

Rainer Grübel

**HEBELT PHILOSOPHISCHER STUPOR
POETISCHE FINALITÄT AUS?
THANATOPOETIK UND (APO)KALYPTIK BEI
VASILIJ ROZANOV**

Страшная пустота жизни. О, как она ужасна...
(Schreckliche Leere des Lebens. O wie fürchterlich sie ist...)
V. Rozanov, *Smertnoe*¹

1. Gott ist tot – der Tod ist tot: Rozanov contra Nietzsche

Dem schweigenden Nichts des Todes gegenüber legen Menschen in europäischen Kulturen drei komplementäre, seine Paradoxie umgehende Habitus an den Tag: Sie negieren ihn durch Glauben an die eigene Unsterblichkeit, relativieren ihn durch Entwürfe biologischer/spiritueller Palingenese oder fassen ihn als Phänomen des Endes, als absolutes Finale. Jede der drei Lösungen hat ihre Aporie: Unsterblichkeit und Wiedergeburt sind seins-empirisch nicht wahrnehmbar, und das Finale provoziert die Frage nach dem Verbleib von Geist und Psyche. Keiner dieser Auswege war Vasilij Rozanov annehmbar. Für ihn ver-nicht-et (u-ničto-žæet) das Leben den Tod ebenso wie der Tod das Leben.

Nietzsches Erklärung im Fünften Buch der *Fröhlichen Wissenschaft*, seine Antwort von 1882 auf die Frage „Was es mit unserer Heiterkeit auf sich hat“, hat auch die in Europa seinerzeit etablierten Bilder vom Tod umgestoßen:

Das grösste neuere Ereigniss, – dass „Gott todt ist“, dass der Glaube an den christlichen Gott unglaublich geworden ist – beginnt bereits seine ersten Schatten über Europa zu werfen.²

Rozanovs reagierte auf diese Nachricht vom Tod des christlichen Gottes anders als die russischen Biokosmisten (Groys/Hagemeister 2005) nicht mit dem utopischen Projekt, den Tod zu beseitigen, sondern mit der Erfindung eines neuen Gottes. Der christliche war ihm – schickte der doch seinen Sohn ans Kreuz – der

¹ V. Rozanov, *Smertnoe*, M., 2004, 25. V. Rozanov („Večnaja tema“, *Vo dvore jazyčnikov*, M. 199, 359-362) bekundet explizit Desinteresse an persönlicher Wiederauferstehung.

² F. Nietzsche, *Die fröhliche Wissenschaft*, *Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe*, Bd. 3, München/Berlin/New York 1980, 573.

Gott des Todes.³ Der neue sollte der Gott des Lebens sein, der Gott des Lebens und seiner Geburt⁴ oder, in Rozanovs christlichen Metonymien: der ‚Gott Bethlehems‘ statt des ‚Gottes von Golgatha‘.

Rozanov hatte es von Kindesbeinen an mit Toden zu tun. Es wurde viel gestorben in seinem engsten Umkreis: Der Vater verschied, als er drei Jahre alt war, die Schwester Vera, da war er zwölf Jahre alt, die von ihm gepflegte Mutter erlag ihrem Leiden, als er vierzehnjähriger war. Der Tod des an Vaters Stelle getretenen Bruders traf ihn mit zweiunddreißig Jahren. Seine erste Tochter starb im Alter von sieben Monaten, sein Freund, der Philosoph Fedor Šperk mit siebenundzwanzig Jahren. Sogar die Bekanntschaft mit seiner zweiten Frau verdankte er, eigener Aussage zufolge, dem Tod: dem Sterben seines Kollegen und Freundes Ivan Petropavlovskij, der bei der Familie seiner zweiten Frau in Kost und Logis lebte. Als der verschieden war, legten seine spätere Frau und ihre Mutter so liebevolle Trauer an den Tag, dass der von Apollinaria Suslova Verlassene Rozanov sich in diese Liebe zu einem toten Fremden verliebte.

In den Mittelpunkt eines Buches stellte Rozanov den Tod indes erst im Alter von fünfundfünfzig Jahren, sieben Jahre vor dem eigenen Sterben. Anlaß war der Tod der Mutter seiner Lebensgefährtin. Das Wort „smert“ (Tod) vermeidend, gab er dem nur 66 Seiten umfassenden Büchlein den Titel *Smertnoe* (*Sterbliches, Tödliches*). Viktor Sukač, ein russischer Rozanov-Spezialist, eröffnet die Einleitung in seine Neuausgabe dieses Bändchens 2004 mit der irreführenden, in Sperrschrift gesetzten These, *Smertnoe* handle nicht vom Tod: „Эта небольшая книжка – не о смерти“.⁵ *Smertnoe* handelt indes von nichts anderem als vom Tod.⁶ Nur spricht es von ihm auf andere Weise als die meisten Thanatopoetiken. Rozanov schwächt in seiner religiösen Philosophie des Lebens den Tod ab zugunsten der Aufwertung von Leben und Geburt. Ex negativo erfindet er eine Religionsphilosophie des Lebens.

