

Isaiah Berlin

Der Igel
und der Fuchs

Bibliothek Suhrkamp

SV

Band 1442 der Bibliothek Suhrkamp

Isaiah Berlin
Der Igel und der Fuchs

*Essay über
Tolstojs Geschichtsverständnis*

Aus dem Englischen
von Harry Maor

Zweite Ausgabe herausgegeben
von Henry Hardy

Suhrkamp Verlag

Die Originalausgabe erschien 1953 unter dem Titel *The Hedgehog and the Fox. An Essay on Tolstoy's View of History* bei Weidenfeld and Nicolson Ltd, London.

Auf Deutsch erschien der Essay zuerst 1981 bei der Europäischen Verlagsanstalt, Frankfurt am Main, in dem Sammelband *Russische Denker* von Isaiah Berlin.



3. Auflage 2022

Erste Auflage 2009

© der deutschsprachigen Ausgabe 2009,
Suhrkamp Verlag AG, Berlin

The edition is published by arrangement with
the Orion Publishing Group Limited, London.

© Isaiah Berlin 1951, 1953

Second edition © The Trustees of the Isaiah Berlin Literary Trust
and Henry Hardy 2013

Editorial matter © Henry Hardy 2013

Alle Rechte vorbehalten. Wir behalten uns auch eine Nutzung
des Werks für Text und Data Mining im Sinne von § 44b UrhG vor.

Umschlaggestaltung nach einem Konzept von Willy Fleckhaus

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: Pustet, Regensburg

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-22442-7

www.suhrkamp.de

Der Igel und der Fuchs

Gewidmet der Erinnerung an Jasper Ridley

Ich bereue es sehr, mein eigenes Buch
Der Igel und der Fuchs genannt zu haben.
Ich wünschte nun, ich hätte das nicht getan.
*Isaiah Berlin*¹

Vorwort des Herausgebers

Dieser schmale Band ist eines der bekanntesten und am weitreichendsten gewürdigten Bücher Isaiah Berlins. Die verwickelte Werkgeschichte bedarf eines kurzen Überblicks.

Die ursprüngliche, knappere Fassung, die auf eine Vorlesung in Oxford zurückging, hatte der Autor, so betonte er zumindest, an zwei Tagen diktiert. 1951 wurde sie in einer Fachzeitschrift unter dem weniger einprägsamen Titel »Lev Tolstoy's Historical Scepticism« veröffentlicht.² Einer Anregung George Weidenfelds³ folgend wurde der Essay zwei Jahre später wiederveröffentlicht, in einer überarbeiteten und erweiterten Form, unter dem aktuellen, berühmten Titel⁴, durch zwei Abschnitte zu Tolstoj und de Maistre ergänzt und dem Andenken an Jasper Ridley (1913-1943) gewidmet, einen Freund des Autors, der zehn Jahre zuvor im Zweiten Weltkrieg ums Leben kam.

Fünfundzwanzig Jahre darauf wurde der Aufsatz in eine Sammlung von Essays zu russischen Denkern aufgenommen, deren zweite gründlich überarbeitete Ausgabe weitere dreißig Jahre danach herausgegeben wurde.⁵ Der Aufsatz erschien außerdem anlässlich von Berlins Tod in einer Retrospektive, die aus dessen gesamtem Œuvre schöpfte.⁶ Eine Vielzahl an Übersetzungen wurde seither angefertigt: Die Arbeit an der französischen Übertragung von Aline Halban⁷, Berlins zukünftiger Ehefrau, bot Mitte der 1950er Jahre, be-

reits vor der Hochzeit, Gelegenheit zu regelmäßigen gemeinsamen Treffen. Ein Ausschnitt des Essays ist außerdem unter dem Titel *Tolstoy and History* veröffentlicht worden.⁸ Seit der ersten Veröffentlichung ist stets eine gedruckte Einzelausgabe des gesamten Textes erhältlich geblieben, und nun tritt er in die jüngste Phase seiner Geschichte ein.

Jede einzelne der genannten Essaysammlungen, von denen ich Herausgeber oder Mitherausgeber war, wurde – jeweils 1978, 1997, 2008 – mit Korrekturen im Fließtext versehen sowie um Korrekturen und Erweiterungen in den Anmerkungen ergänzt. Die vorliegende Ausgabe des Aufsatzes enthält all diese und weitere Überarbeitungen.

