

## Lev N. Tolstojs *Война и мир* (*Krieg und Frieden*)

Roland Marti

Eine literaturwissenschaftliche Ringvorlesung, die sich dem Thema „Krieg und Frieden“ widmet, kommt nicht an Tolstojs Roman *Война и мир* (*Krieg und Frieden*) vorbei; immerhin hat Tolstoj das Begriffspaar erstmals und in dieser Reihenfolge als Romantitel gewählt und der russischen, darüber hinaus aber auch der Weltliteratur mit seinem Werk einen „großen“ Roman geschenkt. Es war deshalb auch nur folgerichtig, dass die Ringvorlesung mit einem Vortrag zu diesem Roman eröffnet wurde, eine Ehre, die russischen oder anderen slavischsprachigen Werken sonst nur selten zuteil wird.

Es stellt sich natürlich die Frage, wie ein so umfangreicher Roman, der außerdem in den hundertfünfzig Jahren seit seinem Erscheinen eine längst nicht mehr überschaubare Flut an Sekundärliteratur hervorgebracht hat, in einer Vorlesung bzw. einem Aufsatz angemessen gewürdigt werden kann. Die Antwort ist klar: Das ist nicht möglich. Man kann nur auf einzelne Aspekte eingehen. Weiterführend zu Tolstoj und zu *Война и мир* (*Krieg und Frieden*) sind unter vielen anderen die Standardwerke Braun 1978 (darin speziell zum Roman S. 118–164), Troyat 1965 (speziell S. 366–386), Эйхенбаум 1968 und (nur zum Buch) Zelinsky 2007.

Unter Berücksichtigung des Rahmens, in dem Vorlesung und Aufsatz stehen, wird Folgendes zur Sprache kommen: Nach einer kurzen Einleitung zur Stellung des Romans in der Literatur wird der Titel problematisiert und daran anschließend die Frage der Entstehung des Textes und der Übersetzungen ins Deutsche behandelt. Nach einer kurzen Inhaltsübersicht, die eher die private Seite des Erzählten in den Mittelpunkt stellt, folgen schließlich Überlegungen dazu, wie Krieg und Frieden im Roman behandelt werden.

1. Es ist unbestritten, dass Tolstojs *Война и мир* (*Krieg und Frieden*) zu den großen Texten der Weltliteratur gehört. Es mag genügen, die Ansicht von zwei Schriftstellerkollegen zu zitieren, zum einen William Somerset Maugham:

War and Peace is surely the greatest of all novels. [...] It has been justly called an epic. I can think of no other work of fiction in prose that can with truth be so described. (Maugham 1954: 261)

zum andern Romain Rolland:

Guerre et paix est la plus vaste épopée de notre temps, une Iliade moderne. (Rolland 1947: 61)

In diesem Zusammenhang verdient auch Erwähnung, dass Tolstoj, will man der Erinnerung von Maksim Gor'kij glauben, selbst sein Werk in den Kontext der *Ilias* gestellt hat:

О «В. и М.» он сам говорил: «Без ложной скромности – это как Илиада». (Горький 1973: 294)

*Über K[rieg] und F[rieden] sagte er selbst: „Ohne falsche Bescheidenheit – das ist wie die Ilias“.* (Übersetzung R. M.)

Andererseits hat Georg Lukács in seiner Typologie des Romans auch durchaus kritische Worte zu Tolstoj's Romanen und insbesondere zu dem hier behandelten gefunden. Im letzten Abschnitt seiner Typologie, „Tolstoj und das Hinausgehen über die gesellschaftlichen Formen des Lebens“, schreibt er:

Darum ist die Stimmung des Epiloges von »Krieg und Frieden«, die beruhigte Kinderstubenatmosphäre, in der alles Suchen ein Ende gefunden hat, von einer tieferen Trostlosigkeit, als das Ende des problematischsten Desillusionsromans. Hier ist von allem, was früher da war, nichts übriggeblieben; wie der Sand der Wüste die Pyramiden bedeckt, ist alles Seelische vom animalisch Naturhaften aufgesogen und zu nichts gemacht. [...]

Das Hinausgehen über die Kultur hat nur die Kultur verbrannt, kein gesichertes, wesenhafteres Leben an seine Stelle gesetzt; das Transzendieren der Romanform macht sie noch problematischer – rein künstlerisch sind Tolstoj's Romane übersteigerte Typen der Desillusionsromantik, ein Barock der Form Flauberts – ohne dem ersehnten Ziel, der problemjenseitigen Wirklichkeit der Epopöe in konkreter Gestaltung näher zu kommen als andere. Denn die ahnend erblickte Welt der wesenhaften Natur bleibt Ahnung und Erlebnis, also subjektiv und für die gestaltete Wirklichkeit reflexiv; sie ist – rein künstlerisch – jeder Sehnsucht nach einer angemesseneren Realität dennoch gleichartig. (Lukács 1920: 162, 166)

Für Tolstoj brachte *Война и мир* (*Krieg und Frieden*) den Durchbruch in der Weltliteratur; in der russischen Literatur hatte er sich schon mit seinen früheren Werken einen Namen gemacht. Seine Berühmtheit zeigte sich im Zusammenhang mit seinem Sterben in einer kleinen Bahnstation, das wohl zum ersten

weltweit beachteten Medienereignis in Russland wurde. Mit seinem Roman etablierte er gleichzeitig „die Russen“ als prominente Vertreter des Realismus.

Wie erwähnt, hat Tolstoj als erster diesen einprägsamen Titel für ein literarisches Werk gewählt. Man nimmt an, dass er sich dabei vom Titel einer Abhandlung des berühmten Sozialisten Pierre-Joseph Proudhon, den er persönlich kennengelernt hatte, inspirieren ließ. Diese trug den Titel *La guerre et la paix* und erschien 1861 (Proudhon 1861), die russische Übersetzung unter dem Titel *Война и мир* (*Krieg und Frieden*) 1864 (Прудон 1864).

2. Damit sind wir auch schon beim Problem des Titels. Wie auch in anderen Fällen bei Tolstoj stand der Titel des Werks nicht von Anfang an fest. Der Roman erschien zunächst in Fortsetzungen in zwei Blöcken in der Zeitschrift *Русский вестник* (*Russischer Bote*) unter den jeweiligen Titeln *Тысяча восьмьсот пятый год* [1805] 1865 I–II (entspricht nach der heutigen Standardzählung, die im folgenden bei Zitaten immer mit angegeben wird, [Band] I [Teil] I [Kapitel] I–XXV) bzw. *Война* (*Krieg*) 1866 II–IV (I 2 I–XXI). Zwischenzeitlich scheint Tolstoj ein weiterer Titel für das Gesamtwerk vorgeschwebt zu haben, nämlich *Все хорошо, что хорошо кончается* (*Ende gut, alles gut*), wie aus einem Brief an A. A. Fet vom Mai 1866 hervorgeht (Толстой (1928–1958) [d. h. die 91-bändige russische Jubiläumsausgabe, im folgenden zitiert als ПСС] 61: 139).

Der endgültige Titel erscheint erst im Frühjahr 1867, allerdings noch in einer orthographisch anderen Form, nämlich *Война и миръ* (in damaliger Rechtschreibung; mit *i* geschrieben). So steht es in einem Briefentwurf an M. N. Lavrov vom März 1867, wo Tolstoj eigenhändig den alten Titel *Тысяча восьмьсот пятый год* [1805] korrigierte (ПСС 61: 163–165, Faksimile in Зайденшнур 1983, 52). Die *editio princeps* vom Dezember 1867 und März 1868 trägt dann aber den Titel *Война и миръ* (in damaliger Rechtschreibung; mit *u*). Die orthographische Varianz *миръ/миръ* ist dabei, wie gesagt, durchaus bedeutungsrelevant:

Война и миръ  
*Krieg und Frieden*

Война и миръ  
*Krieg und Welt (Universum,  
Menschheit, Gemeinschaft)*

Alle vorrevolutionären Druckausgaben haben, mit Ausnahme derjenigen von 1913 (die aber ausgerechnet Tolstoj's Vertrauter Birjukov veranstaltete), immer *миръ*, d. h. *Frieden*. (Seit der Rechtschreibereform von 1917 schreibt man in beiden Fällen nur noch *мир*, d. h. die unterschiedlichen Bedeutungen sind auch graphisch nicht mehr erkennbar; lautlich war ohnehin kein Unterschied zu hören.)

Das wirft natürlich die Frage auf, was Tolstoj mit seinem Titel wirklich meinte: *Krieg und Frieden* oder *Krieg und Welt*. Beide Interpretationen sind in der Forschung wortreich vertreten worden (vgl. dazu Бочаров 1985, 229–248). Mir scheint allerdings, dass Tolstoj die möglichen unterschiedlichen Bedeutungen absichtsvoll nutzt. Das wird besonders deutlich in der Szene, in der Nataša sich zum ersten Mal nach ihrer skandalösen Beinahe-Entführung bzw. -Flucht in der Öffentlichkeit zeigt, und zwar beim Besuch des Gottesdienstes. Bei der Großen Fürbitte (Ektenie) rezitiert der Geistliche:

— «Миром Господу помолимся».  
 „Lasset uns in Frieden zum Herrn beten!“

(Hier ist eindeutig vom Frieden die Rede, denn der griechische Text der Chrysostomos-Liturgie lautet: Ἐν εἰρήνῃ τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν.)

Der Text wird aber von Nataša so interpretiert:

«Миром, все вместе, без различия сословий, без вражды, а соединенные братскою любовью — будем молиться», думала Наташа.  
 „Alle zusammen, alle, ohne Unterschied des Standes, ohne Feindschaft, vereint in brüderlicher Liebe, so wollen wir beten“, dachte Natascha.

Dann psalmodiert der Geistliche:

— «О свышнем мире и о спасении душ наших!»  
 „Um den Frieden von oben und um das Heil unserer Seelen!“

was Nataša so deutet:

«О мире ангелов и душ всех бестелесных существ, которые живут над нами», молилась Наташа. (ПСС 11: 74; III 1 XVIII)  
 „Für die Welt der Engel und der Seelen aller körperlosen Wesen, die über uns leben“, betete Natascha. (II 108; zitiert wird hier und im folgenden nach Tolstoj 1942, d. h. nach der Übersetzung von Erich Boehme, s. u.)

