge des öffentlichen Lebens der modernen *kapitalistischen* Gesellschaft nicht entsprachen. Und dadurch ward endgültig jede Aussicht vernichtet, die richtige Lösung der Fragen zu finden.

### III

Wie ist denn hier der eigentliche Sachverhalt? Was bedingte eigentlich diese verhängnisvollen Irrtümer eines Mannes, der nicht nur Talent und Scharfsinn besaß, sondern auch vom mächtigsten Wahrheitsdrang erfüllt war?

Die Grundursache war die, daß Ibsens Weltanschauung unter dem Einfluß *jenes sozialen Milieus stand, in dem er geboren wurde und aufwuchs.*

Vicomte de Colleville und F. Zepelin, die Autoren eines ziemlich interessanten Werkes „*Le maître du drame moderne – Ibsen*“, weisen den Gedanken mit Verachtung zurück, daß sich die Weltanschauung des großen norwegischen Dramatikers unter der Einwirkung des „berühmten gesellschaftlichen Milieus, das Taine so hoch hielt“<sup>1</sup>, gebildet haben könne. Sie sind der Ansicht, daß Norwegen „gar nicht jenes Milieu dar-[892]stelle, in dem sich das Genie Ibsens entwickelt hat“<sup>2</sup>. Diese Ansicht wird jedoch von dem Material entschieden widerlegt, daß sie selbst in ihrem Buche vorbringen.

So sagen sie zum Beispiel selbst, daß einige Ibsensche Dramen vollständig unter dem Einfluß seiner Kindheitserinnerungen „entstanden sind“. Liegt denn hierin nicht der Einfluß des Milieus? Betrachten wir aber weiter die von ihnen gezeichnete Charakteristik jenes sozialen Milieus, in dem Ibsen geboren wurde, aufwuchs und sich entwickelte. Diese Umwelt zeichnete sich – nach ihren Worten – durch eine „trostlose Banalität“<sup>3</sup> aus. Das Hafentädtchen Grimstad, in dem Ibsen seine Jünglingsjahre verlebte, erscheint nach ihrer Schilderung als klassischer Boden der Abgeschmacktheit und Langeweile. „Alle Erwerbsquellen dieses Städtchens lagen in seinem Hafen und seinem Handel. In einer solchen Umgebung erheben sich die Gedanken nicht über das alltägliche Niveau der materiellen Existenz, und wenn die Einwohner zuweilen ihre Wohnung verlassen, so tun sie es einzig und allein zu dem Zweck, um sich nach dem Eintreffen der Schiffe zu erkundigen oder um den Börsenkurs einzusehen ... Alle kennen hier einander. Die Wände des häuslichen Lebens sind in solchen widerlichen Nestern durchsichtig wie Glas. Der Reiche wird hier von allen ehrerbietig begrüßt, der Mittelbegüterte findet schon nicht dasselbe eifrige Entgegenkommen, während der Gruß des Arbeiters oder Bauern mit einem trockenen Kopfnicken beantwortet wird.“<sup>4</sup> „Alles vollzieht sich hier mit der äußersten Langsamkeit, denn: Komm’ ich heut nicht, komm’ ich morgen. Alles, was die Grenzen der üblichen Lebensgewohnheiten überschreitet, wird auf das strengste gerügt, alles Originelle gilt als lächerlich, alles Exzentrische – als Verbrechen.“<sup>5</sup> Ibsen zeichnete sich jedoch schon zur Zeit, wo er in Grimstad lebte, durch sein originelles, exzentrisches Wesen aus.

Es ist nicht schwer zu verstehen, wie er sich unter diesen Spießbürgern fühlen mußte. Sie reizten ihn, und er wiederum brachte sie gegen sich auf. „Von den Freunden wurde ich als

---

au auch imstande gewesen, Ibsen viele grobe Fehler nachzuweisen. Übrigens faßt Nordau selbst die Literaturerscheinungen viel zu abstrakt auf.

<sup>1</sup> Vicomte de Colleville et F. Zepelin, „*Le maître du drame moderne – Ibsen*“, Introduction, p. 15.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 16.

<sup>3</sup> „*Le maître du drame moderne*“ etc., p. 29.

<sup>4</sup> Introduction, pp. 36/37.

<sup>5</sup> Ebenda, S. 37.

veranlagt zu unfreiwilligem Humor begrüßt“, schreibt Ibsen in der Vorrede zur zweiten Ausgabe des „Catilina“, „während die Gegner es im höchsten Grade auffallend fanden, daß ein junger Mann in meiner untergeordneten Stellung<sup>1</sup> sich mit der Erörterung von Dingen abgeben konnte, über die sie selbst nicht einmal eine Meinung zu haben wagten. Um der Wahrheit die Ehre zu geben, [893] muß ich hinzufügen, daß mein Auftreten in verschiedenen Beziehungen die Gesellschaft auch wirklich nicht gerade zu der Hoffnung berechtigte, die Bürger-tugenden würden durch mich einen Zuwachs erlangen ... Überhaupt – während da draußen eine große Zeit brauste, lebte ich auf Kriegsfuß mit der kleinen Gesellschaft, in die der Zwang der Lebensbedingungen und Verhältnisse mich sperrte.“<sup>2</sup>

Nicht viel besser erging es Ibsen in der Hauptstadt Norwegens, Christiania, wohin er später übersiedelte. Auch dort war der Pulsschlag des öffentlichen Lebens von trostloser Langsamkeit. „Am Anfang dieses Jahrhunderts“ (das heißt des neunzehnten Jahrhunderts. G. Pl.), heißt es bei Colleville und Zepelin, „war Christiania ein kleines Städtchen von sechstausend Einwohnern. Mit einer Schnelligkeit, die an die Entwicklung amerikanischer Städte gemahnt, wuchs es zu einer Stadt von 180.000 Einwohnern empor, bewahrte aber trotzdem seine frühere Kleinlichkeit: wie zuvor standen Klatsch und Bekrittelung, Verleumdung und Gemeinheit in vollster Blüte. Die Mittelmäßigkeit wurde auch hier in den Himmel gehoben, während das wahrhaft Große keine Anerkennung fand. Man könnte einen ganzen Band mit jenen Artikeln füllen, die von skandinavischen Schriftstellern den dunklen Seiten des Lebens in Christiania gewidmet wurden.“<sup>3</sup>

Ibsen schmachtete auch hier wie zuvor in Grimstad. Als aber der Deutsch-Dänische Krieg ausbrach, war es mit seiner Geduld zu Ende. Den Worten nach waren die Norweger erfüllt von skandinavischem Patriotismus und bereit, für das Wohl der drei skandinavischen Stämme alles aufzuopfern. In Wirklichkeit aber ließen sie Dänemark, das von seinem mächtigen Gegner bald besiegt wurde, nicht die geringste Hilfe angedeihen. Ibsen brandmarkte in einem flammenden Gedicht „Ein Bruder in Not“ (Dezember 1863) die leere Phraseologie des skandinavischen Patriotismus; und „in dieser Zeit“, schreibt einer seiner deutschen Biographen, „... schlug die Menschenverachtung in seinem Herzen feste Wurzeln“<sup>4</sup>. Jedenfalls war er jetzt von Verachtung gegen seine Mitbürger erfüllt. „Der Ekel, welcher Ibsen erfaßt hatte, erreichte nun seinen Höhepunkt“, heißt es bei Colleville und Zepelin. „Er begriff, daß es für ihn eine Lebensfrage geworden war, dieses Land zu verlassen.“<sup>5</sup> Er ordnete irgendwie seine materiellen Verhältnisse, „schüttelte den Staub von seinen Füßen“ und ging ins Ausland, wo er fast bis an sein Lebensende verblieb.

Schon diese wenigen Daten zeigen, daß das Milieu, entgegen der An-[894]sicht unserer französischen Autoren, dem Leben und der Weltanschauung Ibsens, also auch seinen literarischen Erzeugnissen, seinen Stempel aufdrücken mußte.

Hier möchte ich den Leser bitten, daran festzuhalten, daß nicht nur derjenige dem Einfluß jeder gegebenen Umwelt unterliegt, der sich mit ihr verträgt, sondern auch derjenige, der ihr den Krieg erklärt.

Man könnte mir entgegenhalten: „Ja, Ibsen hat es aber dennoch in dieser seiner Umgebung nicht ausgehalten, obwohl sich die ungeheure Mehrzahl seiner Landsleute mit ihr ausgezeichnet vertrug.“ Darauf entgegne ich, daß gegen dieses Milieu viele norwegische Schriftsteller angekämpft haben und daß Ibsen naturgemäß seinen Kampf dagegen auf eigene, rein individuelle Manier geführt hat. Auch negiere ich ja überhaupt nicht die Bedeutung des ein-

<sup>1</sup> Ibsen war Apothekerlehrling in Grimstad.

<sup>2</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Erster Band, S. 472.]

<sup>3</sup> Vicomte de Colleville et F. Zepelin, „Le maître du drame moderne – Ibsen“, p. 75.

<sup>4</sup> Dr. Rudolph Lothar, „Ibsen“, Leipzig, Berlin und Wien 1902, S. 58.

<sup>5</sup> Vicomte de Colleville et F. Zepelin, „Le maître du drame moderne – Ibsen“, p. 78.

zeln in der Geschichte im allgemeinen und in der Literaturgeschichte im besonderen. Ohne Individuen gäbe es ja keine Gesellschaft, folglich auch keine Geschichte. Wenn dieses oder jenes Individuum gegen die es umgebende Gemeinheit und Lüge protestiert, dann treten seine geistigen und sittlichen Eigenschaften, sein Scharfsinn, seine Feinfühligkeit, seine Empfänglichkeit usw. notwendigerweise zutage. Jedes Individuum geht den Weg des Protestes auf eigene, besondere Weise. Wohin dieser Weg aber führt, das hängt von jener gesellschaftlichen Umwelt ab, die das protestierende Individuum umgibt. Die Art und Weise der Negierung wird vom Charakter der Verhältnisse bedingt, die negiert werden.

Ibsen wurde geboren, wuchs auf und wurde zum Manne in kleinbürgerlicher Umgebung, und die Art und Weise seines Protestes ward, sozusagen, vom Charakter dieser Umgebung schon vorausbestimmt.

Zu den sittlichen Eigentümlichkeiten dieses Milieus gehört, wie wir schon gesehen, der Haß gegen alles Originelle, gegen alles, was auch nur um ein wenig von den üblichen gesellschaftlichen Gewohnheiten abweicht. Schon Mill hat einst bitter über die Tyrannei der öffentlichen Meinung geklagt. Und dabei war Mill Engländer, ein Bürger jenes Landes, wo das Kleinbürgertum nicht tonangebend ist. Um kennenzulernen, wie weit die Tyrannei der öffentlichen Meinung gehen kann, muß man in einem der kleinbürgerlichen Länder Westeuropas gelebt haben. Eben gegen diese Tyrannei empörte sich Ibsen. Wir sehen, daß er schon als zwanzigjähriger Jüngling, während seines Aufenthalts in Grimstad, mit der „Gesellschaft“ Krieg führte, sie in seinen Epigrammen verhöhnte und in seinen Karikaturen zum Gespött machte.

Es ist ein Notizbuch des jungen Ibsen erhalten geblieben, in dem sich eine Zeichnung befindet, die die „öffentliche Meinung“ symbolisch darstellen soll. Was glauben wohl die Leser, was diese Zeichnung darstellt? [895] Einen dicken Bürgersmann, der, mit einer Peitsche bewaffnet, zwei Schweine vor sich hertreibt, die mit tapfer erhobenen Ringelschwänzchen einherschreiten.<sup>1</sup> Ich will nicht gerade behaupten, daß dieser erste Versuch Ibsens auf dem Gebiet des künstlerischen Symbolismus sehr erfolgreich war: der Gedanke des Autors ist zu unklar ausgedrückt. Jedenfalls zeigt aber das Bild der beiden Schweine, daß der dieser Zeichnung zugrunde liegende Gedanke ein äußerst respektloser war.

Die grenzenlose, alles beschnüffelnde, alles wissende Tyrannei der kleinbürgerlichen öffentlichen Meinung zwingt die Leute zu Heuchelei und Lüge, zu Kompromissen mit dem Gewissen; sie erniedrigt ihre Charaktere und macht sie inkonsequent und mittelmäßig. Da ist es Ibsen, der, die Fahne der Empörung gegen diese Tyrannei erhebend, die Forderung aufstellt: Wahrheit um jeden Preis! und den Grundsatz: „*Sei, was du bist!*“ Brand sagt:

„Sei, was du bist, auch voll bewußt.  
Sei nicht das eine gestern, heut,  
Das andere nach ein'ger Zeit.  
Bacchanten wirken ideal,  
Silenus plastisch genial;  
Allein des Trunkenbolds Figur  
Ist eine Kunstkarikatur.  
Geh nur umher in diesem Land,  
Mach mit den Leuten dich bekannt  
Ein jeder weiß, ob groß, ob klein,  
Von allem etwas nur zu sein.  
Ein wenig ernst bei heil'gen Fragen,  
Ein wenig treu der Väter Brauch,  
Ein wenig lüstern nach Gelagen,  
Weil das die teuren Väter auch.  
Ein wenig warm, wenn im Vereine

---

<sup>1</sup> Dr. Rudolph Lothar, „Ibsen“, S. 9.

Der Ruhm erklinget für das kleine,  
Doch felsenfeste Klippenvolk,  
Das niemals Stock und Streiche duldet.  
Ein wenig leichthin beim Versprechen,  
Ein wenig sinnreich dann zu brechen  
Das Wort und was man sonst verschuldet.  
Doch alles eine Kleinigkeit,  
Vorzüg' und Fehler gehn nicht weit;  
Ein Bruchteil nur in Großem, Kleinem,  
In Bö's' und Gutem, schlimmst in Einem:  
Dies etwas Gute, etwas Schlechte  
Schlägt endlich völlig tot das Rechte.“<sup>1</sup>

[896] Einige Kritiker<sup>2</sup> behaupten, Ibsen habe seinen Brand unter dem Einfluß eines Pastor Lammers und insbesondere unter dem Einfluß des bekannten dänischen Schriftstellers Sören Kierkegaard geschrieben. Das ist durchaus möglich, doch vermindert dies natürlich nicht im geringsten die Richtigkeit dessen, was ich hier behauptete. Pastor Lammers und Sören Kierkegaard hatten es, jeder in seiner Sphäre, mit derselben Umgebung zu tun, mit der Ibsen zu kämpfen hatte. Es ist deshalb nichts Erstaunliches dabei, daß ihr Protest gegen diese Umgebung dem seinigen zum Teil ähnlich sah.

Die Werke Sören Kierkegaards kenne ich nicht. Doch soweit ich seine Ansichten auf Grund dessen zu beurteilen vermag, was von ihnen bei Lothar angeführt ist, kann der Grundsatz „Sei, was du bist“ sehr wohl von Sören Kierkegaard entlehnt worden sein. Lothar charakterisiert Kierkegaards Ansichten wie folgt: „Die Aufgabe des Menschen ist es, ein einzelner zu sein, sich selbst in sich selbst zu konzentrieren. Der Mensch muß werden, was er ist; seine einzige Aufgabe ist es, sich selbst zu wählen in ‚gottgewollter Wahl‘, wie es die einzige Aufgabe des Lebens ist, sich selbst zu entwickeln. Die Wahrheit ist nicht, die Wahrheit zu wissen, sondern die Wahrheit zu sein. Subjektivität ist das Höchste“ usw.<sup>3</sup> Dies alles sieht in der Tat dem ähnlich, was Ibsen gepredigt hat, und beweist nur noch einmal, daß dieselben Ursachen die gleichen Wirkungen hervorrufen.<sup>4</sup>

Personen, deren „Geist“ zur „Empörung“ hinneigt, können in einer kleinbürgerlichen Gesellschaft nichts anderes als seltene Ausnahmen von der allgemeinen Regel darstellen. Solche Personen nennen sich oft voll Stolz Aristokraten und sehen auch *in der Tat* in zweierlei Beziehungen Aristokraten ähnlich: einmal stehen sie geistig höher als die anderen, genauso wie wirkliche Aristokraten ihrer privilegierten gesellschaftlichen Stellung nach höher als die anderen stehen; und andererseits stehen sie ebenso wie wirkliche Aristokraten vollkommen einsam da, weil ihre Interessen die Interessen der Majorität nicht sein können, ja oft mit diesen feindlich zusammenstoßen. Der Unterschied ist hier bloß der, daß die wirkliche historische Aristokratie während ihrer Blütezeit die ganze Gesellschaft ihrer Zeit beherrscht hat, während die geistigen Aristokraten, die der kleinbürgerlichen Gesellschaft entsprossen sind, fast gar keinen Einfluß auf diese ausüben. Diese „Aristokraten“ bilden keine *gesellschaftliche Macht*: sie bleiben stets *vereinzelte Persönlichkeiten*. Sie ergeben sich daher um so eifriger dem Kultus der *Persönlichkeit*.

[897] Die gesellschaftliche Umwelt macht sie zu Individualisten, und einmal zu solchen geworden, machen sie aus der Not eine Tugend und erheben den Individualismus zum Prinzip, von der Annahme ausgehend, daß das, was eigentlich ein Resultat ihrer Isoliertheit in der kleinbürgerlichen Gesellschaft darstellt, ein Zeichen ihrer persönlichen Stärke ist.

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Philipp Reclam jun., Leipzig, Zweiter Band, „Brand“, S. 16/17.]

<sup>2</sup> Rudolph Lothar, „Ibsen“, S. 61-63.

<sup>3</sup> Ebenda, S. 63.

<sup>4</sup> [Übrigens sagt Ibsen in einem Briefe an P. Hansen: „Ich habe Kierkegaard wenig gelesen und noch weniger verstanden.“ *Lettres de Henrik Ibsen à ses amis*. Paris 1906. S. 109.]

Als Kämpfer gegen die kleinbürgerliche Halbheit und Mittelmäßigkeit hervortretend, erscheinen sie selbst nicht selten als gebrochene, innerlich zerrissene Persönlichkeiten. Dagegen finden sich aber auch unter ihnen wahrhaft herrliche Gestalten aus dem Geschlecht der konsequenten Menschen. Zu solchen gehörte vermutlich der bei Lothar erwähnte Pastor Lammers, wohl auch Sören Kierkegaard und ganz gewiß Ibsen selbst. Vollständig ging dieser in seinem literarischen Beruf auf. Wahrhaft rührend ist es, was er über Freundschaft an Brandes schreibt: „Freunde sind ein kostbarer Luxus, und wenn man sein Kapital auf eine Berufung und eine Mission hier im Leben setzt, so hat man nicht die Mittel, Freunde zu halten. Wenn man Freunde hält, so liegt das Kostspielige ja nicht darin, was man für sie tut, sondern was man aus Rücksicht auf sie zu tun unterläßt.“<sup>1</sup> Auf diesem Wege kann man zwar ähnlich wie Goethe zu krassem Egoismus gelangen. Jedenfalls aber geht dieser Weg durch die vollste, vielseitigste Begeisterung für den Beruf.

Eine genauso herrliche Gestalt aus dem Geschlecht der ganzen Menschen ist der geistige Sohn Ibsens – Brand. Wenn er gegen die kleinbürgerliche Vorsicht, gegen die philisterhafte Trennung von Wort und Tat donnert, ist er prachtvoll. Der Kleinbürger schafft sich sogar seinen Gott nach seinem eigenen Ebenbild, mit Pantoffeln und Schlafmütze.

Brand spricht zu Einar:

„Nicht zum Spott,  
Ich zeichne nur nach der Natur  
Des Lands, des Volks Familiengott.  
Der Katholik stellt den Erlöser  
Oft als ein kleines Kind sich vor.  
Ihr lacht und macht es noch viel böser:  
Nach euch ist Gott ein greiser Tor;  
Ein wenig fehlt zum Kinde nur.  
Und wie der Papst hat als Symbol  
Der Herrschaft seine Doppelschlüssel,  
So schaut ihr zwischen Pol und Pol  
Die Welt in eurer Täuflingsschüssel.  
Ihr trennt vom Leben Glaub' und Lehre,  
Als ob der Wandel gar nichts wäre.  
Ihr möchtet euren Geist erheben,  
Und wagt nicht voll und ganz zu leben.  
[898] Braucht einen Gott, der schwankend gehe,  
Und der euch durch die Finger sehe.  
Weil euer ganzes Leben Fratze,  
Hat euer Gott Kalott' und Glatze! –  
Mein Gott ist nicht so matt gesinnt.  
Der mein' ist Sturm, der deine Wind;  
Unbeugsam meiner – deiner dumpf,  
Allliebend meiner – deiner stumpf.  
Der meine jung und stark, ein Rächer,  
Kein schwacher Alter, feiger Schächer.  
Sein Ruf ist wie ein Sturmgetön,  
Das aus dem Feuerbusch erscholl  
Zu Moses auf des Horebs Höhn,  
Ein Riese er, jedweder Zoll.  
Die Sonne stand in Gideons Tal  
Auf sein Geheiß. Oh, ohne Zahl  
Würd' er noch heute Wunder tun,  
Wär' feige nicht die Welt wie du.“<sup>2</sup>

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Zehnter Band, S. 134 (Brief vom 6. März 1870).]

<sup>2</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Leipzig, Philipp Reclam jun., Zweiter Band, „Brand“, S. 17/18.]

In Brands Worten stellt Ibsen dann die kleinbürgerliche Heuchelei an den Pranger, die sich im Namen der Liebe mit dem Bösen aussöhnt:

„Kein Wort, das so zur Lüge wird  
Auf Erden, als das Wörtchen Liebe!  
Das kriecht versteckt heran und irrt  
Des matten Geistes schlaffe Triebe.  
Ein Teppich über tausend Pfuhlen,  
Darunter ungestraft zu buhlen. –  
Ist eng der Weg und steil und krumm,  
Man kehrt aus purer Liebe um;  
Wer geht auf breitem Sündenwege,  
Hofft, daß sich Lieb' ins Mittel lege.  
Wer Großes wollte, nie sich mühte,  
Erreicht es wohl durch Lieb' und Güte.  
Geht einer irr, bewußt, im Laster,  
Die Liebe deckt's mit einem Pflaster.“<sup>1</sup>

Hier kann ich mit Brand von Herzen mitempfinden: wie oft berufen sich die Gegner des Sozialismus auf die Liebe! Wie oft tadeln sie die Sozialisten, daß bei diesen die *Liebe* zu den Ausgebeuteten den *Haß* gegen die Ausbeuter gebiert! Gute Leute raten, *alle* zu lieben: die Fliegen und die Spinnen, die Bedrückten und die Bedrücker. Der Haß gegen die Bedrücker ist ja „nicht human“. Brand – das heißt Ibsen – kennt den wahren Preis dieses abgeschmackten Wortes:

„Human! Das ist das Feldgeschrei,  
Das Wort, damit man feige sei.  
[899] In das hüllt jeder Stümper sich,  
Dem beuget jeder Krümper sich.  
Dem Schwächung passet es als Schöbe,  
Er deckt damit die eigne Blöße.  
In seinem Schutz wird feig gebrochen,  
Was eben man noch leicht versprochen,  
Den trägen Zwergenseelen ist  
Der Mensch vor allem Humanist.  
War Gott human, da Jesus Christ  
Den Kreuzestod erlitt? – O schade,  
Daß *euer* Gott nicht schon regierte,  
*Der* hätte wohl gerufen: Gnade!  
Wenn ihn der Umstand nicht genierte,  
Daß dann des Sohns Versöhnungswerk  
Die Tat nur war von einem Zwerg!“<sup>2</sup>

Das alles ist ausgezeichnet. So sprachen die großen Männer der großen Französischen Revolution. Und eben hier offenbart sich die Verwandtschaft des Ibsenschen Geistes mit dem Geiste der großen Revolution. Und trotzdem irrt R. Doumic, wenn er Brands Moral als revolutionär bezeichnet. Die Moral der Revolutionäre hat einen konkreten Inhalt, während die Moral Brands – wie wir schon gesehen – eine leere Form darstellt. Ich habe bereits oben bemerkt, daß Brand mit seiner inhaltlosen Moral in die lächerliche Lage eines Menschen gerät, der einen Ziegenbock melkt. Ich will in nachfolgendem auf soziologischem Wege zu erklären suchen, wie er in diese unangenehme Lage gerät. Zunächst muß ich mich aber noch mit einigen Charakterzügen der uns interessierenden Abart des Gesellschaftsmenschen beschäftigen.

Die geistigen Aristokraten der kleinbürgerlichen Gesellschaft zählen sich nicht selten zu den Auserwählten oder – wie Nietzsche gesagt hätte – zu den Übermenschen. Doch während sie

---

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 57/58.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 72/73.]

so sich selbst als auserwählte Menschen betrachten, beginnen sie die Menge, den „Haufen“, das Volk von oben herab zu behandeln. Den auserwählten Menschen ist ja alles erlaubt.

Nur sie sind es, an die sich das Gebot richtet: „Sei ganz du selbst!“ Für gewöhnliche Sterbliche gilt eine andere Moral. Wilhelm Hans hat mit Recht bemerkt, daß bei Ibsen alle diejenigen, die nicht berufen sind, einzig und allein den Beruf haben, sich selbst aufzuopfern.<sup>1</sup> König Skule sagt in den „Kronprätendenten“ (fünfter Akt): „Es gibt Männer, die geschaffen sind, um zu leben, und Männer, die geschaffen sind, um zu sterben.“ Um zu leben, werden eben auserwählte Männer geboren.

[900] Was das verächtliche Herabsehen unserer Aristokraten auf die Menge betrifft, so bedarf es keiner weiteren Beispiele: wir haben die bemerkenswerte Rede Doktor Stockmanns noch sehr gut im Gedächtnis.

#### IV

Doktor Stockmann gelangt in seiner Rede zu reaktionär-unsinnigen Schlüssen. Das gereicht Ibsen, der ihm diese Rede in den Mund gelegt, natürlich nicht zur Ehre. Es darf hier aber dennoch ein Umstand nicht außer acht gelassen werden, der Ibsens Schuld bedeutend verringert. Der norwegische Dramatiker ließ seinen Helden gegen eine *kleinbürgerliche* Gesellschaft vorgehen, in der die „kompakte Majorität“ tatsächlich aus eingefleischten Philistern besteht.

Wenn in der modernen, das heißt entwickelten kapitalistischen Gesellschaft mit ihrem scharf ausgeprägten Klassengegensatz die von *Proletariern* gebildete *Majorität* die einzige Klasse darstellt, die fähig ist, sich für alles wirklich Vorgesessene und Edle mit heiligem Eifer zu begeistern, so ist eine solche Klasse in der kleinbürgerlichen Gesellschaft überhaupt nicht zu finden. Auch hier gibt es natürlich Reiche und Arme, doch leben die armen Schichten der Bevölkerung in gesellschaftlichen Verhältnissen, die ihren Geist nicht wecken, sondern im Gegenteil nur noch einschläfern und sie selbst zum gehorsamen Werkzeug der „kompakten Majorität“ machen, die aus mehr oder weniger reichen, mehr oder weniger bemittelten Philistern besteht. Zur Zeit, als Ibsens Ansichten und Bestrebungen im Werden begriffen waren, hatte sich eine Arbeiterklasse im heutigen Sinne des Wortes in Norwegen noch nicht gebildet und sich deshalb im öffentlichen Leben noch in keiner Weise bemerkbar gemacht. Es ist deshalb durchaus erklärlich, daß Ibsen zur Zeit, als er die Rede für Doktor Stockmann schrieb, der norwegischen Arbeiterklasse, als einer progressiven gesellschaftlichen Macht, nicht Erwähnung tat. Für ihn war das *Volk* das, was es in den klassischen Ländern des Kleinbürgertums in der Tat ist: eine vollkommen unentwickelte Masse, die, in geistigen Schlaf versunken, sich nur durch rohere Manieren und weniger saubere Wohnungen von den sie nasführenden „Stützen der Gesellschaft“ unterscheidet.

Ich will hier nicht wiederholen, daß Stockmann irrt, wenn er die geistige Lethargie der ärmeren Schichten der kleinbürgerlichen Gesellschaft durch den „Mangel an Sauerstoff“ erklärt. Ich will bloß das eine bemerken, daß diese irriige Erklärung mit den idealistischen Ansichten des Doktors über das gesellschaftliche Leben überhaupt in kausalem Zusammen-[901]hang steht. Wenn ein Idealist wie Stockmann die Entwicklung der gesellschaftlichen Ideen behandelt und auf dem Boden der Wissenschaft bleiben will, so appelliert er an den Sauerstoff, an den ungefegten Fußboden, an die Vererbung, mit einem Wort an die Physiologie und Pathologie des *individuellen* Organismus, er denkt aber gar nicht daran, seine Aufmerksamkeit auf die *gesellschaftlichen Beziehungen* zu richten, die doch in letzter Linie die Psychologie jeder gegebenen Gesellschaft bedingen.

Der Idealist erklärt das Sein durch das Bewußtsein, nicht umgekehrt. Dort, wo von „auserwählten Persönlichkeiten“ der kleinbürgerlichen Gesellschaft die Rede ist, ist dies auch leicht

---

<sup>1</sup> Wilhelm Hans, „Schicksal und Wille“, München 1906, S. 56.

verständlich. Diese Persönlichkeiten stehen in der sie umgebenden Gesellschaft so isoliert da, und diese selbst schreitet in ihrer Entwicklung so schneckenartig langsam vorwärts, daß sie tatsächlich die Möglichkeit nicht besitzen, den kausalen Zusammenhang zwischen dem „Gang der Ideen“ und dem „Gang der Dinge“ in der menschlichen Gesellschaft zu erfassen.

Es muß bemerkt werden, daß dieser Zusammenhang im 19. Jahrhundert – hauptsächlich durch die Ereignisse der Revolutionszeit – zum erstenmal Männern der Wissenschaft zum Bewußtsein kam, Geschichtsforschern und Publizisten der Restaurationsperiode, die auf den Klassenkampf als auf die wichtigste Ursache der ganzen gesellschaftlichen Bewegung hinwiesen.<sup>1</sup> Jedoch die „geistigen Aristokraten“ der fast stagnierenden kleinbürgerlichen Gesellschaft vermögen bloß die eine, ihrer Eigenliebe schmeichelnde Entdeckung zu machen, daß ohne sie die Gesellschaft überhaupt keine denkenden Menschen besäße. Deshalb dünken sie sich auch als auserwählte Männer und gelten für Dr. Stockmann als „Pudelmenschen“.

Wie dem aber auch sei, der reaktionäre Unsinn, der sich in die Rede des Doktors eingeschlichen hat, beweist durchaus nicht, daß Ibsen mit der politischen Reaktion sympathisierte. Wenn ein Teil des lesenden Publikums in Deutschland und Frankreich in Ibsen den Träger von Ideen sieht, welche die Herrschaft der privilegierten Minorität über die besitzlose Majorität begründen, so muß zur Ehre des großen Dichters gesagt werden, daß dies ein ungeheurer Irrtum ist.

Ibsen stand der Politik überhaupt gleichgültig gegenüber, während er nach seinem eigenen Geständnis die Politiker geradezu haßte. Seine Denkweise war *apolitisch*. Und das war im Grunde genommen ihr wichtigster Zug, der im Einfluß des gesellschaftlichen Milieus seine Erklärung fand, [902] den Dichter selbst aber in eine Reihe qualvollster Widersprüche verwickelte.

Welche Politik, welche Politiker sah und kannte Henrik Ibsen? Die Politik und die Politiker derselben kleinbürgerlichen Gesellschaft, in der er selbst fast erstickt wäre und die er so grausam in seinen Werken geißelte.

Was ist der Inhalt der kleinbürgerlichen Politik? Jämmerliches Flickwerk. Was ist ein kleinbürgerlicher Politiker? Ein jämmerlicher Flickschuster.<sup>2</sup>

Die vorgeschrittene Männer des Kleinbürgertums stellen zuweilen umfassende politische Programme auf, sie vertreten sie aber flau und lau. Sie beeilen sich niemals; sie halten an der goldenen Regel fest: „Eile mit Weile!“ In ihren Herzen ist kein Raum für jene Leidenschaft, ohne die – nach dem schönen Worte Hegels – nichts Großes in der Weltgeschichte geschieht. Ja, sie brauchen keine Leidenschaft, denn große historische Taten sind nicht ihre Aufgabe. In kleinbürgerlichen Ländern werden sogar umfassende politische Programme mit kleinen Mitteln verteidigt und zum Siege geführt, denn dank dem Fehlen scharf ausgeprägter Klassengegensätze stoßen diese Programme auf keine großen sozialen Hindernisse. Die politische Freiheit wird hier zu billigem Preis gekauft, deshalb ist sie aber auch nicht von hohem Wert. Auch sie wird ganz mit philiströsem Geist durchtränkt, der in der Praxis mit ihrem wahren Sinn fortwährend in direkten Widerspruch gerät. Furchtbar engherzig in allem, ist es der Kleinbürger auch in der Auffassung der politischen Freiheit.