Das Buch wurde bereits bei Erscheinen begeistert besprochen und gehört heute zum literarhistorischen Bestand. Berlins Unterscheidung zwischen dem monistischen Igel und dem pluralistischen Fuchs sowie seine Würdigung des Kant'schen *krummen Holzes der Humanität*⁹ haben Eingang in den Sprachgebrauch gefunden. Auf diese Wendungen wird in Reden, Texten und online so häufig rekurriert, dass ihnen ein Eigenleben zugeschrieben werden kann.

Erwähnung finden sollte Berlins Freund Julian Asquith¹⁰, durch den Berlin auf jenes Fragment aufmerksam wurde, das dem Buch seinen Titel verlieh. Aileen Kelly bin ich für ihre unverzichtbare Unterstützung in der Vorbereitung der ersten Ausgabe der *Russian Thinkers*, bei Text und Referenzen, ausgesprochen dankbar. Für die vorliegende Ausgabe gebührt mein Dank Al Bertrand, Ewen Bowie, Quentin Davies, Leofranc Holford-Stevens, Eva Papastratis, John Penney – und vor allem Mary Hardy.

Heswall, Mai 2012 / Dezember 2021
Henry Hardy

Notiz des Autors

Mein Dank gilt Professor S. Konowalow und der Clarendon Press Oxford für die Genehmigung, jene Teile dieses Essays, die ursprünglich 1951 unter einem anderen Titel im zweiten Band der *Oxford Slavonic Papers* erschienen, wiederaufzunehmen. Die ursprüngliche Fassung habe ich gründlich überarbeitet und um zwei weitere Abschnitte (VI und VII) ergänzt. Ich bin Herrn Richard Wollheim zu Dank verpflichtet, für das Lesen der neuen Abschnitte und die Verbesserungsvorschläge, außerdem Herrn J. S. G. Simmons, für einen wertvollen Verweis und für die Sorgfalt, mit der er die frühere Fassung in den Druck begleitete.

Oxford, Juli 1953
I. B.

Eine wunderliche Kombination des Gehirns
eines englischen Apothekers mit der Seele
eines indischen Buddhisten.

*E. M. de Vogüé*¹¹

I

Unter den Fragmenten des griechischen Dichters Archilochos findet sich eine Zeile, die folgendermaßen lautet: »Der Fuchs weiß viele Dinge, aber der Igel weiß eine große Sache.«¹² Die Gelehrten sind sich über die richtige Deutung dieser dunklen Worte nicht einig, die vielleicht nicht mehr bedeuten, als daß der Fuchs bei all seiner Schlauheit vor der einzigen Waffe des Igels kapitulieren muß. Im übertragenen Sinne lassen sich diese Worte jedoch so verstehen, daß sie auf einen der tiefsten Unterschiede zwischen Schriftstellern und Denkern und vielleicht zwischen Menschen überhaupt hinweisen. Es besteht nämlich eine tiefe Kluft zwischen denen, die alles auf eine einzige, zentrale Einsicht beziehen, auf ein mehr oder weniger zusammenhängendes oder klar gegliedertes System, im Rahmen dessen sie verstehen, denken und fühlen – ein einziges, universales, gestaltendes Prinzip, das allein allem, was sie sind und sagen, Bedeutung verleiht –, und auf der anderen Seite denen, die viele, oft unzusammenhängende und sogar widersprüchliche Ziele verfolgen, die, wenn überhaupt, nur in einem faktischen Zusammenhang stehen, aus irgendeiner psychologischen oder physiologischen Ursache und nicht kraft eines moralischen oder ästhetischen Prinzips. Diese Menschen leben, handeln und denken in einer Weise, die eher zentrifugal als zentripetal zu nennen ist, ihr Denken ist sprunghaft oder verschwom-