Mit anderen Worten: Nataša, ganz eindeutig die Lieblingsfigur des Autors, vermischt, absichtlich oder unbewusst, die beiden Bedeutungen. Noch deutlicher wird das in einer Variante, die nicht in den endgültigen Text aufgenommen wurde:

Наташа «любила слушать «міром госпуду помолімся», думая, как и она соединяет себя в одно с міром курьеров и прачек»; «Міром значит наравне со всеми, со всем міром» (ПСС 16: 101, n. 8)

*Nataša* „hörte gerne ‚Lasset uns mit der Welt zum Herrn beten‘ und stellte sich dabei vor; wie sie sich mit der Welt der Boten und Wäscherinnen vereint“; „Міром bedeutet auf gleicher Ebene mit allen, mit der ganzen Welt“. (Übersetzung R. M.)

Tolstoj spielt also offenbar mit der Homophonie *миръ/миръ*, die für ihn (und übrigens auch etymologisch gesehen) Polysemie bzw. sogar partielle Synonymie ist, denn der natürliche Zustand der Welt ist der Frieden; der Krieg und auch das Militär stehen außerhalb dieses natürlichen Zustands. (Man fühlt sich dabei an die lateinische Formel *belli domique* (Livius) bzw. *domi militiaeque* erinnert, wo auch das häusliche Leben in der Welt und im Frieden dem Krieg gegenübergestellt wird.) Diese Vorstellung wird noch an einer anderen Stelle im Roman deutlich, wo Nikolaj über den Unterschied zwischen zivilem und militärischem Leben nachdenkt:

Ростов [...] решился [...] быть прекрасным человеком, что представлялось столь трудным в миру, а в полку столь возможным. (ПСС 10: 125; II 2 XV; Kursiv im Original)

*Rostov* [...] [hatte] den Vorsatz gefaßt [...] ein vortrefflicher Mensch [zu sein], was ihm in der großen Welt so schwer vorkam, im Regiment aber sehr wohl möglich schien. (I 701)

Das heißt, dass Tolstoj bei der Titelwahl wohl beide Bedeutungen nebeneinander bestehen lassen wollte, was nach damaliger Rechtschreibung graphisch nicht möglich war. Seine Vorstellung von *миръ/миръ* bringt er dafür im Roman selbst durch Natašas Gedanken zum Ausdruck. (Um diese Doppeldeutigkeit zum Ausdruck zu bringen, werde ich im folgenden auf den Roman mit *Война и мир* verweisen und nicht mit der deutschen Übersetzung *Krieg und Frieden*, die sich für eine Bedeutung entschieden hat.)

3. Außerhalb der Literaturwissenschaft (z. T. leider auch in ihr) herrscht die Vorstellung, ein Roman sei etwas in Form und Inhalt unveränderlich Feststehendes. Tatsächlich hat jeder Text eine Entstehungsgeschichte und in der Regel auch eine Geschichte danach, d. h. nach der Erstveröffentlichung. Im Falle von *Война и мир* gilt das auch, und gerade letztere ist besonders bemerkenswert (vgl. zum folgenden Wedel 1961, Зайденшпур 1966).

Ursprünglich plante Tolstoj, einen Roman über einen zurückkehrenden Dekabristen zu schreiben. (Als Dekabristen, wörtlich „Dezembristen“, bezeichnet man Teilnehmer bzw. Unterstützer des Dekabristenaufstands in Sankt Petersburg anlässlich der geplanten Truppenvereidigung auf Nikolaus I. am 14. Dezember 1825, vor allem Liberale bzw. Anhänger einer konstitutionellen Monarchie. Nach misslungenem Aufstand wurden sie zumeist nach Sibirien verbannt und erst anlässlich der Krönung Alexanders II. 1856 amnestiert.) Erste Überlegungen zu einem Werk über dieses Thema gab es 1856/57, ein Fragment entstand 1860. Tolstoj nahm die Arbeit daran 1862/63 wieder auf, führte sie aber nicht zu Ende; der unvollendete Text wurde schließlich 1884 veröffentlicht (ПСС 17: 7–55).

Bei der Arbeit an diesem Thema verspürte Tolstoj die Notwendigkeit, die Vorgeschichte des Dekabristenaufstandes zu erforschen, und das führte ihn in die Regierungszeit Alexanders I. (1801–1825), d. h. in die Zeit der napoleonischen Kriege und damit zum Stoff von *Война и мир*. [Eine bemerkenswerte Parallele dazu gibt es bei A. I. Solženicyn: sein historischer Romanzyklus *Красное колесо (Rotes Rad)*, der, wie der Titel andeutet, die russischen Revolutionen und letztlich den Sieg des „Kommunismus“ zum Thema haben sollte, wird eröffnet mit *Август Четырнадцатого (August Vierzehn)*.]

Die eigentliche Arbeit an *Война и мир* beginnt 1863 und verläuft grob in drei Etappen: 1. Tastende Anfänge: II 1863 – erste Hälfte 1864; 2. „Urfassung“: zweite Hälfte 1864 – Ende 1867; 3. Umarbeitung: Ende 1867 – Dezember 1869 (Зайденшнур 1983, 7). Jede dieser Etappen ist durch intensive Textarbeit bzw. -überarbeitung charakterisiert. Das Manuskript wird immer wieder umgeschrieben und ergänzt (und regelmäßig von S. A. Tolstaja, der Ehefrau, nachts ins Reine geschrieben, weil sie die einzige gewesen sein soll, die sich in den Korrekturen zurechtfindet). Selbst die Druckfahnen erfahren noch, wie immer bei Tolstoj, eine intensive Überarbeitung (vgl. etwa Aufnahmen einer Manuskriptseite und einer Druckfahne in ПСС 16: 180, 208): Er hat die Nerven seiner Verleger (nicht nur in diesem Fall) in selbst für russische Verhältnisse ungewöhnlich hohem Maße strapaziert und sprang mit ihnen auch nicht gerade zimperlich um. Der erste Verleger von *Война и мир*, der in Moskau ansässige Oldenburger Theodor Ries, der für ihn anfangs noch „молодчина, практический и ак(к)уратный немец“ (ein Mordskerl, ein praktischer und genauer Deutscher) (ПСС 83: 147, Brief vom 22. Juni 1867) war, wurde noch im selben Jahr zum „Распросукин сын Рис“ (Erzhundesohn Ries) (ПСС 61: 190, Brief vom 23. Dezember 1867)!

Außerordentlich kompliziert ist bei *Война и мир* die Editions-geschichte. Dies soll folgende tabellarische Übersicht verdeutlichen:

<i>Jahr/ Monat</i>	<i>Titel</i>	<i>Zeitschrift/Bände/ Auflage</i>	<i>heutige Zählung*</i>
1865 I–II	<i>1805 г.</i>	<i>Русский вестник</i> 1–2	I 1
1866 II–IV	<i>Война</i>	<i>Русский вестник</i> 2–4	I 2
1867/8	<i>Война и мир</i>	1. Auflage I–III, IV	I–III 2
1868 X		2. Auflage I–III, IV	**
1869 II		1./2. Auflage V	III 3–IV 2
1869 XII		1./2. Auflage VI	IV 3–4; E
1873	(in <i>Сочинения</i> [ <i>Werke</i> ])	3. Auflage	***
1880	(in <i>Сочинения</i> )	4. Auflage (wie 3.)	
1886	(in <i>Сочинения</i> )	5. Auflage	****

Zu Lebzeiten Tolstojs erscheinen noch weitere Auflagen, immer im Rahmen von Werkausgaben:

1886 (6. Auflage, textlich ungefähr wie die 5., aber Fremdsprachiges übersetzt im Text), 1887 (7., wie 6.), 1889 (8., wie 6.), 1893 (9., wie 5.), 1897 (10., wie 6.), 1903 (11., wie 5.), 1911. Da sich der Schriftsteller selbst nicht mehr um diese Ausgaben kümmerte und, wie gesagt, sein Anteil am Standardtext unbekannt ist, gibt es von *Война и мир* faktisch keine echte Ausgabe letzter Hand.

\* Die heutige Zählung bezieht sich auf die Jubiläumsausgabe (ИСС) mit vier Bänden und einem Epilog (I 1–4; II 1–5; III 1–3; IV 1–4; Epilog 1–2), die sich von der Zählung und Einteilung der 1./2. Auflage (6 Bände) unterscheidet.

\*\* Die 2. Auflage wurde wegen des Verkaufserfolgs der 1. notwendig und war textlich leicht verändert. Die Bände V–VI erschienen für die 1. und 2. Auflage gemeinsam.

\*\*\* Veröffentlicht im Rahmen der Werkausgabe (wie alle weiteren Ausgaben, die zu Tolstojs Lebzeiten erschienen). Sie war gegenüber der 1./2. Auflage stark verändert, vermutlich unter dem Einfluss des Philosophen und Literaturkritikers N. N. Strachov, dem er außerdem für weitere Änderungen freie Hand ließ. Fremdsprachiges war übersetzt, Geschichtsphilosophisches getilgt bzw. in den Anhang verbannt. Der Text war statt der bisherigen sechs aufgeteilt auf vier Bände ohne Untergliederung in Teile. Es handelte sich offensichtlich um einen Versuch, den Text auch weniger gebildeten Lesern zugänglich zu machen.

\*\*\*\* Die Ausgabe wurde besorgt von Tolstojs Ehefrau, S. A. Tolstaja. Inwieweit Tolstoj selbst textgestaltend mitgewirkt hat, ist unklar. Die Struktur entsprach der heutigen, der Text war im wesentlichen derjenige der 2. Auflage. Die Übersetzung fremdsprachiger Texte wurde in Fußnoten beigegeben. Dies wurde der Standardtext, der für die folgenden Auflagen verbindlich war.