Es genügt, daß er einen Konflikt vor sich sieht, der auch nur zum Teil den großen und dräuenden Kämpfen ähnlich sieht, die in der modernen kapitalistischen Gesellschaft häufig sind und die dank dem zersetzenden und ansteckenden Einfluß der entwickelteren Länder zuweilen auch im „Stilleben“ der kleinbürgerlichen Länder Westeuropas ausbrechen – und er ver-

---

<sup>1</sup> Näheres darüber siehe in meiner Vorrede zur russischen Übersetzung des Kommunistischen Manifestes. G. Pl. [Deutsch „Neue Zeit“, XXI, 1, „Über die Anfänge der Lehre vom Klassenkampf“.]

<sup>2</sup> Ich spreche hier bloß von denjenigen Ländern, in denen das Kleinbürgertum die vorherrschende Bevölkerungsschicht bildet. In anderen gesellschaftlichen Verhältnissen kann das Kleinbürgertum eine revolutionäre Rolle spielen und hat sie auch mehr als einmal, obwohl niemals konsequent, gespielt.

gißt die Freiheit, schreit nach Ordnung und stößt in der *Praxis* ohne die geringsten Gewissensbisse dieselbe freie Verfassung um, auf die er in der *Theorie* so stolz ist. Bei dem kleinbürgerlichen Philister gehen auch hier wie überall Wort und Tat weit auseinander. Kurz, die kleinbürgerliche politische Freiheit ist weit davon entfernt, jener mächtigen, unbezwingbaren Schönen ähnlich zu sehen, die seinerzeit von Barbier in seinen „Jambus“ besungen wurde. Eher ist sie das Vorbild einer ruhigen, beschränkten und kleinlichen „Hausfrau“.

[903] Wer sich mit der musterhaft sauberen, täglich frisch „gefegten“ hausbackenen Prosa nicht begnügt, der kann sich schwerlich für diese solide Dame begeistern. Eher wird er der Liebe zur politischen Freiheit gänzlich entsagen, der Politik überhaupt den Rücken kehren und auf irgendeinem anderen Gebiet Befriedigung suchen. Das war es auch, was Ibsen tat. Er verlor jegliches Interesse für die Politik. Die bürgerlichen Politiker jedoch schilderte er äußerst treffend im „Bund der Jugend“ und im „Volksfeind“.

Es ist bemerkenswert, daß Ibsen als ganz junger Mann im Bunde mit Botten Hansen und Osmund Olafson das Wochenblatt „Manden“ in Christiania herausgab, das nicht nur mit der konservativen, sondern auch mit der oppositionellen Partei in offener Fehde lag, dabei letztere aber nicht deshalb bekämpfte, weil sie selbst gemäßigter gewesen wäre als diese, sondern deshalb, weil sie ihr nicht energisch genug erschien.<sup>1</sup>

In diesem Wochenblatt veröffentlichte Ibsen auch seine erste politische Satire „Norma“, in der er den Typus eines politischen Strebers zeichnete, den er später in so vollendeter Weise im „Bund der Jugend“ (Stensgard) wiedergab. Man sieht, daß er schon damals vom Mangel idealer Motive in der Tätigkeit der kleinbürgerlichen Politiker schmerzlich berührt wurde.

Doch auch in diesem Kampfe mit dem philisterhaften Kannegießertum hörte Ibsen nicht auf, „ganz er selbst“ zu sein. Lothar sagt darüber folgendes: „Die Politik, die Ibsen damals und auch später trieb, galt immer nur dem Menschen, dem Vertreter einer bestimmten Richtung oder Partei. Sie ging von Mann zu Mann, sie war nie theoretisch oder dogmatisch.“<sup>2</sup> Doch eine Politik, die sich nur für einzelne Menschen und nicht für jene „Theorien“ und „Dogmen“ interessiert, welche von diesen vertreten werden, hat absolut nichts Politisches an sich. „Von Mann zu Mann“ gehend, war Ibsens Denken zum Teil moralischer, zum Teil künstlerischer Natur, es hörte aber niemals auf, *apolitisch* zu sein.

Seine Beziehungen zur Politik und zu Politikern charakterisiert Ibsen selbst sehr gut mit folgenden Worten: „Wovon wir bis heute leben“, schrieb er im Jahre 1870, „das alles sind ja doch nur Brosamen vom Revolutionstisch des vorigen Jahrhunderts, und an der Kost haben wir doch jetzt lange genug gekaut und wiedergekaut. Die Begriffe verlangen einen neuen Inhalt und eine neue Erklärung. Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit sind nicht mehr dieselben Dinge, die sie in den Tagen der seligen Guillotine waren. Das ist es, was die Politiker nicht verstehen wollen, und darum hasse ich sie. Die Menschen wollen nur Spezialrevolutionen, Revo-[904]lutionen im Äußeren, im Politischen usw. Aber all dergleichen ist Lappalie. Worauf es ankommt, das ist die Revolutionierung des Menschengestes.“<sup>3</sup>

Die Gegenüberstellung politischer und anderer (vermutlich sozialer) Revolutionen, die sich nicht mit oberflächlichen Einzelheiten begnügen, ist unhaltbar. Die Französische Revolution, die Ibsen hier erwähnt, war gleichzeitig eine politische und eine soziale. Und das muß von jeder gesellschaftlichen Bewegung gesagt werden, die den Namen einer revolutionären verdient. Doch das ist hier nicht die Hauptsache. Von Bedeutung ist hier, daß die angeführten Zeilen besser als alles andere Ibsens negatives Verhalten zu den Politikern charakterisieren. Er

<sup>1</sup> De Colleville et F. Zepelin. „Le maître du drame moderne – Ibsen“, p. 57.

<sup>2</sup> Rudolph Lothar, „Ibsen“, S. 24.

<sup>3</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Zehnter Band, S. 156.]

haßt sie, weil sie die „Brosamen“ vom Tisch der großen Französischen Revolution wiederkauen; er haßt sie, weil sie nicht weiter gehen wollen, weil ihr Blick nicht weiter als bis zur Oberfläche des gesellschaftlichen Lebens dringt. Das ist genau dasselbe, was die westeuropäischen Sozialdemokraten den kleinbürgerlichen Politikern zum Vorwurf machen (die politischen Vertreter der westeuropäischen Großbourgeoisie erwähnen irgendwelche „Revolutionen“ schon gar nicht mehr). Und soweit Ibsen gegen *diese* Politiker *diesen* Vorwurf erhebt, ist er vollkommen im Recht, und soweit zeugt seine Gleichgültigkeit gegen die Politiker nur von der Hoheit seiner eigenen Bestrebungen und der Stärke seiner Persönlichkeit. Doch dabei glaubte er, daß es andere Politiker überhaupt nicht geben könne als solche, wie er sie in seiner kleinbürgerlichen Heimat damals kennengelernt hatte, als sich seine Ansichten bildeten. Damit irrte er natürlich gewaltig, und sein Haß gegen die Politiker zeugt nur von der Beschränktheit seines eigenen Horizonts. Er vergißt, daß auch die Helden der großen Revolution Politiker waren und daß sich ihre heldenhaften Taten auch auf dem Gebiete der Politik abspielten.

Der Schlußakkord ist auch hier wie überall bei Ibsen die „Empörung des Menschengesistes“ im Interesse der Empörung des Menschengesistes selber, die Begeisterung für die Form, unabhängig von ihrem Inhalt.

## V

Ich sagte, daß das negative Verhalten Ibsens zur Politik *unter den erwähnten Bedingungen* von der Hoheit seiner eigenen Bestrebungen zeugt. Doch diese Eigenschaft ist es auch, die ihn in jene endlosen Widersprüche verwickelt, die ich zum Teil schon berührte, zum Teil noch anführen werde.

[905] Die tiefste Tragik seines Loses bestand darin, daß er, dieser gediegene, charakterfeste Mann, der höher als alles die Konsequenz stellte, dazu verurteilt war, sich in stete Widersprüche zu verwickeln.

Ibsen sagte übrigens selbst einmal im Freundeskreis: „Haben Sie schon je einen Gedanken zu Ende gedacht, ohne auf einen Widerspruch zu stoßen?“<sup>1</sup> Man muß leider annehmen, daß dies Ibsen selbst nur äußerst selten gelang.

Alles fließt, alles ändert sich, und jedes Ding trägt den Keim seines Vergehens schon in seinem Wesen in sich. Die Widerspiegelung dieses Laufes der Dinge in den Menschenköpfen bedingt, daß jeder Begriff den Keim seiner Negation schon in sich trägt. Das ist die natürliche Dialektik der Begriffe, die auf der natürlichen Dialektik der Dinge beruht. Sie verwirrt denjenigen nicht, der sie beherrscht; sie verleiht im Gegenteil seinem Gedanken Elastizität und Konsequenz. Die Widersprüche, in die Ibsen sich verwickelt, haben mit ihr nicht das geringste gemein. Sie sind eine Folge des obenerwähnten apolitischen Charakters seiner Denkweise.

Der Widerwille, den die Abgeschmacktheit des kleinbürgerlichen – privaten wie öffentlichen – Lebens in Ibsen erweckte, trieb ihn, ein Gebiet aufzusuchen, wo seine wahrheitsdürstende, kraftvolle Seele, wenn auch nur kurze Zeit, ausruhen konnte. Anfangs fand er ein solches Gebiet in der Vergangenheit des Volkes. Die romantische Schule veranlaßte ihn, diese Vergangenheit zu studieren, in der alles der trivialen kleinbürgerlichen Gegenwart unähnlich und von wilder Kraft und heldenhafter Poesie erfüllt war.

Die kraftvollen Vorfahren der zeitgenössischen Philister, die norwegischen Wikinger, lockten seine schöpferische Phantasie, und er schilderte sie in einigen seiner dramatischen Werke. Das bemerkenswerteste unter ihnen ist unzweifelhaft das Drama „*Die Kronpräsidenten*“. Ibsen hat dieses Werk sozusagen in seiner Seele ausgetragen. Der Plan dazu war schon 1858 entworfen,

---

<sup>1</sup> Rudolph Lothar, „Ibsen“, S. 32.

geschrieben wurde das Drama aber erst 1863. Ibsen wollte, nach den Worten de Collevilles und Zepelins, bevor er seine Heimat verließ, „wo die Söhne der Wikinger zu bleichen, egoistischen Bourgeois geworden waren, diesen die ganze Tiefe ihres Niederganges vor Augen führen“<sup>1</sup>. Auch sonst ist das Drama dank der ihm zugrunde liegenden politischen Idee von Interesse: Der Hauptheld des Stückes, König Hakon Hakonsson, kämpft um die Einigkeit Norwegens. Hier hört also die Denkweise unseres Autors auf, apolitisch zu sein. Sie bleibt aber nicht lange auf dieser Höhe. Die Neuzeit kann von den Ideen einer längst ent-[906]schwundenen Vergangenheit nicht leben. Die Ideen dieser Vergangenheit besaßen für die Zeitgenossen des Dichters nicht den geringsten praktischen Wert. Diese liebten es, bei einem Glase Weines der tapferen Wikinger zu gedenken, sie selbst aber lebten natürlich das Leben der Gegenwart. Der Vogt sagt im Gespräch mit Brand: „Ein Großes wächst aus hohen Ahnen“, worauf Brand verächtlich entgegnet:

„Wenn sie zur Tat, zu Großem mahnen  
Kann euch der Väter Helmbusch nützen?  
Ihr macht daraus nur Narrenmützen.“<sup>2</sup>

Die politischen Ideen der Vergangenheit erwiesen sich also in der Gegenwart als machtlos, während die Gegenwart selbst keine politischen Ideen hervorbrachte, die imstande gewesen wären, Ibsen zu begeistern. Es blieb ihm deshalb nichts anderes übrig, als sich auf das *Gebiet der Moral* zu flüchten, was er auch wirklich tat. Von seinem Standpunkt aus – vom Standpunkt eines Mannes, der nur die kleinbürgerliche Politik kannte und sie verachtete – mußte es als selbstverständlich erscheinen, daß die sittliche Predigt, die Predigt der abstrakten „Läuterung des Willens“, unvergleichbar wichtiger war als die Teilnahme an den kleinlichen, widerlichen Zänkereien kleinbürgerlicher Parteien, die, um taube Nüsse miteinander streitend, unfähig waren, sich geistig über diese tauben Nüsse zu erheben. Doch der politische Kampf spielt sich auf dem Boden *gesellschaftlicher Beziehungen* ab, während die sittliche Predigt die Vervollkommnung *einzelner Individuen* als Ziel erstrebt. Nachdem Ibsen sich einmal von der Politik abgewendet und mit seinen Hoffnungen und Erwartungen der *Moral* zugewendet hatte, geriet er naturgemäß auf den Standpunkt des *Individualismus*. Doch dort angelangt, mußte er das Interesse für alles verlieren, was über die Grenzen der individuellen Selbstvervollkommnung hinausging. Daher sein gleichgültiges, ja feindseliges Verhalten zu Gesetzen – das heißt zu jenen obligatorischen Normen, die dem persönlichen Willen einzelner im Interesse der Gesellschaft oder der in der Gesellschaft vorherrschenden Klasse bestimmte Grenzen ziehen – sowie zum *Staat*, als der Quelle dieser obligatorischen *Normen*. Frau Alving („Gespenster“) zum Beispiel sagt: „O ja, Gesetz und Ordnung! Zuweilen mein’ ich, *die* stiften in der Welt alles Unheil an.“<sup>3</sup>

Sie sagt es zwar aus Anlaß der Einwendung des Pastors Manders, daß ihre Ehe „in Übereinstimmung mit der gesetzlichen Ordnung“ geschlossen worden sei. Sie hat aber nicht nur dieses allein, sondern überhaupt alle Ge-[907]setze im Auge, alle „Fesseln und Rücksichten“, die auf diese oder jene Weise die Persönlichkeit einschränken. Das ist eben jener Zug der Ibsenschen Weltanschauung, der den Dichter *äußerlich* den Anarchisten nahebringt.

Die *Moral* stellt sich die Vervollkommnung der einzelnen Individuen zur Aufgabe. Doch ihre praktischen Vorschriften wurzeln in der Politik, *wenn unter letzterer die Gesamtheit aller gesellschaftlichen Beziehungen verstanden wird*. Der Mensch ist nur deshalb ein *sittliches* Wesen, weil er nach dem Ausdruck Aristoteles’ ein *politisches* Wesen ist.

Robinson bedurfte auf seiner unbewohnten Insel der Sittlichkeit nicht. Vergißt das die *Moral*, und vermag sie nicht eine Brücke zwischen sich und der Politik zu schlagen, so verfällt sie in eine Reihe von Widersprüchen.

<sup>1</sup> Vicomte de Colleville et F. Zepelin, „Le maître du drame moderne – Ibsen“, p. 216.

<sup>2</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Leipzig, Philipp Reclam jun., Zweiter Band, „Brand“, S. 68.]

<sup>3</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Siebenter Band, S. 44.]

Die Individuen vervollkommen sich, befreien ihren Geist, läutern ihren Willen. Das ist natürlich ausgezeichnet. Doch ihre Vervollkommnung führt entweder zur Veränderung der gegenseitigen Beziehungen der Menschen – und dann schlägt die Moral in Politik um –, oder sie berührt diese Beziehungen nicht – und dann verfällt die Moral bald der Stagnation; die sittliche Selbstvervollkommnung einzelner wird dann zum Selbstzweck, das heißt, sie verliert jeden praktischen Wert, und die vervollkommenen Personen haben in ihrem Verkehr mit anderen nicht mehr das Bedürfnis, die Moral zu Rate zu ziehen. Das bedeutet aber, *daß dann die Moral sich selbst vernichtet*.

So geschah es auch mit Ibsens Moral. Er wiederholt einmal um das andere: Sei ganz du selbst; das ist das höchste Gesetz; es gibt keine Sünde, die schwerer wäre als die, welche dagegen verstößt. Allein auch der lasterhafte Kammerherr Alving („*Gespenster*“) war ja „ganz er selbst“, und trotzdem ergab sich hier nichts als Schmutz und Gemeinheit. Zwar bezieht sich, wie wir schon gesehen, das Gebot „Sei ganz du selbst!“ nur auf die „Heros“ und nicht auf die „Masse“. Indessen muß ja auch die Moral der Heroen auf irgendwelchen Regeln beruhen; diese suchen wir aber bei Ibsen vergeblich. Er sagt: „Es kommt nicht darauf an, dies oder jenes zu wollen, sondern das zu wollen, was man absolut muß, weil man eben man selbst ist und nicht anders kann. Alles übrige führt nur in die Lüge hinein.“<sup>1</sup> Nur schade, daß auch dies zur offenbarsten Lüge führt.

Der Kernpunkt dieser, vom Ibsenschen Standpunkt unlösbaren Frage beruht darin, *was eigentlich* der betreffende Mensch *wollen muß*, um zu bleiben, „was er ist“. Das Kriterium des Müssens beruht nicht darin, ob es ein unbedingtes ist oder nicht, sondern darin, worauf es gerichtet ist. Immer „sein Eigener“ bleiben, ohne die Interessen anderer berücksichtigen zu müssen, vermochte nur Robinson auf seiner Insel, und auch da nur bis zum Erscheinen Freitags. Die Gesetze, auf die Pastor Manders im [908] Gespräch mit Frau Alving hinweist, sind in der Tat eine leere Form. Doch irrt Frau Alving – und mit ihr Ibsen selbst – ganz gewaltig, wenn sie meint, daß *jedes Gesetz* nichts ist als eine leere und schädliche Form. Ein Gesetz zum Beispiel, das die Ausbeutung der Lohnarbeit durch das Kapital einschränkt, ist nichts weniger als schädlich, sondern im Gegenteil sehr nützlich. Und wieviel ähnlicher Gesetze könnte es sonst noch geben! Zugegeben, daß dem „Heros“ alles erlaubt ist, obwohl dies selbstverständlich nur unter äußerst wesentlichen Einschränkungen zugegeben werden kann. Wen aber bezeichnen wir als einen „Heros“? Den, der den Interessen der Allgemeinheit, der Entwicklung der Menschheit dient, antwortet anstatt Ibsens Wilhelm Hans.<sup>2</sup> Sehr gut. Doch mit den Worten: „Interessen der Allgemeinheit“ verlassen wir den Standpunkt des *Individuums und der individuellen Moral* und stellen uns auf den Standpunkt der *Gesellschaft*, auf den Standpunkt der *Politik*.

Bei Ibsen vollzieht sich dieser Übergang – *wenn* er sich vollzieht – vollkommen unbewußt; die Richtlinien für seine „Auserwählten“ sucht er in ihrem eigenen „autonomen“ Willen und nicht in den gesellschaftlichen Beziehungen. Aus diesem Grunde nimmt die Theorie der Heroen und der Masse ein ganz sonderbares Gepräge bei ihm an. Sein Held Stockmann, der die Gedankenfreiheit so ungemein hoch stellt, sucht der Menge die Überzeugung beizubringen, daß sie eine eigene Meinung nicht haben dürfe. Das ist bloß einer jener unzähligen Widersprüche, in die sich Ibsen, nachdem er sich ausschließlich auf Fragen der Moral beschränkt hatte, „unbedingt“ verwickeln „mußte“. Einmal hier angelangt, können wir den jedenfalls bemerkenswerten Charakter Brands vollkommen begreifen.

Sein Schöpfer vermochte nicht, einen Ausweg aus dem Gebiet der Moral in das der Politik zu finden. Deshalb „muß unbedingt“ auch Brand auf dem Gebiet der Moral bleiben. Er „muß unbedingt“ sich auf die Läuterung seines Willens und auf die Befreiung seines Geistes beschränken. Er rät dem Volke, zu streiten „bis an des Lebens Ende“. Was aber ist das Ende? –

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Zehnter Band, S. 144.]

<sup>2</sup> Wilhelm Hans, Schicksal und Wille, S. 52 u. 53.

„... Des Willens Einheit,  
Des Glaubens Schwung, der Seele Reinheit! ...“

Das ist ein fehlerhafter Kreis. Ibsen verstand es nicht, und er konnte es aus den von mir bereits angeführten soziologischen Gründen auch nicht verstehen, in der umgebenden trostlosen Wirklichkeit einen Ausgangspunkt für seinen „einheitlichen“ Willen sowie die Mittel für die Umgestaltung und „Erhebung“ dieser trostlosen Wirklichkeit zu finden. Deshalb „muß“ Brand „unbedingt“ die Läuterung des Willens und die Empörung des Menscheistes um ihrer selbst willen predigen.

[909] Weiter. Der Kleinbürger ist ein geborener Opportunist. Ibsen haßt den Opportunismus von ganzer Seele und zeichnet ihn in seinen Werken äußerst treffend. Erinnern wir uns bloß des Buchdruckereibesitzers Thomsen<sup>1</sup> („Ein Volksfeind“) und dessen fortwährender Predigt des „Maßhaltens“, das nach seinen Worten („so denk’ ich“) „die erste Bürgertugend“ ist. Thomsen ist der Typus des kleinbürgerlichen Politikers, der sogar in die Arbeiterparteien kleinbürgerlicher Länder Eingang gefunden hat. Und es ist eine natürliche Reaktion gegen die „erste Bürgertugend“ der Thomsen, wenn Brand mit seiner stolzen Devise kommt: „*Alles oder nichts!*“ Wenn Brand gegen das kleinbürgerliche Maßhalten donnert, ist er herrlich. Da er jedoch für seinen eigenen Willen keinen Ansatzpunkt findet, „muß er unbedingt“ in leeren Formalismus und in Kleinkrämerei verfallen. Als seine Gattin Agnes, nachdem sie den Armen alle Sachen ihres gestorbenen Kindes gegeben, das Mützchen, in dem es gestorben, als Andenken zurückbehalten will, ruft Brand ihr zornig zu:

„Geh, wo deine Götzen walten.“<sup>2</sup>

Er fordert, daß Agnes auch das Mützchen verschenke. Es wäre zum Lachen, wenn es nicht grausam wäre.

Ein wahrhafter Revolutionär wird niemand unnütze Opfer auferlegen. Schon deshalb nicht, weil er im Besitz eines Kriteriums ist, das ihm ermöglicht, notwendige Opfer von unnötigen zu unterscheiden. Bei Brand gibt es aber ein solches Kriterium nicht. Die Formel „Alles oder nichts“ kann dieses Kriterium nicht geben; es muß außerhalb derselben gesucht werden.

Die Form tötet bei Brand den ganzen Inhalt. Im Gespräch mit Einar verteidigt er sich gegen den Verdacht des Dogmatismus mit folgenden Worten:

„Nach bloßem Neuen streb’ ich nicht,  
Aufs Ew’ge leg’ ich nur Gewicht.  
Der Kirche Satzungen und Lehren  
Vermag ich füglich nicht zu ehren;  
Sie sind entstanden in der Zeit,  
Und also kann es wohl geschehn,  
Daß sie auch in der Zeit vergehn.  
Erschaffnes ist dem Tod geweiht:  
Was Motten nicht und Würmer fressen,  
Das muß nach einer festen Norm  
Platz machen einer jüngern Form.  
Doch eins bleibt ewig unermessen,  
Der unerschaffne, freie Geist,  
Der lebenbringend sich erweist;  
[910] Der, ob er auch verloren schien,  
Im Völkerfrühling Wurzeln schlug  
Und glaubensstark den Menschen trug  
Aus träger Ruh’ zum Himmel hin.  
Fragt nur – es bringt euch wohl Gewinn –

<sup>1</sup> [In neuerer Fassung: Aslaksen.]

<sup>2</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Philipp Reclam jun., Leipzig, Zweiter Band, „Brand“, S. 114.]

Bei euren Krämern, Apothekern,  
Wie pfiffig sie den Geist verhökern! –  
Und doch, aus diesen Seelenstümpfen,  
Aus diesen Geistes-Torsorümpfen,  
Aus diesen Köpfen, diesen Händen  
Soll einst ein Ganzes sich vollenden,  
Das Gotteswerk: ein Mann voll Mark,  
Der neue Adam, jung und stark.<sup>1</sup>

Hier spricht Brand fast ebenso wie Mephisto:

„Alles, was entsteht,  
Ist wert, daß es zugrunde geht!“

Und die Folgerung ist bei beiden dieselbe. Mephisto zieht den Schluß:

„Drum besser wär's,  
Wenn nichts entstünde.“

Direkt sagt das zwar Brand nicht, er verhält sich aber vollkommen gleichgültig zu allem, was „entstanden in der Zeit“, „auch in der Zeit vergehen“ wird. Er preist *nur* das, was ewig bleibt. Was ist denn das? – Die Bewegung, oder in der theologischen, das heißt idealistischen Sprache Brands: „der unerschaffne, freie Geist“. Und im Namen dieses ewigen Geistes wendet sich Brand von allem „*bloß Neuen*“, allem „*in der Zeit Gegebenen*“ ab. Im letzten Grunde gelangt er zu denselben negativen Schlüssen in bezug auf alles Zeitweilige wie Mephisto. Doch die Philosophie Mephistos ist einseitig. Dieser „Geist, der stets verneint“, vergißt, daß es nichts zu verneinen gäbe, wenn nichts entstanden wäre.<sup>2</sup> Geadeso begreift auch Brand nicht, daß die *ewig fortdauernde* Bewegung (der „unerschaffne Geist“) nur in der Schaffung des „*zeitweiligen*“, „*neuen*“, in der Schaffung neuer Dinge, neuer Zustände und Verhältnisse der Dinge zum Ausdruck gelangt. Seine Gleichgültigkeit gegen alles Neue verwandelt ihn trotz seines tiefen Hasses gegen alle Kompromisse in einen *Konservativen*. In Brands Dialektik fehlt die *Negation der Negation*, und dies führt zu ihrer vollkommenen Fruchtlosigkeit.

Weshalb aber fehlt dieser notwendige Bestandteil in seiner Dialektik? Hier ist es wieder das soziale Milieu Ibsens, das die Schuld daran trägt.

Dieses Milieu war genügend ausgeprägt, um das negative Verhalten [911] Ibsens hervorrufen zu können; aber zuwenig ausgeprägt, weil zu unentwickelt, um ein bestimmtes Streben zu etwas „*Neuem*“ in ihm wachzurufen. Deshalb vermochte er nicht Zauberworte auszusprechen, die imstande gewesen wären, das Bild der Zukunft erstehen zu lassen. Deshalb verirrt er sich auch schließlich in der Wüste der trostlosen, fruchtlosen Negation. Der *methodologische* Fehler Brands findet hiermit seine *soziologische* Begründung.

## VI

Dieser Fehler, den Brand von Ibsen geerbt, konnte jedoch nicht ohne schädliche Einwirkung auf die ganze schöpferische Tätigkeit Ibsens bleiben. Auf dem Fest des norwegischen „Vereins für die Sache der Frau“ sagte er in seiner Rede in bezug auf seine eigene Person: „Ich bin mehr Dichter und weniger Sozialphilosoph gewesen, als man im allgemeinen geneigt ist anzunehmen.“ Bei einer anderen Gelegenheit bemerkte er, daß es stets seine Absicht gewesen sei, beim Leser einen solchen Eindruck hervorzurufen, als stehe dieser vor einem wirklichen Erlebnis! Das ist vollkommen begreiflich. Der Dichter denkt eben in poetischen Bildern. Wie soll aber der „unerschaffne Geist“ bildlich dargestellt werden? Hier ist ein *Symbol* notwendig. Deshalb greift Ibsen stets zu Symbolen, wenn er seine Helden zwingt, zum Ruhme des „uner-

<sup>1</sup> [Ebenda, S. 18/19.]

<sup>2</sup> Hegel sagt sehr gut in seiner Logik: „**Das Dasein ist die erste Negation der Negation.**“

schaffnen Geistes“ im Gebiet abstrakter Selbstvervollkommnung umherzuirren. In seinen Symbolen spiegelt sich unvermeidlich die Fruchtlosigkeit dieser Irrfahrten wider. Sie sind blutleer und blaß, viel zuwenig erfüllt von „lebendigem Leben“: *sie stellen nicht die Wirklichkeit dar, sondern bloß ein entferntes Abbild von ihr.*

Symbole sind überhaupt Ibsens schwache Seite. Stark ist er dagegen in der unvergleichlichen Darstellung kleinbürgerlicher Helden. Hier erweist er sich als unübertrefflicher Psychologe. Daher ist das Studium seiner Werke für jeden unumgänglich nötig, der die Psychologie des Kleinbürgertums studieren will. In dieser Hinsicht ist das Studium Ibsens für jeden Soziologen obligatorisch.<sup>1</sup> Doch sowie der Kleinbürger seinen Willen zu „läutern“ beginnt, verwandelt er sich in eine schulmeisterlich-langweilige Abstraktion, wie zum Beispiel Konsul Bernick im letzten Aufzug der „*Stützen der Gesellschaft*“.

[912] Ibsen wußte selbst nicht und konnte es auch nicht wissen, was er mit seinen Abstraktionen anfangen sollte. Deshalb läßt er gleich nach der „Erleuchtung“ seiner Helden den Vorhang fallen, oder er läßt sie irgendwo in den Bergen durch Lawinensturz umkommen. Das erinnert an Turgenjew, der seinen Basarow und Insaroff umbrachte, weil er mit ihnen nichts anzufangen wußte. Bei Turgenjew war das eine Folge der Unkenntnis dessen, worin eigentlich die Tätigkeit der russischen „Nihilisten“ und bulgarischen Revolutionäre bestand, während bei Ibsen die Leute, die die Selbstläuterung um ihrer selbst willen betreiben, überhaupt nichts anzufangen wissen.

Der kreißende Berg hat ein Mäuslein geboren! Das geschieht in den Ibsenschen Dramen häufig. Und nicht nur in seinen Dramen allein, sondern in seiner ganzen Weltanschauung. Wie verhält er sich zum Beispiel zur „Frauenfrage“? Als Helmer Nora an ihre „Pflichten als Gattin und Mutter“ erinnert, entgegnet diese:

„Das glaub’ ich nicht mehr. Ich glaube, vor allem bin ich ein menschlich Wesen – ebenso wie du – oder ich will es wenigstens zu werden versuchen.“<sup>2</sup> Sie erkennt das gewöhnliche „gesetzliche“ Zusammenleben von Mann und Frau als Ehe nicht an. Sie strebt nach dem, was ehemals „*Emanzipation der Frau*“ genannt wurde. Nach demselben Ziel strebt allem Anschein nach auch die „Frau vom Meer“, Ellida. Ihr Ziel ist Freiheit um jeden Preis. Als ihr Gatte ihr die Freiheit gibt, entsagt sie dem „Unbekannten“, zu dem es sie bisher so sehr gelockt, und sie erklärt ihrem Gatten:

„Du bist ein guter Arzt für mich gewesen. Du fandest das rechte Mittel – und du hast gewagt, es zu gebrauchen, das einzige, das mir helfen konnte.“<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Einer der interessantesten Züge kleinbürgerlicher Psychologie tritt bei unserem guten Bekannten, Doktor Stockmann, zutage. Er kann sich nicht sattfreuen am billigen Komfort seiner Wohnung und an seinem unlängst errungenen guten Auskommen. So sagt er seinem Bruder, dem Bürgermeister:

„... Du kannst dir denken, daß es uns da oben im Norden sehr knapp ging; und nun alles in Hülle und Fülle! Heute mittag zum Beispiel gab’s bei uns Wildbraten; [912] ja, auch noch heut abend. Willst du nicht mal kosten? Soll ich ihn dir nicht wenigstens mal zeigen? Komm her –

*Bürgermeister.* Nein, nein! Ich bitte dich –

*Stockmann.* Na, komm doch wenigstens mal her! Sieh nur, welch schöne Tischdecke!

*Bürgermeister.* Ja, ich hab’s schon bemerkt.

*Stockmann.* Und dann diese Lampen! Siehst du, das alles hat Johanna eigentlich vom Wirtschaftsgelde erspart. Nicht wahr, so etwas macht einem sein Heim lieb und wert? Stell dich mal hierher ... nein, nein, nicht so ... Ja, so! Siehst du ... hä, das ist mir eine Beleuchtung! Ich finde wirklich, es sieht ganz elegant bei uns aus, nicht?“

Wenn der Kleinbürger opferbereit sein will, nehmen diese Lampen und Wildbraten eine hervorragende Stelle ein in der Reihe der Dinge, die von ihm auf dem Altar der Idee dargebracht werden. Ibsen hat das sehr schön dargestellt. [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Leipzig, Philipp Reclam jun., Zweiter Band, „Ein Volksfeind“, S. 11.]

<sup>2</sup> [Ebenda, Erster Band, „Nora“, S. 85.]

<sup>3</sup> [Ebenda, Dritter Band, „Die Frau vom Meer“, S. 100.]