men, bewegt sich auf vielen Ebenen und ergreift das Wesen einer großen Vielfalt von Erlebnissen und Gegenständen um ihrer selbst willen, ohne bewußt oder unbewußt den Versuch zu machen, sie mit irgendeiner unabänderlichen, allumfassenden – manchmal in sich widersprüchlichen und unvollständigen, manchmal fanatischen – einheitlichen inneren Einsicht in Einklang zu bringen oder sie von ihr auszuschließen. Die erste Art von Intellektuellen und Künstlern gehört zu den Igel, die zweite zu den Füchsen. Wenn wir auf keiner zu starren Klassifikation bestehen, dann können wir ohne Gefahr, auf Widerspruch zu stoßen, sagen, daß Dante in diesem Sinne der ersten Kategorie angehört, Shakespeare der zweiten; Plato, Lukrez, Pascal, Hegel, Dostojewski, Nietzsche, Ibsen, Proust sind in unterschiedlichem Maße Igel; Herodot, Aristoteles, Montaigne, Erasmus, Molière, Goethe, Puschkin, Balzac und Joyce Füchse.

Wie alle vereinfachenden Klassifizierungen dieser Art wird auch diese Gegenüberstellung, wenn man sie zu weit treibt, künstlich, scholastisch und letztlich absurd. Aber auch wenn sie für eine ernsthafte kritische Untersuchung nicht brauchbar ist, sollte man sie trotzdem nicht als bloß oberflächlich und leichtfertig abtun. Wie alle Unterscheidungen, die einen gewissen Grad von Wahrheit enthalten, gibt sie einen Gesichtspunkt, unter dem man betrachten und vergleichen kann, einen Ausgangspunkt für eine wirkliche Untersuchung. So ist beispielsweise der Gegensatz zwischen Puschkin und Dostojewski von unbestreitbarer Schärfe, und Dostojewskis berühmte Rede über Puschkin hat, bei aller ihrer Beredsamkeit und Emotionalität, noch keinem scharfsichtigen Leser das Genie Puschkins verständlich gemacht, sondern immer nur das Dostojewskis, und zwar gerade deshalb, weil sie Puschkin, einen Erzfuchs, den größten des neunzehn-

ten Jahrhunderts, auf eine völlig abwegige Weise darstellt, als wäre er Dostojewski ähnlich, der doch eindeutig ein Igel ist. Dadurch wird Puschkin zu einem hingebungsvollen Propheten, zum Träger einer einzigen, universalen Botschaft gemacht, ja geradezu entstellt, während doch eine solche Botschaft in Wirklichkeit im Mittelpunkt von Dostojewskis Welt stand, aber den vielen verschiedenen Äußerungsweisen des proteusartig wandelbaren Puschkinschen Genies äußerst fern lag. Es ist durchaus vertretbar, zu sagen, daß die russische Literatur von diesen beiden gigantischen Gestalten beherrscht wird – von Puschkin auf der einen und Dostojewski auf der anderen Seite – und daß sich die charakteristischen Züge anderer russischer Schriftsteller, wenn man eine solche Betrachtungsweise überhaupt für nützlich oder vernünftig hält, in einem gewissen Grade auf diese beiden großen Gegenspieler beziehen lassen. Bei Gogol, Turgenjew, Tschechow oder Blok die Frage nach ihrem Verhältnis zu Puschkin und Dostojewski zu stellen ist fruchtbar und erhellend – oder ist es jedenfalls gewesen. Wenn wir aber dann bei Graf Lew Nikolajewitsch Tolstoj die Frage stellen, ob er der ersten oder der zweiten Kategorie angehört, ob er ein Monist oder ein Pluralist, ein Anhänger des Einen oder des Vielen ist, ob er aus einer einzigen Substanz oder aus heterogenen Elementen besteht, so gibt es darauf keine klare und direkte Antwort. Die Frage scheint nicht ganz angemessen, sie scheint mehr zu verdunkeln als zu erhellen. Doch ist es nicht ein Mangel an Kenntnissen, der uns zögern läßt: Tolstoj hat uns mehr über sich selbst, seine Ansichten und Einstellungen gesagt als irgendein anderer Russe, vielleicht mehr als irgendein anderer europäischer Schriftsteller. Auch kann man seine Kunst nicht im gewöhnlichen Sinne als dunkel bezeichnen: Seine Welt kennt keine dunklen Winkel, seine Ge-