Mit diesem Problem sahen sich auch die Herausgeber der Jubiläumsausgabe konfrontiert, die ja vom eigenen Anspruch her einen „kanonischen“ Text bieten sollte. Und hier setzt sich die problematische Editions-geschichte fort. Von den Bänden 9–12 der Jubiläumsausgabe, die den Text von *Война и мир* enthalten (dazu kommen Band 13–16 mit Varianten, Materialien und Kommentaren), gibt es nämlich ebenfalls zwei „Varianten“. Die erste, erschienen 1930–1933 und besorgt von A. E. Gruzinskij (bei 11–12 unter Mitarbeit von M. A. Cjavlovskij), basiert auf dem Standardtext, d. h. der 5. Auflage. Die zweite, erschienen 1937–40 und besorgt von G. A. Volkov und M. A. Cjavlovskij, geht zwar auch von der 5. Auflage aus, berücksichtigt aber Textvarianten der 3. Auflage, weil Tolstoj nachweislich an dieser noch mitgewirkt habe. Diese Variante galt, weil in der großen Jubiläumsausgabe abgedruckt, als kanonischer Text und wird deswegen auch hier verwendet, obwohl sie bestenfalls als hybrid bezeichnet werden kann („текст [...] является в силу необходимости кантаминированным [sic!]“ ПСС 9 (zweite Auflage): XIII [der Text [...] ist gezwungenermaßen kontaminiert]). Selbst diese Ausgabe ist aber, auch abgesehen vom grundsätzlichen Problem des hybriden Textes, nicht fehlerfrei, so dass für die 20-bändige Ausgabe der Text noch einmal mit den Handschriften verglichen und verbessert wurde (Толстой 1963: 435–436). Aber auch hier wurde kontaminiert.

Zusammenfassend muss man also festhalten, dass es von *Война и мир* weder eine verlässliche Ausgabe erster oder letzter Hand noch einen gegen den Vorwurf des herausgeberischen Eklektizismus gefeiten kanonischen Text gibt. Es wird interessant sein zu sehen, wie die Herausgeber der neuen großen Tolstoj-Ausgabe in hundert Bänden diesmal bei *Война и мир* verfahren werden (vorgesehen sind dafür die Bände 5–8: [http://old.old.imli.ru/tolstoy/prospekt\\_pss.php](http://old.old.imli.ru/tolstoy/prospekt_pss.php); zuletzt aufgerufen am 16. Januar 2016).

Vielleicht ist es als Reaktion auf diese unbefriedigende Situation zu sehen, dass versucht wurde, eine „Urfassung“ des Romans zu rekonstruieren. Die verdiente Tolstoj-Forscherin È. E. Zajdenšnur hat sich der Mühe unterzogen, aus den Manuskripten mit ihren zahllosen Korrekturen den ursprünglichen Text herauszuziehen, und ihn in wissenschaftlich einwandfreier Form in einer höchst angesehenen Reihe veröffentlicht (Зайденшнур 1983). Daraus wurde dann ein für ein weiteres Publikum bestimmter Text destilliert und ziemlich marktschreierisch angepriesen:

Впервые: Настоящий Лев Толстой. Настоящая «Война и Мир». Первая полная редакция великого романа, созданная к концу 1866 года, до того, как Толстой переделал его в 1867–1869 годах. Пять главных отличительных достоинств: 1 В два раза короче и в пять раз интереснее. 2 Почти нет философических отступлений. 3 В сто раз легче читать: весь французский текст заменен

русским в переводе самого автора. 4 Гораздо больше «мира» и меньше «войны». 5 Князь Андрей и Петя Ростов остаются живы. (Толстой 2000: 3; eine zweite Auflage erschien 2007)

*Erstmals: Der wirkliche Lev Tolstoj. Der wirkliche „Krieg und Frieden“. Die erste vollständige Fassung des großen Romans, geschaffen bis Ende 1866, bevor Tolstoj ihn 1867–69 überarbeitete. Fünf wichtige hervorstechende Vorzüge: 1 Zweimal kürzer und fünfmal interessanter. 2 Fast keine philosophischen Exkurse. 3 Hundertmal leichter zu lesen: alle französischen Texte durch russische Übersetzungen des Autors ersetzt. 4 Wesentlich mehr „Frieden“ und weniger „Krieg“. 5 Fürst Andrej und Petja Rostov bleiben am Leben. (Übersetzung R. M.)*

Diese „Urfassung“ ist auch in deutscher Übersetzung zugänglich (Tolstoj 2003). 4. Für die Weltgeltung des Romans war aber nicht die russische Fassung entscheidend, sondern die Übersetzungen. Die erste Übersetzung erfolgte ins Deutsche, und sie erschien in Fortsetzungen ab der ersten Nummer der neu begründeten *Moskauer Deutschen Zeitung* (vgl. zu dieser Zeitung Kratz 2005) vom 15./27. (nach julianischem bzw. gregorianischem Kalender) Januar 1870, d. h. fast zeitgleich mit der Veröffentlichung des letzten Bandes der 1./2. Auflage. Das war nicht weiter verwunderlich, denn die Zeitung wurde vom selben Drucker und Verleger herausgegeben wie der Roman, nämlich Theodor Ries (s. o.). Der Abdruck war aber nicht vollständig, sondern endete mit Band III 2 8 (II 4 VIII nach der Standardzählung). Diese Erstübersetzung blieb aber fast unbeachtet.

Erst 1879 erschien eine erste französische Übersetzung unter dem Titel *La Guerre et la Paix* „traduit par une Russe“ (gedruckt in Petersburg bei Trenké & Fusnot, aber in Frankreich vertrieben vom renommierten Verlag Hachette), die ab 1884 fast jährlich eine Neuauflage erlebte. Sie bildete, wie damals nicht unüblich, die Grundlage für Übersetzungen in weitere Sprachen. (Später kam dieses „Relais-Übersetzen“ aus der Mode, und man nahm das russischsprachige Original als Vorlage.) Schon zu Lebzeiten Tolstoj's gab es über ein Dutzend Übersetzungen seines Werks.

In diesem Zusammenhang ist ein weiteres Phänomen zu erwähnen, nämlich die Tatsache, dass es von *Война и мир* Mehrfachübersetzungen gibt. Allein ins Deutsche wurde der Text von 1870 bis 2010 mindestens zwölfmal übertragen bzw. wurden bestehende Übersetzungen überarbeitet (die Übersetzung der „Urfassung“ nicht eingerechnet), unter anderen von Werner Bergengruen; die letzte von Barbara Conrad (2010) erhielt den Preis der Leipziger Buchmesse (vgl. die nicht vollständigen Angaben bei Tolstoj Bibliographie 1958, Зайденшпур 1988 und [de.wikipedia.org/wiki/Krieg\\_und\\_Frieden](http://de.wikipedia.org/wiki/Krieg_und_Frieden)).

Die hier benutzte Übersetzung stammt von Erich Boehme (1925) und wird nach der Ausgabe von 1942 im Berner Scherz-Verlag zitiert, die ein Vorwort des Schweizer „Literatur-Papstes“ Eduard Korrodi vom März 1942 enthielt, in dem dieser u. a. ausführte:

Es sind die Kriege, die seit bald achtzig Jahren das gewaltige Werk „Krieg und Frieden“ Generation um Generation in die Hand drängen. Und jede liest es anders. [Korrodi zitiert dann Napoleons auch im Roman angeführte Äußerung, dass die große Zahl von Kirchen und Klöstern in Moskau ein Beweis für Zurückgebliebenheit seien] Wie anders ist das heutige Moskau, von dem wir nur das eine ahnen, daß ein Eroberer wieder ein brennendes Moskau wie in „Krieg und Frieden“ erleben müßte. Wir können bei weltgeschichtlichen Peripetien nicht vorauswissen, ob der berühmte Klassiker der Kriegsgeschichte, General Clausewitz, der im September 1812 zwischen Moskau und Kaluga schrieb: „Ich sehe die Bezwingung Rußlands für eine Unmöglichkeit an“ noch einmal recht haben wird, wir wissen nur, daß der Dichter in „Krieg und Frieden“ dieses selben Glaubens war. (Tolstoi 1942: 5)

5. Kommen wir nun zum Inhalt. Es ist zwar völlig illusorisch, den Inhalt der vier Bände auch nur annähernd und in groben Umrissen in diesem Rahmen zusammenzufassen und dabei dem Werk gerecht zu werden. Soviel lässt sich aber sagen, dass *Война и мир* die Geschichte Russlands im Zeitraum von 1805–1820 zum Thema hat, d. h. ungefähr von der Schlacht bei Austerlitz bis zu den liberalen Regungen in der russischen Gesellschaft, die schließlich zum Dekabristenaufstand führen sollten. Diese Geschichte wird vor allem am Schicksal von vier fiktiven Familien als Protagonisten und vielen Nebenfiguren sowie zahlreichen historischen Personen dargestellt. Die fiktiven Personen haben zwar viele reale Vorbilder in Tolstojs Familie und in der Gesellschaft, die er kannte; gleichwohl ist *Война и мир* nicht ein Schlüsselroman.

Die vier zentralen Familien sind: 1. die auf großem Fuß lebenden, freigebigen und verschuldeten Rostovs mit Graf und Gräfin, den heranwachsenden vier Kindern Vera, Nikolaj, Nataša, Petja und der jungen „armen Verwandten“ Sonja; 2. die Bolkonskijs mit dem der Zeit Katharinas II. verbundenen alten Fürsten, den (erwachsenen) Kindern Mar’ja und Andrej, dessen erster Ehefrau Lise und dem Sohn Nikoluška, die auf dem Gut Lysye Gory (Kahle Berge) [der Bezug des Namens zu demjenigen von Tolstojs eigenem Gut, Jasnaja Poljana (Lichtes Feld) ist recht deutlich] in der Provinz leben; 3. die Bezuchovs mit dem alten Grafen, dem unehelichen Sohn und Erben Pierre und den Fürstinnen; 4. die Kuragins mit dem Fürsten Vasilij (Basile) und den drei erwachsenen Kindern Hyppolite, Anatole und Hélène. Dazu kommen eine kaum überschaubare Zahl von Nebenrollen. Darunter sind die wichtigeren die Hofdame Anna

Pavlovna Šerer, die wegen ihrer Direktheit gefürchtete Moskauer Matrone Mar'ja Dmitrievna Achrosimova, der Bräutigam und spätere Ehemann von Vera Rostova Al'fons Berg, die verarmte Anna Michajlovna und ihr karrierebewusster Sohn Boris Drubeckoj, die Armeeangehörigen Dolochov und Denisov und der einfache Bauer Platon Karataev.