³ Cf. «Смерть – это тоже религия. Другая религия» (Der Tod ist auch eine Religion. Eine andere Religion.) V. Rozanov, *Uedinennoe, O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 167; Hervorh. im Original.

⁴ Cf. zur Geburt als Positivum: H. Blumenberg, *Höhlenausgänge*, Frankfurt a.M. 1989, 20f.

⁵ V. Sukač, [Einleitung]. In: V. Rozanov, *Smertnoe*, Moskau 2004, 5.

⁶ Immerhin begegnen im Text das Substantiv „smert“ fünf Mal, das Verb „umeret“ sechs Mal, Verb „umirat“ drei Mal, das Substantiv „umiranje“ ein Mal.

2. Todesantinomie vs. dissonanter Dreiklang: Tod, Unsterblichkeit, Wissen

Das fragliche Sein zum Tode kann offenbar nicht den Charakter des besorgenden Aus-seins auf seine Verwirklichung haben. Einmal ist der Tod als Mögliches kein mögliches Zuhandenes oder Vorhandenes, sondern eine Seinsmöglichkeit des *Daseins*. Sodann aber müßte das Besorgen der Verwirklichung dieses Möglichen eine Herbeiführung des Ablebens bedeuten. Damit entzöge sich aber das Dasein gerade den Boden für ein existierendes Sein zum Tode. (M. Heidegger, *Sein und Zeit*, § 53⁷)

Jan Assmann hat die altorientalischen (und in ihrer Verlängerung auch die abendländischen) Kulturen aus dem dissonanten Dreiklang von Tod, Unsterblichkeit und Wissen hergeleitet. Anders als das sterbliche Tier wisse der Mensch um seine Sterblichkeit, anders als der wissende und unsterbliche Gott sei er aber sterblich.⁸ Die Kultur entspringe diesem Wissen um Tod und Sterblichkeit, und sie erschaffe sich einen Raum und eine Zeit,

in der der Mensch über seinen begrenzten Lebenshorizont hinausdenken und die Linien seines Handelns, Erfahrens und Planens ausziehen kann in weitere Horizonte und Dimensionen der Erfüllung, in denen erst sein Sinnbedürfnis Befriedigung findet und das schmerzliche, ja unerträgliche Bewußtsein seiner existenziellen Begrenzung und Fragmentierung zur Ruhe kommt. Ohne Fantasmen der Unsterblichkeit oder doch zumindest einer gewissen Fortdauer über den allzu engen Horizont unseres Erdendaseins hinaus kann der Mensch nicht leben: Sie bilden den von Illusionen umstellten Horizont, in dem allein menschliches Handeln sich als sinnvoll erfahren kann [...]⁹

Dies gilt in besonderem Sinne für Rozanov. Drei Todesbilder überwinden für Assmann die Dissonanz von Tod, Unsterblichkeit und Wissen: 1. Tod als Heimkehr in den Mutterschoß (inverse Geburt¹⁰), 2. Tod als Feind (Zerteilung), 3. Tod als Geheimnis (geheimes Wissen). Rozanov verwirft den Divisor-Tod, erteilt der nichtinversen Geburt den Primat über den Tod und setzt als Geheimnis den Tod von Individuum, Volk und Reich durch Metonymie in eins.¹¹ Und er

⁷ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, 16^Tübingen 1986, 261.

⁸ Hans Blumenberg (*Lebenszeit und Weltzeit*) problematisiert den Modus dieses Wissens, indem er das indirekte, abgeleitete Wissen vom eigenen Tod dem direkten, empirischen Wissen vom Tod anderer gegenüberstellt.

⁹ Jan Assmann, *Der Tod als Thema der Kulturtheorie*, Frankfurt a.M. 2000, 14.

¹⁰ Cf. D. Charms, „Inkubatornyj period“, *Polet v nebesa*, M. 1988, 88. Dazu R. Grübel, *Vo vremja, vne vremeni i rjadom so vremenami*. Kalendarnoe vremja u Velimira Chlebnikova, Daniila Charmsa i Vladimira Sorokina (im Druck), *Ariës* (1980, 32-34) verkürzt den Tod in der russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts unhaltbar auf den „gezähmten“.

¹¹ Dies unter dem bezeichnenden Titel „Kak my umiraem“ (Wie wir sterben) V. Rozanov, *Apokalipsis našego vremeni*, M. 2000, 8-10.

überträgt die inverse Geburt auf die Kultur: Kultur überlebt durch Rückkehr ins Geburtsstadium der Frühzeit, in altägyptische Vor-Antike und Vor-Judaismus.