schichten sind erfüllt vom Licht des Tages. Er hat sie und sich selbst erklärt und sich über sie und die Methoden ihrer Konstruktion genauer, kraftvoller, vernünftiger und klarer geäußert als irgendein anderer Schriftsteller. Ist er ein Fuchs oder ein Igel? Was sollen wir sagen? Warum ist eine Antwort darauf so merkwürdig schwierig? Gleichet er Shakespeare oder Puschkin mehr als Dante oder Dostojewski? Oder ist er völlig anders als sie, und ist die Frage deshalb nicht zu beantworten, weil sie sinnlos ist? Was für ein geheimnisvolles Hindernis ist es, das sich unserer Untersuchung entgegenzustellen scheint?

Ich beanspruche in diesem Essay nicht, diese Fragen zu beantworten, denn das würde nichts weniger erfordern, als Kunst und Denken Tolstojs umfassend zu untersuchen. Ich werde mich auf den Nachweis beschränken, daß die Schwierigkeit jedenfalls zum Teil auf die Tatsache zurückgeführt werden kann, daß Tolstoj selbst sich dieses Problems durchaus bewußt war und alles getan hat, um die Antwort unmöglich zu machen. Die Hypothese, die ich aufstellen möchte, ist, daß Tolstoj seiner Natur nach ein Fuchs war, selbst aber glaubte, ein Igel zu sein, daß seine Gaben und Leistungen eines sind, seine Überzeugungen und also auch die eigene Interpretation seiner Leistungen ein anderes, und daß folglich seine Ideale ihn und die, die unter dem Eindruck seiner genialen Überredungskraft standen, zu einer systematischen Fehldeutung dessen geführt haben, was er und andere taten oder tun sollten. Niemand kann den Vorwurf erheben, daß Tolstoj seine Leser über seine Gedanken zu dieser Frage in irgendeinem Zweifel gelassen hätte: Seine Ansichten über dieses Thema sind in allen seinen erörternden Schriften allgegenwärtig – in seinen Tagebüchern, gelegentlichen Aussprüchen, autobiographischen Essays und Erzählungen,

in seinen sozialen und religiösen Abhandlungen, seinen Literaturkritiken sowie in seinem privaten und öffentlichen Briefwechsel. Aber der Konflikt zwischen dem, was er war, und dem, was er glaubte, trat nirgends so klar hervor wie in seiner Geschichtsauffassung, der er einige seiner glänzendsten und paradoxesten Passagen gewidmet hat. Der vorliegende Essay ist ein Versuch, sich mit Tolstojs Geschichtsverständnis auseinanderzusetzen, und geht sowohl auf seine Beweggründe für die von ihm vertretenen Ansichten als auch auf deren mutmaßliche Quellen ein. Kurz, es handelt sich um den Versuch, Tolstojs Einstellung zur Geschichte so ernst zu nehmen, wie er es von seinen Lesern erwartete, wenn auch aus einem etwas anderen Grund – weil dadurch ein einzigartiger Genius, eher als das Schicksal der gesamten Menschheit, ins Licht gerückt wird.

II

Tolstojs Geschichtsphilosophie hat im allgemeinen nicht die Beachtung gefunden, die sie verdient, sei es als eine in sich interessante Anschauung oder als eine Episode in der Ideengeschichte oder auch nur als Element in der Entwicklung von Tolstoj selbst.¹³ Diejenigen, die Tolstoj hauptsächlich als Romancier behandelt haben, haben die in *Krieg und Frieden* verstreuten geschichtlichen und philosophischen Passagen mitunter als eine völlig unnatürliche Unterbrechung der Erzählung betrachtet, als Zeichen einer bedauerlichen Neigung zu überflüssiger Abschweifung, wie sie für diesen großen, aber ungewöhnlich starrsinnigen Schriftsteller charakteristisch ist, als eine schiefe, selbstgezimmerete Metaphysik von geringem oder nicht wesentlichem Interesse, zutiefst un-