Der offensichtliche Liebling des Autors ist Nataša, deren Entwicklung vom vorpubertären Mädchen zur mehrfachen Mutter (vgl. die kritische Anmerkung zur „Kinderstubenatmosphäre“ von Lukács oben) er mit besonderer Anteilnahme und Sympathie verfolgt, denn diese Entwicklung entspricht seiner Idealvorstellung eines „guten“ Lebens im moralischen Sinne. Als positive Hauptpersonen stehen neben ihr Pierre, Andrej, und Nikolaj. Pierre ist trotz seines Namens „typisch russisch“, halb tolpatschiger Bär, halb Oblomov, begeisterungsfähig, aber wenig ausdauernd, ein gutmütiger Idealist. Andrej verkörpert einen Vertreter des Adels, der zwar noch in der russischen Tradition wurzelt, aber (im Gegensatz zu seinem Vater) gegenüber der neuen Zeit offen ist und seine Verpflichtungen als Guts- und Leibeigenenbesitzer ernst nimmt, während Nikolaj sich erst in einem langen Prozess aus einem typischen Husarenoffizier in diese Richtung entwickelt.

Dazu kommt als Sonderfall, da nicht zur guten Gesellschaft oder zu den Offizieren gehörig, von den Nebenfiguren noch Platon Karataev, der für Pierre trotz des Standesunterschieds von besonderer Bedeutung ist:

[...] Платон Каратаев остался навсегда в душе Пьера самым сильным и дорогим воспоминанием и олицетворением всего русского, доброго и круглого. (ИСС 12: 48; IV 1 XIII)

*Platon Karataev blieb ihm für immer eine seiner stärksten und teuersten Erinnerungen, die Verkörperung alles Russischen, alles Guten und Runden. (II 634)*

Es ist auffällig, dass alle positiven Hauptpersonen letztlich, wenn auch auf sehr unterschiedliche Art, „echt russisch“ sind, wie die Familien Rostov und Bolkonskij insgesamt. Im krassen Gegensatz dazu steht die Familie der Kuragins, deren Frankophilie schon an den Vornamen zu erkennen ist und deren Mitglieder durchgehend negativ gezeichnet sind: der Fürst Basile als typischer Höfling, der eine Sohn Hyppolite als Hohlkopf, Anatole als gewissen- und verantwortungsloser Schürzenjäger, Hélène einerseits als bewunderter Salonmittelpunkt, andererseits als große Verführerin (sogar eine inzestuöse Beziehung zu Anatole wird angedeutet).

Die positiven Hauptfiguren sind durch mannigfache Beziehungen untereinander und mit anderen verbunden. So will Nataša als Mädchen Boris Drubeckoj heiraten, schwärmt als Backfisch für den Husarenoffizier Denisov,

der erfolglos um ihre Hand anhält, verlobt sich mit dem verwitweten Andrej, lässt sich aber während der Verlobungszeit von Anatole dazu verleiten, mit ihm durchzubrennen. Das wird zwar im letzten Moment verhindert, macht aber die Heirat mit Andrej nach damaligen Vorstellungen unmöglich. Nataša wird später gleichwohl den bei der Schlacht von Borodino verwundeten, todkranken Andrej pflegen und schließlich dessen besten Freund Pierre heiraten. Nikolaj hat zwar Sonja versprochen, sie zu heiraten, wird aber, zunächst hauptsächlich aus wirtschaftlichen Gründen, Mar'ja ehelichen und sich zu einem pflichtbewussten Gutsbesitzer entwickeln. (Mar'ja hätte nach den Plänen von Fürst Basile seinen Sohn Anatole heiraten sollen, doch der lässt sich unmittelbar vor den entsprechenden Entscheidungen *in flagranti* mit Mar'jas Gesellschafterin, Mlle Bourienne, erwischen.) Pierre wird, nachdem er ein Riesenvermögen geerbt hat, von Fürst Basile in eine Ehe mit seiner Tochter Héléne manövriert, indem dieser vorgibt, einen Heiratsantrag von Pierre gehört zu haben. Die Ehe ist aber eine rein formale Angelegenheit (was Pierre nicht hindert, einen der Verehrer seiner Gattin, Dolochov, zum Duell zu fordern und zu verwunden), und Héléne umgibt sich in ihrem Salon mit immer neuen Verehrern (u. a. auch Boris Drubeckoj), wobei nicht klar ist, wie weit die Verehrung jeweils geht. Während der Zeit seiner Gefangenschaft bei den Franzosen, in der er als verschollen gilt, erwägt Héléne, gleichzeitig mit zweien ihrer Verehrer eine offizielle Verbindung einzugehen. Ihr früher Tod verhindert dies, und der Witwer Pierre ist damit frei, Nataša zu heiraten.

Dieses an und für sich schon sehr reiche fiktive Personentableau, das nur in sehr beschränktem Maße präsentiert werden konnte, wird nun erweitert um ein fast ebenso umfangreiches historisches Pendant, und diese beiden Gruppen treten ebenfalls vielfach miteinander in Verbindung. Auch hier kann nur eine kleine Auswahl präsentiert werden.

An erster Stelle steht, allein schon vom Umfang seiner Präsenz, Napoleon, die Lieblingszielscheibe Tolstojs (siehe dazu später), am Anfang, als *parvenu*, in der russischen Gesellschaft „B(u)onaparte“ (ПСС 9: 3; I 1 I; I 17) genannt, ab Tilsit (ПСС 10: 139; II 2 XIX; I 721) erstmals (vom Karrieristen Boris) „l'empereur Napoléon“, am Schluss nur noch „Napoleon“. Es kommt schon sehr früh im Roman zu einer Begegnung zwischen ihm und dem für tot gehaltenen Andrej, und zwar auf dem Schlachtfeld von Austerlitz:

– Voilà une belle mort, – сказал Наполеон, глядя на Болконского. [...] Он знал, что это был Наполеон — его герой, но в эту минуту Наполеон казался ему столь маленьким, ничтожным человеком в сравнении с тем, что происходило теперь между его душой и этим высоким, бесконечным небом с бегущими по нем облаками. (ПСС 9: 356–7; I 3 XIX)

*„Voilà une belle mort! Ein schöner Tod!“ sagte Napoleon, Bolkonskij betrachtend. [...] Er wußte, daß das Napoleon war – sein Held; aber in diesem Augenblick erschien ihm Napoleon als ein so kleiner, nichtiger Mensch im Vergleich mit dem, was jetzt zwischen seiner Seele und diesem hohen, unendlichen Himmel mit den darüber hintreibenden Wolken vorging. (I 514)*

Sowohl Nikolaj als auch Boris sehen Napoleon in Tilsit (ПСС 10: 139–151; II 2 XIX–XXI; I 721–738). Hélène fällt in Erfurt im Theater Napoleon durch ihre Schönheit dermaßen auf, dass er sich nach ihrem Namen erkundigt (ПСС 10: 178; II 3 IX; I 778–780). (In der ersten Auflage und in der hier benutzten Übersetzung wird, abweichend vom kanonischen Text, Napoleon mit der Äußerung zitiert: „C’est un superbe animal!“ [ПСС 10: 394; I 778].)

Aus saarländischer Perspektive ist erwähnenswert, dass auch der aus Saarlouis gebürtige Marschall Michel Ney, „duc d’Elchingen“, „prince de la Moskowa“ (der Titel, verliehen 1813 nach dem desaströsen Rückzug der *Grande Armée* aus Russland, erinnert an die Schlacht von Borodino, französisch „la bataille de la Moskova“), in *Война и мир* vorkommt, allerdings eher kritisch gesehen wird:

Ней, шедший последним, потому что (несмотря на несчастное их положение или именно вследствие его, им хотелось побить тот пол, который ушиб их) он занялся взрыванием никому не мешавших стен Смоленска — шедший последним, Ней, с своим 10-ти тысячным корпусом, прибежал в Оршу к Наполеону только с тысячью человеками, побросав и всех людей, и все пушки и ночью, укрادучись, пробравшись лесом через Днепр. (ПСС 12:163; IV 3 XVII)

*Ney marschierte als letzter (weil er trotz der unglücklichen Lage der Franzosen oder gerade infolge derselben die Diele hatte schlagen wollen, an die sie sich gestoßen hatten, und sich damit abgab, die Mauern von Smolensk in die Luft zu sprengen, die doch niemand störten), – Ney marschierte mit seinem ursprünglich zehntausend Mann starken Korps als letzter und erreichte Napoleon mit nur tausend Mann, nachdem er alle übrigen Mannschaften und alle Kanonen verloren und, heimlich bei Nacht, unter Benutzung von Waldwegen den Übergang über den Dnepr bewerkstelligt hatte. (II: 802)*

Daneben kommen zahlreiche weitere Angehörige der *Grande Armée*, französische Politiker und Diplomaten vor.