Franz Borkenau (1984) ging von einer grundsätzlich negativ verfaßten Todesantinomie aus. Sie entspringt dem menschlichen Unvermögen, sich ein endloses ‚Leben nach dem Tode‘ vorzustellen bei gleichzeitiger Unfähigkeit, ein definitives ‚Ende des Lebens‘ zu imaginieren. Aus dieser Paradoxie, die der Seinsweise der Toten für die Lebenden entspricht, ihrer präsenten Absenz, bezog Borkenau ein Tableau kultureller Lösungen dieser Antinomie. Die einen Kulturen verkünden mit ihrem Gründungsmythos die Unmöglichkeit des Todes, wobei sie einer Mordparanoia entgegenwirken müssen, während die anderen Kulturen von der Unmöglichkeit der Unsterblichkeit ihren Ausgang nehmen und dabei religiöse und politische Vorsorge gegen epidemische Schwermut zu treffen haben.

Dieser systematischen Thanatologie stellt Birkenau eine historische zur Seite. Eine jede Kultur eröffne ein Mythos, der die eine Seite der Todesantinomie stark mache, und sie ende in der rationalen Bemühung, der Gegenseite zu ihrem Recht zu verhelfen. So setzt die jüdische Religion mit ihrem Eingangsmythos von der Sterblichkeit der Menschen seit Adams und Evas Sündenfall ein und endet in der christlichen Vision der Unsterblichkeit. Das Christentum hat mit seinem Versprechen der Unsterblichkeit über jüdische und griechische Todeshinnahme obsiegt. Die Lehre Christi hat freilich, so können wir in diesem Horizont Nietzsches eingangs zitierte These deuten, ihr Unsterblichkeitsversprechen nicht halten können, sie kommt zum Schluß erneut zur Anerkennung des Todes. Diese pendelartige Bewegung der Kulturen zwischen Mortalität und Immortalität setzt freilich voraus (und das pointiert Borkenau nicht deutlich genug): Der Glaube an die Unsterblichkeit birgt den Zweifel und das Wissen vom Tod ebenso in nuce in sich das Wissen vom Tod die Hoffnung aufs Überdauern.

Der These Nietzsches vom Tod Gottes war Spinozas Nachweis vorausgegangen, das *Alte Testament* enthalte den ihm von der christlichen Überlieferung unterstellten Unsterblichkeitsgedanken gar nicht und habe an seiner statt das Fortleben des Menschen in den Nachfahren propagiert. Rozanov kehrt in seiner Ablehnung der „Todesreligion“,¹² wie er das Christentum nannte, zurück zu diesem alttestamentlichen Unsterblichkeitsentwurf durch Generationenfolge. Er liest dabei die Kulturgeschichte rückwärts. Und im Gegenzug zur Paulinischen Lehre schmährt er die solche Generationenfolge sichernde Sexualität nicht als Sünde,¹³

¹² Die Entgegensetzung von Todes- und Lebensreligion geht auf Lev Tolstoj (1936) zurück.

¹³ Dies ist im Band V. Rozanov, *V temnych religioznych lučach* (M. 1994, 346-348, 388, 418f.) dokumentiert. Vgl. auch Rozanovs antipaulinische Invektive: „Между прочим, на это показывают слова Апостола Павла: „Бедный я человек, кто избавит меня от сего тела смерти“. Это – прямо вопль Каина, и относится он, бесспорно, к вине отмены обрезания, т.е. к разрушению им, уже совершенно явно, всего Ветхого Завета, при полном непонимании этого Завета.“ („Übrigens weisen darauf die Worte des Apostels Paulus hin: ‚Ich

sondern er sanktioniert sie, und dies im wörtlichen Sinne: Er spricht sie heilig. Die Sexualorgane sind dann das Heiligste am Menschen, machen ihn Gott gleich, denn sie sichern ihm biologische Unsterblichkeit.¹⁴

Vladimir Jankélévitch (1977) hat im Umkreis der Hochmoderne mit seiner Todes-Philosophie die Äquivalenz von Leben und Tod, von der Kraft des Wissens und der Macht des Todes konstatiert: Gnosis und Thanatos bedingen einander auf paradoxale wenn nicht absurde Weise, und sie wiegen einander auf. Das menschliche Wissen von der Zeitlichkeit sei selbst unzeitlich,¹⁵ und das gelebte Leben könne vom Tod nicht ungeschehen gemacht werden. In seiner positiven Wertung des diesseitigen Lebens ist Rozanov Jankélévitch vorausgegangen.