[913] Sogar Frau Maja Rubeck („Wenn wir Toten erwachen“) ist mit den engen Rahmen des Ehelebens unzufrieden. Sie beschuldigt ihren Mann, daß er sein Versprechen nicht gehalten, sie auf einen hohen Berg zu führen und ihr alle Herrlichkeiten der Welt und ihren Ruhm zu zeigen. Sie bricht schließlich mit ihm und singt „jubelnd“:

„Ich bin frei, ich bin frei, ich bin frei!  
Der Gefangenschaft Zeit ist vorbei!  
Ich bin frei wie ein Vogel! Bin frei!“<sup>1</sup>

Ibsen befürwortet mit einem Wort die Emanzipation der Frau. Doch auch hier, wie überall, interessiert ihn der *psychologische Prozeß* der Emanzipation und nicht ihre *sozialen Folgeerscheinungen*, nicht die veränderte gesellschaftliche Stellung der Frau. Von Wichtigkeit ist bloß die „Emanzipation“, die gesellschaftliche Stellung der Frau jedoch bleibt, wie sie bisher gewesen.

In der Rede, die Ibsen am 26. Mai 1898 im „Verein für die Sache der Frau“<sup>2</sup> hielt, erkannte er an, daß er sich nicht einmal klar darüber sei, was das eigentlich sei – die „Sache der Frau“. Die Sache der Frau sei ihm eine Sache des Menschen. Er habe stets danach gestrebt, „das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben“, und hier stehe es eben der *Mutter* zu, „durch angestrenzte und langsame Arbeit eine bewußte Empfindung von *Kultur und Disziplin* zu wecken“. Die müßten da sein in den Menschen, ehe man an der Hebung des Volkes fortfahren könnte. Die Frauen seien es, die die Frage des Menschen lösen werden. Mit einem Wort: es ist die Pflicht der Frau, im Interesse der „Sache des Menschen“ ihren Horizont auf die Kinderstube zu beschränken. Soll das Klarheit sein?

Die Frau hat Mutterpflichten. Schön. Der Mann dagegen Vaterpflichten. Das hindert ihn jedoch nicht, die Grenzen des Kinderzimmers zu überschreiten. Die emanzipierte Frau begnügt sich mit der Rolle der Mutter, wie sich die Frau, die niemals an Freiheit gedacht, mit ihr begnügt hat. Das ist auch nicht wesentlich. Wichtig ist bloß das Unvergängliche, Ewige und nicht das Zeitweilige. Wichtig ist die Bewegung und nicht ihre Folgen. Die „Empörung des Menschengenies“ läßt alles auf demselben Flecke. Der kreißende Berg hat wieder ein winziges Mäuslein geboren, alles infolge jenes *methodologischen* Fehlers, auf dessen *soziologische* Erklärung ich schon hingewiesen habe.

Und die Liebe selbst – die Liebe zwischen Mann und Weib? Schon Fourier hat mit größtem satirischen Talent darauf hingewiesen, daß die bürgerliche Gesellschaft – die *Zivilisation*, wie er sich ausdrückte – die [914] Liebe erbarmungslos in den Schmutz materieller Berechnungen hinabzerre. Ibsen wußte das ebensogut wie Fourier. Seine „Komödie der Liebe“ ist eine ausgezeichnete Satire, die die bürgerliche Ehe und die bürgerlichen Ehetugenden äußerst boshaft verspottet. Und was ist der Ausgang dieses hervorragenden Stückes, eines der besten, die Ibsen schrieb? Schwanhild, die den Dichter Falk liebt, heiratet den Großkaufmann Goldstadt, weil ihr ihre Liebe zu Falk zu erhaben scheint. Zwischen Schwanhild und Falk entspinnt sich folgendes unglaublich klingendes Zwiegespräch, das jedoch für Ibsens Weltanschauung äußerst charakteristisch ist:

*Falk*: „... Muß

Es denn grad' *jetzt* sein, an den offenen Toren  
Der Welt – grad' *heut* sein, wo der Sonnenkuß  
Des Frühlings eben unsren Bund geboren!

*Schwanhild*: Grad' *heut*. Entscheiden wir's nicht *heut*, ja dann –

Dann geht's nur noch bergab, nicht mehr bergan.  
Und wehe, werden wir einst auferstehn,  
Und werden uns vor unserm Richter sehn,  
Und wird er, als gerechter Gott, den Hort,

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Neunter Band, S. 250.]

<sup>2</sup> [Ebenda, Erster Band, S. 467/468.]

Den er uns anvertraut, zurückbegehren –  
Und wir, wir müssen mit dem düstren Wort  
„Verloren!“ selber jeder Gnade wehren.

*Falk* (fest und entschlossen): So wirf den Ring fort!

*Schwanhild* (feurig): Ja?

*Falk*: ... Ja, Schwanhild, ja!

Ich komme nur auf *diesem* Weg dir nah!  
Wie erst dem Tod der ewige Tag entstrebt,  
Empfängt auch Lieb' erst wahren Lebens Ehren,  
Wenn sie, erlöst von Sehnsucht und Begehren,  
Zur Heimat der Erinnerung entschwebt.  
Ja, wirf ihn fort!

*Schwanhild* (jubilend): So tat ich meine Pflicht!

Ich füllte dein Gemüt mit Lied und Licht!  
Flieg frei! Du hast dich siegreich aufgeschwungen –  
Und Schwanhild hat ihr Schwanenlied gesungen!  
(Zieht den Ring vom Finger und drückt einen Kuß darauf.)  
Hinab, mein Traum! Hinab, Welteitelkeit!  
Da nimm mein Opfer, tiefer, bitterer Bronnen.  
(Tut ein paar Schritte nach dem Hintergrund, wirft  
den Ring in den Fjord hinaus und nähert sich Falk  
mit verklärten Zügen.)  
Nun hab' ich dich verloren für die Zeit,  
Doch dich auf Ewigkeit dafür gewonnen!<sup>1</sup>

Hier feiert der ewige, „unerschaffne“ Geist seine vollsten Triumphe, und ebendeshalb findet die vollste Selbstentsagung, Selbstvernichtung des [915] „Neuen“, in der Zeit Gegebenen statt. Der Triumph des „geläuterten“ Willens ist gleichbedeutend mit seiner Niederlage und mit dem Siege dessen, das hier negiert werden sollte. Der poetische Falk tritt vor dem prosaischen Goldstadt zurück. Im Kampfe mit der bürgerlichen Trivialität ziehen die Ibsenschen Helden stets den kürzeren, wenn ihr „geläuterter“ Wille seine höchste Entfaltung erreicht hat. Die „*Komödie der Liebe*“ könnte mit Recht die „*Komödie des autonomen Willens*“ genannt werden.

## VII

Genosse Jean Longuet hat in der Pariser „Humanité“ Ibsen einen *Sozialisten* genannt. Ibsen stand jedoch dem Sozialismus ebenso fremd gegenüber wie jeder anderen Theorie, die auf gesellschaftlichen Verhältnissen basierte. Ich will hier zum Beweis die Rede anführen, die Ibsen am 14. Juni 1885 im „Verein Drontheimer Arbeiter“ hielt.

In dieser Rede schilderte der bejahrte Dichter die Eindrücke, die er nach langjährigem Aufenthalt im Ausland bei seiner Rückkehr in die Heimat empfangen hatte. Viel Erfreuliches habe er hier wahrgenommen, doch auch manche Enttäuschungen durchgemacht. Mit Bedauern habe er die Beobachtung gemacht, daß die unentbehrlichsten persönlichen Rechte in seinem Lande noch nicht die notwendige gesetzliche Anerkennung gefunden hätten. Die Regierungspartei beschränke eigenmächtig die Glaubensfreiheit und Redefreiheit. Von dieser Seite sei noch viel zu tun, doch die Demokratie von *heute*<sup>2</sup> vermöge diese Aufgabe nicht zu lösen. Damit sie gelöst würde, müsse ein *adeliges Element* in das Staatsleben, in die Regierung, in die Volksvertretung und in die Presse kommen. „Ich denke natürlich nicht“ – fügte Ibsen erläuternd hinzu – „an den Adel der *Geburt* und auch nicht an den Geldadel, nicht an den Adel der *Wissenschaft* und nicht einmal an den Adel des *Genies* oder der Begabung. Sondern ich denke an den Adel des *Charakters*, an den Adel des Willens und der Gesinnung. Der al-

<sup>1</sup> [Ebenda, Dritter Band, S. 191/192.]

<sup>2</sup> Das Wort „*heute*“ ist im gedruckten Text der Rede in Sperrschrift. [Ebenda, Erster Band, S. 457.]

lein ist es, der uns frei machen kann.“ Und dieser Adel wird – nach Ibsens Worten – von zwei Seiten kommen: „von unseren Frauen und von unseren Arbeitern“<sup>1</sup>.

Das alles ist von höchstem Interesse. Erstens erinnert die „Regierungspartei“, mit der Ibsen unzufrieden ist, unwillkürlich an die „kompakte Majorität“, gegen die Doktor Stockmann zu Felde zog. Auch sie hatte sich den Vorwurf der Mißachtung der persönlichen Freiheit im allgemeinen [916] und der Glaubens- und Redefreiheit im besonderen zugezogen. Doch im Gegensatz zu Doktor Stockmann sagt Ibsen nicht, daß der „Mangel an Sauerstoff“ den Menschen aus der „Masse“ zum Stumpfsinn verurteile. Nein, die Arbeiterklasse erscheint hier als eine jener beiden gesellschaftlichen Gruppen, von denen Ibsen die Erneuerung des öffentlichen Lebens in Norwegen erwartet. Das bestätigt am besten die Richtigkeit meiner Behauptung, daß Ibsen durchaus nicht ein bewußter Gegner der Arbeiterklasse war. *Denkt er an sie als an einen besonderen Bestandteil der „Masse“* – wie das in Drontheim der Fall war, sonst aber äußerst selten geschah –, so gewinnt es den Anschein, daß er sich mit dem „Melken des Ziegenbocks“, mit der Befreiungsidee und der „Revolutionierung des Menschengenies“ um ihrer selbst willen nicht mehr begnügt, sondern auf eine konkrete politische Aufgabe hinweist: auf die Ausbreitung und Festigung der persönlichen Rechte. Wie soll aber diese Aufgabe verwirklicht werden, die – nebenbei gesagt – zu den von Ibsen so scharf verurteilten „Spezialrevolutionen“ gezählt werden muß? Es scheint, daß der Weg zur Lösung dieser Aufgabe über das Gebiet der Politik führen müsse. Doch auf politischem Gebiet fühlt sich Ibsen stets höchst ungemütlich. Er beeilt sich deshalb, auf das gewohnte heimische Gebiet der Moral überzugehen: er erwartet das Beste vom Hineintragen des *adeligen Elementes* in das politische Leben Norwegens. Das ist schon ganz und gar unklar. Es ist, als ob man hier seinen geistigen Sohn Johannes Rosmer sprechen hörte, der sich als Ziel gesetzt hat, „alle Menschen im Lande zu Adelsmenschen zu machen“ (Rosmersholm, erster Aufzug). Rosmer will dieses Ziel erreichen, indem er den Geist des Menschen „frei zu machen“ und „ihren Willen zu läutern“ gedenkt. Das ist natürlich sehr lobenswert. Ein freier Geist und ein geläuterter Wille sind außerordentlich wünschenswert. Doch von Politik ist hier keine Spur. *Ohne Politik jedoch gibt es keinen Sozialismus.*

Wohl gemerkt: in den Worten Ibsens vor den Arbeitern in Drontheim über den „Adel“ des Charakters, des Willens und der Gesinnung steckt ein gut Teil Wahrheit. Sein dichterisches Feingefühl, welches jene kleinbürgerliche Mäßigung nicht ertrug, die selbst die edelsten Seelenregungen entstellt, führte ihn nicht irre, als es ihm die Arbeiter als jene gesellschaftliche Gruppe zeigte, die in das gesellschaftliche Leben Norwegens das mangelnde „adlige Element“ hineintragen würde. Mit aller Energie seinem großen „Endziel“ zustrebend, wird das Proletariat in der Tat *seinen Geist befreien* und *seinen Willen läutern*. Doch Ibsen mißdeutete den wahren Zusammenhang der Dinge. *Damit* die moralische Wiedergeburt des Proletariats möglich werde, muß es sich dieses große Ziel bereits gestellt haben, denn sonst ist es ungeachtet aller Moralpredigten nicht fähig, [917] sich aus dem kleinbürgerlichen Sumpf emporzuheben. Der edle Geist des Enthusiasmus wird nicht von den Rosmer, sondern von den Marx und Lassalle in die Arbeiterklasse hineingetragen.

Die *moralische* „Emanzipation“ des Proletariats wird nur durch seinen *sozialen* Befreiungskampf verwirklicht werden. „Im Anfang war die Tat“, sagt Faust. Das begriff Ibsen jedoch nicht.

Die Drontheimer Rede enthält zwar einen Passus, der Jean Longuets Behauptung scheinbar bestätigt:

„Die Umgestaltung der sozialen Verhältnisse, die sich jetzt draußen in Europa vorbereitet, beschäftigt sich im wesentlichen mit der zukünftigen Stellung des Arbeiters und der Frau. Diese

<sup>1</sup> [Ebenda.]

Umgestaltung ist's, auf die ich hoffe und harre, und für sie will ich wirken und werde ich wirken mein Leben lang nach besten Kräften.“<sup>1</sup> Hier spricht Ibsen fast wie ein überzeugter Sozialist. Doch, erstens, kranken seine Worte an vollster Unbestimmtheit. Ich spreche schon gar nicht davon, daß man die sogenannte Frauenfrage von der sogenannten Arbeiterfrage nicht trennen darf. Das wichtigste dabei ist, daß Ibsen mit keiner Silbe davon spricht, wie er sich die „zukünftige Stellung der Arbeiter“ vorstellt. Das beweist, daß ihm das Endziel, die „Umgestaltung der sozialen Verhältnisse“, vollkommen unklar ist. Die Hoffnung auf den zukünftigen „Adel“ der Frau hinderte ihn nicht daran, sie in die Kinderstube zu verweisen. Was berechtigt uns nun zur Annahme, daß die Hoffnung auf den „Adel“ der Arbeiter ihn zur Überzeugung gebracht habe, der Arbeiter müsse sich von der Herrschaft des Kapitals emanzipieren? Das ist aus seinen Worten nicht ersichtlich, dagegen ist aus seiner Rede im „Verein für die Sache der Frau“ zu ersehen, daß die „Umgestaltung der sozialen Verhältnisse“ in seiner Sprache bloß das eine bedeutete, „das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben“. Ist das aber *Sozialismus*?<sup>2</sup>

Nach Ibsen muß man das Volk zuerst veredeln und erst dann auf eine höhere Stufe heben. Ihrem Wesen nach sieht diese Formel dem berüchtigten Schlagwort der Anhänger der Leibeigenschaft ähnlich: „zuerst das Volk bilden und erst dann befreien“. Ich wiederhole ausdrücklich: in Ibsen steckte keine Spur eines Feudalherrn. Er war weit davon entfernt, ein Feind der Emanzipation des Volkes zu sein. Er ist im Gegenteil eventuell sogar bereit, den Interessen des Volkes zu dienen. Doch wie, auf [918] welche Weise, das war ihm vollkommen unbekannt. Und das deshalb, weil die kleinbürgerliche Gesellschaft, in der er aufwuchs und mit der er später heftig zu kämpfen hatte, nicht das geringste aufwies und aufweisen konnte, was die richtige Lösung, ja selbst nur die richtigere Formulierung solcher Fragen fördern konnte, wie die Arbeiter- und die Frauenfrage.

Jean Longuet fällt ein falsches Urteil. Er wurde von der Erklärung irreführt, zu der Ibsen veranlaßt wurde durch die Preßäußerungen im Jahre 1890, welche Bernhard Shaws Vorlesungen über „Ibsen und den Sozialismus“ hervorgerufen hatten.

In dieser Erklärung behauptet Ibsen, daß er gesucht habe, soweit er „Fähigkeit und Gelegenheit“ dazu besessen, die „sozialdemokratische Frage zu studieren“, obwohl er „nie die Zeit gefunden, die große, umfassende Literatur zu studieren, welche die verschiedenen sozialistischen Systeme behandelt“<sup>3</sup>. Doch wie ich schon früher bemerkt habe, ist aus allem ersichtlich, daß Ibsen auch die „sozialdemokratische Frage“ von seinem gewohnten, das heißt ausschließlich vom moralischen und keineswegs vom politischen Standpunkt betrachtet hat.

Wie wenig er die moderne Bewegung des Proletariats zu würdigen verstand, ist aus der Tatsache ersichtlich, daß er die große historische Bedeutung der Pariser Kommune von 1871 nicht im geringsten zu verstehen suchte. Er erklärte sie als eine Karikatur auf seine eigene Staatstheorie, obwohl in seinem Kopf für Staatstheorien überhaupt kein Raum war.

## VIII

Bei Ibsens Leichenbegängnis nannte ihn einer seiner Verehrer einen Moses. Das ist aber schwerlich ein zutreffender Vergleich.

Ibsen war vielleicht eher als alle seine Zeitgenossen der Weltliteratur dazu geeignet, den Leser aus dem Ägypten des Philistertums hinauszuführen. Er wußte jedoch nicht, wo das gelobte

---

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Erster Band, S. 457.]

<sup>2</sup> Es ist erstaunlich, daß Brandes, der mit der sozialistischen Literatur immerhin vertraut ist, in der Drontheimer Rede den Ausdruck eines „verborgenen Sozialismus“ fand. (G. Brandes, Gesammelte Schriften, München 1902, Band I, S. 42, „Henrik Ibsen und seine Schule in Deutschland“.) Übrigens findet Brandes sogar in den „*Stützen der Gesellschaft*“ „verborgenen Sozialismus“. Dazu ist viel guter Wille nötig!

<sup>3</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Erster Band, S. 442.]

Land lag, und dachte sogar, daß ein solches überhaupt nicht nötig und daß die innere Befreiung des Menschen die Hauptsache sei. Dieser Moses war dazu verurteilt, in der Wüste der Abstraktion umherzuirren. Das war für ihn ein großes Unglück. Er sagte einst in bezug auf seine Person, daß sein Leben gewesen sei „eine lange, lange Passionswoche“<sup>1</sup>. Das kann unmöglich bezweifelt werden. Bei seiner aufrichtigen, konsequenten Natur mußte ihm das Umherirren [919] im Labyrinth unentwirrbarer Fragen zu einer Quelle unerträglichster Leiden werden.

Er verdankte diese Qual der Rückständigkeit des öffentlichen Lebens in Norwegen. Die trostlose kleinbürgerliche Wirklichkeit zeigte ihm, was negiert werden mußte; sie konnte ihm jedoch nicht zeigen, welcher Weg einzuschlagen sei.<sup>2</sup>

Als Ibsen den Staub der bürgerlichen Alltäglichkeit von seinen Füßen schüttelte, Norwegen den Rücken wandte und sich im Auslande niederließ, stand ihm freilich die vollste *äußere* Möglichkeit offen, den Weg zu finden, der zur wirklichen Erhebung des Menschengesistes und zu seinem wirklichen Sieg über das banale Spießbürgertum führt. In Deutschland brach sich schon damals die Freiheitsbewegung der Arbeiterklasse unaufhaltsam Bahn, jene Bewegung, von der sogar ihre Feinde sagen, daß sie allein es vermag, einen echten und hohen sittlichen Idealismus hervorzubringen. Doch bei Ibsen fehlten damals bereits die *inneren* Voraussetzungen, mit dieser Bewegung vertraut zu werden. Sein forschender Geist war viel zu sehr von den Aufgaben erfüllt, die das Leben der Heimat vor ihm aufgerollt hatte und die für ihn ungelöst blieben, weil das Leben, das sie ihm gestellt, selbst noch nicht die Bedingungen ausgearbeitet hatte, die für ihre Lösung notwendig waren.<sup>3</sup>

Ibsen wurde oft ein *Pessimist* genannt. Er war es auch in der Tat. In seiner Lage und bei dem Ernst, mit dem er die ihn quälenden Fragen behandelte, konnte er unmöglich ein *Optimist* werden. Er wäre nur in dem Falle ein Optimist geworden, wenn es ihm gelungen wäre, das Rätsel der Sphinx unserer Zeit zu lösen. Dies war ihm aber nicht beschieden.

[920] Er sagte einst selbst, daß *der Gegensatz zwischen Wollen und Können* eines der Grundmotive seines Schaffens bildete. Er hätte ebensogut sagen können, daß dies *das Grundmotiv* seines Schaffens war und daß eben hierin der Grund seines Pessimismus zu suchen sei. Dieser Gegensatz war seinerseits ein Produkt des Milieus. In der kleinbürgerlichen Gesellschaft können „Pudelmenschen“ sich mit den weitestgehenden Plänen tragen. Doch „etwas zu vollbringen“ ist ihnen „nicht beschieden“, aus dem einfachen Grunde, weil ihr Wollen hier keinen objektiven Stützpunkt findet.

Man sagt auch noch, daß Ibsen *Individualitätskultus* trieb. Auch das ist richtig. Doch entsprang dieser bei ihm allein dem Umstande, daß *seine Moral keinen Ausgang in die Politik*

---

<sup>1</sup> In Ibsens Rede beim Fest der Stockholmer Gesellschaft, 13. April 1898. [Ebenda, Erster Band, S. 466.]

<sup>2</sup> Um die proletarische Politik steht es bisher in Norwegen noch recht schlecht. Als sich nach der kürzlichen Lostrennung dieses Landes von Schweden die Frage erhob: Republik oder Monarchie? – haben sich einige von seinen Sozialdemokraten für die Monarchie ausgesprochen. Darüber mußte man sich zum mindesten wundern.

„Ist das wahr?“ fragte ich den bekannten schwedischen Sozialdemokraten Branting. „Leider ist es wahr“, antwortete er. „Und warum haben die das gemacht?!“ „Um hinter uns Schweden, die einen König haben, nicht zurückzustehen“, antwortete Branting mit einem feinen Lächeln. Das sind mir aber Sozialdemokraten! So was findet man so bald nicht wieder auf der Welt.\*

[\* Diese Fußnote ist in dem Ergänzungsheft Nr. 3 der von K. Kautsky redigierten „Neuen Zeit“ vom 10. Juli 1908 bezeichnenderweise nicht gedruckt worden.] [1012]

<sup>3</sup> Im Interesse der Genauigkeit will ich noch hinzufügen, daß der Einfluß höherstehender Länder noch vor der Auslandsreise bei Ibsen zutage trat. Schon in Christiania schrieb er voll Enthusiasmus von der Revolution in Ungarn, und er verkehrte sogar einige Zeit mit Leuten, die vom Sozialismus angesteckt waren. Es kann deshalb behauptet werden, daß nicht das norwegische Leben, sondern ausländische Einflüsse für sein kritisches Verhalten bestimmend waren. Diese Einflüsse waren jedoch keinesfalls tiefgehend genug, um ein dauerndes politisches Interesse in ihm zu erwecken. Ungarn vergaß er sehr bald, mit den sozialistisch gesinnten Bekannten jedoch kam er auseinander und erinnerte sich ihrer vielleicht erst dann, als er seine Drontheimer Rede ausarbeitete.

*fand*. Ihn führte dazu *nicht die Stärke seiner Persönlichkeit*, sondern im Gegenteil ihre *Schwäche*, die er dem gesellschaftlichen Milieu verdankte, dem er entsproß.

Man beurteile nach dem allem den Tiefsinn La Chenés, der in dem obenerwähnten Artikel im „*Mercure de France*“ behauptet, daß es ein großes Glück für Ibsen war, einem kleinen Lande zu entstammen, „wo es ihm zwar anfangs schlimm erging, wo aber wenigstens kein einziges seiner Werke unbemerkt bleiben und in der Unmenge anderer Erzeugnisse verschwinden konnte“. Das ist sozusagen der Standpunkt der literarischen Konkurrenz. Mit welcher verachtungsvollen Ironie hätte Ibsen selbst diese Erklärung aufgenommen!

De Colleville und Zepelin nennen Ibsen mit Recht einen *Meister des neuesten Dramas*. Doch wenn das Werk den Meister lobt, so spiegelt es zugleich auch alle seine schwachen Seiten wider.

Ibsens schwache Seite, sein Unvermögen, einen Ausgang aus dem Gebiet der Moral in das der Politik zu finden, „mußte unbedingt“ durch das Hineintragen eines Elements des Symbolischen, Abstrakten, Tendenziösen in seinen Werken zutage treten. Sie verwandelte einige seiner dichterischen Gestalten in blutleere Abstraktionen, und eben seine „idealen Menschen“, seine „Pudelmenschen“ hatten unter diesem Mißgeschick schwer zu leiden. Deshalb eben behaupte ich, daß Ibsen als Dramatiker auch dann nicht die Höhe Shakespeares erreicht hätte, wenn er dessen poetische Kraft besessen hätte. Wie und weshalb konnte es aber kommen, daß dieser unzweifelhaft starke Mangel seiner Werke vom Publikum als Vorzug aufgefaßt wurde? Auch diese Tatsache muß ihre soziale Grundlage haben.<sup>1</sup> [921]

## IX

Was ist denn diese soziale Grundlage? Um sie zu finden, müssen zuerst die sozialpsychologischen Bedingungen des Erfolges Ibsens in den westeuropäischen Ländern festgestellt werden, in denen die soziale Entwicklung eine weit höhere Stufe erreicht hat als in Skandinavien.

Brandes sagt: „Um außerhalb des eigenen Landes durchzudringen, bedarf es mehr als der Stärke des Talentes. Es muß außer dem Talent auch Empfänglichkeit dafür vorhanden sein. Unter seinen eigenen Landsleuten schafft der hervorragende Geist sich diese Empfänglichkeit entweder langsam selbst, oder er fühlt nervös voraus und benutzt die Strömungen in den Gemütern, die er vorfindet oder die unmittelbar kommen werden. Aber Ibsen konnte diese Empfänglichkeit innerhalb eines fremden Sprachkreises, der nichts von ihm wußte, nicht schaffen, und selbst wo er etwas Kommendes vorausgeahnt zu haben scheint, fand er früher keinen Anklang.“<sup>2</sup>

Das ist vollkommen richtig. Talent allein genügt in solchen Fällen niemals. Die Einwohner des mittelalterlichen Rom brachten den Kunstwerken der antiken Welt nicht nur keine Verehrung entgegen, sondern sie verbrannten die alten Statuen, um Kalk daraus zu gewinnen. Dann brach aber eine andere Zeit an, da die Römer und überhaupt die Italiener sich für die antike Kunst zu begeistern anfangen und sich diese zum Muster nahmen. Während der langen Peri-

---

<sup>1</sup> [Da das folgende Kapitel IX speziell für die deutsche Ausgabe dieses Aufsatzes geschrieben wurde – siehe Kommentar – wurden dadurch die Schlußsätze der russischen Originalfassung überflüssig und auf Anweisung des Verfassers für den Übersetzer gestrichen. Im Russischen endet das Kapitel VIII wie folgt:

„Aber der Raum erlaubt mir nicht, jetzt darüber zu sprechen. Ich will diese Frage später untersuchen, wenn ich auch die andere eng damit verknüpfte Frage [921] besprechen werde, wie der Vertreter eines der am wenigsten entwickelten Länder zum Meister des Dramas in der modernen Weltliteratur werden konnte. Brandes bemerkt mit Recht\*, daß man Ibsens Erfolg im Ausland nicht allein mit seinem Talent erklären könne, obwohl die von Brandes selbst gegebene Erklärung gar nichts taugt. Nun, ich komme darauf noch zurück.

\* Siehe seinen obenerwähnten Aufsatz „Henrik Ibsen und seine Schule in Deutschland“.]

<sup>2</sup> Brandes' Werke, Bd. I, S. 38.

ode, da die Einwohner Roms – und nicht allein Roms – mit den großen Werken der antiken Skulptur so barbarisch umgingen, vollzog sich im inneren Leben der mittelalterlichen Gesellschaft ein allmählicher Prozeß, der ihre Struktur und infolgedessen auch die Ansichten, Gefühle und Sympathien ihrer Mitglieder auf das tiefste veränderte. Die Umgestaltung des *Seins* führte die Umgestaltung des *Bewußtseins* nach sich, und nur die letztere machte die Römer der Epoche der „Renaissance“ fähig, die Werke der antiken Kunst zu genießen – oder richtiger, nur die letztere machte die „Renaissance“ möglich.

Überhaupt, wenn ein Künstler oder Schriftsteller eines Landes auf die Einwohner anderer Länder Einfluß gewinnen will, muß die Stimmung [922] dieses Künstlers oder Schriftstellers der Stimmung jener Ausländer entsprechen, die seine Werke lesen. Hieraus folgt, daß wenn Ibsens Einfluß sich weit über die Grenzen seiner Heimat erstreckt hat, seine Werke Eigenschaften besaßen, die der Stimmung des lesenden Publikums der heutigen zivilisierten Welt entsprachen. Welche Eigenschaften sind das nun?

Brandes weist auf den *Individualismus* Ibsens hin, auf seine Verachtung der *Majorität*. Er sagt:

„Der erste Schritt zu Freiheit und Größe ist, Person zu haben. Wer wenig Person hat, ist nur ein Bruchteil eines Menschen, wer gar keine hat, ist eine Null. Aber nur die Nullen sind sich gleich. Man hat im heutigen Deutschland von neuem Leonardo da Vincis Worte bestätigt: ‚Alle Nullen der Welt sind, was ihren Inhalt und Wert anbetrifft, gleich einer einzigen Null.‘ Hier allein ist das Gleichheitsideal erreicht. Und man glaubt nicht an das Gleichheitsideal in den denkenden Kreisen Deutschlands. Henrik Ibsen glaubt nicht daran. Man ist in Deutschland vielfach der Ansicht, daß nach der Zeit des Majoritätsglaubens die Zeit des Minoritätsglaubens kommen wird, und Ibsen ist der Mann des Minoritätsglaubens. Viele behaupten endlich, daß der Weg zum Fortschritt durch die Isolierung der einzelnen geht. Henrik Ibsen schlägt diesen Gedankengang ein.“<sup>1</sup>

Hier hat Brandes wieder zum Teil recht. Die sogenannten „denkenden Kreise Deutschlands“ haben heute in der Tat nicht die geringste Neigung weder zum Gleichheitsideal noch zum Majoritätsglauben. Die Tatsache dieser Abneigung ist von Brandes ganz richtig konstatiert. Seine Erklärung aber ist falsch. In der Tat, es scheint nach seinen Worten, daß das Streben zum Gleichheitsideal unvereinbar sei mit dem Streben zur Entwicklung der Person und daß die „denkenden Kreise Deutschlands“ eben aus diesem Grunde das erwähnte Ideal verwerfen. Das ist aber falsch. Wer wagt es, zu behaupten, daß die „denkenden Kreise“ Frankreichs am Vorabend der großen Revolution die Interessen der „Person“ weniger schätzten als dieselben Kreise im heutigen Deutschland? Indessen sind die damaligen „denkenden“ Franzosen der Gleichheitsidee unendlich sympathischer gegenübergestanden wie die heutigen Deutschen. Die „Majorität“ hat diese Franzosen weit weniger in Schrecken versetzt wie die heutigen „denkenden“ Deutschen. Niemand wird bezweifeln, daß der alte Abt Sieyès und seine Gesinnungsgenossen zu den damaligen „denkenden Kreisen“ Frankreichs gehörten, und trotzdem diente als Hauptargument von Sieyès zugunsten des dritten Standes gerade der Umstand, daß seine Interessen die der *Majorität* waren, die bloß zu den Interessen [923] eines Häufleins *Privilegierten* in Widerspruch standen. Folglich handelt es sich durchaus nicht um die Eigenschaften des Gleichheitsideals oder der Majoritätsidee selbst, sondern um die historischen Bedingungen, unter denen die „denkenden Kreise“ des gegebenen Landes mit diesen Ideen zu tun haben. Die „denkenden Kreise“ des Frankreichs des achtzehnten Jahrhunderts standen auf dem Standpunkt der *mehr oder weniger revolutionären* Bourgeoisie, die sich in ihrer Opposition gegenüber der geistlichen und weltlichen Aristokratie mit der ungeheuren Masse der

---

<sup>1</sup> [Brandes' Werke, Bd. I, S. 40.]

Bevölkerung, das heißt mit der „Majorität“, solidarisch fühlte. Die heutigen „denkenden Kreise Deutschlands“ jedoch – und nicht nur Deutschlands allein, sondern auch aller Länder, in denen sich die kapitalistische Produktionsweise eingebürgert hat – stehen in den meisten Fällen auf dem Standpunkt der Bourgeoisie, *die eingesehen hat, daß ihre Klasseninteressen mehr Verwandtschaft mit denen der Aristokratie haben* (die übrigens jetzt auch vom Geiste der Bourgeoisie erfüllt ist) *als mit den Interessen des Proletariats, das in allen vorgeschrittenen kapitalistischen Ländern die Mehrzahl der Bevölkerung bildet.* Darum erweckt der „Majoritätsglaube“ in diesen Kreisen unangenehme Vorstellungen; *darum* erscheint er ihnen unvereinbar mit der Idee der „Person“; *darum* werden sie immer mehr vom „Minoritätsglauben“ erfüllt. Die revolutionäre Bourgeoisie Frankreichs ums achtzehnte Jahrhundert spendete einem Rousseau Beifall, den sie übrigens damals nicht völlig begriff; das heutige bourgeoise Deutschland feiert einen Nietzsche, in dem es mit richtigem Klasseninstinkt sofort den Dichter und Ideologen der Klassenherrschaft spürte.