Wesentlich zahlreicher sind bei den historischen Personen allerdings die Vertreter der russischen Seite, und bei ihnen sind auch die Kontakte mit den fiktiven Protagonisten, was wenig überrascht, viel häufiger. Hierarchisch gesehen,

ist zuerst der Feind, später (seit Tilsit) Verbündete und noch später wiederum Feind Napoleons zu nennen: der russische Imperator Alexander I., der nicht nur von Nikolaj verehrt wird, sondern in Moskau allgemein „ангел во плоти“ (ПСС 10: 11; II 1 II) [„Engel in Menschengestalt“, I 534] genannt wird. Unter der großen Anzahl von Militärs, Ministern sowie Beamten und Diplomaten sticht insbesondere der militärische Gegenspieler Napoleons, Feldmarschall Kutuzov, hervor. Er ist im Roman auch eindeutig die positive Gegenfigur zum französischen Feldherrn. Sein abwartendes Verhalten lässt ihn für seine Kritiker zu einem zweiten *Cunctator* werden, vgl. die negative Bewertung der „опытность старых кунктаторов“ (ПСС 9: 317; I 3 XI) [Erfahrung der alten Kunktatoren, I 456] durch einen russischen Diplomaten noch vor der Schlacht bei Austerlitz. Für Kutuzov dagegen war dies das Grundprinzip seiner Kriegsführung:

Да, не мало упрекали меня, – сказал Кутузов, – и за войну и за мир ... а всё пришло вò-время. Tout vient à point à celui qui sait attendre. [...] Взять крепость не трудно, трудно кампанию выиграть. А для этого не нужно штурмовать и атаковать, а нужно *терпение и время*. (ПСС 11: 173; III 2 XVI)  
 Терпенье и время, бот мои воины-богатыри! (ПСС 12: 111; IV 2 XVII)  
 „Ja, man hat mir viele Vorwürfe gemacht“, sagte er, „wegen des Krieges und auch wegen des Friedens ... aber alles kam zur rechten Zeit. Tout vient à point à celui qui sait attendre. [...] Eine Festung zu nehmen ist nicht schwer; aber es ist schwer, einen Feldzug zu gewinnen. Dazu muß man aber nicht stürmen und attackieren, dazu sind ‚Geduld und Zeit‘ nötig.“ (II 252)  
*Geduld und Zeit, das sind meine Kämpfen und Recken!* (II 725)

Diese Position macht sich auch Tolstoj zu eigen und erhebt die Bezeichnung „медлитель“ (Zauderer) zu einem Ehrentitel:

Он, тот медлитель Кутузов, которого девиз есть терпение и время [...] (ПСС 12: 185; IV 4 V)  
*Er, dieser Zauderer Kutusow, dessen Devise Geduld und Zeit war [...]* (II 832)

Neben den Personen ist auch der Raum, d. h. vor allem Russland, im Roman von hervorragender Bedeutung. Russland ist dabei nicht als einheitliches Ganzes gesehen, sondern es lassen sich drei Bereiche unterscheiden: Petersburg, Moskau und das ländliche Russland. Das wird in der ersten Fassung des Romans von 1865/66 besonders deutlich: ein erster Teil (dort Kapitel I–XIII, heute I 1 I–VI) ist überschrieben mit *В Петербурге* (*In Petersburg*), ein zweiter (Kapitel XIV–XXXII = I 1 VII–XXI) mit *В Москве* (*In Moskau*), ein dritter

schließlich (ab Kapitel XXXIII = I 1 XXII) mit *В деревне* (*Im Dorf* bzw. *Auf dem Land*) (vgl. die Abbildung in Зайденшнур 1983, 35). Die Personen, obwohl zum Teil außerordentlich mobil (so bewegt sich Andrej problemlos zwischen Petersburg, Moskau und Lysye Gory, dem Landgut der Familie, hin und her), sind gleichwohl grundsätzlich bestimmten Bereichen zugeordnet: Petersburg ist die Domäne der Kuragins und aller, die mit dem Hof verbunden sind, zu Moskau gehören die Familie Rostov und Pierre, zum Land die Familie Bolkonskij. Dabei stehen Moskau und das Land einander näher, während Petersburg abgehoben ist:

Несмотря на то, что в Москве Ростовы принадлежали в высшему обществу [...] в Петербурге общество их было смешанное и неопределенное. В Петербурге они были провинциалы [...] (ПСС 10: 186; II 3 XI)  
*Obwohl Rostows in Moskau zur besten Gesellschaft gehörten [...] war in Petersburg ihr Kreis etwas gemischter und unbestimmter. Für Petersburg blieben sie eben Provinzler [...]* (I 788)

Die Bereiche sind zum Teil auch sprachlich definiert: während in Petersburg das Französische dominiert, und zwar auch während der Kriege mit Napoleon, schwankt Moskau zwischen adeligem Französisch und patriotischem Russisch (was soweit führt, dass man für die Verwendung des Französischen eine Buße bezahlen muss), während die Landbevölkerung natürlich nur Russisch spricht und versteht.

Beachtenswert ist insgesamt, wie gekonnt Tolstoj das Fiktive mit dem Historischen verbindet. Er konnte für seinen Roman einerseits auf familiäre Überlieferungen und seine Kenntnis der russischen Gesellschaft zurückgreifen, andererseits hat er in großem Maße russische und französische Quellen sowie historiographische und militärhistorische Untersuchungen ausgewertet (und er hat sich sogar vor Ort, etwa auf dem Schlachtfeld von Borodino, kundig gemacht). Auch wenn ihm in Details sachliche Fehler nachweisbar sind und insbesondere seine Interpretationen kritisiert werden, ist ihm eine überzeugende Darstellung jener Zeit gelungen.

6. *Война и мир* erzählt aber nicht nur eine Geschichte (bzw. Geschichten) im Kontext von Geschichte, sondern beschäftigt sich auch mit dem im Titel angeführten Begriffspaar im allgemeinen und hier insbesondere mit dem Krieg. Es sei an die oben zitierte Äußerung von Korrodi erinnert, dass es „die Kriege“ seien, die das Werk „Generation um Generation in die Hand drängen.“ Auch für Tolstoj selbst ist das Problem des Krieges zentral, und es tritt im Verlauf der Entstehung des Romans immer mehr in den Vordergrund. Das sieht man allein schon daran, dass die Exkurse über den Krieg bzw. über geschichtsphilosophische

Überlegungen im Zusammenhang mit dem Krieg immer häufiger werden, je weiter die Erzählung fortschreitet: ab dem dritten Band finden sie sich fast obligatorisch zu Beginn eines jeden Teils, um schließlich im zweiten Teil des Epilogs allein zu herrschen. Das ist vielfach kritisiert worden, und die dritte und vierte Auflage (s. o.) stellen einen offensichtlichen Versuch dar, der Kritik entgegenzukommen und den Text in einen „normalen“, geradlinig erzählten Roman zu verwandeln (gleiches gilt für die „Urfassung“). Die „theoretischen“ Teile von *Война и мир* bilden aber m. E. mit den erzählenden ein Ganzes, und sie auszusparen wäre ein schwerwiegender Eingriff in das Werk. Außerdem sind gerade diese Teile im vorliegenden Zusammenhang von Interesse.

Den Dichter beschäftigt vor allem die Frage, wie es zu etwas aus seiner Sicht so Widernatürlichem wie Kriegen kommen kann und wie es sein kann, dass Menschen an Kriegen teilnehmen. Um seine Ausführungen zum Thema Krieg zu verstehen, muss man sich bewusst machen, was Tolstoj's Hintergrund war. Tolstoj war zum einen ein „Praktiker“ des Krieges. Er hatte in der russischen Armee gedient, und zwar im Kaukasus und im verlorenen Krimkrieg, und er hatte seine Erfahrungen schon vor *Война и мир* literarisch verarbeitet. Sein Kenntnisreichtum wird immer dort deutlich, wo er den Militärhistorikern Fehler vorwirft, ist aber am auffälligsten im Plan der Schlacht bei Borodino, welcher dem Romantext beigegeben ist (ПСС 11:188; III 2 XIX; in der hier benutzten deutschen Übersetzung fehlt der Plan). Zum zweiten wirkt Tolstoj schon in diesem Roman als „Prediger“: Er will bestimmte Botschaften übermitteln, die in einem christlichen Humanismus wurzeln, und wiederholt sie deshalb immer wieder in mannigfachen Abwandlungen. Und schließlich schreibt Tolstoj als „Patriot“. (In seiner späteren Entwicklung wird er sich vom Patrioten zum Pazifisten wandeln.)

Welches sind nun die grundlegenden Botschaften, die Tolstoj dem Publikum vermitteln will? Sie lassen sich auf drei Punkte zurückführen, die miteinander zusammenhängen. Zum einen sind Kriege Elementar-Ereignisse, die durch Tausende von Faktoren bedingt sind. Zum andern sind Kriege und auch die einzelnen Schlachten nicht steuerbar. Und zum dritten sind im Krieg Einzelpersonen und ihr Wollen völlig irrelevant.

6.1. Zum ersten Punkt: für Tolstoj sind Kriege (und hier speziell die napoleonischen, die im Russlandfeldzug kulminieren) Bewegungen von Völkern, in diesem Fall die Bewegung europäischer Völker (nicht nur des französischen) nach Osten und als Antwort darauf die Bewegung des russischen Volkes nach Westen:

С конца 1811-го года началось усиленное вооружение и сосредоточение сил западной Европы, и в 1812 году силы эти – миллионы людей (считая тех,

которые перевозили и кормили армию), двинулись с Запада на Восток, к границам России, к которым точно так же с 1811-го года стягивались силы России. (ПСС 11: 3; III 1 I)

*Seit Ende des Jahres 1811 war verstärktes Rüsten und Zusammenziehen der Streitkräfte Westeuropas im Gange, und im Jahre 1812 rückten diese Streitkräfte – Millionen von Menschen (wenn man alle die mitzählt, die mit dem Transport und der Verpflegung der Truppen zu tun hatten), von Westen nach Osten vor, an die Grenzen Rußlands, wo seit 1811 genau so die Streitkräfte Rußlands zusammengezogen wurden.* (II 7)

За движением народов с запада на восток, должно было последовать движение народов с востока на запад (ПСС 12: 203; IV 4 XII)

*Der Bewegung der Völker von Westen nach Osten mußte eine Bewegung der Völker von Osten nach Westen folgen* (II 859)

Основной, существенный факт европейских событий начала нынешнего столетия есть воинственное движение масс европейских народов с запада на восток и потом с востока на запад. (ПСС 12: 240; Э 1 III)

*Der wirkliche Grundsinn der europäischen Ereignisse zu Anfang des Jahrhunderts ist die kriegerische Massenbewegung der europäischen Völker von Westen nach Osten und dann von Osten nach Westen.* (II 910)

Tolstoj weitet diese Konzeption sogar noch aus, indem er die Bewegung 1789 in Paris beginnen lässt. Sie führt dann 1812 bis nach Moskau und schwingt bis 1815 wieder zurück zu ihrem Ausgangspunkt Paris (ПСС 12: 240–246; Э 1 III–IV; II 910–919).