Baudrillard (1976) schließlich fordert nach der von Heterovalenz bestimmten marxistischen Fortschritts-Axiologie sowie nach dem Scheitern der studentischen Revolte von 1968 angesichts eines, wie er feststellt, gegenüber dem Gebrauchswert autonom gewordenen Tauschwertes die Regression in den ‚Tausch mit den Toten‘ durch vermeintliche Wiederherstellung der total(itär)en Gegenseitigkeit des Symbolischen, mittels Geiselnahme, Selbstmord im Gefängnis und Selbstmordattentat. Der im Marxismus zugunsten des Überlebens der Gesellschaft verabschiedete Tod kehrt als Tauschpartner zur Begründung der Äquivalenz des Handelns wieder. Fortschritts-Axiologie wird zwar ausgetauscht gegen Dekadenz-Axiologie, doch obsiegt auf der diachronen Ebene erneut, wengleich invertiert, die von der Moderne verabschiedete Heterovalenz.

Heidegger hat alle Mühe, seinen Entwurf des Lebens als „Sein zum Tode“ vom Sog des Selbstmords, vom „besorgenden Aus-sein auf seine Verwirklichung“¹⁶ freizuhalten. Seine Neigung zum Sprachdenken, sein Etymologisieren von Wortwurzeln, seine Thanatopoetik hat für sein im Grunde thanatologisches (und das heißt ja diskursives) Wissen vom Tod keine Frucht getragen.

elender Mensch, wer wird mich erlösen von dem Leibe dieses Todes?‘ Dies ist geradezu der Ruf Kains, und er bezieht sich zweifellos auf die Schuld der Abschaffung der Beschneidung, d.h. auf die Zerstörung durch ihn, das ist bereits völlig klar, des ganzen Alten Testaments bei völligem Unverständnis für dieses Testament“; Epistel des Paulus an die Römer, VII, 24; V. Rozanov, *Apokalipsis našego vremena*, M., 2000, 42).

¹⁴ Rozanovs Briefpartner, der Denker und Pädagoge Račinskij hat, dessen Projekt der Verschmelzung von Sex und Tod abwehrend, gerade die Aunausweichlichkeit des Todes geltend gemacht: „He сильтеся формулировать того, что постичь Вам не дано. Довольствуйтесь созерцанием той красоты, которая происходит из разделения полов, из необходимости смерти. (Bemühen Sie sich nicht, das zu formulieren, was ihnen nicht zu Gebote steht. Bemühen Sie sich mit der Betrachtung jener Schönheit, die der Teilung der Geschlechter, der Notwendigkeit des Todes entspringt.) Zitiert aus V.A. Fateev, *S russkoj bezdnoj v duše. Žizneopisanie Vasilija Rozanova*, Kostroma/St. Petersburg 2002, 172.

¹⁵ Cf. zur „Unzeit des Todes“: R. Grübel, „Die Wiege als Sarg, der Sarg als Wiege. Axiologische Fragen der Zeitdarstellung, vornehmlich am Beispiel von Vernadskij und Rozanov“, *Literaturaxiologie. Zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Wertes in slavischen Literaturen*. (=Opera slavica NF 40) Wiesbaden 2001, 221-313, hier 285f.

¹⁶ M. Heidegger, *Sein und Zeit*, ¹⁶Tübingen 1986, 261.

Lévinas (1993) hat den Tod im Gegensatz zu Heidegger nicht als Möglichkeit entworfen, sondern als Unmöglichkeit der Möglichkeit: Sterben heißt nicht mehr können. Und er bezog den Tod anders als der deutsche Solipsist grundsätzlich auf den Anderen: „La mort de l'autre, c'est là la mort première.“¹⁷ Die Sterblichkeit des Anderen begründet meine Verantwortung für ihn.

3. Leben und Rede, Tod und Schluß: Leben-Text-Analogien

Finis и могила.¹⁸
(Finis und Grab.)

Die unaufhebbare Alterität menschlicher Rede gegenüber der Schweigsamkeit des Todes entspringt dem ontischen Nichts des Thanatos: Alles Sprechen vom Tod ist referenzlos oder negativ referentiell, jedes Wort über den Tod eine Trope. Alle Rede über die Rede vom Tod ist Tropologie. Die auch von Rozanov vertretene Auffassung, (Druck-)Schrift sei erstorbene, tote, wenn nicht tödliche Rede¹⁹ tritt in Widerstreit mit der Wahrnehmung, dass schriftliche Texte flüchtige Reden überdauern und ihre Befürworter oft tote Schriften lebendigen Reden vorziehen. So auch Rozanov, der seiner Tochter im Tod gar ein Sterbeprotokoll in die Feder diktierte.