Wie dem aber auch sei, es unterliegt keinem Zweifel, daß der Individualismus Ibsens dem „Minoritätsglauben“ entspricht, der den „denkenden Kreisen“ der Bourgeoisie der heutigen kapitalistischen Welt zu eigen ist. In seinem Briefe an Brandes vom 24. September 1871 schreibt Ibsen:

„Was ich Ihnen vor allen Dingen wünschen möchte, ist ein richtiger Vollblutegoismus, der für Sie die Triebfeder werden kann, auf eine Weile nur sich und Ihrer Sache Wert und Bedeutung beizumessen und alles andere als nicht existierend zu betrachten.“<sup>1</sup> Die Stimmung, die aus diesen Worten spricht, widerspricht nicht nur nicht der Stimmung des „denkenden“ Bourgeois von heute, sondern entspricht ihr vollkommen. Desgleichen entspricht ihr die Stimmung, die in folgenden Zeilen desselben Briefes zum Ausdruck gelangte: „Für das Solidarische habe ich eigentlich nie ein starkes Gefühl gehabt; ich habe es eigentlich nur so als traditionellen Glaubenssatz mitgenommen –, und hätte man den Mut, es ganz und gar außer Betracht zu lassen, so würde man vielleicht den Ballast los, der am [1924] schlimmsten auf der Persönlichkeit lastet.“<sup>2</sup> Und endlich wird jeder „denkende“ klassenbewußte Bourgeois nicht anders wie mit der größten Hochachtung den Mann beurteilen können, der folgende Worte schrieb: „Daß es in anderen Ländern besser bestellt ist als bei uns zu Hause, glaube ich nicht; die Menge steht ohne jegliche Verständnis für das Höhere da – im Ausland und in der Heimat.“<sup>3</sup> Nach mehr als zehn Jahren schrieb Ibsen in einem Briefe an Brandes: „Unter keinen Umständen möchte ich mich je einer Partei anschließen, die die Majorität auf ihrer Seite hat. *Björnson* sagt: Die Majorität hat immer recht ... Ich dagegen muß notwendigerweise sagen: die Minorität hat immer recht.“<sup>4</sup> Auch diese Worte können nur den Beifall der „individualistisch“ gestimmten Ideologen der heutigen Bourgeoisie finden. Und da die Stimmung, die in diesen Worten zum Ausdruck gelangte, allen dramatischen Werken Ibsens zugrunde lag, so ist es nicht verwunderlich, daß seine Werke die Aufmerksamkeit aller Ideologen von diesem Schlage auf sich lenkten und daß die letzteren sich für sie sehr „empfänglich“ erwiesen.

Gewiß, die alten Römer meinten nicht umsonst: Wenn zwei dasselbe sagen, so ist es doch nicht dasselbe. Ibsen verknüpfte mit dem Worte „Minorität“ einen ganz anderen Begriff als die bürgerlichen Leser der vorgeschrittenen kapitalistischen Länder. Ibsen fügte erläuternd hinzu: „... Ich meine die Minorität, die da vorangeht, wo die Mehrheit noch nicht hingelangt ist. Ich meine, das Recht hat *der*, der am innigsten mit der Zukunft im Bunde ist.“<sup>5</sup>

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens sämtliche Werke, Berlin, S. Fischer, Zehnter Band, S. 168/169.]

<sup>2</sup> [Ebenda, S. 169.]

<sup>3</sup> [Ebenda.]

<sup>4</sup> [Brief vom 3. Januar 1882; ebenda, S. 306.]

<sup>5</sup> [Ebenda, S. 306.]

Die Bestrebungen und Ansichten Ibsens entwickelten sich, wie wir gesehen, in einem Lande, das kein revolutionäres Proletariat besaß und wo die zurückgebliebene Volksmasse kleinbürgerlich bis auf die Knochen war. Diese Masse konnte in der Tat nicht die Trägerin eines vorgeschrittenen Ideals werden. Darum mußte jeder Schritt vorwärts in den Augen Ibsens notwendigerweise als Bewegung der „Minorität“, das heißt des kleinen Häufleins denkender Individuen, erscheinen. Ganz anders war es in Ländern der entwickelten kapitalistischen Produktion. Dort mußte jede Vorwärtsbewegung offenbar eine Bewegung der ausgebeuteten *Majorität* sein – oder sie mußte, richtiger, *suchen, es zu sein*. Bei Leuten, die in denselben gesellschaftlichen Beziehungen wie Ibsen aufwachsen, trägt der „Minoritätsglaube“ einen vollkommen unschuldigen Charakter. Noch mehr: er dient als Ausdruck der *progressiven* Bestrebungen der kleinen intelligenten *Oase*, die umringt ist von der unfruchtbaren Wüste des Phi-[925]listertums. Dagegen ist dieser Glaube in den „denkenden Kreisen“ der vorgeschrittenen kapitalistischen Länder ein Zeichen des *konservativen Widerstandes gegenüber den revolutionären Anforderungen der Arbeitermasse*. Wenn zwei dasselbe sagen, so ist es doch nicht dasselbe. Wenn aber jemand den „Minoritätsglauben“ predigt, so kann und muß seine Predigt bei demjenigen Anklang finden, der, wenn auch aus ganz anderen psychologischen Beweggründen, diesen Glauben teilt. Die scharfen, tief empfundenen Angriffe Ibsens gegen die „Majorität“ wurden von unzähligen Personen mit Beifall begrüßt, die sich diese Majorität vor allem in Gestalt des um seine Emanzipation ringenden Proletariats vorstellten. Ibsen griff jene „Majorität“ an, der *jegliche progressive Bestrebung fremd war*, während ihm diejenigen Beifall zollten, die *Furcht hatten vor den progressiven Bestrebungen der „Majorität“*.

Gehen wir weiter. Brandes fährt fort: „Prüft man aber diesen (das heißt den Ibsenschen. G. Pl.) Individualismus genau nach, so wird man in ihm einen verborgenen Sozialismus entdecken, der schon in den ‚Stützen der Gesellschaft‘ zu verspüren ist und der in Ibsens begeisterter Erwiderung an die Arbeiter in Drontheim während seines letzten Besuchs im Norden zum Ausbruch kam ...“<sup>1, 2\*</sup>

Wie ich bereits erwähnte, ist viel guter Wille nötig, um in den „Stützen der Gesellschaft“ irgendwelchen Sozialismus zu entdecken. In Wirklichkeit lief der Ibsensche Sozialismus auf den gutherzigen, aber sehr unklaren Wunsch hinaus; „das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben“. Das war aber für die „denkenden Kreise Deutschlands“ und anderer kapitalistischer Länder nicht nur kein Hindernis für den Erfolg Ibsens, sondern es förderte ihn vielmehr. Wäre Ibsen in der Tat ein Sozialist gewesen, so hätten ihm diejenigen nicht Beifall gezollt, bei denen der „Minoritätsglaube“ aus der Furcht vor der revolutionären Bewegung der „Majorität“ entsprang. Und ebendarum, weil der Ibsensche „Sozialismus“ nicht mehr bedeutete als den Wunsch, „das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben“, mußte er bei demjenigen Anklang finden, denen die *soziale Reform* sympathisch ist als Mittel zur Verhinderung der *sozialen Revolution*. Hier fand dasselbe Quidproquo [Verwechslung, Mißverständnis] statt wie bei der Auslegung des „Minoritätsglaubens“. Ibsen ging nicht weiter als bis zum Wunsche, „das Volk auf einen höheren Standpunkt zu heben“, weil sich seine Ansichten unter dem Einfluß der kleinbürgerlichen Gesellschaft gebildet hatten, deren Entwicklungsprozeß noch nicht das große sozialistische Problem in den Vordergrund gerückt hatte. Allein gerade die Beschränktheit der Ibsenschen Bestrebungen sicherte ihm den Erfolg bei [926] der höchsten Klasse (den „denkenden Kreisen“) jener Gesellschaften, deren gesamtes inneres Leben von diesem großen Problem beherrscht ist.

<sup>1</sup> [Brandes' Werke, Bd. I, S. 42.]

<sup>2\*</sup> Es handelt sich um das Auftreten Ibsens am 14. Juni 1885. Näheres hierüber siehe im gleichen Aufsatz Plechanows, Kapitel VII. [1012]

Es muß übrigens bemerkt werden, daß selbst die beschränkten reformatorischen Bestrebungen Ibsens in seinen dramatischen Werken fast gar nicht zum Ausdruck gelangen. In seinen Dramen bleibt sein Denken apolitisch im weitesten Sinne dieses Wortes, das heißt *fern von allen gesellschaftlichen Fragen*. Er predigt in ihnen die „Läuterung des Willens“, die „Empörung des menschlichen Geistes“, er weiß aber nicht, welches Ziel sich der „geläuterte Wille“ stellen, gegen welche gesellschaftlichen Beziehungen der Menschegeist nach seiner Empörung“ ankämpfen soll. Das ist ein ungeheurer Mangel; allein auch er mußte, ähnlich den beiden bereits erwähnten Mängeln, den Erfolg Ibsens in den „denkenden Kreisen“ der kapitalistischen Welt außerordentlich fördern. Diese Kreise konnten mit der „Empörung des Menschegeistes“ nur so lange sympathisieren als sie um ihrer selbst willen geschah, das heißt *zwecklos blieb, also die bestehende gesellschaftliche Ordnung nicht bedrohte*.

Die „denkenden Kreise“ der Bourgeoisie konnten den Worten Brands mit dem größten Mitgefühl lauschen, wenn er versprach:

Durch die Wüste des Gebirges,  
Durch das Land hin, ziehn wir weit;  
Lösen alle Geistesschlingen,  
Drin das Volk gefesselt schmachtet,  
Läutern, leuchten, wo es nachtet.<sup>1</sup>

Hätte aber derselbe Brand zu verstehen gegeben, daß er die Seelen nicht nur zu dem Zwecke läutern und erleuchten wollte, um sie durch die „Wüsten des Gebirges“ spazieren zu führen, sondern auch, um sie irgendeine bestimmte revolutionäre Tat vollbringen zu lassen, so hätten die „denkenden Kreise“ voll Entsetzen einen „*Demagogen*“ in ihm erblickt und Ibsen zu einem „*tendenziösen Schriftsteller*“ gestempelt. Und hier hätte auch Ibsens Talent nicht geholfen: hier hätte es sich deutlich offenbart, daß die „denkenden Kreise“ nicht die Empfänglichkeit besitzen, die zur Würdigung eines Talentos notwendig ist.

Es ist nun klar, warum die *Schwäche Ibsens*, die darin bestand, daß er keinen Ausweg aus der Moral in die Politik zu finden vermochte, und die darin zum Ausdruck gelangte, daß ein Element des Symbolismus und der Abstraktion in seine Werke hineingetragen wurde: warum gerade diese Schwäche ihm in den Augen des größten Teiles des lesenden Publikums *nicht nur nicht schadete, sondern im Gegenteil nützlich war*. Die „idealen [927] Menschen“, die „Adelsmenschen“<sup>2</sup>, sind bei Ibsen undeutlich gezeichnet, sind fast vollständig blutleere Wesen. Das aber ist notwendig, damit sie in den „denkenden Kreisen“ der Bourgeoisie Erfolg haben: diese Kreise können *nur* solchen „idealen Menschen“ Sympathie entgegenbringen, die ein unklares, undeutliches Streben „nach oben“ an den Tag legen und nichts weniger als den sündhaften Wunsch hegen, zu denen zu gehören, die „hier auf Erden schon das Himmelreich errichten“.

Das ist die Psychologie der „denkenden Kreise“ der heutigen Bourgeoisie, eine *Psychologie*, die, wie wir gesehen, von der *Soziologie* erklärt wird. Diese Psychologie hat der gesamten Kunst der Jetztzeit ihren Stempel aufgeprägt. Ihr ist es zu danken, daß der Symbolismus gegenwärtig einen so weitgreifenden Erfolg hat. Der unausbleiblichen Undeutlichkeit der von den Symbolisten geschaffenen künstlerischen Gestalten entspricht die notwendige Verschwommenheit der praktisch vollkommen machtlosen Bestrebungen der „denkenden Kreise“ der heutigen Gesellschaft, die selbst in Momenten der schärfsten Unzufriedenheit mit der umgebenden Wirklichkeit außerstande sind, sich bis zu deren *revolutionärer Verneinung* zu erheben.

Die vom gegenwärtigen Klassenkampf geschaffene Stimmung der „denkenden Kreise“ der Bourgeoisie führt also naturnotwendig zur *Verflachung* der heutigen Kunst. Derselbe Kapita-

<sup>1</sup> [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Leipzig, Philipp Reclam jun., Zweiter Band, „Brand“, S. 149.]

<sup>2</sup> [In der russischen Ausgabe: „Pudelmenschen“.]

lismus, der in der Sphäre der Produktion die Ausnutzung aller Produktivkräfte hindert, über die die Menschheit gegenwärtig verfügt, bildet zugleich auch ein Hemmnis auf dem Gebiet des künstlerischen Schaffens.

Und das Proletariat? Seine ökonomische Lage ist nicht derart, daß es sich jetzt mit der Kunst beschäftigen könnte. Inwieweit jedoch die „denkenden Kreise“ des Proletariats sich mit ihr beschäftigt haben, sind sie selbstverständlich verpflichtet, eine bestimmte Stellung zu unserem Autor einzunehmen.

Die „denkenden Kreise“ des Proletariats erkennen vollauf die geschilderten Mängel der Denkungsart und des künstlerischen Schaffens Ibsens, und sie begreifen den Grund dieser Mängel. Trotzdem können sie nicht umhin, den norwegischen Dichter zu lieben *als Menschen*, der den kleinbürgerlichen Opportunismus auf das tiefste gehaßt, und *als Künstler*, der die Psychologie dieses Opportunismus grell beleuchtet hat. Denn die „Empörung des Menschengenies“, die gegenwärtig in den revolutionären Bestrebungen des Proletariats zum Ausdruck gelangt, ist neben anderem auch der Ausdruck der Empörung gegen die kleinbürgerliche Trivialität, gegen die „Schwachheit der Seele“, die Ibsen in seinem „Brand“ bekämpfte.

[928] Wir sehen also, daß Ibsen das paradoxale Beispiel eines Künstlers darstellt, der fast in gleichem Maße, wenn auch aus entgegengesetzten Motiven, die Sympathien der „denkenden Kreise“ beider großen einander in unversöhnlicher Feindschaft gegenüberstehenden Klassen der heutigen Gesellschaft erwirbt. Ein solcher Künstler konnte nur ein Mann sein, dessen Entwicklung sich in einem Milieu vollzog, das wenig Ähnlichkeit besitzt mit dem Milieu, in dem sich der grandiose Klassenkampf unserer Zeit abspielt.

### Anmerkungen

Dieser Aufsatz erschien erstmals in der Ausgabe der „Literaturkritischen Bibliothek ‚Burewestnik‘“, in der Serie „Bibliothek für alle“ (St. Petersburg 1906), im Bestand der ersten acht Kapitel. Das neunte Kapitel wurde von G. W. Plechanow auf Ersuchen K. Kautskys speziell für die deutsche Ausgabe geschrieben, die als Beilage zur „Neuen Zeit“ vom 10. Juli 1908 erschien. Das neunte Kapitel wurde dem Sowjetleser zum erstenmal bekannt in der Ausgabe „Literaturnoje Nasledstwo“ (Verlag „Shurgas“, Moskau 1931, Bd. I, S. 95-102), sodann in der Neuausgabe „G. W. Plechanow als Literaturkritiker“ (Moskau 1933, S. 119-132).

Der vorliegende Aufsatz ist die größte und abgerundetste Untersuchung Plechanows auf dem Gebiete der westeuropäischen Literatur. Das Schaffen des großen norwegischen Dramatikers, der in seinen Stücken soziale Probleme behandelte, stellte einen gesellschaftlich wichtigen Gegenstand der Untersuchung dar. Der Aufsatz Plechanows rief in breiten Kreisen des Auslands Interesse hervor und wurde in der Beilage zum wissenschaftlichen Organ der deutschen Sozialdemokratie, „Neue Zeit“, vom 10. Juli 1908 gedruckt. In der deutschen Ausgabe hat Plechanow noch ein neuntes Kapitel hinzugefügt. Plechanow hatte sein achttes Kapitel mit dem Versprechen geschlossen, die Ursachen des Erfolges Ibsens in Westeuropa zu erklären. Der Redakteur der „Neuen Zeit“ bat ihn, diese Ergänzung zu schicken. Plechanow antwortete (am 9. Mai 1908): „Die Frage, wodurch sich der große Erfolg Ibsens in Ländern erklärt, die eigentlich durchaus nicht kleinbürgerlich sind, ist an und für sich interessant, aber sie verlangt nicht viele Beweisgründe, dazu genügt ein Kapitel von ein paar Seiten.“ Diese Ergänzung war nun das neunte Kapitel, das in den russischen Ausgaben Plechanows fehlte, bis in seinem Archiv das russische Original dieses Kapitels mit der Anweisung für den Übersetzer entdeckt wurde. Wir bringen die im Ergänzungsheft Nr. 3 der „Neuen Zeit“ vom 10. Juli 1908 gedruckte, von A. Stein besorgte Übertragung dieses Aufsatzes, an der wir lediglich einige unwesentliche Korrekturen vorgenommen haben.

[929]

**Doktor Stockmanns Geisteskind**<sup>\*, 1</sup>**I**

Leider kann ich Hamsun nicht im Original lesen. Und die Übersetzung, die ich zur Hand habe, ist nicht frei von Mängeln. Der Übersetzer, Herr J. Danilin, ist wie ein Ausländer, der sich die russische Sprache gut angeeignet hat, aber nicht in alle ihre Feinheiten eingedrungen ist. Es kommen bei ihm Wendungen vor wie: „Du nimmst es mir doch nicht übel, wenn ich dir irgend etwas sage?“ (S. 156). Dabei geht aus dem Gang der Handlung ganz klar hervor, daß die Person, die diesen Satz sagt (Jerven), nicht „*irgend etwas*“, sondern *etwas* ganz Bestimmtes sagen will: „Du brauchst Geld“, sagt er usw. Deshalb hätte man nicht übersetzen dürfen: „Irgend etwas“; es muß vielmehr heißen: „etwas“.<sup>2</sup> Das ist ein großer Unterschied. Und auch die handelnde Person selbst, die es dem Übersetzer zu verdanken hat, daß sie die von mir angegebene unrichtige Wendung gebraucht, hat, wenn ich mich nicht irre, einen Namen, der nicht richtig ist: man dürfte ihren Namen nicht „Иервен“ schreiben, sondern einfach „Ервен“. Unser „e“ ist das jotierte „e“ der westeuropäischen Sprachen. Ähnlich wie hier wird bei uns unrichtig Иекк [Jäckh] (der deutsche Verfasser der Geschichte der Internationale) geschrieben anstatt Екк. Eine andere handelnde Person des Dramas (der Journalist Bondesen) ruft aus: „Um Gottes willen, nur jetzt nicht. Nur jetzt nicht. Denn sonst weiß ich nicht mehr mit Ihnen zu reden“ (S. 59). Aber es ist doch wiedertun ganz klar, daß Bondesen nicht befürchtet, die Fähigkeit zu reden nicht mehr zu haben, sondern daß er keine Möglichkeit mehr haben wird, von seiner Fähigkeit Gebrauch zu machen. Genauso spricht auch die Hauptperson des Stückes (der Schriftsteller Ivar Kareno). Er drückt sich (d. h. in der Übersetzung des Herrn Danilin) so aus: Wenn der Herbst warm ist, dann „versteht er im Garten zu arbeiten“ (S. 81). Aber auch hier ist klar, daß ein kalter Herbst Kareno nicht der *geistigen Fähigkeit* berauben [930] wird, im Garten zu arbeiten, sondern nur der *Möglichkeit*, diese Fähigkeit zu gebrauchen. Das sind natürlich Kleinigkeiten. Aber es sind sehr ärgerliche Kleinigkeiten. Weshalb soll man denn unsere mächtige und reiche russische Sprache durch plumpe Provinzialismen verhunzen? Außerdem kommen in dem Stück eine Menge Druckfehler vor. Das ist ebenfalls eine Kleinigkeit, und zwar ebenfalls eine sehr ärgerliche Kleinigkeit.

Es soll von diesem Stück noch eine andere Übersetzung geben, aber ich habe sie nicht. Deshalb benütze ich die Übersetzung des Herrn J. Danilin.

In Hamsuns Stück sind eigentlich zwei Dramen: das eine hat privaten, das andere gesellschaftlichen Charakter. Das eine ist über ein sehr altes, aber ewig neues Thema geschrieben; das andere bringt ein ganz neues Thema, aber von diesem neuen Thema geht ein Hauch greisenhafter Schwäche, richtiger Dekadenz aus. Im ersten zeigt sich das große künstlerische Talent, das Hamsun eigen ist; das zweite wirkt komisch, obwohl sich der Verfasser bemüht, die Handlung tragisch zu gestalten. Kurz gesagt, das erste Drama ist dem Verfasser gelungen, während man das zweite als gänzlich mißglückt bezeichnen muß.

Ich will mich nicht lange bei dem ersten, d. h. gelungenen Drama aufhalten. Ich habe schon gesagt, daß sein Thema sehr alt ist, wenn es auch ewig neu bleibt. Die junge, kulturell unentwickelte und vielleicht sogar beschränkte, aber auf jeden Fall moralisch völlig einwandfreie Frau Elina Kareno liebt ihren Mann, den cand. phil. Ivar Kareno, der sie dafür, wenn auch nicht mit völliger Gleichgültigkeit, so doch mit einem für sie sehr beleidigenden und quälenden Mangel an Aufmerksamkeit behandelt. Im Grunde des Herzens liebt er sie zwar, aber er hat keine Zeit

---

\* Anmerkungen zu: **Doktor Stockmanns Geisteskind (S. 929-950)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Knut Hamsun, „An des Reiches Pforten“, Schauspiel in 4 Akten, ins Russische übertragen von J. Danilin, Moskau, Verlag „Sarja“.

<sup>2</sup> [Russisch: nicht что-нибудь, sondern что-то.]

für die Liebe. Er schreibt eine Abhandlung, von der er glaubt, daß sie sehr vielen und sehr schädlichen Vorurteilen einen furchtbaren Schlag versetzen wird. Und er geht ganz in seiner Arbeit auf. Frau Kareno beklagt sich bei Bondesen: „Er denkt nicht an mich, er denkt auch nicht an sich selbst, sondern nur an seine Arbeit, einzig und allein an seine Arbeit. So geht es nun seit drei Jahren. Aber drei Jahre sind keine Zeit, sagt er; *zehn* Jahre sind nicht einmal eine Zeit, sagt er. Wenn er sich so betragen kann, so hat er mich nicht mehr lieb, dachte ich mir. Ich sehe ihn nicht einmal bei Nacht immer; er sitzt auch da hier am Tisch, er arbeitet bis zum lichten Morgen. Das ist wirklich alles so gräßlich. Da wurde ich ganz verstört in meinem Kopf“ (S. 76 [93<sup>1</sup>]). Und in ihrem Kopfe ging wirklich alles wirr durcheinander. Auf Schritt und Tritt durch die Teilnahmslosigkeit des Mannes gekränkt, ergeht sie sich in Mutmaßungen über die Ursachen dieser Teilnahmslosigkeit und wird grundlos eifersüchtig. Sie ist nicht [931] nur auf ihr Dienstmädchen Ingeborg eifersüchtig, mit der er notwendigerweise oft zusammenkommt, sondern auch auf die Braut seines Kollegen Jerven, Fräulein Nathalia Hovind, der er zum erstenmal im Leben begegnet und die mit ihm einige gänzlich harmlose Redensarten austauscht. Schließlich greift die arme Frau Kareno zur List. Sie will ihren Mann eifersüchtig machen und kokettiert deshalb mit dem Journalisten Bondesen. Aber Kareno merkt gar nichts von der Sache. Da geht sie in der Koketterie noch etwas weiter und – fängt sich im eigenen Netz: sie verliebt sich in diesen unbedeutenden und vulgären Menschen, den Bondesen. Kareno gehen die Augen über das Benehmen seiner Frau erst dann auf, als es bereits zu spät ist. Nun macht er einige Versuche, dem ihm drohenden Unglück zu entgehen, aber es hat keinen Zweck. Seine Frau verläßt ihn und geht in Begleitung Bondesens zu ihren Eltern, und damit schließt das erste Drama.

Ich habe gesagt, daß sich in diesem Drama das große künstlerische Talent zeige, das Hamsun eigen ist. Zur Bestätigung dieses meines Urteils braucht man nur auf die Feinheit hinzuweisen, mit der die seelischen Regungen der Frau Kareno gezeichnet sind. Der Charakter dieser unglücklichen Frau ist im vollen Sinne des Wortes ein Meisterwerk. Und ebenso meisterhaft ist auch die Gestalt des Bondesen gezeichnet, der sie verführt hat. Mit einigen wenigen Strichen hat Hamsun äußerst anschaulich den prinzipienlosen Schreiberling dargestellt, der bereit ist, sich für soundso viel pro Zeile an die Zeitung zu verkaufen. Und nicht bloß Bondesen! Nicht bloß Frau Kareno! Der Vogelausstopfer ist eine gänzlich episodische Person in dem Stück, und dennoch ist auch seine Gestalt so plastisch herausgearbeitet! Mit einem Wort, das erste Drama bestätigt aufs beste die alte Regel: das Werk lobt den Meister.

Weshalb wird sie nicht durch das zweite Drama bestätigt? Stammt es denn nicht aus der Feder des gleichen hervorragenden Meisters?

Um das zu beantworten, muß man den Schriftsteller Ivar Kareno kennenlernen, der die Hauptperson des zweiten Dramas ist, ähnlich wie seine Frau die Hauptrolle im ersten Drama spielt.

Ich habe gesagt, daß er ein Buch schreibt, das seiner Meinung nach ungeheure Bedeutung hat. Ich habe mich nicht stark genug ausgedrückt. Kareno selbst drückt sich ungleich stärker aus. Ein Beispiel: „Heute nacht, während ich schrieb“, sagt er zu seiner Frau im 3. Aufzug, „zogen mir Gedanken wie Balken durchs Gehirn. Du solltest es nicht glauben, aber ich beantwortete alle Fragen und durchschaute das Dasein. Ich schrieb und schrieb. Mir war, als strömten mir große Kräfte zu“ (S. 70 [86]). Zur Lösung „aller Fragen“ sind allerdings große Kräfte nötig. Aber in welchem Sinne löst Ivar Kareno alle Fragen? Er drückt sich hierüber nicht [932] immer klar genug aus. Hier ein Beispiel: Nachdem er seiner Frau mitgeteilt hat, daß es ihm gelungen sei, das Dasein zu durchschauen, fügt er hinzu: „Es war gleichsam, als sei ich heute nacht auf der Erde allein und einsam geworden. Es steht eine Mauer zwischen dem Menschen und der Außenwelt; aber diese Mauer ist nun dünn geworden, und ich will

<sup>1</sup> [Die Seitenzahlen beziehen sich auf die deutsche Originalausgabe des Verlages Albert Langen, München 1926, Elfter Band der Gesammelten Werke.]

versuchen, sie zu sprengen, den Kopf durchzustecken und zu sehen“ (S. 70/71 [86/87]). Das ist sehr nebelhaft. Seltsam dabei ist, daß ein Mensch, der bereits alle Fragen gelöst hat, es trotzdem für nötig hält, die Mauer zu sprengen, den Kopf durchzustecken und zu sehen. Wozu das? Wenn alle Fragen gelöst sind, dann braucht man nichts mehr zu „sehen“, und man kann sich ausruhen. Aber in dem gleichen Gespräch Karenos mit seiner Frau findet sich eine Stelle, in der seine Ansichten in bestimmterer Form angedeutet sind. Kareno bezeichnet sich als einen Menschen, der bei den Menschen anklopft „mit seinen Ideen, die frei sind wie der Vogel in der Luft“. Es zeigt sich, daß unser Held, nachdem er die Mauer gesprengt und den Kopf durchgesteckt hat, das Ideal der Freiheit sieht. Das ist schon weniger nebelhaft. Aber trotzdem kann man die Freiheit verschieden auffassen. *Welches* ist der Inhalt der freien Ideen Ivar Karenos? Davon gibt die folgende lange Tirade einen sehr klaren Begriff:

„Sieh her“, sagt er, indem er vor seiner Frau sein Manuskript ausbreitet, „all das ist über die Majoritätsherrschaft und ich schlage sie nieder. Das ist eine Lehre für Engländer, sage ich, ein Evangelium, das auf einem Markt geoffenbart, auf den Londoner Docks gepredigt, von der Mittelmäßigkeit zu Macht und Recht gebracht wurde. Das hier ist über den Trotz, das über den Haß, das über die Rache – ethische Mächte, die im Verfall sind. Über all das habe ich geschrieben. Nein, sei nur ein bißchen aufmerksam, Elina, so wirst du selber hören. Das ist über den ewigen Frieden. Alle finden, es sei so schön, das vom ewigen Frieden; ich sage, es ist eine Lehre, würdig des Kalbsgehirns, das es ausgebrütet hat. Ja. Ich verhöhne den ewigen Frieden und seinen frechen Mangel an Stolz. Laßt den Krieg kommen; es gilt nicht, soundso viele Leben zu bewahren, denn des Lebens Quelle ist unerschöpflich; aber es gilt, den Menschen in uns aufrechten Ganges zu erhalten. Sieh hier, das ist der Hauptabschnitt über den Liberalismus. Ich schone den Liberalismus nicht; ich greife ihn aus innerster Seele an. Aber das versteht man nicht. Die Engländer und Professor Gylling, die sind liberal, aber ich bin nicht liberal, und das ist das einzige, was man versteht. Ich glaube nicht an den Liberalismus, ich glaube nicht an Wahlen und glaube nicht an Volksvertretung. Und das habe ich geradeheraus geschrieben. (*Liest*): ‚Dieser Liberalismus, der das alte, unnatürliche Falsum wieder eingeführt hat, daß die zwei Ellen hohe Menge ihre drei Ellen hohen Anführer selbst wählen soll ...‘ Da kannst [933] du selbst hören; so geht es die ganze Zeit ... Und siehst du hier! Das ist der Schluß. Hier habe ich ein Gebäude aufgeführt auf all diesen Ruinen, ein stolzes Schloß, Elina; ich habe mir selbst Rechenschaft gegeben. Ich glaube an den geborenen Herrn, den Despoten von Natur aus, den Befehlshaber, an ihn, der nicht gewählt wird, sondern der sich selbst zum Anführer aufwirft über die Horden dieser Erde. Ich glaube und hoffe nur eines, und das ist die Wiederkunft des großen Terroristen, der Menschenquintessenz, des Cäsar ...“ (S. 106/107 [128/129]).