Unklar ist allerdings, warum und wie es zu dieser Bewegung kommt. Tolstoj scheint eine multifaktorielle Begründung zu bevorzugen, wenn er von „миллиарды причин“ (ПСС 11: 5; III 1 I) [Milliarden von Ursachen, II 10] spricht. In diesem Zusammenhang führt er sogar den Begriff des „Differentials der Geschichte“ ein:

Только допустив бесконечно-малую единицу для наблюдения – дифференциал истории, т. е. однородные влечения людей и достигнув искусства интегрировать (брать суммы этих бесконечно-малых), мы можем надеяться на постигновение законов истории. (ПСС 11: 267–268; III 3 I)

*Nur wenn wir einen unendlich kleinen Einzelteil – das Differential der Geschichte, das heißt die gleichartigen Bestrebungen der Menschen – zum Gegenstande der Betrachtung machen und die Kunst der Integralrechnung verstehen (die Summe dieser unendlich kleinen Einzelteile zu berechnen), können wir hoffen, die Gesetze der Geschichte verstehen zu lernen.* (II 385)

Andererseits verwirft er es, nach Ursachen (im Plural) für geschichtliche Ereignisse suchen zu wollen:

Причин исторического события — нет и не может быть, кроме единственной причины всех причин. (ПСС 12: 66; IV 2 I)

*Für ein historisches Ereignis gibt es keine Ursachen und kann es keine Ursachen geben – außer der einzigen Ursache aller Ursachen. (II 661)*

Vielfach nennt er dieses Letzte ganz einfach „история“ (Geschichte), an einer anderen Stelle „провидение“ (ПСС 11: 99; III 2 I) [Vorsehung, II 148] oder, schließlich „Божество“ (ПСС 12: 316; Э 2 VI) [Gottheit, II 1020]. Ihr sind die vermeintlich handelnden Personen ausgeliefert, denn sie sind nur ihre Werkzeuge. Das gilt für die bei ihm vorkommenden historischen Akteure und bemerkenswerterweise sogar für die Romangestalt Nikolaj, die ja eigentlich das Geschöpf des Autors ist:

Наполеон [...] Александр [...] Барклай де Толли [...] Ростов [...] Они боялись, тщеславились, радовались, негодовали, рассуждали, полагая, что они знают то, что они делают, а все были произвольными орудиями истории и производили скрытую от них, но понятную для нас работу. (ПСС 11: 99; III 2 I)

*Napoleon [...] Alexander [...] Barclay de Tolly [...] Rostow [...] Sie hatten Angst, waren eitel, freuten sich, waren unzufrieden und stellten Überlegungen an, immer in der Meinung, sie wüßten, was sie täten, und sie täten es um ihrer selbst willen; aber sie alle waren doch nur unfreiwillige Werkzeuge der Geschichte und verrichteten eine ihnen selbst verborgene, uns jetzt aber verständliche Arbeit. (II 147)*

6.2. Zweitens lassen sich deswegen Kriege und Schlachten nicht steuern, man kann sie höchstens ihren Lauf nehmen lassen. Strategische und taktische Pläne sind für den Ausgang von Kriegen und Schlachten irrelevant: beim Krieg ist Elementares entscheidend, bei Schlachten herrscht Chaos, und es kann nur das geschehen, was Geschichte/Vorsehung/Gottheit vorherbestimmt haben. Erfolg kann daher nur der haben, der dies versteht und sich dem zu Geschehenden nicht in den Weg stellt. Am besten versteht dies Kutuzov, dessen Zaudern eigentlich ein „Geschehenlassen“ ist, aber auch andere „Kommandierende“ im russischen Heer, z. B. Bagration in der Schlacht bei Schöngraben 1805:

Князь Андрей тщательно прислушивался к разговорам князя Багратиона с начальниками и к отдаваемым им приказаниям и к удивлению замечал, что приказаний никаких отдаваемо не было, а что князь Багратион только старался делать вид, что всё, что делалось по необходимости, случайности и воле

частных начальников, что всё это делалось хоть не по его приказанию, но согласно с его намерениями. (ПСС 9: 222; I 2 XVII)

*Fürst Andrej verfolgte mit gespanntester Aufmerksamkeit Fürst Bagrations Gespräche mit den einzelnen Kommandeuren und die ihnen erteilten Befehle, und machte zu seinem Erstaunen die Wahrnehmung, daß eigentlich gar keine Befehle gegeben wurden, sondern daß Fürst Bagration nur den Anschein zu erwecken suchte, daß alles, was gezwungenermaßen, zufällig oder nach dem Willen der einzelnen Kommandeure geschah, – wenn auch nicht gerade nach seinen Befehlen, so doch in Übereinstimmung mit seinen Absichten geschehe. (I 316)*

Diese und spätere Erfahrungen führen dazu, dass Andrej, obwohl oder gerade weil er sowohl Erfahrungen in Armeestäben als auch als Kommandeur im Feld hatte, seinen Glauben an die Kriegsführung als Wissenschaft verliert, und zwar ausgerechnet während einer (vielsprachigen) Beratung des kaiserlichen Stabes:

Те, давно и часто приходившие ему, во время его военной деятельности, мысли, что нет и не может быть никакой военной науки, и поэтому не может быть никакого, так называемого, военного гения, теперь получили для него совершенную очевидность истины.» (ПСС 11: 52; III 1 XI)

*Der Gedanke, der ihm bei seiner militärischen Tätigkeit schon längst und oft gekommen war, daß es überhaupt keine Kriegswissenschaft und daher auch kein sogenanntes kriegerisches Genie gebe und geben könne, wurde jetzt für ihn zu einer offenbaren, unumstößlichen Tatsache. (II 76)*

Um dies zu belegen, beschäftigt Tolstoj sich sehr ausführlich mit der Schlacht bei Borodino. Und hier zeigen sich sowohl seine Stärke als Praktiker des Krieges als auch die des Predigers, der seine Vorstellung, wie Kriege und Schlachten funktionieren, vermittelt. Zunächst analysiert er Napoleons Disposition für die Schlacht und weist nach, dass nichts davon ausgeführt wurde und auch nicht hätte ausgeführt werden können (ПСС 11: 217–220; III 2 XXVII; II 312–317). Der Grund dafür ist, so Tolstoj, dass die wirklichen Positionen der beiden Armeen gänzlich anders waren als die angenommenen, was er mit dem bereits erwähnten Plan zu belegen sucht. Auch die während der Schlacht von Napoleon erteilten Befehle konnten nicht ausgeführt werden (unter anderem, weil er zu weit von der Schlacht entfernt gewesen sei). Die Schlacht selbst wird dann aus drei unterschiedlichen Perspektiven geschildert: zunächst aus derjenigen von Pierre, der als „Schlachtenbummler“ im buchstäblichen Sinne zuschaut (ПСС 11: 227–238; III 2 XXX–XXXII; II 325–342), dann so, wie sie sich für Napoleon darstellte (ПСС 11: 239–247; III 2 XXXIII–XXXIV; II 342–354), und schließlich noch aus der Sichtweise von Kutuzov (ПСС 11: 247–251; III 2

XXXV; II 354–359). Das ergibt zusammen ein Panorama, das in der Dichte der Beschreibung seinesgleichen sucht und traditionelle Beschreibungsformen („objektive“ Darstellung und literarische Schlachtprosa) mit verfremdender Präsentation (die Wahrnehmung Pierres) mischt.

Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang übrigens, dass sich Tolstoj trotz seiner intensiven Beschäftigung mit dieser Schlacht nicht entscheiden kann, wer der eigentliche Sieger ist. Einerseits heißt es:

После Бородинской победы французов [...] (ПСС 12:119; IV 3 I)  
*Nach dem Siege der Franzosen bei Borodino [...]* (II 740)

andererseits aber:

[...] русское войско, которое с слабейшими силами одержало победу под Бородиным над неприятелем во всей его силе [...] (ПСС 12:166; IV 3 XIX)  
 [...] *das russische Heer, das mit schwächeren Kräften bei Borodino einen Feind auf der Höhe seiner Kraft besiegte [...]* (II 805)

6.3. Ein letztes wichtiges Anliegen Tolstojs, das oben schon anklang, ist es, nachzuweisen, dass das Individuum und sein Wollen im Krieg völlig irrelevant sind, da das, was geschieht, von Geschichte/Vorsehung/Gottheit abhängt. Diesen Nachweis sucht er auf zwei Wegen zu erbringen, gleichsam positiv und negativ. Positiv zeigt er das am Beispiel des Verhaltens von Heerführern, die dies verstanden haben und das, was zu geschehen hat, einfach geschehen lassen. Solche findet er vor allem auf russischer Seite und in reinsten Form bei Kutuzov, dessen „Zaudern“ letztlich nichts anderes ist als Geschehenlassen (siehe aber auch das Zitat zu Bagration oben). Bei der negativen Beweisführung hat Tolstoj natürlich fast die gesamte Geschichtsschreibung gegen sich (v. a. die französische, konkret Thiers, aber auch die russische), die den Verlauf des Russlandfeldzuges als Ergebnis von Entscheidungen der wichtigsten Akteure, d. h. der beiden Kaiser und ihrer Militärs, darstellen. Dem setzt er sein Geschichtsverständnis entgegen:

Чем выше стоит человек на общественной лестнице, чем с большими людьми он связан, тем больше власти он имеет на других людей, тем очевиднее предопределенность и неизбежность каждого его поступка.

«Сердце царев в руке Божьей».

Царь – есть раб истории.