Es entstanden Leben-Text-Analogien, welche die Antinomie von Rede und Tod als Konstruktionsprinzip von Texten entwarfen. Wie das Leben auf den Tod, so laufe der Text auf den Schlußpunkt zu. Wenige Schriftsteller haben diese Analogie so unumwunden eingeräumt wie Vasilij Rozanov.²⁰ Nur erhebt sich die Frage, welche Rolle der Tod im Fragment des Textes und im Kontinuum der Texte respektive welche der Tod im Fragment des Lebens und in der Ewigkeit des Universums spielt. Hans Blumenberg war überzeugt, die Diskrepanz zwischen individueller Lebenszeit und sie übersteigender Weltzeit bilde die kultur-begründende Kernerfahrung des Menschen.²¹ Analog wäre die Diskrepanz zwischen der Endlichkeit des Textes und der zukunfts-offenen Unendlichkeit der Texte der den Text selbst auslösende Stachel. Das Einspeisen des Textes ins Archiv der Texte bildete dann dessen Extrapolation aus seinen eigenen Grenzen. Die Veröffentlichung wird so zur zweiten Geburt des Textes, dem freilich der Tod des Autortextes unausweichlich vorausgeht.

¹⁷ Lévinas 1993, 179.

¹⁸ V. Rozanov, *Uedinennoe*, M. 2002, 303. Cf. V. Rozanov, „Večnaja tema“, wie Anm. 1, 362.

¹⁹ Cf. die Schreibmaschine als Todesmaschine in Kafkas *Strafkolonie*, die dem Delinquenten die Todesstrafe – sie vollziehend – in den Leib schreibt.

²⁰ „Это конец и точка, самое рождение прекращается“ (Dies ist Ende und Punkt, das Gebären selber hört auf). V. Rozanov, „Opavšie list'ja. Korob vtoroj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 351.

²¹ Hans Blumenberg, *Lebenszeit und Weltzeit*, Frankfurt a.M. 1983.

Wenn Martin Heidegger mit Sokrates gegen alle Ansprüche auf ‚Tausendjährige Reiche‘ das Leben erneut als Vorbereiten des Todes geltend gemacht hat, bedeutet dies (führen wir die Leben-Text-Analogie fort): Der Text ist im Grunde die Vorbereitung seines Schlusspunkts. Wie in der Pointe drängt in solcher Thanatopoetik alles zum Finale.²² Für Heideggers *Sein und Zeit* gälte dann, dass dieser Traktat um des Fragezeichens willen hinter dem Schlußsatz da ist: „Offenbart sich die *Zeit* selbst als Horizont des *Seins*?“²³

Ein treffendes russisches Beispiel für Textfinalität ist das Epitaph-Gedicht, das Rozanovs Zeitgenosse und Konkurrent Vladimir Solov'ev 1892, acht Jahre vor dem eigenen Tod, seinem Freund, Semen Vengerov (1855-1921) geschickt hat. Der Spaßvogel Solov'ev hatte schon Jahre zuvor seiner Mutter wiederholt die eigene Todesanzeige mit beigeesellten Nachrufen übersandt. Das Gedicht ist geprägt vom ironisierten Barockstil und zelebriert ungeachtet der von Irene Masing-Delic (1992, 105-122) beschriebenen Unsterblichkeitsphantasien ihres Verfassers²⁴ aus der Nach-Tod-Perspektive noch einmal finale Vanitas-Motive:

Эпитафия

Владимир Соловьев
 лежит на месте этом.
 Сперва был философ.
 А ныне стал скелетом.
 Иным любезен был,
 Он многим был и враг;
 Но без ума любив,
 Сам ввѣргнулся в овраг
 Он душу потерял,
 Не говоря о теле:
 Её диавол взял,
 Его же собаки съели.

²² Bei Rozanov weisen allerdings schon die Aphorismen der Jahrhundertwende keine solche Finalstruktur auf. Cf.: „Совершенство формы есть преимущество падающих эпох.“ (Vollkommenheit der Form ist ein Vorzug von Epochen des Niedergangs) V. Rozanov, *Religija i kul'tura*, SPb. 1899, 239.

²³ Martin Heidegger, *Sein und Zeit*, ¹⁶Tübingen 1986, 437.

²⁴ Cf. im Aufsatz über den Übermenschen bei Lermontov, (V. Solov'ev, „Lermontov“, *Sobranie sočinenij*, Bd. 9, Brüssel 1966, 348-367, hier 351: „Условия, при которых смерть забирает над нами силу и побеждает нас, достаточно хорошо нам известны; так должны быть известны и противоположные условия, при которых мы забираем силу над смертью и, в конце концов, можем победить ее.“ (Die Bedingungen, unter denen der Tod über uns Kraft gewinnt und uns besiegt, sind uns hinreichend gut bekannt; so müssen uns auch die entgegengesetzten Bedingungen bekannt sein, unter denen wir Kraft über den Tod gewinnen und ihn letzten Endes besiegen können.)

Прохожий! научись из этого примера,
Сколь пагубна любовь и сколь полезна вера.²⁵
15 июня 1892

(Vladimir Solov'ev / er liegt an diese Stelle; / Zuerst war er Philosoph, / und jetzt ward zum Skelett er. / Den einen war er lieb, / und vielen war er Feind; / Doch liebt' er ohn' Verstand, / warf sich selbst in die Schlucht. / Er büßte ein die Seel', / vom Leibe nicht zu reden: / Der Teufel holte sie, / ihn haben die Hund' gefressen. / Der du vorübergehst, aus diesem Beispiel lerne, / Wie sehr verdirbt die Lieb', wie nützlich ist der Glaube. (15. Juni 1892; meine Hervorhebung, R.G.)