Wir werden bald sehen, was Professor Gylling will, gegen den Kareno zu Felde zieht. Für jetzt wollen wir bemerken, daß die „freien Ideen“ unseres Helden auf den Kampf gegen die Macht der Mehrheit hinauslaufen. Das ist das Grundmotiv seines Werkes. Und in diesem Sinne ist er das Geisteskind des Ibsenschen Doktor Stockmann. Aber seine Denkweise ist viel konkreter als die Denkweise des guten Doktors. Angefangen damit, daß Stockmann von der Majorität eigentlich infolge eines Mißverständnisses spricht, da sein Kampf in Wirklichkeit der Minorität gilt (d. h. der Aktiengesellschaft, die das Kurbad ausbeutet, wo er als Arzt angestellt ist), und zwar im Interesse der Majorität (d. h. der Kranken, die das Kurbad besuchen und besuchen können). Und seine Überlegungen erreichen ihren Kulminationspunkt da, wo er beweist, daß jede Wahrheit mit der Zeit veralten und einer anderen, neuen Wahrheit Platz machen muß.<sup>1</sup> Allerdings macht er, während er dies „aus der Naturwissenschaft“ beweist, einige sehr

<sup>1</sup> *Dr. Stockmann*: „Ja, ja, ihr möget mir glauben oder nicht, aber die Wahrheiten sind nicht so zählebige Methusalems, wie die Menschen sich einbilden. Eine normal gebaute Wahrheit lebt – nun sagen wir: in der Regel fünfzehn, sechzehn, höchstens zwanzig Jahre; selten länger. Aber solche bejahrte Wahrheiten sind stets entsetzlich dürr und mager. Und dennoch macht sich erst dann die Mehrheit mit ihnen zu schaffen und empfiehlt sie

mißglückte Exkursionen in das Gebiet der gesellschaftlichen Verhältnisse.<sup>1</sup> Aber es bleibt bei diesen mißglückten Exkursionen. Nicht durch diese wird das praktische Programm des Doktors Stockmann bestimmt. Und von einem solchen Programm ist bei ihm auch gar nichts zu sehen. Aber sein Geisteskind, Ivar Kareno, spricht vom Kampf gegen [934] die Mehrheit nicht mehr, weil er die Sache nicht richtig versteht, sondern kraft wohldurchdachter Überzeugung. Und er hat ein bestimmtes praktisches Programm. Nicht nur, daß er „nicht an den Liberalismus glaubt“ und ihn nicht schont; er glaubt auch nicht an Wahlen, er glaubt nicht an Volksvertretung und will davon nichts wissen. Er „glaubt“ an den *Despotismus*, er will die Wiederkunft des großen Terroristen, der ihm als Quintessenz des Menschen erscheint. Sehen Sie, welche „*Freiheit*“ unser Held will? Die Freiheit des Despoten. Nachdem er die Mauer gesprengt und den Kopf durchgesteckt hat, hat er die bevorstehende Wiederkunft des „großen Terroristen“ gesehen, der die Mehrheit seinem eisernen Willen unterwirft. Und um seine Wiederkunft zu erleichtern, hält er die entsprechende Moralpredigt. Er predigt „Haß“, „Rache“ und „Stolz“ – nicht den Stolz, der nicht zuläßt, daß ein Mensch Sklave sei, sondern den Stolz, der in dem Bestreben zum Ausdruck kommt, Sklaven zu haben oder wenigstens dazu beizutragen, daß an solchen bei dem „großen Terroristen“ und „Despoten“ kein Mangel ist. Es ist daher nicht verwunderlich daß der gute Kareno die Idee des Friedens als eine „Lehre“ bezeichnet, „würdig des Kalbsgehirns, das sie ausgebrütet hat“. Es gilt nicht, „soundso viele Leben zu bewahren!“ „Es gilt nur, den Menschen in uns aufrechten Ganges zu erhalten“, das heißt offenbar, die Menschen sollen sich willig hinschlachten lassen, wenn der „große Terrorist“ und „Despot“ es für nötig findet, einen Aderlaß vorzunehmen. All das erscheint hinlänglich bestimmt. Indes, das Unbestimmte fehlt nicht gänzlich in dieser Tirade. In ihren ersten Zeilen wird, wie wir gesehen haben, die Majorität als *Mittelmäßigkeit* bezeichnet, und dieser Ausdruck verleiht der Rede Ivar Karenos den Beigeschmack jenes gegenstandslosen Idealismus, von dem die Reden seines geistigen Urhebers, des Doktors Stockmann, von Anfang bis zu Ende durchdrungen sind. An den anderen Stellen verschwindet dieser Beigeschmack völlig. In dem Artikel, der Veranlassung gibt zu seinem interessanten Gespräch mit Professor Gylling, verurteilt er die „moderne Arbeiterfreundlichkeit“ als etwas Dummes und schreibt: „Die Arbeiter sind nicht bloß als Triebkraft außer Brauch gekommen, sondern auch ihre Stellung als unentbehrliche Menschenkaste ist aufgehoben ... Als sie Sklaven waren, hatten sie ihre Funktion; sie arbeiteten. Nun arbeiten an ihrer Stelle Maschinen mit Dampf, Elektrizität, Wasser und Wind, und die Arbeiter werden dadurch immer mehr ein überflüssiger Stand auf Erden. Aus dem Sklaven ist ein Arbeiter geworden, aus dem Arbeiter ein Para-[935]sit, der von nun an ohne Mission im Weltleben ist. Und diese Leute, die sogar ihre Position als notwendige Menschen verloren haben, bestrebt sich der Staat überdies zu einer politischen Partei zu erhöhen. Meine Herren Humanisten, ihr solltet nicht die Arbeiter verhätscheln; ihr solltet vielmehr uns andere vor ihrem Dasein schützen, sie hindern zu gedeihen, ihr solltet sie ausrotten“ (S. 21 [29]).

Die Arbeiter ausrotten! Das ist die bestimmte Form, die bei Ivar Kareno die von dem geistigen Urheber, dem Doktor Stockmann, überkommene und vorher ganz unbestimmte Aufgabe

---

der Menschheit als gesunde geistige Nahrung. Aber ich kann euch versichern: es ist nicht viel Nahrungsstoff in einer solchen Kost, und darauf muß ich mich als Arzt verstehen. Alle diese Majoritätswahrheiten gleichen dem überjährigen ranzigen Speck; sie sind wie verdorbener, grün angelaufener Schinken; und daher kommt all der moralische Skorbut, der rings um uns her in der Gesellschaft grassiert.“ [Henrik Ibsens gesammelte Werke, Philipp Reclam jun., Leipzig, Zweiter Band, S. 77.]

<sup>1</sup> „Denkt euch nun zunächst einen simplen Bauernhund – ich meine: so einen widerwärtigen, zottigen, pöbelhaften Köter, der da alle Welt auf der Gasse belästigt. Und dann stellt den Köter neben einen Pudel, der durch mehrere Generationen hindurch aus einem vornehmen Hause stammt, wo er feine Kost erhalten und Gelegenheit [934] gehabt, harmonische Stimmen und Musik zu hören. Meint ihr, das Gehirn des Pudels habe sich nicht ganz anders entwickelt als das des Köters? Ja, darauf könnt ihr euch fest verlassen.“ [Ebenda, S. 79.] Das ist eines von den krassen Beispielen für den Unsinn, den der Dr. Stockmann „mit seiner Naturwissenschaft“ verzapft.

des Kampfes gegen die „Majorität“ annimmt. Zur Lösung dieser völlig bestimmten (ich habe nicht gesagt: *lösbaren*) Aufgabe geht Kareno daran, ein, wie das bei den Sozialisten heißt, Minimalprogramm auszuarbeiten. Allerdings hat er in dieses Programm einstweilen nur einen einzigen Punkt aufgenommen, dafür aber ist dieser Punkt äußerst charakteristisch. Kareno empfiehlt hohe Getreidezölle, um den Bauern, der leben soll, zu schützen, und den Arbeiter, der zugrunde gehen soll, verhungern zu lassen. Dieses praktische Programm riecht gar nicht mehr nach gegenstandslosem Idealismus; es ist durchdrungen vom Geiste eines eigenartigen „ökonomischen Materialismus“. Und es läßt nicht mehr den geringsten Zweifel bezüglich des Inhalts der „freien Ideen“ Karenos: er ist ein typischer Reaktionär.

Den Doktor Stockmann hat man bekanntlich einen Volksfeind genannt. Das war ungerecht. Ein Volksfeind ist Doktor Stockmann niemals gewesen, obwohl er sich in seinem Kampfe gegen das, was bei ihm als Majorität bezeichnet wurde, wegen seiner äußersten Ungeschicklichkeit und Hilflosigkeit in den Fragen gesellschaftlichen Charakters manchmal so ausgedrückt hat, wie sich die wirklichen Volksfeinde: die Aneigner des Mehrproduktes oder Mehrwertes, ausdrücken. Anders ist es mit dem Geisteskind des Doktor Stockmann, Ivar Kareno. Er drückt sich durchaus nicht aus mangelndem Verständnis wie ein Volksfeind aus. Er ist wirklich ein Volksfeind, d. h. ein Feind jener Klasse, die im Produktionsprozeß der modernen Gesellschaft die Hauptrolle spielt. Das „Endziel“, das er sich in seinem Kampf gegen das Proletariat steckt, ist natürlich im vollen Sinne des Wortes töricht. „Die Arbeiter auszurotten“, ist nicht möglich. Wenn Kareno sich dieses Ziel gesetzt hat, so zeigt das, daß er in gesellschaftlichen Fragen mindestens ebenso schlecht Bescheid weiß, wie das bei seinem geistigen Papa Stockmann der Fall war. Aber das törichte „Endziel“ hindert ihn nicht, ein genau festgelegtes praktisches Programm zu haben. In der Politik ist er Reaktionär, in der Ökonomie Protektionist, und zwar wiederum Protektionist mit bewußt reaktionärem Ziel. Er hofft, daß der Protektionismus es ihm ermöglicht, den Proletarier „auszurotten“ und den Bauern zu schützen, der, wie er sagt, leben soll. Er will sich auf [936] den Interessengegensatz der Bauernschaft einerseits und des Proletariats andererseits stützen. Aber sofern die Bauernschaft den Gegensatz ihrer Interessen und der Interessen des Proletariats erkennt und sofern sie sich von dieser Erkenntnis in ihrer sozialen und politischen Tätigkeit leiten läßt, ist sie nach dem bekannten Ausspruch des berühmten „Manifests“ bestrebt, das Rad der Geschichte zurückzudrehen. Und wer dieses ihr Bestreben für die Wiederkunft des „großen Terroristen“ ausbeutet, der ist nicht einmal ein bloßer Reaktionär, sondern ein ganz schlimmer: ein Reaktionär in der zweiten Potenz. Als solch schlimmer Reaktionär, als Reaktionär in der zweiten Potenz, tritt vor uns der starrköpfige Prediger der „freien Ideen“, Ivar Kareno, auf. Es ist unmöglich, nicht zu sehen, wie groß der Abstand zwischen ihm und seinem Erzeuger ist. Aber es ist auch unmöglich, nicht zu sehen, daß er von ihm die wesentlichsten Familienzüge geerbt hat.

## II

In jener unheilvollen Volksversammlung, in der Doktor Stockmann zeigt, daß er sehr viel guten Willen und sehr wenig Kenntnisse hat, donnert er los:

„Die Mehrheit hat nie das Recht auf ihrer Seite. Nie, sag' ich! Das ist auch so eine von den gesellschaftlichen Lügen, gegen die ein freier, denkender Mann sich empören muß. Woraus besteht denn in einem Lande die Mehrheit der Bewohner? Aus den klugen Leuten oder aus den dummen? Wir sind, denk' ich, uns wohl darin einig, daß die Dummen in geradezu überwältigender Majorität rings auf der weiten Erde vorhanden sind.“

Diese Worte von ihm haben bekanntlich den Anarchisten sehr gefallen, die darin eine Rechtfertigung der aufrührerischen Tätigkeit der „selbstbewußten revolutionären Minderheit“ erblickten. Aber die Anarchisten haben sich geirrt. Diese Worte des Doktors Stockmann waren

eine Rechtfertigung für etwas ganz anderes. Sehen Sie doch, welche praktische Schlußfolgerung er selbst daraus zieht: „Aber zum Teufel noch mal, es kann doch nie und nimmer in Ordnung sein, daß die Dummen über die Klugen herrschen! (*Lärm und Geschrei.*) Jawohl, ja; Ihr könnt mich wohl niederschreien, aber Ihr könnt mich nicht widerlegen. Die Mehrheit hat die *Macht* – leider Gottes –; aber das *Recht* hat sie nicht. Das Recht habe ich und noch ein paar andere. Die Minorität hat immer das Recht.“<sup>1</sup>

Werden die Anarchisten damit einverstanden sein, daß die Mehrheit die *Macht* hat, „*aber nicht das Recht*“? Ich glaube nicht. Weiter. Werden [937] die Anarchisten damit einverstanden sein, daß die Minorität „*immer*“ das Recht hat? Ich glaube, daß sie nicht damit einverstanden sein werden. Sonst müßten sie zugeben, daß die Kapitalisten bei ihren Konflikten mit den Arbeitern „*immer*“ das Recht haben. Aber wenn die Anarchisten damit nicht einverstanden sind – wenigstens dürften sie damit nicht einverstanden sein, falls sie folgerichtig denken wollen –, so werden und müssen damit erstens alle diejenigen einverstanden sein, die zur privilegierten Minorität gehören, und zweitens alle diejenigen, welche versuchen, mit Hilfe der Theorie das Vorhandensein einer solchen Minorität zu rechtfertigen. Schließlich wissen wir bereits, daß Ivar Kareno damit völlig einverstanden ist, der von der „Ausrottung“ der Arbeiter träumt. Aber hier erhebt sich die Frage: Weshalb ist er damit einverstanden?

Daß Menschen, die zur privilegierten Minderheit gehören, gern für alle die begeistert sind, die ihre privilegierte Stellung rechtfertigen, das ist ohne weitere Erklärungen verständlich. Aber Ivar Kareno gehört nicht zur privilegierten Minderheit. Nicht nur, daß er nicht reich ist; er ist ein armer Teufel, der tief in Schulden steckt. Das Stück „An des Reiches Pforten“ schließt mit einer Szene, in der Kareno den Stadtvogt empfängt, der erschienen ist, um seine Habe zu pfänden. Und er ist nicht deshalb ruiniert, weil er sich in irgendeine Geldspekulation eingelassen hat, sondern deshalb, weil er ganz und gar von der Abhandlung, die er schrieb, in Anspruch genommen war und daher keine praktische Möglichkeit hatte, für seine Lebensbedürfnisse aufzukommen. Er geht nicht auf Gelderwerb aus, sondern er ist ein Mann, der ganz uneigennützig seiner Idee lebt. Weshalb ist er nun so sehr einer Idee zugetan, die der Arbeiterklasse feindlich ist? Er ist kein Kapitalist, sondern, wie man sich bei uns einmal gern ausgedrückt hat, ein Proletarier der geistigen Arbeit. Weshalb nun arbeitet der Geist dieses Proletariers in einer Richtung, die den Interessen der Proletarier der *physischen* Arbeit entgegengesetzt ist? Es lohnt sich sehr, darüber nachzudenken.

Wir kennen das frühere Leben Ivar Karenos nicht. In dem Stück „An des Reiches Pforten“ findet sich keine einzige diesbezügliche Andeutung. Wir erfahren daraus nur, daß in den Adern Karenos „das Blut eines kleinen, trotzigem Volkes rinnt“, da sein Vorfahr Finne gewesen ist. Aber das ist natürlich zuwenig. Es handelt sich nicht um die Rasse, sondern um die Bedingungen des gesellschaftlichen und privaten Lebens, die unseren Helden zu seinem Menschenhaß geführt haben. Diese Bedingungen sind uns unbekannt. Kareno tritt vor uns auf als ein Mensch, in welchem der Menschenhaß zur vollen Ausbildung gelangt ist. Aber da ist eine lebende Person, der polnische Dichter Jan Kasprovicz, der, nebenbei bemerkt, selbst aus dem Volke stammt. Kasprovicz verachtet ebenso wie Ivar [938] Kareno die große Masse, und er sagt ihr zum Beispiel folgende Liebenswürdigkeiten:

„Du König in Lumpen, der auf dem Throne sitzt, von dem Perlen und Vergoldung heruntergerissen sind! In deinen Augen brennt das Feuer des Neids, die geilen Lüste verzerren deinen Mund zu einem scheußlichen Rachen. Du sperrst deine schrecklichen Basiliskenaugen auf oder schließt sie listig zum Schein, das Tier bezaubernd, das unter deinen Krallen, unter deiner abgemagerten Hand vom Blut gefärbt ist!“

<sup>1</sup> Henrik Ibsen, „Ein Volksfeind“, Sämtliche Werke, Bd. IV, S. 264. [Zit. Werk, Siebenter Band, S. 177/178.]

Und dann noch dies: „Du bist der *Feind des Geistes!* Mit bleiernen Füßen hast du die Blumen zertreten, welche die Hand des göttlichen Sämanns gesät hat! In dem kahlen wüsten Land stellst du einen für den Geist schrecklichen Kadaver hin. Wo du die Grundfesten der alten Heiligtümer zerstört hast – dort erhebt sich ein neuer Tempel für dich. O du unermeßliche, o du göttliche, o du heilige, o Monarch, o König, o Hohepriester! Sieh hier den Hochaltar, ganz mit Gold bedeckt! Darauf bläht sich dein aufgedunsenen Kadaver, die allerhöchste aller hohen Gottheiten, auf seinem Schoß das Laster wartend! Wirst du noch lange herrschen, du blutiger wilder Moloch, der mein Herz verzehrt hat? ...“<sup>1</sup>

Wenn Puschkin und Lermontow ihre Angriffe gegen den „Pöbel“ richteten, meinten sie vor allem den vornehmen Pöbel der reichen Salons, die Leute in goldbestickten Uniformen, die hohe Einkünfte bezogen. Bei ihnen ist das Wort „Pöbel“ meistens ein gleichbedeutender Ausdruck für „vornehme Welt“. Aber Kasprowicz meint wie Kareno nicht die „vornehme Welt“, sondern eben das „Volk“, durch dessen Arbeit der Luxus und die Vergnügungen der „vornehmen Welt“ erkaufte werden. Wenn Kasprowicz von der „*abgemagerten*“ Hand der „großen Masse“ spricht, so ist das offenbar eine Folge der Entbehrungen. Kasprowicz haßt gerade diese Masse, die alle möglichen Entbehrungen zu ertragen hat; gerade ihr Sieg muß nach seiner Meinung Sittenlosigkeit und Gemeinheit aller Art mit sich bringen. Und dabei dachte er früher von ihr ganz anders. „Früher, du Masse, warst du meine Gottheit“, sagt er in einem seiner Gedichte. In seiner Jugend hegte er gewisse, allerdings sehr unbestimmte sozialistische Sympathien. Weshalb hat er nun diese Sympathien verloren? „Dein Magen hat meinen Glauben vernichtet“, ruft er, sich an die „Masse“ wendend, aus, „und jetzt kann meine Liebe nicht mehr auf den Stufen deiner entgötterten Altäre demütig knien. Jetzt fluche ich dem Gott mit meiner letzten Kraft, und meine schwache Hand zerfleischt ihren Götzen, den blutigen Moloch, der mein Herz zerfressen und wie ein Vampir das kostbare Gehirn meiner Seele ausgesaugt hat!“<sup>2</sup>

[939] Der Glaube Kasprowicz's wurde, wie er selbst sagt, durch den „Magen der Masse“ vernichtet. Was bedeutet das? Es bedeutet, daß die Forderungen der letzteren ihm zu roh, zu materialistisch, wie sich die Philister aller Länder ausdrücken, erschienen. Kasprowicz möchte, daß die Menschen hohe Ideale haben. Aber er begreift nicht, daß ein hohes Ideal eng verknüpft sein kann mit ganz bestimmten *ökonomischen* Forderungen. Bei ihm steht auf der einen Seite die Ökonomie und auf der anderen Seite das Ideal; eine gewaltige Kluft trennt das Ideal von der Ökonomie, und es gibt und kann kein Brücke geben, die den Rand der Kluft, auf dem das Ideal steht, mit dem verbindet, auf dem sich die Ökonomie befindet. Das ist eine naive, fast kindische Ansicht, der jedes wissenschaftliche Verständnis des gesellschaftlichen Lebens und der gesellschaftlichen Psychologie fehlt. Die Beweise, die sich auf diese Ansicht gründen, sind durchaus nicht überzeugend. Aber sie sind sehr charakteristisch, weil sie die Einstellung einer ganzen Gesellschaftsschicht in unserer Zeit bekunden, nämlich der „Proletarier der geistigen Arbeit“, zu denen, wie wir gesehen haben, auch unser Held Ivar Kareno gehört. Diese Schicht nimmt in der kapitalistischen Gesellschaft eine Mittelstellung zwischen dem Proletariat im wirklichen Sinne und der Bourgeoisie ein. Obwohl daraus viele Leute hervorgegangen sind, die dem Proletariat unschätzbare Dienste erwiesen haben, so schwankt sie doch im allgemeinen beständig zwischen den beiden sich bekämpfenden Seiten. Heute und an der einen Stelle sympathisiert sie mehr mit den Arbeitern; morgen und anderswo neigt sie mehr auf die Seite der Bourgeoisie. Aber so groß ihre Sympathie für die Arbeiter auch sein mag, so versteht sie doch niemals, sich von den bürgerlichen Vorurteilen frei zu machen. Die innerhalb der Bourgeoisie herrschenden Bestrebungen und Ansichten üben auf sie einen

<sup>1</sup> Siehe A. I. Jazimirski, „Die polnische Literatur der Gegenwart“, Bd. II, S. 284/285.

<sup>2</sup> Ebenda, S. 284.

gewaltigen Einfluß aus. Und deshalb haben sogar ihre Sympathien für den Sozialismus bürgerlichen Charakter. Diese Schicht geht äußerst selten über den bürgerlichen oder kleinbürgerlichen Sozialismus hinaus. Und da der bürgerliche ebenso wie der kleinbürgerliche Sozialismus nicht fähig ist, sich auf die materialistische Grundlage zu stellen, so betrachten die davon infizierten Leute die Forderungen des Proletariats hochmütig als „Magen“fragen. Diese Forderungen erscheinen ihnen als ein Erzeugnis des „Neids“. Und wenn diese Leute anfangen, ihre, wenn auch kleinbürgerlichen, sozialistischen Sympathien zu verlieren, so scheint ihnen, daß diese psychologische Wandlung, die, wie wir bereits wissen, bei ihrer Mittelstellung etwas ganz Natürliches ist, sich in ihnen einzig und allein deshalb vollzieht, weil der grobe „Magen“ des Proletariats ihren zarten „Glauben“ verletzt. Und dann finden sie nicht genug Worte, um ihren Haß gegen das Proletariat zum Ausdruck zu bringen; dann beginnen sie, auf das [940] Kommen des Übermenschen, des „Despoten“ usw. zu warten. Hier muß man den Worten Nekrassows beipflichten, daß der Adler, der seine Flügel versengt hat, sehr böse wird.

Wenn Menschen dieses Schlages sich herablassen, an der Arbeiterbewegung teilzunehmen, so stellen sie infolge des utopischen Charakters ihrer idealen Bestrebungen an diese ganz unerfüllbare und ganz törichte Forderungen. Und je törichter und unerfüllbarer diese Forderungen sind, desto schneller sind diese Herrschaften vom modernen Sozialismus enttäuscht. Erik Falk sagt bei Przybyszewski:

„Ich glaube nicht an den sozialdemokratischen Wohlstand. Ich glaube auch nicht daran, daß die Partei, die Geld im Überfluß hat und Kranken- und Sparkassen einrichtet, irgend etwas erreichen kann ... Ich glaube nicht, daß die Partei, die an eine friedliche, rationelle Lösung der sozialen Frage denkt, überhaupt irgend etwas auszurichten vermag. Ebenso wenig wie der Edelanarchist Herr John Henry Mackay ... Sie alle predigen die friedliche Revolution, daß man ein zerbrochenes Rad gegen ein neues auswechseln soll, während der Wagen sich in Fahrt befindet. Ihr ganzes dogmatisches Gebäude ist gerade deshalb so blödsinnig dumm, weil es so logisch aufgebaut ist, denn es ist auf die Allmacht der Vernunft gegründet. Aber alles, was bisher gewesen ist, war nicht das Werk der Vernunft, sondern der Dummheit, des sinnlosen Zufalls.“

Es ist gar nicht nötig, hier näher zu untersuchen, ob Falk den „sozialdemokratischen Wohlstand“ richtig versteht und ob er die sozialdemokratische Taktik richtig darstellt. Für meinen Zweck genügt es, darauf hinzuweisen, daß das „dogmatische Gebäude“ der modernen Sozialdemokratie gerade durch seinen logischen Aufbau den Zorn dieses Helden erregt. Er erklärt es für „blödsinnig dumm“ gerade deshalb, weil es „auf die Allmacht der Vernunft gegründet ist“, und versichert, daß alles, was bisher gewesen ist, „das Werk der Dummheit, des sinnlosen Zufalls“ gewesen sei. Man kann sich sehr leicht vorstellen, daß seine auf „sinnlose“ Überlegungen gegründete Taktik auch nicht im geringsten zu dem Vorwurf der „Vernünftigkeit“ oder des „logischen Aufbaus“ Anlaß geben könnte. Und ebenso leicht kann man sich vorstellen, daß die Leute vom Schlage eines Herrn Falk, nachdem sie sich der Arbeiterbewegung angeschlossen haben, ungeachtet der bürgerlichen Natur ihres Sozialismus stets zu dem Flügel der Partei hinneigen werden, den sie für den „extremen“ halten: ist ihnen doch alles so verhaßt, was auch nur im entferntesten nach „friedlicher Revolution“ aussieht.<sup>1</sup> Aber da die

---

<sup>1</sup> Wie allgemein bekannt ist, hat sich ein beträchtlicher Teil unserer Dekadenten vor einigen Jahren unserer Arbeiterbewegung angeschlossen, wobei sie in die Fraktion eintraten, die ihnen als am weitesten „links“ stehend erschien: Herr Minski war [941] Redakteur der „Nowaja Shisn“; Balmont erklärte sich um diese Zeit für einen Schmied, der in den Spalten der gleichen Zeitung Verse schmiedete, usw. Es ist auch allgemein bekannt, daß diese Herrschaften in die genannte Fraktion die ihnen eigenen bürgerlichen ideologischen Vorurteile hineinbrachten. Diese Fraktion hat sich bis auf den heutigen Tag weder von den „Proletariern“ dieses Kalibers noch von der für sie so charakteristischen scheinrevolutionären Taktik völlig loslösen können. Aber zu ihrer Ehre

extremen Bestrebungen, die sich [941] nur auf die „Dummheit“ und den „sinnlosen Zufall“ stützen, alle Voraussetzungen dafür haben, daß sie nicht verwirklicht werden können, so müssen die Leute vom Schlage des Herrn Falk schon deshalb beim ersten Konflikt mit dem Leben „enttäuscht werden“. Nachdem sie „enttäuscht worden sind“, beginnen sie, an die Adresse der „Masse“ Liebenswürdigkeiten loszulassen wie die, von denen die oben angeführten Auszüge aus den Gedichten von Kasprowicz einen Begriff geben. Sie verachten die „Majorität“ nicht weniger als der Doktor Stockmann. Indes, in ihren Angriffen gegen diese liegt nicht mehr und kann auch nicht mehr die Naivität liegen, die den Angriffen des Doktors Stockmann eigen ist. Sie haben Gelegenheit gehabt, das kennenzulernen, was Stockmann unbekannt war, und sie haben begriffen, daß keiner gegenüber der Arbeiterbewegung teilnahmslos bleiben kann, sondern daß man entweder entschlossen zu ihnen übergehen oder ebenso entschlossen sich gegen sie wenden muß. Es versteht sich von selbst, daß sie als Enttäuschte nur die letztere Wahl treffen können.

### III

Wenn wir nach all dem Gesagten zu dem Stück „An des Reiches Pforten“ zurückkehren, so werden wir ohne Mühe sehen, woher die „freien Ideen“ Ivar Karenos stammten. Sie sind das negative ideologische Produkt des Klassenkampfes in der modernen kapitalistischen Gesellschaft. Hierbei ist natürlich nicht anzunehmen, daß jeder einzeln für sich genommene Vertreter der uns hier interessierenden Gesellschaftsschicht beide angegebenen Phasen der persönlichen Entwicklung durchmacht. Nein, ich habe ein allgemeines Schema aufgestellt, das bei weitem nicht [942] immer auf jeden Einzelfall anwendbar ist. So kommt es zum Beispiel durchaus nicht immer vor, daß jemand zuerst mit der Arbeiterbewegung sympathisiert, um dann am Schluß Verachtung und Haß dafür zu haben. Sehr oft, und wahrscheinlich in den meisten Fällen, macht der heutige Proletarier der geistigen Arbeit in bezug auf das Proletariat weder positive noch negative leidenschaftliche Stimmungen durch, sondern macht sich von frühester Jugend an ohne Leidenschaft und gelassen all die Vorurteile zu eigen, wie sie im Durchschnitt bei der Bourgeoisie hinsichtlich des Proletariats gang und gäbe sind. Hierbei denke ich besonders an den *westlichen* Proletarier der geistigen Arbeit. Manchmal ist es der Fall, daß er sogleich von der negativen Einstellung der „Enttäuschten“ durchdrungen ist. Dann beginnt er sogleich mit dem, womit Kasprowicz endete: mit wütenden Diatriben an die Adresse der „mißgünstigen“ Arbeiter„masse“. Man kann glauben, daß Knut Hamsun uns in der Person des Ivar Kareno gerade einen von diesen Lästerern des heutigen Proletariats vorführt. In allem, was Kareno sagt, findet sich nicht die geringste Andeutung, daß er früher einmal mit der Arbeiterbewegung sympathisiert habe. In seinem bewußten Leben hat er diese sozusagen immer leidenschaftlich gehaßt. Freilich ist Kareno Bürger eines Landes, in welchem der heutige Klassenkampf noch nicht einen erheblichen Grad der Intensität erreicht hat. Aber das ändert an der Sache im wesentlichen nichts. Sein Land ist nicht geschützt gegen den geistigen Einfluß der fortgeschrittenen kapitalistischen Länder. Dabei kann man die fast unglaubliche Sinnlosigkeit seines Endziels („die Ausrottung der Arbeiter“) der ökonomischen Rückständigkeit seiner Heimat zuschreiben. Er glaubt, daß die Maschinen auch ohne die Arbeiter produzieren werden. Diese törichte Utopie hätte in keinem einzigen der Länder aufkommen können, die auf dem Wege der kapitalistischen Entwicklung und der maschinellen

---

muß man sagen, daß sie schon einige wichtige Schritte getan hat, um damit zu brechen. Was im besonderen unseren Autor betrifft, so hat er, wie aus einem in der „Retsch“ (vom 1. September 1909) erschienenen Feuilletonartikel unter dem Titel „Ausschnitt aus dem Leben Knut Hamsuns“ hervorgeht, ebenfalls für die „extreme“ Lehre geschwärmt: er hat mit den Anarchisten sympathisiert. Folglich ist er keine Ausnahme von der von mir angegebenen allgemeinen Regel. Knut Hamsun war nicht immer ein „Proletarier der geistigen Arbeit“. Er war früher einmal Handlungsgehilfe (in Gjøvik in Norwegen). Eine solche gesellschaftliche Mittelstellung trägt am meisten bei zu den politischen und allen anderen Schwankungen zwischen Bourgeoisie und Proletariat.

Produktion weit vorangeschritten sind: es ist doch in diesen nur zu offensichtlich, daß die Fortschritte der Technik die Rolle des Proletariats im heutigen Produktionsprozeß nicht nur nicht einengen, sondern, im Gegenteil, immer mehr und mehr erweitern. Genau die gleiche Erklärung müssen auch einige andere Unsinnigkeiten des Stücks „An des Reiches Pforten“ finden: sie wären nicht vorhanden, wenn dieses – genauer gesagt: ein *ähnliches* – Stück in der Literatur eines der weiter fortgeschrittenen kapitalistischen Länder erschienen wäre. Zum Beweise will ich mich auf das Verhältnis des Professors Gylling zu Ivar Kareno berufen.

Dieser liberale Professor will den jungen Schriftsteller um jeden Preis von seinem Arbeiterhaß kurieren. Er selbst steht auf dem Standpunkt der englischen Philosophie von heute („die ganze Welt lebt von ihr, und alle Denker glauben daran“, sagt er zu Kareno), auf dem Standpunkt [943] „Spencers und Mills – dieser Erneuerer unseres Denkens“. Und im Geiste Spencers und Mills will er auf Kareno einwirken, der seinerseits, nachdem er einmal der Arbeiterklasse den Kampf angesagt hat, es für nötig befindet, „die englische Philosophie von heute“ zu vernichten. Jerven, der frühere Kollege und Gesinnungsgenosse Karenos, der infolge der Intrigen Gyllings seinen Ansichten untreu geworden ist, charakterisiert letzteren folgendermaßen:

„Er ist nicht besonders unterhaltend, nein. Er schimpft auf Hegel, auf die Politik der ‚Rechten‘ und auf die Lehre von der heiligen Dreieinigkeit und tritt ein für die Frauenfrage, das allgemeine Wahlrecht und Stuart Mill. Das ist sein genaues Porträt! Liberal, in grauem Hut und ohne grobe Fehler“ (S. 36/37 [48]).

Aber kann man den „Liberalen in grauem Hut und ohne grobe Fehler“ in der Gegenwart für einen Vertreter und Verteidiger der Freiheitsbestrebungen des Proletariats halten? Gewiß nicht! Und wenn nicht, warum führen dann Kareno und seine Gesinnungsgenossen einen so erbitterten theoretischen Kampf gegen diesen unglücklichen Liberalen? Wahrscheinlich deshalb, weil sie selbst noch nicht recht wissen, welche Denker man eigentlich als die Theoretiker des heutigen Proletariats ansehen muß. Und ein solches Nichtwissen ist wiederum nur da möglich, wo die moderne Arbeiterbewegung noch wenig entwickelt ist. Der Fehler, den Kareno und seine Gesinnungsgenossen unter dem unbestreitbaren Einfluß Knut Hamsuns machen, ist ganz einfach lächerlich. Aber dieser lächerliche Fehler zeugt von der ökonomischen Rückständigkeit des Landes, in welchem er gemacht wurde.