künstlerisch und dem Zweck und Aufbau des Kunstwerks als ganzes vollkommen fremd. Turgenjew, der eine Abneigung gegen Tolstojs Persönlichkeit und Kunst empfand – auch wenn er später seine Genialität als Schriftsteller freimütig und großzügig anerkannte –, hat diesen Vorwurf zuerst erhoben. In Briefen an Pawel Annenkow¹⁴ spricht er von Tolstojs »Scharlatanerie« und nennt seine historischen Ausführungen »albern«, einen »Schwindel«, auf den der Unaufmerksame hereinfallen solle und den ein »Autodidakt« als unzulänglichen Ersatz für echtes Wissen in das Werk hineingebracht habe. Er beeilt sich hinzuzufügen, daß Tolstoj das natürlich durch sein großartiges künstlerisches Genie wettmache, und dann beschuldigt er ihn der Erfindung »eines Systems, das für alles sehr einfache Lösungen hat; zum Beispiel für das Problem des historischen Fatalismus: Er besteigt sein Steckenpferd und fort ist er! Nur wenn Tolstoj die Erde berührt, gewinnt er, wie Antäus, seine wahre Kraft zurück.«¹⁵ Denselben Ton schlägt Turgenjew auf seinem Totenbett an, in der berühmten und bewegenden Bitte, mit der er seinen alten Freund und Gegner beschwört, den Prophetenmantel abzuwerfen und zu seiner wahren Berufung zurückzufinden – der »des großen Schriftstellers des russischen Landes«.¹⁶ Flaubert ist trotz seiner »Begeisterungsrufe« über einzelne Abschnitte von *Krieg und Frieden* genauso entsetzt: »il se répète et il philosophe«,¹⁷ schreibt er in einem Brief an Turgenjew, der ihm die französische Fassung des damals außerhalb Rußlands fast völlig unbekanntes Meisterwerks geschickt hatte. Im gleichen Ton schreibt Belinskis intimer Freund und Korrespondent, der philosophische Tee-kaufmann Wassili Botkin, der Tolstoj sehr zugetan war, an den Dichter Afanassi Fet, Literaturkenner meinen, »daß das gedankliche Element des Romans sehr schwach, die Ge-

schichtsphilosophie trivial und oberflächlich, die Leugnung des entscheidenden Einflusses einzelner Persönlichkeiten auf die Ereignisse nichts als eine mystische Spitzfindigkeit sei, aber die künstlerische Begabung des Verfassers steht im übrigen außer Zweifel – ich habe gestern ein Essen gegeben, an dem Tjutschew teilnahm, und ich wiederhole, was jeder sagte.«¹⁸

Zeitgenössische Historiker und Militärexperten, von denen mindestens einer 1812 selbst am Kriege teilgenommen hatte,¹⁹ klagten entrüstet über Ungenauigkeiten in den Fakten, und seither sind erdrückende Beweise dafür erbracht worden, daß sich der Verfasser von *Krieg und Frieden*, offenbar absichtlich, in voller Kenntnis der vorhandenen Originalquellen und wohl wissend, daß keine Beweise für das Gegenteil vorlagen, eine Fälschung²⁰ im historischen Detail zuschulden kommen ließ, eine Fälschung, die anscheinend nicht so sehr in künstlerischer als in »ideologischer« Absicht verübt wurde.

Diese Übereinstimmung der historischen und der ästhetischen Kritik scheint für fast alle späteren Bewertungen des »ideologischen« Gehalts von *Krieg und Frieden* den Ton angegeben zu haben. Schelgunow erwies dem ideologischen Gehalt des Werkes wenigstens die Ehre eines direkten Angriffs gegen seinen sozialen Quietismus, den er »die Philosophie des Morasts« nannte.²¹ Andere ignorierten diese Seite meist entweder höflich oder behandelten sie als eine charakteristische Verirrung, die sie auf eine Kombination der wohlbekannten russischen Neigung, zu predigen (und dadurch das Kunstwerk zu zerstören), und der unreifen Vernarrtheit in allgemeine Ideen zurückführten, wie sie für junge Intellektuelle in Ländern fern der Zentren der Zivilisation charakteristisch ist. »Es ist ein Glück für uns, daß der Verfas-