Das Epitaphium feiert im Finale aller Ironie der Intertextualität zum Trotz den Sieg des Glaubens über die sinnliche Liebe.²⁶ Der gar nicht komische Schlußpunkt folgt ja nicht zufällig dem Wort „vera“ (Glaube). Der Autor dieses Gedichtes kann nun paradoxerweise – und mit diesem Paradoxon spielt das mit Renate Lachmann als phantastisch²⁷ zu charakterisierende Autoepitaph – jeder sein, nur nicht Vladimir Solov'ev! Er ist als dessen Sprecher ebenso ausgeschlossen wie der diesseits gesprochene Satz „Ich bin tot“ – „Ja umer“ (das Spiel mit ihm hat Vvedenskij ins Absurde getrieben²⁸). Die russische Wiedergabe von Nietzsches Satz „Gott ist tot“: „Bog umer“ deutet ihn um; anders als im russischen Wortlaut ist bei Nietzsche ungewiß, ob Gott je lebendig war!²⁹

Die für Solov'evs Epitaph strukturbildenden Antinomien von Leben und Tod, von Leib und Seele, ja von sinnlicher Liebe und Glaube hat Vasilij Rozanov no-

²⁵ *Strofy veka. Antologija russkoj poëzii*. Hg. von E. Evtušenko. Minsk/M. 1995. Aufschlußreich ist die Tonbeugung im russ. Wort „filosóf“, welche die auch von Krylov praktizierte, ‚westlich‘ (vgl. frz., dt. P/philosóph/e) klingende Variante wählt und den Verfasser zu einem Denker westlichen Typs stilisiert (in diese Richtung weist auch die Variante „škelet“ statt „skelet“). Noch bezeichnender ist freilich die metrisch überzählige Silbe „že“, die sich durch die Variante „ž“ hätte vermeiden lassen. Die Leiblichkeit des Verses kommt ‚aus dem Takt‘, wo der Leib des Verfassers vom Hund gefressen, zerlegt und vernichtet wird.

²⁶ Vgl. dagegen bei V. Rozanov (*Religija. Filosofija. Kul'tura*. M. 1992, 340): «Что я так упирюсь <†>? Разве я любил жизнь? / Ужасно хорошо утро. Ужасно хорошо вечер. Ужасно хорошо «встречный человек при дороге». / И мои три любви.» (Was sträube ich mich so gegen das „†“? Habe ich das Leben etwa geliebt? / Entsetzlich gut ist der Morgen. Entsetzlich gut ist der Abend. Entsetzlich gut ist „der Mensch, den ich unterwegs treffe“. / Und meine drei Lieben.) Zur Anrufung der Vorübergehenden vgl. Aries 1980, 280-283.

²⁷ R. Lachmann, „Trugbilder und ihre Poetologie“, *Erzählte Phantastik. Zur Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Frankfurt a. M. 2002, 29-44.

²⁸ Genau dies aber sagen im absurden Text „Unmittelbare Fortsetzung“ im Zyklus *Eine gewisse Anzahl von Gesprächen* von A. Vvedenskij (*Sobranie sočinenij v dvuch tomach*, Bd. 1, M. 1993, 196-212, hier 204) Erster, Zweiter und Dritter (Sprecher).

²⁹ Cf. V. Rozanovs (*Literaturnye izgnanniki*, SPb. 1913, 64f.) Sterberbericht über den Kollegen und Freund Petropavlovskij, der dem „Umiraju“ (ich sterbe) das „Umer! Umer!“ (Er ist gestorben! Gestorben!) gegenüberstellt.

torisch widerrufen.³⁰ Was aber bedeutet das für einen Text? Und welche Folgen hat es für seine Thanatopoetik?

Als Rozanov im Jahr 1899, also am Ausgang des neunzehnten Jahrhunderts, den Christen unter dem vielsagenden Titel *Istinnyj fin de siècle* (*Das wahre fin de siècle*) die Leviten las, schloß er nicht, wie der Titel erwarten läßt, mit einer finalen Endvision, mit einer traditionellen Apokalypse, sondern mit dem geradezu paradoxen Ausblick auf einen Beginn:

«Ум» христианский, «рассуждение» христианское – исчерпано, и, быть может, истощено; сердце христианское, порыв христианский, музыка души христианской не пробуждена, и она может бесконечно жить и бесконечное, кажется, может сотворить...³¹

(Christlicher „Geist“, christliche „Reflexion“ sind erschöpft und womöglich ausgezehrt; das christliche Herz, der christliche Schwung, die Musik der christlichen Seele sind noch nicht erwacht, und sie kann unendlich leben, und Unendliches, so scheint es, kann sie erschaffen...)