Der „Liberalen in grauem Hut und ohne grobe Fehler“ tritt weiterhin mit solcher Begeisterung für die „englische Philosophie von heute“ und – für das heutige Proletariat ein, daß er sogar nicht vor Intrigen zurückschreckt. Er trifft alle Maßnahmen, um Leute, die so denken wie Kareno, weder in der Literatur noch an der Universität aufkommen zu lassen. Jerven sagt direkt, daß Professor Gylling verhindert hätte, daß er den Dokortitel und das Stipendium bekam, wenn er sich von seinen Ansichten, die dieselben waren wie die Karenos, nicht losgesagt hätte. Gylling rät Kareno väterlich, vernünftiger zu sein. „In der Philosophie gilt es nicht vor allem geistreiche Sachen zu sagen; was aber die Philosophie bestimmt verbietet, sind Unartigkeiten“, sagte er. „Hören Sie auf mit diesen Abhandlungen, Kareno. Ich rate Ihnen, mit diesen Dingen zu warten und sie bei Ihnen zu Klarheit reifen zu lassen. Mit dem Alter kommt die Weisheit“ (S. 19/20 [28]). Beachten Sie, daß für den liberalen Professor die Weisheit, die mit dem Alter kommt, nicht nur in der Achtung vor der „englischen Philosophie von heute“, sondern auch in der Verteidigung der [944] Interessen der Arbeiterklasse besteht. Kareno sagt: „Und unser eigener liberaler Professor Gylling hat viel Kraft und Talent eingesetzt, um die Sache der Arbeiter zu verfechten.“<sup>1</sup> Und, wie man sieht, ist Gylling selbst der Ansicht, daß er dafür viel Kraft und Talent eingesetzt hat. Karenos Idee anführend, daß hohe

---

<sup>1</sup> Ich habe schon gesagt, daß Herr J. Danilin dieses Stück schlecht übersetzt hat. Aber es ist hier trotzdem völlig klar, was Kareno sagen will.

Getreidezölle notwendig seien, damit der Arbeiter verhungere, „der zugrunde gehen soll“, fragt er ihn: „Haben Sie denn gar nicht gelesen, was wir alle über dieses Thema geschrieben haben?“ (S. 21 [30]). Weiter stellt sich heraus, daß von Gylling „allein“ hierüber „ungefähr sechs größere und kleinere Werke“ geschrieben worden sind (S. 21). Das ist ebenfalls höchst charakteristisch. Der „Liberale in grauem Hut“ steht durchaus nicht allein mit seiner Verteidigung der Arbeiterklasse. Neben ihm verteidigen noch viele andere die gleichen Interessen. Wer sind nun diese anderen? Professor Gylling sagt kurz: „wir alle“. Aber aus dem Verlauf des Stückes ist ersichtlich, daß es eine ganze Legion solcher „wir“ gibt. Zu ihnen gehören alle, die in der sogenannten Gesellschaft eine gewisse Bedeutung und einen gewissen Einfluß besitzen.

Deshalb glaubt nun Kareno, daß die Schrift, in der er dazu rät, die Arbeiterklasse „auszurotten“, heftigen Angriffen ausgesetzt sein werde. Und deshalb fürchtete sich der Verleger, diese Schrift herauszugeben, als Kareno sie nicht in dem Geiste umarbeiten wollte, wie dies Professor Gylling wünschte. Umsonst gab Gylling ihm den Rat, „diese Arbeit ein bißchen zu revidieren“.

Mit einem Wort, in dem Stück Knut Hamsuns kommt es einem vor, als sei man auf dem Mond: ein so seltsames Aussehen haben darin unsere irdischen Verhältnisse angenommen. Kareno glaubt, daß keine Regierung, kein Parlament und keine Zeitung etwas Arbeiterfeindliches erlauben werden. Das ist eine lächerliche Behauptung; aber diese lächerliche Behauptung wird verständlich, wenn wir es für wahr ansehen, daß sich in der Heimat Karenos alle irgendwie einflußreichen Glieder der „Gesellschaft“ leidenschaftlich und hartnäckig nicht nur für die „englische Philosophie von heute“, sondern auch für das Proletariat einsetzen. Und nicht bloß leidenschaftlich und hartnäckig. Es ist noch hinzuzufügen, daß man sich für die Interessen der „englischen Philosophie von heute“ und des Proletariats in dieser „Gesellschaft“, wie man sieht, immer schon eingesetzt hat. Ich nehme dies deshalb an, weil der einmütige Kampf für die Interessen der Arbeiter (die „englische Philosophie von heute“ kann man wohl beiseite lassen) bei Hamsun als etwas in der Kareno umgebenden Gesellschaft Traditionelles dargestellt wird, als etwas, zu dessen Aus-[945]führung die Gewohnheit allein genügt, und was in seinem Einfluß auf die Gemüter bereits die feste Form eines Vorurteils angenommen hat. Nur deshalb erscheinen Menschen, die mit diesem Kampf nicht sympathisieren – Kareno, Jerven und ihre wenigen Gesinnungsgenossen –, als freisinnige Menschen und als radikale Neuerer. Aber wo befindet sich dieses Arkadien? In der Einbildung Knut Hamsuns; in der heutigen zivilisierten Welt ist und kann dafür kein Platz sein. Denn das ist die kapitalistische oder die in der Entwicklung dazu befindliche Welt, die auf der Ausbeutung der Produzenten durch die Besitzer der Produktionsmittel beruht – die Welt des mehr oder weniger verschärften Klassenkampfes. In einer solchen Welt ist das Idyll, auf das in dem Stück „An des Reiches Pforten“ so unzweideutig angespielt wird, einfach ganz unmöglich. Die Ausbeuter haben sich niemals durch Fürsorge gegenüber den Ausgebeuteten ausgezeichnet. Und es gehört schon eine außerordentlich reiche Phantasie im Verein mit völliger Sorglosigkeit hinsichtlich des gesellschaftlichen Lebens dazu, sich einzubilden, daß die Ausbeuter – auch wenn sie graue Hüte tragen und für die „englische Philosophie von heute“ schwärmen – in ihrer zärtlichen Besorgtheit für die Ausgebeuteten so weit gehen könnten, daß sie darüber die Grundsätze der Moral vergessen und Intriganten werden. Es gibt sehr wenige Menschen, die eine so üppige Phantasie besitzen. Auf alle übrigen aber muß diese Seite des Stückes von Hamsun den ganz unkünstlerischen Eindruck des Erdichteten, der Wahrheit nicht Entsprechenden machen. Ebenso unkünstlerisch muß auch der Charakter Karenos wirken. Indem Hamsun seinen Helden uns mitteilen läßt, daß sein Vorfahr Finne war, macht er gewissermaßen den Versuch, seinen Trotz für uns wahrscheinlich zu machen. Aber die trotzigste Gesinnung steht hier gar nicht in Frage. Trotzigste Menschen kann es überall geben, und damit

wir an die trotzige Gesinnung Karenos glauben, brauchen wir gar nicht zu wissen, daß in seinen Adern das Blut eines „kleinen trotzigen Volkes“ rinnt. Die Frage ist die, welchen Charakter der Trotz Ivar Karenos angenommen hat. Und dieser Charakter macht wiederum den Eindruck von etwas Erdachtem, der Wahrheit nicht Entsprechendem.

Wir wissen bereits, daß Kareno ein durch und durch uneigennütziger Mensch ist. Wenn er sich um seine Frau zu wenig kümmert, der er in Wirklichkeit sehr zugetan ist, so kommt dies einzig und allein davon, daß er ganz von seiner Idee in Anspruch genommen ist. In seinem Gesichtsfeld ist kein Platz für Menschen und Dinge, die nicht in direkter Beziehung stehen zu dem Ziel, das er sich gesetzt hat. Und deshalb vernachlässigt er seine materiellen Angelegenheiten so sehr, daß er den Gerichtsvollzieher zu sich kommen lassen muß. Und sogar dann, als die rauhe [946] Prosa des Lebens sehr eindringlich mahnend ihm entgegentritt, selbst dann, als ihm seine äußerst schwierige Lage sehr deutlich zum Bewußtsein kommt, zeigt er nicht die geringste Neigung zu einem Kompromiß. Vergeblich läßt der Liberale im grauen Hut, Professor Gylling, vor ihm die Sirenentöne der Liebe (wie es Hamsun beliebt) zum Proletariat erklingen. Kareno bleibt unerschütterlich fest. Erst dann, als er die Untreue seiner Frau entdeckt und in ihm der Wunsch sich regt, ihre Liebe zurückzugewinnen, macht er den Versuch, sein Verhalten zu ändern. „Etwas von meinem Buch kann ich dennoch umschreiben“, sagt er. „Ich habe darüber nachgedacht. Das Schlußkapitel, über den Liberalismus, hat den Professor Gylling in Harnisch gebracht. Gut, ich streiche es, es ist auch gar nicht so unbedingt notwendig. Und dann streiche ich auch noch einige andere zu scharfe Stellen. Das Buch ist dann immer noch recht ansehnlich. (Grob.) Ich revidiere, sage ich“ (S. 113/114 [136]). Aber er überzeugt sich bald von der gänzlichen Aussichtslosigkeit seines Versuches. „Ich kehrte wieder um“, ruft er laut, vor der Türe stehend, die in das bereits leere Zimmer seiner Frau führt. „Elina, ich konnte es nicht. Du magst dazu sagen, was du willst. Ich revidiere nicht, hörst du? Ich bin es nicht imstand“ (S. 118 [143]). Das ist wirklich eine Hingabe an die Idee, wie man sie selten findet und die alle Achtung verdient. Aber was ist das für eine Idee? Wir wissen es bereits: es ist die Idee von der Ausrottung der Arbeiterklasse, die Idee des Menschenhasses. Kareno legt eine ausnehmend gute Eigenschaft an den Tag, während er nach einem ausnehmend schlechten und noch dazu vollkommen törichten Ziele strebt. Und dieser Widerspruch ist es, der den künstlerischen Wert des Stückes am meisten beeinträchtigt. Ruskin spricht den sehr tiefen Gedanken aus: „Ein Mädchen vermag um ihre verlorene Liebe zu singen, aber ein Geizhals nicht um sein verlorenes Geld.“ Hamsun hat sich sozusagen zum Ziel gesetzt zu zeigen, daß es nicht so sei. Er hat den Versuch gemacht, etwas zu idealisieren, was sich noch weniger idealisieren läßt als die Empfindungen des Geizhalses, der sein Geld verloren hat. Kein Wunder, daß an Stelle eines Dramas eine weinerliche Komödie besonderer Art herauskam, die den Eindruck eines kolossalen literarischen Fehlgriffs macht.

Ich will nicht sagen, daß ein Charakter wie der Karenos ganz undenkbar ist. Ich kann mir sehr gut vorstellen, daß sich, unter geeigneten Umständen, Nietzsche genauso verhalten hätte wie Ivar Kareno. Aber Nietzsche war ein Ausnahmefall, und zwar – das ist wohl zu bedenken – ein *pathologischer* Ausnahmefall. Seelisch erkrankte Menschen kommen hier nicht in Frage, und was geistig normale Menschen betrifft, so zeigen sie große Selbstlosigkeit nur unter dem Einfluß großer Ideen. Die Idee der „Ausrottung“ des Proletariats kann schon allein deshalb einen [947] Menschen nicht zur Selbstaufopferung begeistern, weil sie selbst durch ein Gefühl erzeugt ist, das der Selbstaufopferung direkt entgegensteht: durch den bis zur äußersten Grenze des Lächerlichen getriebenen Egoismus des Ausbeuters. Und ein Menschenhasser hat auch Selbstaufopferung gar nicht nötig. Um den Menschen zu schaden, dazu reicht Egoismus vollständig aus. Das hat, wie es scheint, Przybyszewski sehr wohl begriffen. Und man muß schon gestehen, daß beispielsweise der Charakter eines Erich Falk viel mehr künstlerische Wahrheit aufweist als der Charakter Ivar Karenos. Übrigens bringen diese Worte meinen

Gedanken nicht genau zum Ausdruck. Im Charakter Karenos fehlt die künstlerische Wahrheit völlig. Deshalb muß man sagen: Przybyszewski hat begriffen, daß den Menschenhassern der Egoismus genügt, und deshalb ist sein Erich Falk im künstlerischen Sinne ebenso richtig gezeichnet, wie der Charakter Ivar Karenos im gleichen Sinne falsch gezeichnet ist. Soviel ich weiß, hat unsere Kritik den von mir erwähnten Umstand gar nicht berücksichtigt. Weshalb wohl? Oder ist das auch ein Zeichen der Zeit?

#### IV

Diese letztere Frage werfe ich deshalb auf, weil das Stück „An des Reiches Pforten“ selbst als ein unzweifelhaftes Zeichen unserer Zeit betrachtet werden muß. Es wäre in früherer Zeit, zum Beispiel in der Zeit der Frühromantik, mit der die Romantik unserer Zeit sehr viel gemein hat, unmöglich gewesen. Denken Sie daran, wie die Romantiker der alten Zeit geschrieben haben. Shelley hat seinem Volke zugerufen:

Briten, wollt für die ihr pflügen,  
Welche unter's Joch euch biegen?  
Warum webet eure Hand  
Der Tyrannen Prachtgewand?  
Warum wollt ihr ewig frohnen  
Für die undankbaren Drohnen,  
Die von eurem Schweiß zehren  
Und von eurem Blut sich nähren?  
Bienen Englands, warum schaffen  
Wollt ihr Ketten, Geißeln, Waffen,  
Daß die stachellosen Drohnen  
Euren Schweiß mit Schmach nur lohnen?  
Habt ihr Obdach, Rast und Kost,  
Häuslich Glück und Liebestrost?  
Oder welches teure Gut  
Kauftet ihr mit Schweiß und Blut?  
Ihr säet Korn – dem Herren sprießt es;  
[1948] Ihr sammelt Gold – der Herr genießt es;  
Ihr schafft das Kleid, das andere tragen;  
Die Waffen, womit andre schlagen.  
Sät' – doch nicht für Herrenscheuern,  
Spart' – nicht daß der Herr kann feiern,  
Webt' – nicht zu der Trägen Nutz,  
Waffen schweiß' – zu eurem Schutz.

Das ist das direkte Gegenteil dessen, was Karenos sagt, der nicht das Volk aufruft, sondern den „Terroristen“.

Shelley kann ebenfalls zornig sein über sein Volk. Er ärgert sich über seine Mängel. Aber worin erblickt er sie? Nicht darin, daß dieses Volk nach seiner Befreiung strebt, sondern im Gegenteil darin, daß es zu wenig danach strebt:

In Kellern, Höhlen suchet Rast;  
Für andere baut ihr den Palast.  
Ihr flucht der selbstgeschaffnen Not,  
Der Stahl, den *ihr* geschmiedet, droht.<sup>1</sup>

Diese Gefühle sind das direkte Gegenteil derer, die den tragikomischen Karenos inspirieren. Shelley war zwar ebenfalls, wenn nicht die einzige, so doch eine seltene Ausnahme von der allgemeinen Regel. Die Romantiker waren im allgemeinen bei weitem nicht so begeistert für das Volk wie er. Sie waren ebenfalls Ideologen der Bourgeoisie und betrachteten das Volk

---

<sup>1</sup> [Aus Percy Bysshe Shelleys Gedicht „An Englands Männer“ (1819); hier in der Übertragung von J. Seybt, Leipzig 1844.]

nicht selten als den „Haufen“, der sich zu nichts anderem eigne als dazu, für einzelne hervorragende Persönlichkeiten als Fußschemel zu dienen. Von diesem Mangel ist zum Beispiel Byron nicht ganz frei.<sup>1</sup> Aber auch Byron haßte den Despotismus, und auch Byron sympathisierte mit den damaligen Freiheitsbewegungen der Völker. Aber lassen wir Byron und die Romantiker! Denken Sie an die stolzen und edlen Worte, mit denen sich bei Goethe Prometheus an Zeus wendet:

Ich dich ehren? Wofür?  
Hast du die Schmerzen gelindert  
Je des Beladenen?  
Hast du die Tränen gestillet  
Je des Geängsteten?

[949] Hier – selbst bei dem „Olympier“ Goethe! – sehen wir wiederum Gefühle, die denen direkt entgegengesetzt sind, welche die Stimmung Karenos charakterisieren. Wenn Kareno, der nach Hamsuns Absicht ebenfalls so etwas wie einen sich empörenden Titanen vorstellen soll, auf den Gedanken käme, seinen Unwillen gegen den Himmel zu formulieren, so würde er natürlich Zeus nicht deswegen Vorwürfe machen, weil dieser gegen die Leiden der Menschen gleichgültig, sondern nur deshalb, weil er gegen sie zu gleichgültig sei. Er würde finden, daß sich der „Vater der Götter und Menschen“ nicht genügend die Ethik der Starken zu eigen gemacht habe, so wie er, der cand. phil. Ivar Kareno, sie auffaßt.

Mit einem Wort, wir haben hier eine ganze Umwälzung vor uns. Es wäre für die Theorie im höchsten Grade wichtig zu untersuchen, wie diese Umwälzung in den westeuropäischen Literaturen vorbereitet wurde. Ich kann mich hier nicht damit befassen. Aber ich möchte feststellen, daß etwas – übrigens sehr, sehr wenig – in dieser Richtung bereits getan worden ist, namentlich von den Franzosen. Zu den Werken, die viele Angaben enthalten, die zur Charakteristik des uns hier interessierenden gesellschaftlich-psychologischen Prozesses dienen könnten, ist ein Buch von René Canat, „Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les Parnassiens“ (Paris 1904), zu rechnen. Canat gibt interessante Hinweise, wie sich in Frankreich allmählich die Züge des bei den Romantikern so beliebten Byronschen Typus („type byronien“) verändert haben. Er sagt, daß die Züge dieses Typus unter anderem bei Baudelaire und Flaubert anzutreffen seien. „Der letzte höherstehende Mensch nach dem Byronschen Typus war der unterhaltsame (amusant) Barbey d’Aurevilly“ (S. 52).

Das scheint mir richtig zu sein. Aber denken Sie daran, wie sich der „unterhaltsame“ Barbey d’Aurevilly zu den Freiheitsideen seiner Zeit verhielt. In seiner Charakteristik des Dichters Laurent Pichat lesen wir: „Wäre er willens gewesen, den Atheismus und die Demokratie, diese zwei Schandflecke seines Denkens (ces deux déshonneurs de sa pensée) mit Füßen zu zertreten (fouler aux pieds), ... so wäre er vielleicht in jeder Beziehung ein großer Dichter geworden, aber jetzt ist er nur ein Bruchstück eines großen Dichters.“<sup>2</sup> Solche Äußerungen kann man bei ihm viele finden. Barbey d’Aurevilly war ein entschiedener Anhänger des Katholizismus und ein ebenso entschiedener Gegner der Demokratie. Soweit wir berechtigt sind, uns auf Grund einiger ziemlich unklarer Anspielungen ein Urteil zu bilden, macht Hamsun seinen Ivar Kareno zu einem Feind nicht nur des Katholizismus, sondern des Christentums über-[950]haupt.<sup>3</sup> In dieser Hinsicht hat Ivar Kareno recht wenig Ähnlichkeit mit dem „letz-

---

<sup>1</sup> Manfred sagt zu dem Jäger, der ihm in seiner Hütte Unterkunft gewährt hat: „Geduldig leiden! – nein; das ist nichts für Raubvögel, sondern nur für Zugtiere. Sag’ nur zu dem erbärmlichen Gesindel deinesgleichen: ich bin keiner von den eurigen.“

<sup>2</sup> „Les poètes“, éd. 1893.

<sup>3</sup> Er ruft Jerven, als er sich von dessen „Verrat“ überzeugt hat, zu: „Geh und gib dein Geld den Pfaffen“ (S. 87 [104]). Als seine Frau gekränkt daran erinnert, daß er sich gar nicht über das Bild gefreut habe, das sie ihm zu

ten höherstehenden Menschen nach dem Byronschen Typus“. Aber in politischer Hinsicht steht er ihm sehr nahe: wir wissen sehr wohl, wie Kareno die Demokratie haßt. Hier würde er gern mit Barbey d’Aurevilly Hand in Hand gehen. Und das bedeutet, daß er in einem seiner wichtigsten Charakterzüge mit dem *entarteten* „Byronschen Typus“ geistesverwandt ist. Wenn er das Geisteskind des Doktor Stockmann ist, so waren die Menschen Byronschen Typus sicherlich unter seinen entfernteren Vorfahren.

So verhält sich die Sache vom Standpunkt der *Psychologie* aus. Und wie steht es damit vom Standpunkt der *Soziologie*? Weshalb ist der „Byronsche Typus“ entartet? Weshalb sind die „höherstehenden Menschen“, die einmal den Despotismus gehaßt und mit den freiheitlichen Bestrebungen der Völker mehr oder weniger sympathisiert haben, bereit, jetzt begeistert für die Despoten zu schwärmen und die Freiheitsbestrebungen der Arbeiterklasse in den Schmutz zu treten? Weil sich die gesellschaftlichen Verhältnisse von Grund auf geändert haben. Die bürgerliche Gesellschaft macht jetzt eine ganz andere Phase ihrer Entwicklung durch. Sie war noch jung, als der echte (nicht entartete) „Byronsche Typus“<sup>1</sup> glänzte. Sie geht jetzt dem Verfall entgegen in einer Zeit, in der – wie eine neue Kupfermünze – der *Nietzschetypus* in seiner eigenen Art erstrahlt, zu dessen Vertretern Ivar Kareno gehört.

Die Nietzschemenschen halten sich für unversöhnliche Feinde des Spießertums. Aber in Wirklichkeit sind sie völlig von dessen Geist durchdrungen.

Wir haben bereits gesehen, wie sich der ihnen eigene Spießergeist auf das Schaffen Knut Hamsuns ausgewirkt hat: bei diesem so großen Künstler ging das so weit, daß der von ihm geschaffene Typus tragikomisch wirkt, während er nach der Absicht des Verfassers auf uns durch seine tiefe Tragik ergreifend wirken sollte. Das ist schlimm, sehr schlimm. Hier muß man schon sagen, daß die proletarierfeindliche Tendenz der „heldenhaften“ Spießer unserer Zeit den Interessen der Kunst sehr abträglich ist.

### Anmerkungen

Dieser Aufsatz erschien erstmals in Plechanows Artikelsammlung „Von der Abwehr zum Angriff“ (St. Petersburg 1910), für die er speziell geschrieben wurde. In der Gesamtausgabe seiner Werke wurde er in den Bd. XIV, S. 238-258, aufgenommen.

Dieser Aufsatz über Knut Hamsuns Stück „An des Reiches Pforten“ und seinen Helden Ivar Kareno ist eigentlich die Fortsetzung des Aufsatzes über Ibsen. Die Sache ist nicht nur die, daß Hamsun wie auch Ibsen ein norwegischer Schriftsteller ist. Plechanow betrachtet Ivar Kareno als „das Geisteskind des Doktors Stockmann“, der noch weiter ging als sein Vater und zur Ideologie des Menschenhasses und der Reaktion gelangte.

Plechanow kommt auf Hamsuns Stück zurück in seiner Arbeit „Die Kunst und das gesellschaftliche Leben“, wo er von neuem zeigt, daß die Idee Karenos: „die Vernichtung des Proletariats als Klasse, die andere Klassen der Gesellschaft ausbeutet“, „die äußersten Grenzen des Komischen erreicht“ und daß „das Unglück ist, daß Knut Hamsun selbst diesen falschen Gedanken seines Helden, wie man sehen kann, teilt“.

Plechanow hat nur „An des Reiches Pforten“ (1895) analysiert, das erste Stück aus der dramatischen Trilogie Knut Hamsuns (Pseudonym Pedersens, geb. 1859), zu der die Stücke „Spiel des Lebens“ (1896) und „Abendröte“ (1898) gehören. Aber sein Urteil über den kleinbürgerlichen Charakter der Gestalt Ivar Karenos wird vollauf bestätigt durch das weitere

---

seinem Geburtstag geschenkt hatte, erwidert er ruhig: „Aber liebe Zeit, es war ja ein Christusbild, Elina“ (S. 67 [84]). Die arme Frau Kareno ist überzeugt, daß „er überhaupt nicht an Gott glaubt“ (S. 47).

<sup>1</sup> Nicht umsonst stellt sich Byrons Held Lara, dem die Interessen seiner Mitmenschen im Grunde gleichgültig sind, an die Spitze der Empörung gegen die *Feudalherren*.

Schicksal des Helden in der Trilogie. Ivar Kareno erleidet mit seinen Ideen Schiffbruch, und aus ihm wird genau so ein Pedant im Schlafrock und in Hauspantoffeln, ein genau so feiger Liberaler wie Professor Gylling, den Kareno anfangs verspottet und verurteilt hatte. Kareno entpuppt sich zuletzt als richtiger Spießler.

Die vernichtende Kritik der reaktionären Philosophie in diesem Stück durch Plechanow wurde ebenfalls bestätigt durch die weitere Entwicklung Hamsuns selbst. Die Ideen Karenos waren für Hamsun nichts Zufälliges. In seinen folgenden Werken charakterisiert Hamsun die Arbeiter erneut als Faulenzer und Taugenichtse („Die Weiber am Brunnen“, 1920), entwickelt er das Ideal der bäuerlichen Naturalwirtschaft, das die Notwendigkeit der Industrie beseitigen werde („Segen der Erde“, 1917).

Politisch entwickelte sich Hamsun immer mehr nach rechts und wurde schließlich zu einem Verräter seines Landes und zu einem offenen Verfechter der faschistischen Reaktion.

[951]

**Zwei Rezensionen der Bücher von G. Lanson  
über die Geschichte der französischen Literatur\***

**I**

**GESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN LITERATUR  
XIX. JAHRHUNDERT**

Von G. Lanson, Prof. der École Normale in Paris. Übertragung aus dem Französischen unter der Redaktion von P. O. Morosow. Ausgabe der Redaktion „Obrasowanije“, St. Petersburg 1897.

Wollen Sie übersetzen? Das ist eine löbliche Absicht, aber bedenken Sie, daß Sie erstens die Sprache können müssen, aus der Sie übersetzen; zweitens die Sprache, in die Sie übersetzen; drittens, daß Sie mit dem Gegenstand vertraut sein müssen, der in dem zu übersetzenden Werk behandelt wird. Ist auch nur eine einzige dieser Voraussetzungen nicht erfüllt, so ist es besser, Sie lassen die Hand davon, denn das wird dann eine schlechte Übersetzung, und die Leser werden von Ihnen nur irreführt. Besonders raten wir Ihnen nicht, sich auf freundschaftliche Versprechungen zu verlassen, daß man Ihre Übersetzung „durchsehen“ und „verbessern“ wolle: meistens kommt dabei gar nichts heraus, und wenn die Übersetzung schlecht ist, so bleibt sie schlecht, auch wenn man noch soviel daran „redigiert“. Und von einem guten Buch eine schlechte Übersetzung liefern und in Druck geben, das heißt, den Leser, der nichts weiter verschuldet hat, als daß er wißbegierig ist und die Sprache nicht kann, in der dieses Buch geschrieben ist, in die Irre zu führen und einer Tortur zu unterwerfen: Sie werden zugeben, daß man schlimmer mit ihm nicht verfahren kann.

Das Buch, dessen Titel wir oben genannt haben, ist schlecht übersetzt. Aus allem ist zu ersehen, daß der Übersetzer die französische Sprache nicht genügend beherrscht. Er ist ungeschickt in der Wiedergabe dessen, was im Original steht, und manchmal kommen bei ihm in dieser Hinsicht ganz kuriose Sachen vor. So ist auf Seite 13 über die äußere Erscheinung Mirabeaus zu lesen: „schließlich saß sein ganzer unproportioniert entwickelter Kopf auf einem breiten, plumpen Körper“. Sagen Sie, kann es einen Menschen geben, bei dem *nicht der ganze Kopf auf dem Körper* [952] ruht? Im Original schließt Lemerrier, dessen Zeugnis Lanson hier anführt, nachdem er bemerkt hat, daß Mirabeau häßlich war, und nachdem er recht ausführlich sein Gesicht beschrieben hat, seine Beschreibung mit den Worten: „toute cette tête disproportionnée que portait une large poitrine“. Das heißt, *sein ganzer Kopf*, der etc. ruhte, *war häßlich*, und nicht, *der ganze Kopf ruhte* auf dem Körper. Auf Seite 66 der russischen Übersetzung heißt es über Royer-Collard: „Ausgezeichnet durch erfinderischen Geist sowohl auf dem Gebiete der politischen Theorien als auch auf dem Gebiete der spekulativen Philosophie, war er in der Kammer das Haupt der Schule, deren Schüler die Bezeichnung *Doktrinäre* trugen, was ihre geistige Mittelmäßigkeit sehr schön zum Ausdruck brachte.“ Im Original steht anstatt „*ihre geistige Mittelmäßigkeit*“: leur esprit commun, welches bedeutet: *der ihnen allen* (d. h. allen Schülern dieser Schule) *eigene* Geist oder ihr gemeinsamer Geist. Durch diesen Fehler wird der Gedanke Lansons stark entstellt, der die geistigen Fähigkeiten mancher *Doktrinäre* sehr hoch einschätzt. In den Anmerkungen, auf Seite IX, findet sich in der kurzen Lebensbeschreibung Guizots folgende Stelle: „Hierauf (nachdem er die politische Tätigkeit aufgegeben hat) wendet er sich seinen literarischen Arbeiten zu ... indem er gleichzeitig die Leitung der französischen kalvinistischen Kirche übernimmt und hierbei sich als strenger Katholik erweist.“ Der Leser stutzt: wie konnte ein *Katholik*, und noch dazu ein strenger Katholik, die *kalvinistische* Kirche leiten? Und wann ist denn Guizot Katholik geworden? Dieser Zweifel kann nur durch Heranziehung des Originals gelöst werden. Im Ori-

---

\* Anmerkungen für: **Zwei Rezensionen des Buches von Lanson „Geschichte der französischen Literatur“ (S. 951-967)** am Ende des Kapitels.

ginal steht: *sévèrement orthodoxe*, und das bedeutet – streng rechtgläubig oder orthodox. Guizot war streng rechtgläubig in *kalvinistischem Sinn*, und die kalvinistische Rechtgläubigkeit entfernt sich bekanntlich sehr weit vom Katholizismus. Wir könnten noch viele solcher Beispiele anführen, aber wir sind gezwungen, uns auf den Hinweis zu beschränken, daß dem Übersetzer, weil er mit der französischen Sprache und der französischen Literatur viel zuwenig vertraut ist, bei der Übersetzung der Titel allgemein bekannter Werke ins Russische seltsame Schnitzer unterlaufen: so heißt bei ihm der „Compagnon du tour de France“ von George Sand „Reisegefährte auf der Fahrt durch Frankreich“ (!!). „La maison du chat qui pelote“ ist umgetauft in „Haus der verzärtelten Katze“ (!?) usw.

Überhaupt ist das Buch in der russischen Übersetzung schwer zu lesen, und seine Lektüre hinterläßt einen recht unästhetischen Eindruck, obwohl es französisch sehr schön geschrieben ist. Der Übersetzer beherrscht die russische Sprache nicht genügend, um, wenn er darin die Gedanken des Schriftstellers des fremden Landes wiedergibt, die dieser Sprache eigene Geschmeidigkeit und Frische zu bewahren; im Gegenteil, er folgt [953] dem Original in unbeholfener Weise und ohne eigene freie Gestaltung des Ausdrucks, wobei er, wie wir bereits gesehen haben, sogar nicht immer den Sinn des Originals versteht. Der Leser kann einem nur leid tun, und man kann Herrn P. O. Morosow den Vorwurf nicht ersparen, daß er seiner Pflicht als Redakteur nicht genügend nachgekommen ist.

Was das Buch selbst betrifft, das in der berühmten „Histoire de la Littérature française“ von Lanson den Abschnitt über das „XIX. Jahrhundert“<sup>1</sup> bildet, so könnte es für das russische Leserpublikum von großem Nutzen sein. Es ist mit unleugbarer Sachkenntnis geschrieben, von einem Mann, der etwas versteht und seine Aufgabe ernst nimmt. Allerdings finden sich bei ihm mitunter ganz unpassende literarische Urteile. So ist er der Ansicht, daß „George Sand mehr Psychologie hat als Balzac“. Darüber kann man nur die Hände ringen. Der Verfasser ist überhaupt ungerecht gegen Balzac. Nach seinen Worten war Balzac ein zügelloser Romantiker, „aber da er des künstlerischen Instinkts, des dichterischen Genies und des Stils ermangelte, so sind seine Romane und szenischen Bilder, die durchdrungen sind von dem Geist der Romantik, in der Gegenwart zu toten Dingen geworden, weil sie stets das Mißlungene seines Werkes gewesen sind. Dagegen hat er meisterhaft seelische Stimmungen der Menschen auf mittlerer oder niedriger Entwicklungsstufe, Bourgeoisitten oder Volkssitten, materielle und sinnliche Dinge dargestellt; und sein Temperament erwies sich als wunderbar geeignet für die Sujets, auf die sich, wie es scheint, bei uns die reale Kunst immer konzentrieren muß. So hat Balzac durch seine Fähigkeit und Unfähigkeit im Roman Romantik und Realismus voneinander geschieden. Und trotzdem bleibt in seinen Werken etwas Ungeheueres, eine unnötige Überfülle, eine zwecklose Übertreibung, mit *einem* Wort, etwas, was ihren romantischen Ursprung verrät.“<sup>2</sup> All das ist sehr sonderbar. Welches auch der Ursprung der Werke Balzacs gewesen sein mag, so unterliegt es doch nicht dem geringsten Zweifel, daß ihn eine *gewaltige Kluft* von den Romantikern trennt. Lesen Sie die Vorreden nach, die Hugo zu seinen eigenen Dramen geschrieben hat; Sie werden darin sehen, wie die Romantiker die Aufgabe der psychologischen Analyse aufgefaßt haben. Hugo gibt für gewöhnlich bekannt, daß er in dem betreffenden Werk darlegen wollte, wozu die und die Leidenschaft führt, wenn sie unter diesen oder jenen Bedingungen auftritt. Die menschlichen Leidenschaften werden dabei von ihm in der abstraktesten Form *genommen* und wirken in einer erdichteten, künstlichen, ja [954] man kann sagen, in einer völlig *utopischen* Umwelt. Einer ähnlichen „Psychologie“ begegnen wir in der überwältigenden Mehrzahl der Fälle in den Romanen von George Sand. Balzacs Werke

<sup>1</sup> [Der Abschnitt trägt vielmehr die Überschrift: „Epoque contemporaine“.]