ser ein besserer Künstler als Denker ist«, sagte der Kritiker Nikolai Achscharumow,²² und diese Auffassung ist mehr als ein Dreivierteljahrhundert lang von den meisten Kritikern Tolstojs, russischen wie ausländischen, vorrevolutionären wie sowjetischen, »reaktionären« wie »progressiven«, wiederholt worden, von fast allen, die ihn in erster Linie als Schriftsteller und Künstler betrachten, von denen, für die er ein Prophet, ein Lehrer oder ein Märtyrer ist, und von denen, die in ihm eine gesellschaftliche Institution, einen soziologischen oder psychologischen »Fall« sehen. Tolstojs Geschichtsverständnis ist für Vogüé und Mereschkowski, für Stefan Zweig und Percy Lubbock, für Birjukow und E. J. Simmons, um von weniger bedeutenden Autoren nicht zu sprechen, von gleich geringem Interesse. In der russischen Geistesgeschichte²³ pflegt man diesen Aspekt bei Tolstoj als »Fatalismus« einzuordnen und geht zu den interessanteren Geschichtstheorien von Leontjew oder Danilewski über. Bescheidenere und vorsichtiger Kritiker gehen nicht so weit, behandeln aber die »Philosophie« Tolstojs mit nervöser Hochachtung. Selbst Derrick Leon, der Tolstojs Ansichten in dieser Periode sorgfältiger als die meisten anderen Biographen behandelt, schließt sich nach einer minuziösen Darstellung der Überlegungen Tolstojs über die Kräfte, die die Geschichte beherrschen, und besonders des zweiten Abschnitts des langen Epilogs, der dem erzählerischen Teil von *Krieg und Frieden* folgt, dem Beispiel Aylmer Maudes an, indem er weder die Theorie zu beurteilen noch sie zum übrigen Leben oder Denken Tolstojs in Beziehung zu setzen versucht, und selbst das ist noch mehr, als üblicherweise geschieht.²⁴ Diejenigen wiederum, die sich für Tolstoj hauptsächlich als Propheten und Lehrer interessieren, konzentrieren sich auf die späteren Lehren des Meisters, zu denen er sich nach seiner Bekehrung be-

kannte, als er sich nicht mehr in erster Linie als Schriftsteller, sondern als Lehrer der Menschheit betrachtete und Gegenstand von Verehrung und Wallfahrt geworden war. Tolstoj's Leben zerfällt nach der üblichen Darstellung in zwei deutlich voneinander unterschiedene Abschnitte: Zuerst kommt der Verfasser unsterblicher Meisterwerke, dann der Prophet der persönlichen und sozialen Erneuerung; zuerst der aristokratische Schriftsteller, der schwierige, etwas unzugängliche, geplagte geniale Romancier, dann der Weise – dogmatisch, abwegig, aber von ungeheurem Einfluß, besonders im eigenen Land –, eine Weltinstitution von einmaliger Bedeutung. Von Zeit zu Zeit werden Versuche gemacht, seine spätere Periode auf ihre Wurzeln in seiner Frühzeit zurückzuführen, die, wie man meint, voller Vordeutungen auf das spätere Leben der Selbstverleugnung ist, und diese spätere Periode gilt als wesentlich. Über den späteren Tolstoj gibt es philosophische, theologische, ethische, psychologische, politische und ökonomische Abhandlungen, die keinen Aspekt auslassen.

Dennoch liegt hier fraglos ein Paradox. Tolstoj's Interesse an der Geschichte und dem Problem der geschichtlichen Wahrheit war sowohl vor als auch nach der Niederschrift von *Krieg und Frieden* leidenschaftlich, fast eine Besessenheit. Niemand, der seine Tagebücher und Briefe oder eben *Krieg und Frieden* liest, kann bezweifeln, daß der Verfasser selbst jedenfalls dieses Problem als das wesentliche betrachtete, die zentrale Frage, um die herum der Roman aufgebaut ist. »Scharlatanerie«, »Oberflächlichkeit«, »intellektuelle Schwäche« – Tolstoj ist gewiß der letzte Schriftsteller, auf den diese Epitheta anwendbar scheinen. Vielleicht Parteilichkeit, Unnatürlichkeit, Arroganz, möglicherweise Selbsttäuschung und Mangel an Zurückhaltung, moralische oder geistige Unzulänglichkeit –