Die drei Punkte verleihen dem Text jenen offenen Ausgang, der eine lichte Zukunft nicht ausschließt: Der Tod des christlichen Geistes ist die Geburt der Musik christlicher Seele. Und sie markieren das Stück als Fragment. Wo Solov'evs Nachruf noch einmal die Unsterblichkeit der Seele und ihres Glaubens als Schlußpunkt des Irdischen und Eintritt ins Jenseits über alle Zweifel erhebt, verspricht Rozanov dem diesseitigen Leben, zumal der Musik,³² unendliches schöpferisches Dasein. Solche Musikalität, diese Partizipation an ewiger Schöpfung, ist in *Smertnoe* (*Tödliches/Sterbliches*) Kriterium der Gedankenauswahl für den Text: „Не всякую мысль можно записать, а только если она музыкальна. И «У.» никто не повторяет.“³³ (Nicht jeden Gedanken kann man aufschreiben, sondern nur, wenn er musikalisch ist. Und „S.“ wird niemand wiederholen.) Zum Hauptziel des gemeinten ersten Miniaturenbands *Uedinënoe* (*Solitaria*) erhebt Rozanov die dem Titel widerstreitende „Vereinigung mit dem ‚Freund‘“ (soedinenie s „drugom“³⁴), mit seiner Lebensgefährtin Varvara Butjagina. Solche verbale Koexistenz des Schriftstellers mit der Nichtschreibenden

³⁰ Cf. Rainer Grübel, „Die Sakralisierung des Leibes in Vasilij Rozanovs Philosophie des Lebens“, *Körper in Literatur und Kunst*, Hg. Gudrun Heidemann (Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband, im Druck).

³¹ V. Rozanov, „Istinnyj fin de siècle“, *V mire nejasnogo i neresënnogo*, M. 1995, 54-60, hier 60. Hier liegt eine Überschneidung mit Bergsons Konzepten des „élan vital“ und der „évolution créatrice“ vor.

³² Der unerspektivierte Klang streift so die Beschränkungen zeitlicher Perspektivierung ab.

³³ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 77.

³⁴ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 18. Vgl. mit der „Vereinigung“ und dem darin gegebenen familiären Zusammensein Heideggers (1986, 239) „Miteinander“.

stiftet einen apokalyptischen Diskurs, der, wie Aage Hansen-Löve gezeigt hat,³⁵ auf indexikalischer Semiose beruht. Ziel dieser Symbiose ist es in Rozanovs Fall, kraft des Skandalons der Öffentlichkeit des Intimen der Sterblichen ein unsterbliches Forum zu bieten. Der Schluss des Textes soll gegen alle Erwartung auch die Finalität diesseitigen Lebens aushebeln.

Gerade diese Endlichkeit wird in Rozanovs *Apokalypse unserer Zeit* unter der Überschrift *Wahrheit und Lüge (Pravda i krivda)* dem offiziellen Christentum in Aussicht gestellt. Es ende wie ein Text in Punkt, Schweigen und Nichtsein. Nullausdehnung, Apophatik und Meonismus fallen für ihn im christlichen *Evangelium* zusammen:

Апокалипсис изрекает как бы правду Вселенной, правду целого – вопреки узенькой «евангельской правде», которая странным образом сводится не к богатству, радости и полноте мира, а к точке, молчанию и небытию скопчества.³⁶

(Die Apokalypse verkündet gleichsam die Wahrheit des Universums, die Wahrheit des Ganzen – wider die enge „evangelische Wahrheit“, die befremdlicherweise nicht hinausläuft auf Reichtum, Freude und Fülle der Welt, sondern auf Punkt, Schweigen und Nichtsein des Skopzentums.)

Bei Rozanov indizieren Kastration und Schweigen auf prekäre Weise zugleich negatives Nichtsein, Tod, und positives höchstes Sein, emphatisches Neues Leben:

28.VI.1915

Есть история говоров, шумов, событий...

И есть история молчания.

– Того, о чем было промолчано.

И эта-то – главная.

А «та» – так себе.³⁷

(Es gibt eine Geschichte des Sagens, des Lärms, der Ereignisse... / Und es gibt eine Geschichte des Schweigens. / Dessen, was verschwiegen worden ist. / Und diese ist gerade die eigentliche. / Jene andere ist so La-la.)

Gegenläufig zur Verewigung von Warwara Butjagina in Rozanovs literarischer Todesschrift erkennt der Verfasser im eigenen Text den Endpunkt der Literatur und den Beginn wahren Lebens. Der Tod der Texte ist der Anfang des Lebens:

...иногда кажется, что во мне происходит разложение литературы, самого *существования* ее. [...] И у меня мелькает странное чувство, что я

³⁵ Cf. Aage Hansen-Löve 1996, 189.