<sup>2</sup> Das ist der Wortlaut der russischen Übersetzung, aber französisch heißt es einfach, daß in allen seinen Werken etwas Ungeheueres, eine Überfülle und eine Übersteigerung vorhanden sind, die ihren romantischen Ursprung verraten.

sind frei von diesem Mangel. Er „nahm“ die Leidenschaften in der Form, die ihnen die *bürgerliche Gesellschaft seiner Zeit* verlieh; er verfolgte mit der Aufmerksamkeit eines Naturforschers, *wie sie in dem gegebenen gesellschaftlichen Milieu wachsen und sich entwickeln*. Infolgedessen wurde er Realist in des Wortes tiefster Bedeutung, und seine Werke sind eine unschätzbare Quelle für das Studium der Geistesverfassung der französischen Gesellschaft in der Zeit der Restauration und Louis-Philippes. Wenn man ihn nicht als den Vater des französischen Realismus bezeichnen kann, so doch wohl nur aus dem einzigen Grunde, weil es unter den französischen Realisten keinen einzigen gab, der fähig gewesen wäre, in ihrer ganzen Fülle die große Aufgabe zu verstehen, die sich der geniale Verfasser der „Comédie humaine“ gestellt hatte: die Kinder waren des Vaters nicht würdig. Aber die Schuld daran ist nicht bei Balzac zu suchen, sondern in der ganzen Geschichte der französischen Gesellschaft seit der Februarrevolution und den Juniereignissen des Jahres 1848.

Lanson versteht die Bedeutung Balzacs nicht. Das ist schlimm; aber das hindert ihn nicht, viele andere französische Schriftsteller sehr gut zu verstehen und sehr treffend zu charakterisieren. Seine Charakteristik Hugos ist einwandfrei (siehe S. 191-197 der russischen Übersetzung). Über Royer-Collard sagt er: „Er hatte den neuen Spiritualismus aufgebracht, die philosophische Beredsamkeit, den philosophischen Liberalismus, eine angepaßte und bequeme Doktrin<sup>1</sup>, zugeschnitten auf die Intelligenz und die Interessen des französischen Bourgeois“ (S. 66 der russischen Übersetzung). Diese wenigen Worte charakterisieren Royer-Collard besser als dies Schriftsteller wie Spuller in ihren Spezialwerken über ihn tun konnten. Auch Guizot ist von ihm ganz wunderbar erfaßt: „M. Guizot war ein großer Charakter, energisch, autoritativ, ein gewaltiger Geist, despotisch, dogmatisch von einer heiteren und unerschütterlichen Gewißheit: die seiner Klasse nützlichen Ideen erschienen ihm stets im strahlenden Lichte der Klarheit, als die wahre Form der Vernunft; und er fand, daß immer nur er selbst ihnen die nötige Geltung in der Regierungspolitik verschaffen konnte. Nach seiner Ansicht zielte die ganze europäische Geschichte seit dem Einfall der Barbaren wie kraft versehentlicher Weisung überall und besonders in Frankreich darauf ab, eine [955] Mittelklasse zu formieren, heranzuziehen, zu bilden und zu bereichern: seine Tätigkeit als Geschichtsschreiber hat darin bestanden, diese Entwicklung zu bestimmen. Er hielt die Religion für notwendig, um die Ordnung und die Gesellschaft aufrechtzuerhalten“ usw. (siehe S. 67 der russischen Übersetzung, die wir übrigens in den von uns zitierten Zeilen ein wenig abgeändert haben). Das ist ganz und gar richtig. Weiterhin bemerkt Lanson: „Die feudalen Ansprüche der Legitimisten waren nicht zu fürchten: M. Guizot richtete alle seine Anstrengungen vielmehr gegen die Demokratie. Er ist bewundernswert und aufreizend in seiner Politik des Widerstands, wobei er ständig die Bourgeoisie mit Frankreich, die Interessen der Bourgeoisie mit der Vernunft gleichsetzt ... niemals war er ein glänzenderer Redner, niemals ist seine Beweisführung zwingender, die Glut seiner Rede mächtiger gewesen als dann, wenn er sich voll Stolz gegen die Gerechtigkeit und die Notwendigkeit wandte, wenn er auf die Gefahr hin, alles zu verderben, die Ungerechtigkeit einer ins Wanken geratenen Gesellschaft aufrechterhalten wollte“ (S. 68 der russischen Übersetzung, an der wir wieder einige Verbesserungen vornehmen mußten). Hier sind große Ungenauigkeiten. Vor der Revolution von 1830 hatte Guizot die Bestrebungen der Legitimisten *sehr zu fürchten*, damals bekämpfte er sie energisch, und in seinem Kampf zeigte er dieselben Eigenschaften, die später in seinem Kampf gegen die Demokratie in Erscheinung traten. Seine Argumente waren von durchschlagendster Kraft gerade in den Broschüren, die (gleich zu Beginn der zwanziger Jahre, nach dem Sturz des Ministeriums Decazes) gegen die reaktionären Bestrebungen der Legitimisten gerichtet waren. Trotz

<sup>1</sup> In der russischen Übersetzung steht: richtige, im französischen *Original: juste*. Aber Lanson will durchaus nicht sagen, daß die Lehre Royer-Collards *richtig* gewesen sei; er will nur sagen, daß sie nicht ins Extreme ging, daß sie das wirkliche „juste milieu“ (die rechte Mitte) war.

dieser Ungenauigkeiten sind hier die Rolle und die Ansichten Guizots sehr anschaulich geschildert. Nehmen wir noch ein Beispiel, und zwar aus einem ganz anderen Gebiet, nämlich aus der Geschichte des französischen Vaudevilles. Lanson charakterisiert Scribe folgendermaßen: „Scribe ist ein Künstler: zunächst in dem Sinne, daß seine dramatischen Kombinationen nichts anderes sind als Selbstzweck. Für ihn ist das Theater eine Kunst, die sich selbst genügt; Idee, Poesie, Stil – all das braucht er nicht; es genügt, wenn das Stück gut aufgebaut ist. Das Handwerk, die Technik ist in seinen Augen alles; und darin ist er Meister ... Er hat indes, ganz unbewußt, eine Moral in diese Vaudevilles, die so wenig zu sagen haben, hineingelegt; sie spiegeln in naiver Weise eine Lebensauffassung, und zwar die des Verfassers und seines Publikums, ihre gewohnten Grundsätze, nach denen sie sich in ihrer Tätigkeit richteten und die der anderen beurteilten. Diese Moral ist die vulgärste Mittelmäßigkeit; nichts als Geld, Stellung, Karriere, Glück, das niedrigste Ideal des positiven Erfolges und materiellen Wohlstands, das ist es, was Scribe und sein Publikum Vernunft nennen ... Es muß [956] einen anwidern, wenn man sieht, wie jede Tat aus Rechtschaffenheit, aus Güte, aus Hingabe unvermeidlich in Geld, mit einer großen Mitgift oder mit einer reichen Erbschaft gelohnt wird. Scribe würde einem die überspannte Moral der romantischen Leidenschaft liebenswert machen“ (S. 31/32 der russischen Übersetzung) ... Das ist unbedingt richtig, und man braucht dem weiter nichts hinzuzufügen, höchstens das eine, daß, wie Lanson sagt, das Publikum, das Scribe begeistert Beifall zollte, eben das bürgerliche Publikum war.

Der Leser hat vielleicht schon bemerkt, daß Lanson in den von uns angeführten Beispielen die von ihm charakterisierten Schriftsteller als Vertreter der *Bourgeoisie* betrachtet. Er bringt überhaupt sehr gern die Entwicklung der französischen Literatur mit der Entwicklung der gesellschaftlichen Ordnung in Frankreich in Verbindung. Wer sein Buch aufmerksam liest, der wird viele Beweise dafür finden, daß, da sich in der Literatur das gesellschaftliche Leben widerspiegelt und die Gesellschaft, wie Belinski sich ausdrückt, die *Einheit der Gegensätze* ist, der Kampf dieser Gegensätze den Gang der literarischen Entwicklung bestimmt. Bedauerlich ist nur, daß Lanson diese Anschauung nicht in ihrer ganzen Bedeutung begriffen hat und daß er deshalb auch nicht verstand, sie konsequent auf das Studium der Literaturgeschichte anzuwenden. Hier und da richtet sich seine Stellungnahme sogar gegen diese Anschauung. Sein Denken findet sich nicht völlig ab mit dem *Determinismus in der Anwendung* auf die Literatur und wohl auch überhaupt auf die historischen Erscheinungen.

„Ich verstehe sehr wohl“, sagt er, „warum es eine französische Tragödie gegeben hat: aber warum haben Corneille und Racine als bestimmte Personen Tragödien geschrieben? La Fontaine mußte als Schriftsteller die von Taine analysierte Originalität bekunden: mußte er sie durch *Fabeln* bekunden? Das leuchtet mir nicht ein. Ohne die Freiheit eingreifen zu lassen, liegt hier eine Wirkung vor, die sich durch die drei Ursachen von Taine<sup>1</sup> nicht erklären läßt.“ Hier haben wir eine ganz offensichtliche und fürchterliche Verwirrung der Begriffe. Erstens ist es für die Geschichte der Literatur wichtig klarzustellen, *wie und warum die französische Tragödie aufgekommen, wie und warum sie verschwunden ist*; aber warum gerade Corneille, und nicht irgendein anderer den „Cid“ geschrieben hat, das ist eine für die wissenschaftliche Erklärung der Literaturgeschichte unwesentliche Frage. Wäre der „Cid“ in Wirklichkeit nicht von Corneille geschrieben worden, sondern von „irgendeinem anderen“, so könnte man umgekehrt fragen: warum von „irgendeinem anderen“ und nicht von Corneille?

[957] Ähnliche Fragen könnte man unendlich viele bringen, und sie sind gar nicht wert, daß man sie beachtet. Und man möge uns nicht entgegenhalten, daß wir, außerstande, alle Bedingungen aufzuzählen, die das Auftreten eines bestimmten Schriftstellers verursacht haben, auch seine literarische Tätigkeit nicht wissenschaftlich erklären können. Das ist ein recht

<sup>1</sup> Nämlich: 1. Rasse, 2. Milieu, 3. historisches Moment.

jämmerlicher Sophismus. Was können wir von der wissenschaftlichen Erklärung der Literaturgeschichte verlangen? Die Darstellung der *gesellschaftlichen Bedingungen*, durch welche diese Geschichte bestimmt wurde. Aber wenn man uns fragt, warum gerade Corneille den „Cid“ geschrieben hat, so verlangt man, daß wir nicht nur die Eigentümlichkeiten jenes *gesellschaftlichen Milieus* bestimmen, in dem Corneille und die anderen Schriftsteller seiner Zeit lebten, sondern daß wir auch alle *Umstände des Privatlebens* aufzählen sollen, durch welche die Entwicklung der Persönlichkeit Corneilles und all seiner literarischen Zeitgenossen bedingt war.

Wir sagen – *aller*, weil nur eine genaue Aufzählung der Entwicklungsbedingungen jedes einzelnen Schriftstellers zeigen würde, warum nur Corneille Corneille gewesen ist, und kein anderer dieser war und sein konnte. Die Wissenschaft wird niemals imstande sein, alle diese Bedingungen aufzuzählen. Aber daraus folgt nicht, daß man für sie das „Element der Freiheit“ zu Hilfe rufen müsse. Die Mechanik kann die Flugbahn eines jeden Artilleriegeschosses genau bestimmen, aber sie ist nicht imstande zu sagen, warum ein bestimmter Geschößsplitter gerade dahin und nicht anderswohin geflogen ist. Folgt etwa daraus, daß wir das „Element der Freiheit“ in die Erklärung der Bewegung der Artilleriegeschosse aufnehmen müssen?

„Es ist wohl nicht möglich, daß die Erneuerung, die in der sozialen, politischen und moralischen Ordnung vor sich zu gehen scheint, auf die Literatur ohne Rückwirkung bleibt“, sagt Lanson im letzten Kapitel seines Buches. – „Für oder gegen den Sozialismus? das ist die große Frage der heutigen Zeit. Uneigennützigkeit und Intelligenz sind mehr denn je für die Bourgeoisie vonnöten: sie muß den Sinn für Zusammengehörigkeit, den Solidaritätsgeist besitzen, durch die allein das Geistige sich entfalten und der Egoismus überwunden werden kann“ (S. 237/238 der russischen Übersetzung). Nach dem, was Lanson über Guizot gesagt hat, konnte man annehmen, daß er ein Feind der Bourgeoisie sei. Jetzt sehen wir, daß er sie mittels einiger wohlgemeinter utopischer Ratschläge retten möchte. Dieser scheinbare Widerspruch ist daraus zu erklären, daß er in Wirklichkeit nur gegen die Privilegien ist, welche die Großbourgeoisie für sich beanspruchen könnte und tatsächlich auch beansprucht hat, aber durchaus nicht gegen die bürgerliche Ordnung der Dinge. Er weiß, daß [958] diese Ordnung in Frankreich in allen Fugen kracht, aber er weiß, was man an ihre Stelle setzen kann. Deshalb erscheint ihm ihr Untergang als der Untergang jedes menschlichen gesellschaftlichen Lebens und aller Errungenschaften der Zivilisation. Und da will er nun versuchen, sie zu retten, indem er an das „Element der Freiheit“ appelliert. Der Glaube an dieses „Element“ verschafft ihm einige moralische Beruhigung. Mit anderen Worten: Lanson appelliert, von der Notwendigkeit zur Freiheit übergehend, deshalb, weil er fühlt, wie sich die objektive Notwendigkeit in Frankreich immer entschiedener gegen die „Mittelklassen“ wendet.

## II

### GESCHICHTE DER FRANZÖSISCHEN LITERATUR

Von *Gustave Lanson*. Übertragung nach der zweiten französischen, vom Verfasser revidierten und vervollständigten Ausgabe. Herausgegeben von K. T. Soldatenkow. Bd. I. M[oskau] 1896. Preis: 5 R[ubel] 50 K[opeken].

Neulich – im Juniheft der Zeitschrift „Nowoje Slowo“ – haben wir auf das Erscheinen eines Teils („Neunzehntes Jahrhundert“) der Geschichte der französischen Literatur von Lanson in der russischen Übersetzung, unter der „Redaktion“ des Herrn Morosow, hingewiesen. Jetzt wollen wir die Leser auf das Vorliegen einer anderen – ungleich sorgfältigeren und geschickteren – Übersetzung des gleichen Werkes aufmerksam machen. Diese Übersetzung ist ebenfalls zur Zeit noch unvollständig: es ist nur der erste Band erschienen – vom 10. bis zum 17. Jahrhundert einschließlich. Leider ist die Ausgabe des Herrn Soldatenkow ungewöhnlich teuer und für viele völlig unerschwinglich. Das ist um so bedauerlicher, als wir jetzt mehr denn je eifrig und aufmerksam die Geschichte der geistigen Entwicklung der Menschheit auf

allen Gebieten und überall, wo sie vor sich ging, studieren müssen: jetzt ist bei uns der (in unserem literarischen Jargon) sogenannte *ökonomische* Materialismus sehr stark verbreitet, nach welchem die geistige Entwicklung der Menschheit letzten Endes durch die ökonomischen Verhältnisse, durch die *Produktionsverhältnisse* bestimmt wird. Diese Ansicht ist natürlich völlig richtig: nur vom Standpunkt des ökonomischen (d. h., richtiger gesagt: des *dialektischen*) Materialismus aus ist eine wirklich wissenschaftliche Erklärung der Geistesgeschichte der Menschheit möglich. Aber diese Erklärung – wie jede andere *wissenschaftliche* Erklärung – setzt ein aufmerksames Studium der Tatsachen, eine gründliche Kenntnis der Wirklichkeit voraus, die man durch keine Theorien, durch keine allgemeinen [959] Ansichten ersetzen kann, auch wenn diese Ansichten und Theorien im allgemeinen richtig sind. Wer von der geistigen Entwicklung der Menschheit spricht und sich dabei auf den Hinweis beschränkt, daß sie letzten Endes hervorgerufen wurde durch die Entwicklung der Produktivkräfte, die alle aufeinanderfolgenden Veränderungen in den gesellschaftlichen Verhältnissen der Menschen bestimmten, der spricht ohne Zweifel einen richtigen Gedanken aus. Aber wir wissen noch nicht, ob er diesen ohne Zweifel richtigen Gedanken richtig versteht oder ob dieser in seinem Kopfe eine tote Abstraktion bleibt, ein steriles Dogma, das gläubig hingenommen wurde und in seiner erhabenen Unbeweglichkeit erstarrt ist. Für den dialektischen Materialismus wäre es mehr als für jedes andere philosophische System von Nachteil, wenn man ihn dogmatisch behandelte, denn der Dogmatismus ist der schlimmste Feind der Dialektik. Der dialektische Materialismus ist keine Zusammenfassung erstarrter Dogmen; es ist vornehmlich eine *Methode des Studiums der Erscheinungen*. Seine Bedeutung ist wahrhaft kolossal. Aber sie wird denen nie ganz verständlich und klar sein, die sich allein auf methodologische Betrachtungen beschränken und sich nicht bemühen, ihre richtige Methode auf das Studium der Wirklichkeit anzuwenden.

Wir wiederholen, es ist heutzutage mehr denn je notwendig, die Geistesgeschichte der Menschheit zu studieren. Lanson kann hierbei, was die Geschichte der französischen Literatur betrifft, eine wertvolle Hilfe bieten. Zwar können seine eigenen Ansichten über die Hauptaufgaben derer, die die Geschichte der Literatur studieren, nicht als befriedigend bezeichnet werden; aber dieser nicht unerhebliche Mangel wird ausgeglichen durch eine ganz gründliche Kenntnis des Gegenstandes, durch feinen literarischen Instinkt und durch die Gewissenhaftigkeit, die dem Verfasser nicht erlaubt, Erscheinungen, die in scharfem Widerspruch zu den von ihm gehegten Ansichten stehen, ungeklärt zu lassen oder stillschweigend zu übergehen. Diese Gewissenhaftigkeit ist für den Leser ein großer Gewinn, obwohl Lanson selbst dabei sehr viel verliert: die von ihm geschriebene Geschichte der französischen Literatur ist selbst in sehr beträchtlichem Grade eine Widerlegung seiner irrigen Anschauungen; und was noch wertvoller ist, er zeigt uns den Weg, der unvermeidlich dazu führt, daß das Falsche dieser Ansichten offenbar wird.

Im Juniheft haben wir bereits zum Teil sowohl auf die schwachen wie auch auf die starken Seiten in den Werken Lansons hingewiesen. Aber wir haben dies gerade deshalb nur zum Teil getan, weil zu deren vollständiger Würdigung ein umfangreicher kritischer Artikel notwendig wäre. Wir benutzen die vorliegende Notiz, um wenigstens einiges von dem, was von uns nicht deutlich gesagt wurde, gründlich zu behandeln.

[960] „Das Studium der Literatur“, sagt Lanson, „erfordert heutzutage eine gründliche Bildung: ein gewisses Maß exakter, positiver Kenntnisse ist notwendig, damit unsere Urteile gebildet und geleitet werden. Andererseits ist nichts berechtigter als alle die Versuche, die darauf abzielen, unsere Ideen, unsere einzelnen Eindrücke unter Anwendung wissenschaftlicher Methoden miteinander zu verbinden, und den Verlauf, das Wachstum<sup>1</sup> und die Wand-

<sup>1</sup> Lanson sagt für „Wachstum“: des accroissements.

lungen der Literatur synthetisch darzustellen. Aber man darf dabei zwei Dinge nicht außer acht lassen: die Literaturgeschichte hat die Beschreibung von Individuen zum Gegenstand; individuelle Eingebungen sind ihre Grundlage. Es handelt sich darum, nicht eine Gattung zu begreifen, sondern Corneille, Hugo: und man begreift sie nicht durch Experimente und Methoden, die jeder wiederholen kann, die bei allen zu stets gleichen Ergebnissen führen, sondern durch die Anwendung von Fähigkeiten, die, von Mensch zu Mensch verschieden, notwendigerweise relative und ungewisse Ergebnisse liefern. Weder der Gegenstand noch die Mittel der literarischen Kenntnis sind, in des Wortes strenger Bedeutung, wissenschaftlich“ (S. 7).

In der vierten französischen Auflage seines Buches versucht Lanson in einer besonderen Anmerkung einige Mißverständnisse zu beseitigen, die durch seine Ansicht über das Ziel und die Mittel des Studiums der Geschichte der Literatur hervorgerufen wurden. „Ich will damit keineswegs sagen“, sagt er, „wie einige Leser geglaubt haben, daß man zu der Methode Sainte-Beuves zurückkehren und eine Porträtgalerie aufstellen müsse; sondern daß, wenn alle Mittel, das Werk eines Schriftstellers zu determinieren, erschöpft sind, nachdem man die *Rasse*, das *Milieu*, das wirkende *Moment* in gebührender Weise berücksichtigt hat, nachdem man die fortlaufende Entwicklung der Gattung in Betracht gezogen hat, oft noch etwas übrig bleibt, was durch keine dieser Erklärungen begriffen werden, was durch keine dieser Ursachen determiniert werden kann; und gerade in diesem undeterminierten, unerklärten Rest liegt die tiefere Originalität eines Werkes; dieser Rest ist das, was Corneille und Hugo aus ihrem Eigenen hinzutun, und dieser Rest macht ihre literarische Individualität aus. Insofern dieser aus dem Persönlichen stammende Rest der wissenschaftlichen Analyse nicht zugänglich ist, kann auch die Geschichte der Literatur nicht Gegenstand einer streng wissenschaftlichen Untersuchung sein ...“

Solche Ansichten bekommt man oft zu hören nicht nur in bezug auf die Geschichte der Literatur, sondern auch bezüglich der Geschichte überhaupt oder sogar bezüglich der ganzen Gesellschaftswissenschaft. Im [961] Grund sagt Lanson hier gar nichts Neues. Aber in allem, was dieser kluge und ernsthafte Mann sagt, ist ein gewisser „*persönlicher Rest*“, der den Ideen, die im Grunde nicht originell und gänzlich unrichtig sind, etwas Originelles und Überzeugendes gibt. Originell in dem uns interessierenden Fall ist die Formulierung, die Lanson dem üblichen Einwurf gegen die Versuche einer wissenschaftlichen Erklärung der gesellschaftlichen Erscheinungen gibt. Dank dieser Formulierung erscheint er auf den ersten Blick unwiderlegbar: da sich ein gewisser „*persönlicher Rest*“ wahrscheinlich in den Werken eines jeden beliebigen Schriftstellers finden wird, so muß man, wie es scheint, zugeben, daß Lanson recht hat, das heißt, daß „die literarischen Erkenntnismittel nicht im strengen Sinne des Wortes wissenschaftlich sind“.

Aber wir wollen uns die Sache etwas genauer betrachten und daher einen der Schriftsteller, auf die sich Lanson beruft, nämlich Corneille, herausgreifen. Corneille sind die Seiten 545-564 des von uns besprochenen Buches gewidmet. Wir wollen diese Seiten lesen und sehen, was für einen „*persönlichen Rest*“ eigentlich unser Verfasser bei diesem großen Dramatiker gefunden hat.

Beginnen wir mit der „*Psychologie des Helden bei Corneille*“. Lanson sagt: „Der Heroismus bei Corneille ist nichts anderes als Exaltation des Willens, der als unumschränkt frei und als unumschränkt mächtig gilt.“ Der Held bei Corneille ist vor allem ein Mensch, der einen außergewöhnlich starken Willen besitzt und sich dieser kennzeichnenden Eigenschaft seines Charakters bewußt ist: „Ich bin Herr über mich wie über die Welt“, sagt Auguste in der Tragödie „*Cinna*“. Herr über sich sind auch die anderen Helden Corneilles, und das bezieht sich nicht nur auf die Männer: seine Frauengestalten zeichnen sich durch nicht minder stolze

Energie aus, durch nicht minder erhabene Kraft der Selbstanklage. Es erhebt sich die Frage, wie man diese interessante literarische Erscheinung erklären soll. „Durch den Einfluß des gesellschaftlichen Milieus“, beantwortet Lanson selbst diese Frage. „Es besteht eine wunderbare Harmonie zwischen der psychologischen Erdichtung Corneilles und der wirklichen Geistesgeschichte jener Zeit: selbst die Frauen sind nur wenig weiblich; ihr Innenleben liegt mehr im Geist denn ihr Gefühl“ (S. 554). Woher kam das wohl? Bekanntlich war die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich durch außergewöhnlich starke gesellschaftliche Unruhen, durch einen erbitterten Parteienkampf gekennzeichnet. Dieser Kampf und diese Unruhen riefen eine starke Willensanspannung hervor, stählten den Charakter. In der Literatur trat dies in Form des verstärkten Interesses für die Morallehren in Erscheinung, in denen dem Willen die erste Stelle eingeräumt wird: Du Vair übersetzt Epiktet, Du Plessis-Mor[962]nay, d’Urfé und andere paraphrasieren Seneca usw. „In diesem Erwachen der sittlichen Kraft wird sowohl die cartesianische Theorie des Willens als auch Corneilles Theorie des Heroismus vorbereitet“, sagt Lanson, „und hier ist auch die Erklärung zu suchen für den Erfolg des Jansenismus, dieser strengen Form des Katholizismus“ (S. 448). In der gleichen Richtung übte auch das gesellschaftliche Leben der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts seinen Einfluß aus. „Die Generation, die inmitten der Erinnerungen an eine schreckliche Vergangenheit und der Erschütterungen einer noch unruhigen Gegenwart herangewachsen ist, diese Menschen der Verschwörungen gegen Richelieu und des Dreißigjährigen Krieges sind starke, ja, sogar rohe Naturen, die nicht geeignet sind, sich mit den Kindereien des Gefühlslebens abzugeben ... Die Leidenschaften sind eher brutal als zart ... Diese Menschen haben nichts, aber auch gar nichts Weibliches: sie lassen sich vom Verstand und vom Willen leiten ... Ihr romantischer Heroismus entspricht einem gebieterischen Verlangen nach kraftvollem Handeln“ (S. 512). Wiederum spiegeln sich diese hervorstechenden Züge der gesellschaftliche Stimmung in der Literatur: „Die Romane und die epischen Dichtungen dieser Zeit sind nur Karikaturen auf den mächtigen Typus, dessen Porträt wir bei Corneille und dessen Definition wir bei Descartes finden.“ In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, als die Unruhen beendet waren und als der volle Sieg der absoluten Monarchie auf lange Zeit die Bahnen versperrte, auf denen sich vorher die Energie der Individuen (die zu den mehr oder weniger privilegierten Klassen und Schichten gehörten) bewegt hatte, treten im Leben wie in der Literatur andere Typen in den Vordergrund. Wir wollen uns hier nicht mit ihrer Charakteristik befassen; wir mußten nur auf den für uns höchst wichtigen Umstand hinweisen, daß die Geistesverfassung der Helden bei Corneille<sup>1</sup>, nach Lansons eigenem Geständnis, ein getreues Spiegelbild der geistigen Eigenschaften des gesellschaftliche Milieus ihrer Zeit ist.<sup>2</sup> Und nun [963] wollen wir unserem Verfasser weiter folgen und hören, was er über die „*Form des Dramas Corneilles*“ zu sagen hat.

„Das Grundprinzip des Corneilleschen Schauspiels“, sagt er, „ist die Wahrheit, die Ähnlichkeit mit dem Leben. Zunächst hat er nur getastet, da eine Zeit ihn geformt hatte, in der niemand daran dachte, die dramatische Kunst in diese Richtung zu lenken: er hat seine Phantasie nach allen Richtungen hin versucht ... Aber gleich von Anfang an hatte er zu seinem Ge-

---

<sup>1</sup> Noch deutlicher ist dies in einem anderen Werke unseres Verfassers dargetan, und zwar in seinem Buch „Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante“, Paris 1887, deuxième partie, chapitre premier: Origine de la comédie larmoyante“. Es wäre sehr nützlich gewesen, die russische Übersetzung dieses interessanten und schön geschriebenen Kapitels dem zweiten Band der „Geschichte der französischen Literatur“ anzufügen.

<sup>2</sup> Die letzten zehn Zeilen, nach dem Zitat aus Lanson, lauten im Manuskript: „In der zweiten Hälfte des gleichen Jahrhunderts, als Frankreich zur Ruhe gekommen war und sich erholt hatte, begannen schließlich unter der Regierung des ‚Sonnenkönigs‘ sowohl im Leben als auch in der Literatur andere Typen vorzuherrschen. Aber wir wollen von diesen neuen Typen nicht sprechen; wir mußten nur auf den für uns im höchsten Grade wichtigen Umstand hinweisen, daß nach Lansons eigenem Geständnis die vorherrschenden vier psychologischen Typen der Helden Corneilles ...“ (S. 12 des Manuskripts).

brauch eine nüchterne, ernsthafte, wahre Form der Komödie geschaffen ... Dann schuf er die wahre Komödie, an der er festhielt“ (S. 547).

In diesem Fall haben wir es, wie es scheint, mit dem zu tun, was in den Werken Corneilles den „persönlichen Rest“ ausmacht. In der Tat, wenn er die Wahrheit zum Grundprinzip seiner dramatischen Werke machte, obwohl eine Zeit ihn geformt hatte, in der niemand an diese dachte, so scheint es klar zu sein, daß er das wichtigste Unterscheidungsmerkmal seiner Werke sich selbst verdankte, nicht aber dem ihn umgebenden gesellschaftlichen Milieu. Indes, auch hier ist zu bemerken, daß diese Schlußfolgerung nur auf den ersten Blick richtig ist. Die Wahrheit der Corneilleschen Tragödie beruht auf dem Fehlen jener romantischen Verwicklung, die in den dramatischen Werken seiner Vorgänger vorherrschte und vermöge der die Handlung nicht durch die Charaktere und Situationen der handelnden Personen bedingt war, sondern durch das zufällige Zusammenwirken zufälliger Ursachen. Lanson sagt, daß Corneille niemals von romantischen Mitteln Gebrauch gemacht hat. C'est trop dire [Das wäre zuviel gesagt]. Schon Lessing hat in seiner „*Hamburgischen Dramaturgie*“ gezeigt, daß sich sehr viel absichtlich Verwickeltes und Unnatürliches manchmal sogar in den besten Werken Corneilles, zum Beispiel in dem Drama „Rodogunde“<sup>1</sup>, findet.<sup>2</sup> Nichtsdestoweniger ist es unbestreitbar, daß in diesen Wer-[964]ken ungleich mehr *Wahrheit* enthalten war als in den Werken von Hardy, Scudéry usw. Daher muß man Corneille trotzdem für den der Zeit nach *ersten* Repräsentant des Strebens nach Wahrheit in der französischen dramatischen Dichtung erklären. Aber dieser Umstand spricht durchaus nicht zugunsten Lansons Ansicht über die Literatur. Die Sache ist die, daß Corneilles Streben nach Wahrheit in der dramatischen Dichtung nichts weiter war als der Ausdruck jener rationalistischen Bestrebungen, die der ganzen damaligen Gesellschaft eigen waren und die selbst sich als eine natürliche Reaktion auf die Stimmung erwiesen, die in der vorangegangenen historischen Periode geherrscht hatte. Lanson selbst sagt, die allgemeinen Resultate des 16. Jahrhunderts zusammenfassend über diese Reaktion folgendes: „Durch die Wiederherstellung der absoluten Monarchie und der katholischen Religion“ (unter Henri IV) „beseitigt der französische Geist die aufregenden und gefährliche Fragen ... Montaigne hat das Unerkennbare wohl abgegrenzt: aber wenn er in seinem Positivismus Ruhe findet, so verlangen alle Gemüter, die Gewißheit haben wollen, vom Glauben, daß er ihnen das sage, worüber die Vernunft schweigt ... Nach dieser Seite hin wohl versichert, erkennt sich die Vernunft, gereift in den Unruhen des Jahrhunderts und im Studium der Alten, als obersten Richter der Wahrheit, die man erkennen kann, und die Literatur durchdringt ein positiver und wissenschaftlicher Rationalismus. Dem Glauben ist sein Gebiet reserviert: außerhalb dieses Gebietes entscheidet alles die Vernunft ... Die Literatur, in der die Vernunft zur Herrschaft gelangt, ist auf das Universale eingestellt; sie erkennt das als ihren Gegenstand, was jeder in sich als Wahrheit und Sitte vorfindet“ usw. (S. 447, 448). Unter solchen Bedingungen ist Corneilles Streben nach Wahrheit durchaus nicht etwas, was nicht durch die gesellschaftliche Ursachen erklärt werden könnte, und man kann sich nur darüber

<sup>1</sup> In der *Darstellung* dieser Wahrheit war seinerseits sehr viel Konventionelles, entsprechend den Gewohnheiten und Geschmacksrichtungen der damaligen höheren Gesellschaft. Aber darum handelt es sich hier nicht.