История, т. е. бессознательная, общая, роевая жизнь человечества, всякой мимолетной жизни царей пользуется для себя, как орудием для своих целей. (ПСС 11: 6; III 1 I)

*Je höher ein Mensch auf der sozialen Stufenleiter steht, zu je mächtigeren Menschen er Beziehungen hat, je mehr Macht er selbst über andere Menschen besitzt, um so klarer erkennbar ist es, daß alle seine Taten vorausbestimmt und unausbleiblich sind.*

*„Das Herz des Königs ist in Gottes Hand.“*

*Der König ist ein Sklave der Geschichte.*

*Die Geschichte, das heißt das unbewußte, allgemeine Herdenleben der Menschheit, benutzt jede Minute im Leben der Könige für sich, als ein Werkzeug zur Erreichung ihrer Ziele. (II 11–12)*

Um das zu belegen, nimmt er sich v.a. Napoleon vor. Man kann ohne Übertreibung sagen, dass eines der Ziele seiner Exkurse ist, Napoleon und sein „Genie“ zu demontieren. Abfällige Bemerkungen über ihn finden sich überall im Text verstreut und sind so zahlreich, dass sie hier nicht aufgeführt werden können. Gerne bedient sich Tolstoj dabei französischer Quellen, um sein Opfer als selbstgefällig, ein- und ungebildet darzustellen und insgesamt lächerlich zu machen. Das beginnt schon bei der ersten ausführlichen Beschreibung seines Opfers anlässlich einer Audienz, die Napoleon zu Beginn des Russlandfeldzugs dem Abgesandten des russischen Kaisers, Balašev, gewährt (ПСС 11: 22–32; III 1 VI–VII; II 33–47). Das ganze Verhalten Napoleons wird dabei ins Lächerliche gezogen: seine Unbeherrschtheit, die sich in einem Temperamentsausbruch ebenso wie im Zittern seiner linken Wade äußert, aber auch in der im diplomatischen Kontext unpassenden imperialen Angewohnheit, sein Gegenüber am Ohr zu zupfen:

*Avoir l'oreille tirée par l'Empereur считалось величайшею честью и милостью при французском дворе. (III 1 VII; 11: 32)*

*Vom Kaiser am Ohre gezogen zu werden, galt am französischen Hof für die größte Ehre und Gnade. (II 47)*

Seine Ungebildetheit wird besonders bei seinen Äußerungen über Moskau deutlich:

*Moscou avec ses innombrables églises en forme de pagodes chinoises! (ПСС 11: 132; III 2 VII)*

*la Mosquée (так Наполеон назвал церковь Василия Блаженного) (ПСС 12: 88; IV 2 X)*

*Moscou mit seinen unzähligen Kirchen in Gestalt chinesischer Pagoden (II 194)  
„la mosquée“ (so nannte Napoleon die Wasilij-Blashennyj-Kirche) (II 693)*

Noch stärker wird die Demontage bei der Beschreibung von Napoleons Verhalten in Moskau (ПСС 12: 82–92; IV 2 VIII–X; II 685–697). Gerade hier häufen sich die negativen Beurteilungen:

Наполеон, этот гениальнейший из гениев [...] глупее и пагубнее того, что сделал Наполеон [...] глупее этого, пагубнее для войска ничего нельзя было придумать [...] Гениальный Наполеон сделал этого. (ПСС 12: 82–83; IV 2 VIII)  
*Napoleon, dieser genialste aller Genies [...] nichts Dümmeres und für das ganze Heer Verderblicheres als das, was er wirklich tat [...] Etwas Dümmeres und Verderblicheres für das Heer konnte er sich nicht ausdenken [...] Das hat der geniale Napoleon getan.* (II 685–686)

Andererseits, und das relativiert, wohl eher ungewollt, Tolstojs Kritik, ist auch Napoleon nur ein Werkzeug, das anordnet bzw. ausführt, was zu geschehen hat:

[...] личная деятельность его, не имевшая больше силы, чем личная деятельность каждого солдата, только совпадала с теми законами, по которым совершалось явление. (ПСС 12: 83–84; IV 2 VIII)  
 [...] *seine persönliche Tätigkeit, die keine größere Kraft besaß, als die persönliche Tätigkeit jedes Soldaten, [fiel] mit jenen Gesetzen zusammen, nach denen sich das Ereignis vollzog.* (II 686–687)

Vernichtend ist schließlich das *Résumé* von Napoleons Karriere im dritten Kapitel des ersten Epilogs. Es wird von Tolstoj geschickt aufgebaut, indem zunächst gar kein Name genannt wird. Das geschieht erst gegen Schluss des Kapitels, aber aufgrund der aufgezählten Ereignisse ist rasch zu erkennen, wer gemeint ist:

Человек без убеждений, без привычек, без преданий, без имени, даже не француз [...] ребяческая дерзость и самоуверенность приобретают ему военную славу [...] одурманенный совершенными им счастливыми преступлениями [...] с своим выработанным в Италии и Египте идеалом славы и величия, с своим безумием самообожания, с своею дерзостью преступлений, с своею искренностью лжи [...] *Случайность, миллионы случайностей* дают ему власть [...] (ПСС 12: 240–244; Э 1 III)  
*Ein Mann ohne Überzeugungen, ohne Gewohnheiten, ohne Überlieferungen, ohne Namen, nicht einmal ein Franzose [...] seine kindliche Dreistigkeit und sein Selbstbewußtsein gewinnen ihm kriegerischen Ruhm [...] betäubt von den so glücklich begangenen Verbrechen [...] mit seinem in Italien und Ägypten ausgearbeiteten Ideal von Ruhm und Größe, mit seiner unsinnigen Selbstvergötterung, mit seiner*

*Dreistigkeit bei Verbrechen, mit seiner Aufrichtigkeit in der Verlogenheit [...] Ein „Zufall“, Millionen von „Zufällen“ geben ihm die Macht [...] (II 910–913)*

Sein Urteil über Napoleon hatte er allerdings schon früher gefällt, und zwar beim Beginn des Russlandfeldzuges, anlässlich des Übergangs der *Grande Armée* über den Njemen:

Quos vult perdere – dementat. (ПСС 11: 11; III 1 II)

Quos deus vult perdere, dementat. (II 19)

(Bemerkenswerterweise fehlt im Original das Agens, nämlich „deus“, das hier vom Übersetzer stillschweigend ergänzt wurde.)

Bei seinen Bemühungen, Napoleon zu diskreditieren, verwendet Tolstoj übrigens gerne französische Quellen, die er zum Teil sehr ausführlich zitiert. Besonders oft greift er dabei auf den *Mémorial de Sainte-Hélène* zurück (Las Cases 1999). Das ist nicht erstaunlich, da sich in diesem Werk die Larmoyanz und retrospektive Rechtfertigungssucht des verbannten Napoleon mit der anbetungsvollen Ehrfurcht des Autors mischt. Das führt zu Aussagen und Formulierungen, die in historischer Perspektive geradezu grotesk anmuten. Ein gutes Beispiel dafür ist Napoleons Vision, wie er den Russlandfeldzug siegreich beendet und Europa nach seinem Sieg gestaltet hätte (Las Cases 2005: I 1073–1076), die von Tolstoj in die Beschreibung der Schlacht von Borodino eingefügt wird (ПСС 11: 260–261; III 2 XXXVIII; II 373–375). Im selben Kapitel verwendet Tolstoj auch Napoleons Versuch, die Bilanz des Russlandfeldzuges schönzurechnen, indem er einerseits darauf hinweist, dass in der *Grande Armée* von den 400 000 Mann kaum 140 000 französisch gesprochen hätten und insgesamt weniger als 50 000 Franzosen umgekommen seien, und andererseits die viermal höheren Verluste der Gegenseite erwähnt (Las Cases 2005: II 222, der seinerseits auf die *Mémoires de Napoléon* zurückgreift; ПСС 11: 262; III 2 XXXVIII). Tolstoj kommentiert beide Auszüge:

Он, предназначенный Провидением на печальную, несвободную роль палача народов, уверял себя, что цель его поступков была благо народов и что он мог руководить судьбами миллионов и путем власти делать благодеяния! [...]

Он воображал себе, что по его воле произошла война с Россией, и ужас совершившегося не поражал его душу. Он смело принимал на себя всю ответственность события, и его помраченный ум видел оправдание в том, что в числе сотен тысяч погивших людей было меньше французов, чем гессенцев и баварцев. (ПСС XI: 262–263; III 2 XXXVIII)

*Er, den die Vorsehung zu der traurigen, unfreien Rolle eines Henkers der Völker bestimmt hatte, redete sich ein, das Ziel seines Handelns sei das Wohl der Völker gewesen, er hätte das Schicksal vieler Millionen leiten und ihnen durch seine Macht Wohltaten erweisen können! [...]*

*Er bildete sich ein, den Krieg mit Rußland habe sein Wille veranlaßt; aber Entsetzen über das, was da geschehen war, konnte seine Seele nicht erschüttern. Kühn nahm er alle Verantwortung für das Ereignis auf sich, und sein umdüsterter Geist sah seine Rechtfertigung in der Tatsache, daß unter den Hunderttausenden umgekommener Menschen weniger Franzosen als Hessen und Bayern gewesen seien. (II 374–375)*

Eigentlich verwundert, dass Tolstoj, der die Bedeutung des Individuums (und zumal der „Großen“ der Geschichte) gering schätzt, sich regelrecht in Napoleon verbeißt. Aber auch hier spielen wieder alle drei genannten Aspekte von Tolstoj's Persönlichkeit eine Rolle. Als „Praktiker“ beurteilt er Napoleons militärische Leistungen, insbesondere diejenigen auf dem Russlandfeldzug, durchaus negativ. Als „Patriot“ wehrt er sich gegen die etablierte Geschichtsschreibung, die den Feldzug wesentlich aus französischer Perspektive schildert und Kutuzov schlecht macht, weil er immer wieder gegen Traditionen und Regeln des Kriegshandwerks verstieß (vor allem durch die mehrfache Weigerung, eine „Schlacht anzunehmen“). Selbst russische Historiker erlagen dieser Sichtweise. Und schließlich muss er sich als „Prediger“ gegen Napoleon stellen, da seine Konzeption des Gangs der Geschichte durch das von der Mehrheit der Historiker postulierte „Genie“ Napoleons in Frage gestellt ist. In diesem Zusammenhang sei nicht verschwiegen, dass Tolstoj neben Napoleon noch ein weiteres Feindbild hat, das er ähnlich vernichtend beurteilt und mit beißendem Spott überzieht, nämlich die Geschichtsschreibung und damit Historiker jeder Couleur (er nennt u. a. ausdrücklich Universalhistoriker, Einzelhistoriker (Biographen), Kulturhistoriker, vgl. ПСС 12: 296–313; Э 2 I–IV; II 991–1015).

6.4. Insgesamt offenbart sich bei Tolstoj hinsichtlich der Beurteilung des Krieges eine eigenartige Ambivalenz. Einerseits steht er in einer militärischen und literarischen Tradition. Als alter Praktiker kennt und verwendet er die Versatzstücke der traditionellen Kriegs- und Schlachtenschilderungen: die Hervorhebung individueller Tapferkeit, die Beschreibung des Kriegs als Handwerk, das ohne Rücksicht auf die Folgen mit höchster Professionalität betrieben wird, und nicht zuletzt das Tableau des Schlachtfelds nach geschlagener Schlacht. Andererseits verfremdet er sie aber. Deutlich wird das in der bereits erwähnten „Schlachtenbummler“-Perspektive von Pierre, aber auch in anderen Schlachtszenen, wo Protagonisten plötzlich statt des Feindes den Menschen sehen und sich der Tatsache bewusst werden, dass sie töten (müssen), um zu überleben.