<sup>2</sup> Manuskripttext dieser Stelle:

„... war nicht das unvermeidliche Resultat der Charaktere und Situationen der handelnden Personen, sondern wurde bedingt durch die von ihrem Willen unabhängige zufällige Verknüpfung zufälliger Ursachen.“ Und gerade dieses Fehlen der romantischen Verwicklung ist es, auf das Lanson hinweist: „Zunächst einmal hat Corneille von keinen romantischen Mitteln Gebrauch gemacht: man könnte in seinem Schauspiel keine einzige Verkleidung, kein einziges Incognito anführen, abgesehen von *Don Sancho*, das keine Tragödie ist, abgesehen auch von *Héraclius*: aber in *Héraclius* ist die Kindesunterschiebung kein Mittel zur Behandlung des Stoffes, es ist das eigentliche Wesen des Stoffes.“ Lanson ist der Ansicht, daß Corneille von romantischen etc. nicht Gebrauch gemacht habe. Lessing: „... im Drama ‚Rodogunde‘ ist die Handlung absichtlich verwickelt und unnatürlich.“

Die Stelle im gedruckten Text von „nicht durch die Charaktere ...“ bis „Nichtsdestoweniger“ ist im Manuskript durchgestrichen.

wundern, daß die Wahrheit in der dramatischen Dichtung nicht schon vor dem Erscheinen Corneilles durchgedrungen ist.

Somit war Corneille in der französischen dramatischen Dichtung der erste geniale Vertreter der rationalistischen Strömungen, die seiner Zeit allgemein eigen waren und die teils schon früher, teils zu gleicher Zeit in den anderen Zweigen der Literatur, zum Beispiel in der Philosophie, ihren Ausdruck fanden. Wenn wir uns nicht täuschen, können derartige „persönliche Reste“ kein Hindernis für die wissenschaftliche Erklärung der Entwicklung der Weltliteratur sein.

Gehen wir nun zur Auswahl der Sujets über. Corneille „hat an Stoffe aus dem privaten und aus dem bürgerlichen Leben gedacht, an das, was wir *Drama* nennen“, sagt Lanson, „er hat die Formel dazu geliefert; selbst hat er sie nicht angewandt“ (S. 550). Weshalb? Bildet dieser Umstand [965] nicht einen „persönlichen Rest“ in der literarischen Tätigkeit Corneilles? Lanson ist der Ansicht, daß er durch vielerlei Ursachen hervorgerufen worden ist. Erstens deshalb, weil „*die Macht den Mann beweist*“, wie die alten Griechen sagten: sie befreit ihn von den vielen Beengungen des privaten Lebens und ermöglicht es, die Natur seiner Leidenschaften besser zu erforschen. Das ist eine schlechte Erklärung. Sie läßt die Frage gänzlich ungelöst, weshalb diese Betrachtung bezüglich des Einflusses der Macht für alle hervorragenden Schriftsteller des 17. Jahrhunderts überzeugend war und im 18. Jahrhundert, als Nivelle de La Chaussee, Diderot und Beaumarchais an Stelle der traditionellen Könige und Helden in ihren Dramen gewöhnliche Sterbliche auftreten zu lassen begannen, keine überzeugende Kraft mehr hatte. Erklärt nicht die zweite der von Lanson aufgezählten Ursachen die Sache? Zweitens, so fährt er fort, „zu seiner“ (Corneilles) „Zeit interessierte das Schicksal berühmter Männer das Publikum mehr als das Schicksal einfacher Bürger und lieferte mehr Gelegenheit, große Leidenschaften zu zeigen.“ Das ist etwas anderes. Wenn das Schicksal einfacher Bürger zur Zeit Corneilles für das Theaterpublikum wenig interessant war, so ist verständlich, daß die Schriftsteller diese Bürger nicht zu Helden ihrer Dramen machten. Wir wollen noch mehr sagen: das bürgerliche Leben der *damaligen Zeit* war in der Tat vom Gesichtspunkt der dramatischen Handlung aus uninteressant. Und wenn im folgenden Jahrhundert das Schicksal der bürgerlichen Helden bei den Zuschauern ein so gewaltiges Interesse erwecken konnte, so lag hierfür die völlig hinreichende Ursache in der gesellschaftlichen Stellung, die sich die französische Bourgeoisie zum Teil bereits damals erobert hatte, zum Teil zu erobern bestrebt war. „Schließlich“, so schließt Lanson, „geben historische Interessen ganz allgemein den Leidenschaften ein gemeinverständlicheres Motiv als berufliche oder finanzielle Interessen, woraus die bürgerlichen Leidenschaften entspringen.“ Das ist richtig und auch wieder nicht richtig. Die Quelle der bürgerlichen Leidenschaften sind nicht immer nur berufliche oder finanzielle Interessen allein: so wurde die Bourgeoisie zum Beispiel am Ende des vorigen Jahrhunderts von leidenschaftlicher Teilnahme auch für die großen „historischen Interessen“ ergriffen. Aber natürlich konnten diese bei ihr nur beim Vorhandensein gewisser Bedingungen auftreten, die zur Zeit Corneilles nicht vorhanden waren. Also ... also war auch dafür, daß dieser Schriftsteller gerade diese und nicht andere Stoffe gewählt hat, die *gesellschaftliche* Ursache hinreichend.

Man könnte leicht zeigen – *wohlgemerkt, an Hand der von Lanson selbst angeführten Tatsachen und Überlegungen* –, daß sich die „Form des Corneilleschen Dramas“ sehr gut erklären läßt durch die Mentalität [966] und die Gewohnheiten des damals herrschenden Standes, der zur Zeit Corneilles eigentlich auch das Theater „publikum“ bildete. Aber wo ist jener „persönliche Rest“, der sich unbedingt in den Werken Corneilles zeigen mußte, falls Lansons Theorie richtig war? Wir sehen nichts von einem solchen Rest. Und das wundert uns nicht. Jedes Werk der Literatur ist der Ausdruck seiner Zeit. Sein Inhalt, seine Form werden bestimmt durch die Geschmacksrichtungen, Gewohnheiten und Bestrebungen dieser Zeit, und je größer ein Schriftsteller ist, desto stärker und klarer ist diese Abhängigkeit des Charakters seiner

Werke vom Charakter seiner Zeit – das heißt, mit anderen Worten: desto geringer ist in seinen Werken jener „Rest“, den man als persönlich bezeichnen könnte. Die hauptsächlichste persönliche Eigentümlichkeit, die „tiefere Originalität“ (der Leser erinnert sich an diesen Ausdruck Lansons) eines großen Menschen ist daran zu erkennen, daß er auf seinem Gebiete früher oder besser, vollständiger als andere die gesellschaftlich oder geistigen Bedürfnisse und Bestrebungen seiner Zeit zum Ausdruck gebracht hat. Vor dieser Eigentümlichkeit, die seine „historische Individualität“ ausmacht, verschwinden alle übrigen, wie die Sterne beim Sonnenlicht verschwinden. Und diese historische Individualität kann durchaus Gegenstand einer exakten Analyse sein.

„Ich kann mir also nicht denken“, sagt Lanson, „daß man die Literatur anders studiert, als um sich zu bilden, und aus einem anderen Grunde, als weil es einem Vergnügen macht.“ Das ist ganz verständlich, wenn man seine Theorie der „persönlichen Reste“ berücksichtigt. Man versteht auch, daß keiner von denen, die diese Theorie wie wir für falsch halten, ihm recht geben wird. Die Literatur kann und muß man zu demselben Zwecke studieren, wie der Biologe das organische Leben studiert. Man braucht hier wohl kaum hinzuzufügen, daß dieses Studium nicht in Widerspruch stehen kann zu dem Zweck der eigenen Bildung und daß der geistige Genuß, den es einem gewährt, in seiner Art nicht weniger groß und von nicht geringerem Wert ist als der ästhetische Genuß, den einem das Lesen hervorragender schöngeistiger Werke verschafft.<sup>1</sup>

### Anmerkungen

Diese Rezensionen erschienen erstmals in der Zeitschrift „Nowoje Slowo“ (1897); die erste Rezension im Juniheft (Nr. 9, S. 62-67); die zweite im Septemberheft (Nr. 12, S. 30-36). Sodann, nachdem auf Grund einiger in seinem Archiv erhaltener Manuskriptseiten des Textes dieser Rezensionen die Autorschaft Plechanows festgestellt war, wurden sie von neuem gedruckt im 1. Band des „Literaturnoje Nasledstwo“ (Verlag „Shurgas“, Moskau 1931, S. 47-69).

Die „Geschichte der französischen Literatur“, die bereits in der 10. Auflage erschienen ist, ist das Hauptwerk Gustave Lansons (1857-1934), Professor an der Sorbonne (seit 1900) und Direktor der „École normale“ (1920-1927), eines angesehenen französischen Literaturwissenschaftlers und Verfassers einer Reihe literaturhistorischer Monographien (über Boileau, Corneille, Voltaire u. a.).

---

<sup>1</sup> Variante des Schlusses des Aufsatzes (der zwei letzten Absätze):

„... durch die Mentalität und die Gewohnheiten des herrschenden Standes, der zur Zeit Corneilles eigentlich auch das Theaterpublikum bildete. Aber der Raum erlaubt uns nicht, hierauf näher einzugehen. Wir wollen uns auf die allgemeine Bemerkung beschränken, daß der einzige bemerkbare ‚persönliche Rest‘ in den Werken jedes großen Schriftstellers gerade der ist, daß diese Werke die gesellschaftlichen Bestrebungen ihrer Zeit in wohlgelegener Form zum Ausdruck bringen. Ein *solcher* Rest ... Die hauptsächlichste persönliche Eigentümlichkeit, die ‚tiefere Originalität‘ – um hier den Ausdruck Lansons zu gebrauchen – eines großen Menschen besteht in seiner Einstellung zu den gesellschaftlichen (oder geistigen) Bedürfnissen und [967] Bestrebungen seiner Zeit. Vor dieser Eigentümlichkeit – die seine historische Individualität ausmacht – verschwinden alle seine übrigen Eigenarten wie die Sterne beim Sonnenlicht verschwinden.

Bei seiner Ansicht über die Bedeutung der ‚persönlichen Reste‘ hat Lanson ganz recht, wenn er sagt: ‚Ich kann mir also nicht denken, daß man die Literatur anders studiert, als um sich zu bilden, und aus einem anderen Grunde, als weil es einem Vergnügen macht.‘ Indes versteht es sich von selbst, daß ihm keiner von denen recht geben wird, die wie wir den ‚Resten‘ keinerlei wesentliche Bedeutung beimessen. Die eigene Bildung ist eine sehr wichtige Sache: aber kann denn die wissenschaftliche Erkenntnis der Geschichte des menschlichen Geistes nicht auch zur eigenen Bildung beitragen? Der ästhetische Genuß, den einem die Lektüre eines literarischen Kunstwerkes gewährt, ist ebenfalls etwas sehr Achtenswertes; aber er schließt nicht den Genuß aus, den einem die Analyse dieses Werkes als eines Produktes dieses oder jenes Zustandes der Gesellschaft verschaffen kann. In der Tat ist nur diese Analyse imstande, uns das innerste Wesen des Werkes in seinem tiefsten Grunde zu enthüllen.“ (S. 21/22 des Manuskripts.)

[968]

### Rezension des Buches von G. Maugras „Die letzten Tage einer Gesellschaft“\*

GASTON MAUGRAS. *Die letzten Tage einer Gesellschaft: der Herzog von Lauzun und das Leben am Hofe Ludwigs XVI. und der Marie-Antoinette*. Übersetzt aus dem Französischen. St. Petersburg. Verlag L. F. Pantelejew, 1897.

Das Buch, dessen Titel wir herausgeschrieben haben, ist nicht die erste Arbeit von Maugras. Er hat bereits eine ganze Reihe von Untersuchungen veröffentlicht, die er teils in Zusammenarbeit mit Lucien Perey (Pseudonym für M<sup>lle</sup> Herpin) geschrieben hat und die das Leben einiger mehr oder weniger hervorragender Personen Frankreichs im vorigen Jahrhundert betreffen. Solche Werke sind: „L'abbé Galiani“, „La jeunesse de Madame d'Épinay“, „Les dernières années de Madame d'Épinay“, „La vie intime de Voltaire aux Délices et à Ferney“, „Voltaire et Rousseau“. Alle diese Werke zeugen von dem Fleiß der Verfasser (oder des Verfassers), aber sie glänzen weder durch talentvolle Darstellung noch durch Gedankentiefe. Wir wollen noch deutlicher werden und es offen sagen: Gaston Maugras erscheint uns als ziemlich beschränkter Mensch. Seine Ansichten sind sehr eng, sein Urteil ist sehr partiisch. Ihn schrecken die „gefährlichen Utopien“ Rousseaus („Voltaire et Rousseau“, p. 588); ihn entsetzen die Ereignisse am Ende des vorigen Jahrhunderts<sup>1</sup>. Er versteht nicht, einen objektiven Standpunkt einzunehmen. Bei einer solchen Empfänglichkeit und bei einem solchen Mangel an Objektivität kann man nur das *Material* für die Historiker *sammeln*, aber selbst kann man kein Historiker werden. Als eine solche Sammlung von Material sind allgemein alle Werke von Maugras und im besonderen das Buch „*Die letzten Tage einer Gesellschaft*“ anzusehen.

Der Held dieses Buches ist der Herzog von Lauzun, der in der letzten Zeit seines Lebens den Titel Herzog von Biron führte. Bekanntlich wurde Lauzun von vielen als ganz sittenloser Mensch hingestellt. Maugras bestreitet diese Ansicht. Nach seiner Meinung war Lauzun natürlich in bezug auf die Frauen kein „Unschuldengel“, aber das ist kein persönlicher Fehler von ihm: im 18. Jahrhundert kannten die Männer seines Standes<sup>2</sup> [969] gar kein anderes Verhältnis zu den Frauen. Und auch die Frauen dieser Gesellschaftsklasse dachten nicht an ewige Liebe und Treue; die Liebe war für sie nichts als ein gelegentliches Amüsement. Lauzun amüsierte sich sehr gern auf solche Weise, aber zugleich war er gütig, großmütig, zeichnete er sich aus durch Schärfe des Verstandes, Treue in der Freundschaft, edlen Stolz und ritterliche Kühnheit. Er „war die vollkommenste, glänzendste Verkörperung des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts“, sagt Maugras, „er zeichnete sich aus durch alle Mängel dieser Zeit, aber auch durch alle ihre bezaubernden Seiten, durch ihre edlen und hochherzigen Anschauungen“. Das ist nicht richtig. Lauzun war ohne jeden Zweifel ein feiner, gütiger und großmütiger *adliger* Herr. Aber gerade weil seine Erziehung, sein Charakter und seine Lebensweise die eines *Adligen* waren, kann man ihn nicht für die „*vollkommenste* Verkörperung des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts“ halten. Die geistige Arbeit spielte in seinem Leben nur eine ganz unbedeutende, zufällige Rolle, während doch kraftvolles und leidenschaftliches Denken das Kennzeichen des 18. Jahrhunderts besonders in seiner zweiten Hälfte bildet. Den Anschauungen Lauzuns fehlte wirklich nicht ein edler Zug; er begeisterte sich, wie es scheint, recht leidenschaftlich für die neuen Bestrebungen seines Jahrhunderts, aber auch hier ist er eigentlich nur ein gütiger und großmütiger Feudalherr geblieben. Maugras selbst begreift sehr wohl, daß die damaligen französischen Aristokraten mit den neuen Lehren durchaus nicht auf dieselbe Art sympathisierten wie die führenden Vertreter des dritten Standes. Er

\* Anmerkungen für: **Rezension des Buches von O. Maugras „Das Ende einer Gesellschaft“ (S. 968-974)** am Ende des Kapitels.

<sup>1</sup> Im Manuskript ist aus Zensurrücksichten durchgestrichen: „Die ‚Schrecken der Revolution‘ lassen ihn auch jetzt noch erzittern.“ *Die Red.*

<sup>2</sup> Im Manuskript stand anstatt „Standes“ – „Klasse“. *Die Red.*

sagt: „Es gehörte zum guten Ton, über die altväterischen Sitten der Etikette und über die alten monarchischen Einrichtungen zu spotten. Man pries die Freiheit, die gleichzeitig mit der neuen Richtung gekommen war. Man schwärmte für die neuen Anschauungen, für Philosophie, Demokratie, Gleichheit, aber man konnte erkennen, daß alles nur Spiel und Pose war; im Innersten des Herzens waren diese Menschen überzeugt, daß sich an der Ordnung der Dinge, die Jahrhunderte hindurch bestanden und ihnen soviel Annehmlichkeiten gewährt hatte, nichts ändern werde. Die Privilegien der adligen Abstammung mußten auch weiterhin bestehen bleiben und alle Vorteile und Freuden des Lebens verschaffen. Die Aristokratie dachte gar nicht daran, auf ihre Privilegien zu verzichten, und die beste Bestätigung hierfür ist zum Beispiel die Tatsache, daß der Marschall Ségur gerade diesen kritischen Moment wählte, um zu bestimmen, daß die Offiziersstellen in der Armee ausschließlich dem Adel vorbehalten bleiben sollten. Die Grandseigneurs, die an der Spitze der alten Adelsfamilien standen, nahmen an, daß ihre Geltung ebenso unerschütterlich sei wie die französische Monarchie selbst, und sie gaben sich mit ruhigem Gewissen der Opposition [970] hin, von der sie keinen Schaden für deren eigentliche Grundlagen befürchteten.“ Das ist durchweg richtig, und das erklärt sehr schön die reaktionäre Rolle, die die Aristokratie zu spielen begann, sobald sie sah, daß es nicht darum ging, sich in den Salons gegen die Privilegien zu wenden, sondern daß es sich um ihre wirkliche Abschaffung handelte. Allerdings verhielt sich Lauzun zu den neuen Bestrebungen ernsthafter als so viele, viele andere Aristokraten. In der Nacht zum 4. August war er unter den Adligen, die begeistert auf ihre Privilegien verzichteten. Aber auch in diesem Verzicht war etwas über alle Maßen Leichtfertiges: „Als die Sache erledigt war“, so erzählt Maugras, „konnte er (Lauzun) sich nicht enthalten, zu seinen Freunden zu sagen: ‚Meine Herren, was haben wir getan? Weiß das jemand?‘ Und um ihn herum gab jeder zu, daß er es nicht wisse. Später diente Lauzun sogar in den Heeren der Republik. Aber allein schon der Umstand, daß er mit dem Herzog von Orléans befreundet war, mußte das äußerste Mißtrauen ihm gegenüber von seiten der Republikaner hervorrufen. Und er selbst fühlte sich auch gar nicht wohl in der für ihn neuen Umgebung, für deren Bestrebungen er damals jegliches Interesse verlor. Er ist auch als Opfer seiner widerspruchsvollen Lage zugrunde gegangen. Wir sind der Meinung, daß seine politische Tätigkeit sehr richtig erklärt wird durch die folgenden von Maugras angeführten Worte des Herzogs von Lévis: „Die Hauptursache all seines Unglücks war nicht, wie man annehmen konnte, seine leidenschaftliche Liebe zur Freiheit oder die Überspanntheit der republikanischen Anschauungen ... Mit einem Wort, er glaubte zu leichtem Herzens an die Möglichkeit der Wiederholung der Zeit der Liga und der Fronde, als die Lehnsherren ungestraft ihre Unzufriedenheit bekunden konnten. Das war sein Untergang.“

Wenn man nun, in Anbetracht all des Gesagten, Lauzun durchaus nicht für den vollkommensten und glänzendsten Vertreter des ausgehenden 18. Jahrhunderts halten kann, so ist er doch eine bemerkenswerte und in ihrer Art überaus sympathische Gestalt. Maugras hat sich nicht getäuscht, als er glaubte, daß die Darstellung seines unruhigen Lebens bis zu einem gewissen Grade die ganze obere französische Gesellschaft vor uns werde auferstehen lassen, die vom Sturm der Revolution unbarmherzig und unwiederbringlich hinweggefegt worden war. Die französische Aristokratie jener Zeit kann als interessantes Beispiel einer Klasse dienen, die im Verfall begriffen ist und mit raschen Schritten ihrem Untergang entgegengeht. Der westeuropäische Adel wurde durch die historische Notwendigkeit der gesellschaftlichen Arbeitsteilung ins Leben gerufen. In der besten Zeit seines Bestehens war er der regierende und militärische Stand. Aus diesem seinem gesellschaftlichen Dienst erwachsen alle seine [971] Privilegien, die ursprünglich gar nichts Ungerechtes an sich hatten, da sie die in der damaligen Zeit einzige mögliche Art der wirtschaftlichen Sicherung einer Klasse waren, die sich schon durch die Art ihres gesellschaftlichen Dienstes an der gesellschaftlichen Produktion nicht unmittelbar beteiligen konnte. In dem Maße, wie durch die Entwicklung der gesell-

schaftlichen Produktivkräfte neue gesellschaftliche Bedürfnisse aufkamen, die damals nur die absolute Monarchie befriedigen konnte, und in dem Maße, wie mit der Festigung dieser Monarchie die Bürokratie und das stehende Heer anwuchsen, verschwand auch die historische Bedeutung des Adelsstandes. Er wurde immer mehr zu einem unnützen Stand, der sich nur dazu eignete, in den Sälen von Versailles und anderer königlicher Residenzen zu glänzen. Dementsprechend wurden auch seine Privilegien nachteilig für die bestehende Gesellschaft und schädlich für ihre weitere gesellschaftliche Entwicklung. Damals begann auch die oppositionelle Bewegung des ehemals politisch ganz bedeutungslosen dritten Standes, aus der die Neuerungsbestrebungen des 18. Jahrhunderts auf dem Gebiete der Philosophie, Politik, Literatur und Kunst hervorgingen. Solange es nicht darum ging, die Einrichtungen, die sich überlebt hatten, abzuschaffen, wandte sich der gebildete Teil des Adels nicht nur nicht gegen diese Neuerungsbestrebungen, sondern sympathisierte sogar damit – genauso, wie früher der gebildete Klerus Italiens mit dem heidnischen Geist der Renaissance sympathisiert hatte. Diese Erscheinung ist vom Standpunkt der Psychologie der Klassen aus sehr interessant, sie wäre einer eingehenden Untersuchung wert. Wir wollen wenigstens an die eine Tatsache erinnern, daß sich im 18. Jahrhundert der französische – sowohl weltliche als auch geistliche – Adel zur Religion sehr skeptisch verhielt.<sup>1</sup> In ihm breitete sich der Deismus und sogar der Atheismus rasch aus. „Allein, auch die Ungläubigsten halten nach wie vor die Religiosität für etwas, was zum guten Ton gehört“, sagt Maugras, „und vor allen Dingen für ein nützliches Mittel, die unteren Klassen im Zaum zu halten ... Daher behält die skeptische und atheistische Gesellschaft das religiöse Zeremoniell bei und zwingt dem Volke dieselben Glaubensmeinungen auf, über die sie spottet. Sie geht zur heiligen Messe, zur Kommunion, ruft den Geistlichen ans Bett der Sterbenden; an manchen besonders hohen Feiertagen sind die Kirchen überfüllt; am Fronleichnamstag und an anderen hohen Festtagen drängen sich die Kardinäle, Bischöfe, die bandgeschmückten Würdenträger, die Mitglieder des Gerichtshofes in ihren roten Amtsmänteln, [972] alle Vertreter der Staatsregierung um die Sakramente; der Zug zeichnet sich durch größte Feierlichkeit aus; es werden Salutschüsse abgefeuert, das Militär erweist die Ehrenbezeugungen, alle Anwesenden knien andächtig nieder. Alle kommen den religiösen Obliegenheiten nach, aber wie viele Atheisten sind nicht unter diesen scheinbar Gläubigen.“ Als diese gleiche Gesellschaft später für die armen Bauern der Vendée begeistert Partei ergriff, da sich diese erhoben, um die Religion zu verteidigen, ließ sie sich natürlich von Erwägungen leiten, die mit der Religion nichts gemein hatten. Es ist bemerkenswert, daß einer der talentvollsten und glänzendsten Vertreter der französischen Aristokratie, Chateaubriand, in seinem Buch „Génie du christianisme“, die christliche Religion hauptsächlich vom *ästhetischen* Gesichtspunkt aus verteidigt hat. Jeder aufrichtig gläubige Mensch hätte in dieser Verteidigung nichts anderes erblickt als eine direkte Lästerung der Religion.

„Man glaubt nicht mehr an Gott, da aber der Hang zum Wunderbaren und Übernatürlichen der menschlichen Natur eigen ist“, sagt Maugras, „so glaubt man an Mesmer, an Cagliostro, an Zauberei, glaubt man den Wahrsagerinnen und fürchtet den Freitag, der ein schwarzer Tag ist“ (S. 9). An einer anderen Stelle sagt er verwundert: „Keiner glaubte mehr an Gott, aber alle glaubten an Cagliostro“, und er erzählt, wie sich sein Held Lauzun zusammen mit dem Herzog von Chartres und anderen Größen der feinen Gesellschaft mit Teufelsbeschwörung und ähnlichen albernen Dingen befaßte (S. 402 ff.). Aber was zeigt uns eine solche Haltung der oberen Pariser Gesellschaft? Das eine, daß diese Gesellschaft noch nicht reif war für eine nüchterne philosophische Naturbetrachtung, daß aber zugleich die Glaubensmeinungen, die sich im Mittelalter, in einem viel niedrigeren Stadium der gesellschaftlichen Entwicklung,

<sup>1</sup> Im Manuskript ist der Satz durchgestrichen: „Taine erzählt, daß ein Pariser Geistlicher, als man ihn fragte, ob die Bischöfe auch wirklich religiös seien, eine Weile überlegt und dann geantwortet habe: ‚Es ist möglich, daß es unter ihnen noch vier oder fünf gibt, die den Glauben noch nicht verloren haben.‘“ *Die Red.*

herausgebildet hatten, sie nicht mehr befriedigen konnten. Ohne auf die Frage nach der Beziehung des Wunderglaubens zur menschlichen Natur einzugehen, läßt sich mit Sicherheit sagen, daß dieser Glaube allein völlig unzureichend ist dafür, daß in einem bestimmten Milieu ein bestimmtes System von Glaubenssätzen herrscht. Es bedarf dazu einer bestimmten gesellschaftlichen *Stimmung*, die bedingt ist durch bestimmte gesellschaftliche *Verhältnisse*. In Frankreich brach im vorigen Jahrhundert das Gebäude der alten Glaubensmeinungen gerade deshalb zusammen, weil das System der alten gesellschaftlichen Verhältnisse immer mehr ins Wanken geriet.

In der Gegenwart treibt die höhere französische Gesellschaft ebenfalls gern allerlei Teufelswerk. Sie besteht ebenfalls aus Dekadenten; sie geht ebenfalls ihrem Ende entgegen. Angesichts dessen kann man fragen: Wieviel ist sie besser oder schlechter als die französische aristokratische Gesellschaft am Ende des vorigen Jahrhunderts? Maugras stellt sich diese Frage [973] ebenfalls, wenn auch aus anderen Erwägungen: „War diese sorglose, verfeinerte und lebensfreudige Gesellschaft wirklich schlechter als die unsere?“ fragt er. „Sehen wir dann nicht, wie in den tragischen Momenten der Revolution diese gleichen leichtsinnigen Höflinge, diese verweichlichten Frauen, die fortgerissen wurden vom Strudel der Vergnügungen und hysterische Anfälle bekamen, mit stoischer Ruhe Untergang, Armut und Kerker ertragen? Stiegen sie nicht aufs Schafott mit einem Lächeln auf den Lippen, ohne einen Laut, ohne Tränen, ohne Klagen?“ Diese Frage ist nicht schwer zu beantworten: der dekadente Aristokrat als menschlicher Typ steht ungleich höher als der dekadente Bourgeois; im dekadenten Aristokraten ist immer noch eine gewisse Tradition des Rittertums, während im dekadenten Bourgeois nichts ist als sein unersättlicher Bauch. Wenn man als den typischen Repräsentanten der dem Verfall entgegengehenden höheren französischen Gesellschaft den Herzog von Lauzun ansehen kann, so sind die typischen Vertreter der heutigen bürgerlichen Gesellschaft in Frankreich Gestalten wie die des Bel ami bei Maupassant. Aber darauf braucht man gar nicht näher einzugehen. Die historische Mission der Bourgeoisie bestand durchaus nicht in der Heranbildung ritterlicher Charaktere, sondern in *der hohen Entwicklung der gesellschaftlichen Produktivkräfte, ohne die die zivilisierte Menschheit trotz der entzückendsten „Formeln des Fortschritts“ für immer im Sumpfe der Erstarrung steckengeblieben wäre ...*<sup>1</sup>

Die Übersetzung des Buches von Maugras ist nicht gerade schlecht, aber gut ist sie auch nicht. Stellenweise ist sie ganz daneben geraten. Man lese zum Beispiel diese Zeilen: „Ich bitte Sie, meine Liebste, [glauben Sie ja nicht, daß, unter welchem Vorwand auch immer es sei und welche Wendung Sie auch der Sache geben mögen, wir um keinen Preis eine Gefälligkeit durch Vermittlung der Frau Marschall annehmen werden. Ich würde lieber alle Qualen erdulden, als die Schande auf mich zu nehmen, einem Menschen zu Dank verpflichtet zu sein, den man verachtet. Bedenken Sie, daß man Freunden Gefälligkeiten nur erweisen darf, indem man Rücksicht nimmt auf ihre Neigungen, und daß der treueste Freund keine Gefälligkeit verzeihen würde, die erkaufte ist] *um den Preis der Ehre.*“ *Glauben Sie ja nicht, daß wir um keinen Preis annehmen werden* bedeutet: *wir werden bestimmt annehmen*. In Wirklichkeit soll das aber gerade das Gegenteil bedeuten: wir werden um keinen Preis annehmen. Auf Seite 503 lesen wir: „Indes, Biron [gehorchte, weil er an militärische Disziplin gewohnt war, indes, er gab sich keiner Täuschung hin bezüglich des Loses, [974] das ihn erwartete.“] Hätte man solche Schnitzer nicht vermeiden können? Außerdem werden von dem Übersetzer oder den Übersetzern – denn es müssen wohl mehrere sein – dieselben Namen verschieden geschrieben: hier im Buche haben wir es mit Madame Dillon, Dudeffand und dem Cavalier Delisle zu tun, und an anderen Stellen wird aus diesen Personen Madame du Deffand und

<sup>1</sup> Hier ist der gedruckte Text der Rezension in „Nowoje Slowo“ zu Ende; der weitere Text ist nach dem im Plechanow-Museum aufbewahrten Manuskript gedruckt. *Die Red.*

Madame Dellon, der Cavalier de l'Isle. Das geht nicht an. Nicht angängig ist auch die Schreibung: Вурбоне [Burbone], Гемене [Gemene], Лоэен [Losen], wenn man aussprechen muß: Бурбоннэ [Bourbonnais], Геменэ [Guémené], Лоээн [Lauzun] usw. Von den englischen Namen und Bezeichnungen wollen wir gar nicht reden, den Prinzen von Wales nennen die Übersetzer Wallisischen Prinz, und anstatt Gloucester [gesprochen: Gloster] sagen sie Глочестер [Glotschester].

### **Anmerkungen**

Diese Rezension wurde erstmals gedruckt in der Dezemberrnummer der Zeitschrift „Nowoje Slowo“, Jahrgang 1897 (Nr. 3, S. 116-119). Auch von diesem Aufsatz ist das Manuskript im Archiv G. W. Plechanows erhalten. Wesentliche Unterschiede zwischen dem Manuskripttext und dem gedruckten Text sind nicht vorhanden. Auf Abweichungen wird in dem Text hingewiesen, der dem Sammelband „G. W. Plechanow als Literaturkritiker“ (Verlag „Shurgas“, Moskau 1933, S. 70 bis 78) entnommen ist.

Das Buch des französischen Historikers Gaston Maugras (1851-1927) ist kein Werk der schönen Literatur und keine Geschichte der literarischen Forschung, sondern ein Geschichtswerk über die französische Gesellschaft am Ausgang des 18. Jahrhunderts. Die Redaktion hat es für zweckmäßig gehalten, die Rezension Plechanows über das Buch von Maugras in die vorliegende Sammlung der literaturkritischen Arbeiten Plechanows aufzunehmen, da in dieser Rezension Fragen berührt werden, die zu der Geschichte der französischen Kultur, Philosophie und Literatur am Ende des 18. Jahrhunderts unmittelbar in Beziehung stehen.