Der Horror vor dem Töten wird noch augenfälliger dort, wo für die eigene Person keine Gefahr besteht, etwa bei der Schilderung der Exekution von Brandstiftern in Moskau (ПСС 12: 40–43; IV 1 XI; II 621–626) oder der Erschießung von Platon Karataev, der mit dem Gefangenentreck nicht mehr mithalten kann, durch Soldaten der Wachmannschaft (ПСС 12: 157–158; IV 3 XIV; II 793–794). Das verweist schon deutlich auf Tolstoj als Pazifisten.

7. Was ist nun die Botschaft, die Tolstoj in *Война и мир* vermitteln will? Es ist zum einen die Erkenntnis, dass der Krieg die Grundsätze der menschlichen Gemeinschaft aufhebt, insbesondere die Ehrfurcht vor dem Leben. Insofern steht er im Gegensatz zu dieser Gemeinschaft und der „humanen“ Welt. Darauf verweist die Schreibung *Война и миръ*. Gleichwohl wird der Krieg von Menschen(massen) gemacht, wenngleich nicht, so Tolstoj, von (einzelnen) Menschen geführt. Er ist also, obwohl unmenschlich, eine menschliche Erfahrung, und insofern steht er im Gegensatz zum Frieden (*Война и миръ*). Freilich bleibt Tolstoj eine Antwort auf die Frage schuldig, wie sich das erklären lässt.

Die Erzählung endet mit einer Zeit des Friedens (1820), und auch die Abfassung des Romans fällt in eine Zeit des relativen Friedens für Russland (Sechzigerjahre des 19. Jahrhunderts, nach dem verlorenen Krimkrieg 1853–1856 und vor dem siegreichen russisch-osmanischen Krieg auf dem Balkan 1877–1878). Und gerade in dieser Zeit gab es Bemühungen, den Krieg „humaner“ und „friedlicher“ zu machen: die Genfer Konvention wurde 1864 beschlossen, und Russland unterzeichnete sie 1867.

Bei *Война и мир* stellt sich auch immer die Frage des Verhältnisses der eigentlichen Romanerzählung und der Exkurse. Ursprünglich dürfte Tolstoj wohl einen „klassischen“ Roman mit eher kurzen und „hemdsärmeligen“ Exkursen geplant haben; insofern macht auch die Rekonstruktion der „Urfassung“ grundsätzlich Sinn. Später scheinen sich für ihn die Verhältnisse fast umgekehrt zu haben: der Epilog legt die Deutung nahe, *Война и мир* solle ein (geschichts-)philosophisches Werk mit exemplifizierender Erzählung sein.

Wie dem auch sei: der Roman hat sich, wie das immer der Fall ist, von seinem Autor emanzipiert und wurde und wird immer wieder neu und unterschiedlich gelesen: als früher Ausdruck des Tolstoj'schen Pazifismus oder als patriotisches Werk (während des zweiten Weltkriegs erschienen vier Auflagen, darunter eine 1943 im belagerten Leningrad mit 100.000 Exemplaren [Зайденшпур 1966: 385]), als Portrait des „alten“ Russlands, als historischer Roman, als Familien- und/oder Liebesgeschichte, aber eben auch nicht zuletzt als Auseinandersetzung damit, was Krieg für die Menschen bedeutet.

### Nachbemerkung

Als ich von den Organisatoren die Einladung zur Teilnahme an der Ringvorlesung *Erkundungen zwischen Krieg und Frieden* erhielt, überlegte ich mir, was zu diesem Thema aus slavistischer Perspektive angeboten werden könnte. Aufgrund des Themas konnte ich mir zwar leicht vorstellen, was von mir erwartet wurde. Gleichwohl bot ich zunächst alternativ die Behandlung eines Textes an, der sogar einen ausdrücklichen Ortsbezug gehabt hätte: das Werk *So zwni měr (Friedensglocken läuten)* (1871) des obersorbischen Schriftstellers Handrij Zejler (Andreas Seiler, 1804–1872), das nach dem Ende des preußisch-französischen Krieges 1870–1871 geschrieben und 1891 als Oratorium von Korla Awgust Kocor (Karl August Katzer, 1822–1904) vertont wurde. Dort heißt es in der dritten Strophe des *Planctus* der trauernden Mutter:

Na horach pola Spicherna  
 su hórku nasypali,  
 pod tej kam'raći wojersce  
 tŕo w jednej wuskej komorce  
 swój čichi dom su wzali.  
 (Zejler 1987: 186)

*Auf den Hügeln bei Spichern  
 hat man einen kleinen Hügel aufgeschüttet,  
 darunter haben Kriegskameraden  
 zu dritt in einem engen Kämmerchen  
 ihre stille Heimstatt gefunden.*  
 (Übersetzung R. M.)

Wie von mir erwartet, bevorzugten die Organisatoren allerdings einen Vortrag zu Tolstoj's *Война и мир*, und ich bin ihrem Wunsch gerne nachgekommen.

### Bibliographie

- Braun (1978): Maximilian Braun: Tolstoj. Eine literarische Biographie. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht (Sammlung Vandenhoeck).
- Kratz (2005): Gottfried Kratz: „Die Moskauer Deutsche Zeitung“ (1870–1914). Eine „Deutsche Zeitung aus dem Herzen Russlands“ und die „Östlichste deutsche Zeitung Europas“. In: Newspapers in Central and Eastern Europe. Zeitungen in Mittel- und Osteuropa. Papers presented at an IFLA conference held in Berlin, August 2003. Hg. v. Hartmut Walravens u. Marieluise Schilling. München: Saur (IFLA Publications 10), S. 55–64.
- Las Cases (1999): Emmanuel comte de Las Cases: Le Mémorial de Sainte-Hélène. 3 Bde. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade 28–29).
- Tolstoj Bibliographie (1958): L. N. Tolstoj. Bibliographie der Erstausgaben deutschsprachiger Übersetzungen und der seit 1945 in Deutschland, Österreich und der Schweiz in deutscher Sprache erschienenen Werke. Mit

- einem einleitenden Artikel von Anna Seghers. Leipzig: Deutsche Bücherei (Neujahrgabe der Deutschen Bücherei 1959).
- Lukács (1920): Georg Lukács: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin: Cassirer.
- Maugham (1954): William Somerset Maugham: Ten Novels and Their Authors. London: Heinemann.
- Proudhon (1861): Pierre-Joseph Proudhon: La guerre et la paix: recherches sur le principe et la constitution du droit des gens. Paris: Dentu.
- Rolland (1947): Romain Rolland: Vie de Tolstoï. Paris: Librairie Hachette (Vie des hommes illustres).
- Tolstoi (1942): Leo Tolstoi: Krieg und Frieden. Mit einem Geleitwort von Eduard Korrodi. Bern: Scherz.
- Tolstoi (2003): Leo Tolstoi: Krieg und Frieden. Die Urfassung. Aus dem Russischen von Dorothea Trottenberg. Mit einem Nachwort von Thomas Grob. Berlin: Eichborn.
- Troyat (1965): Henri Troyat: Tolstoï. Paris: Fayard (Les grandes études littéraires).
- Wedel (1961): Erwin Wedel: Die Entstehungsgeschichte von L. N. Tolstoj's „Krieg und Frieden“. Wiesbaden: Harrassowitz (Bibliotheca Slavica).
- Zejler (1987): Handrij Zejler: Zhromadžene spisy VI: Lyrika, libreto, fragmenty. Budyšin: Nakł. Domowina.
- Zelinsky (2007): Bodo Zelinsky: „Lev Tolstoj: Vojna i mir (Krieg und Frieden)“. In: Der russische Roman. Hg. v. Bodo Zelinsky. Köln (u. a.): Böhlau (Russische Literatur in Einzelinterpretationen 2), S. 186–223 u. S. 510–516.
- Бочаров (1985): Сергей Георгиевич Бочаров: О художественных мирах. Москва: Советская Россия.
- Горький (1973): Максим Горький: Полное собрание сочинений 16: Повесть. Рассказы, очерки, стихи. Москва: Наука.
- Зайденшнур (1966): Эвелина Ефимовна Зайденшнур: «Война и мир» Л. Н. Толстого. Создание великой книги. Москва: Книга.
- Зайденшнур (1983): Эвелина Ефимовна Зайденшнур (ред.): Первая завершённая редакция романа «Война и мир». Москва: Наука (Литературное наследство 94).
- Прудон (1864): Пьер Жозеф Прудон: Война и мир: Исследования о принципе и содержании международного права 1–2. Москва: Черенин.
- Толстой (1928–1958): Лев Николаевич Толстой: Полное собрание сочинений 1–91. Москва (Ленинград): ГИХЛ (zitiert als ПСС).
- Толстой (1963): Лев Николаевич Толстой: Собрание сочинений в двадцати томах. Том седьмой. Москва: ГИХЛ.

Толстой (2000): Лев Николаевич Толстой: Война и мир. Москва: Захаров.

Толстой (2007): Лев Николаевич Толстой: Война и мир. Первый вариант романа. Москва: Захаров (elektronisch unter [az.lib.ru/t/tolstoj\\_lew\\_nikolaewich/text\\_0073.shtml](http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0073.shtml)).

Эйхенбаум (1968): Эйхенбаум, Борис Михайлович: Лев Толстой. Nachdruck der Ausgabe Leningrad 1928/31. München: Fink (Slavische Propyläen 54).

[https://de.wikipedia.org/wiki/Krieg\\_und\\_Frieden](https://de.wikipedia.org/wiki/Krieg_und_Frieden) (zuletzt aufgerufen am 19. September 2016)

[http://old.old.imli.ru/tolstoy/prospekt\\_pss.php](http://old.old.imli.ru/tolstoy/prospekt_pss.php) (zuletzt aufgerufen am 16. Januar 2017)