³⁶ V. Rozanov, *Apokalipsis našego vremeni*, M. 2000, 24.

³⁷ V. Rozanov, „Mimoletnoe 1915 god“, *Mimoletnoe*, M. 1994, 204.

последний писатель, с которым литература вообще прекратится [...]. Люди станут просто *жить*, считая смешным, и ненужным, и отвратительным литераторствовать. От этого, может быть, у меня и сознание какого-то «последнего несчастья», сливающегося в моем чувстве с «я». «Я» это ужасно, гадко, огромно, трагично последней трагедией: ибо в нем как-то диалектически «разломилось и исчезло» колоссальное тысячелетнее «я» литературы. [Hervorh. im Original]³⁸

(...bisweilen scheint es, in mir vollziehe sich die Zerlegung der Literatur, ihres *Wesens* selbst. [...] Und in mir blitzt das befremdliche Gefühl auf, ich sei der *letzte* Schriftsteller, mit dem die Literatur überhaupt aufhört [...]. Die Menschen werden einfach zu *leben* beginnen, da sie das Literarientum für lachhaft, unnötig und abscheulich halten. Daher habe ich vielleicht das Bewußtsein eines „letzten Unglücks“, das in meinem Gefühl mit „Ich“ verschmilzt. Dieses „Ich“ ist schrecklich, abstoßend, gewaltig, tragisch als letzte Tragödie: Denn in ihm hat sich irgendwie dialektisch „aufgelöst und ist verschwunden“ das kolossale jahrtausendealte „Ich“ der Literatur.)

Rozanov vermeidet die Dostoevskijs *Bobok* füllende Rede der Toten durchweg.

Wie widersprüchlich Rozanovs Vision der Apokalypse daherkommt, zeigt die Passage aus demselben Buch, in der das Christentum als Gipfel der Weltkultur gefeiert wird. Hier hebt die ‚Schöne Seele‘ Rozanovs Geburtsvision aus:

Христианство нежнее, тоньше, углубленнее язычества. Все «Авраамы» плодущие не стоят плачущей женщины. Вот граница чередующихся в рождениях Рахилей и Лий. Есть великолепие душевное, которое заливаает все, будущее, «рождение», позитивное стояние мира. Есть то «прекрасное» души, перед чем мы останавливаемся и говорим: «Не надо больше, не надо лучше, ибо лучшее мы имеем и больше его не будет». Это конец и точка, самое рождение прекращается.³⁹

(Das Christentum ist zärtlicher, feiner, tiefer als das Heidentum. All die befruchtenden „Abrahams“ sind weniger wert als eine weinende Frau. Das ist die Grenze der sich in der Geburt abwechselnden Rahel und Lea. Es gibt etwas großartiges Seelisches, das alles Künftige, das „Gebären“, das positive Stillstehen der Welt überflutet. Es ist dies das Schöne der Seele, vor dem wir innehalten und sagen: „Nichts tut mehr not, nichts besseres, denn das Beste haben wir, und mehr wird es nicht sein.“ Dies ist Ende und Punkt, das Gebären selbst hört auf.)

Die Text-Leben-Analogie kann vom Text aufs Leben zurückschlagen, hier aufs Leben der Literatur. Der Adler-Vergleich ist Kondensat jenes Biologi-

³⁸ V. Rozanov, „Opavšie list'ja. Korob vtoroj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 332f.

³⁹ V. Rozanov, „Opavšie list'ja. Korob vtoroj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 351.

sierens der Kultur, das Rozanov im Geiste von Danilevskijs drei historischen Lebensaltern lange vor Spengler in den kulturhistorischen Diskurs der späten 90er Jahre und der Jahrhundertwende eingespist hat:⁴⁰

Литература как орел взлетела в небеса. И падает мертвая. Теперь-то уже совершенно ясно, что она не есть «высказуемый невидимый град».⁴¹

(на обороте транспаранта)

(Die Literatur ist wie ein in den Himmel empor geflogener Vogel. Und sie fällt tot herab. Jetzt ist bereits völlig klar, daß sie nicht die „gesuchte unsichtbare Stadt“ ist.

(Auf der Rückseite eines Linienblattes))

Wie ein Jahrzehnt später im Gefolge der Revolutionen von 1917 geschieht dies bereits in dem Band *Uedinennoe (Solitaria)*, der *Smertnoe* vorausgeht.

4. Todes-Negation: Rozanovs *Smertnoe (Tödliches)*

Смерть – сумма отрицаний жизни; как жизнь – сумма отрицаний смерти.⁴²
(Der Tod ist Summe der Negationen des Lebens wie das Leben Summe der Negationen des Todes.)

Wenn ein Schriftsteller ein Buch, und sei es nur eines im Umfang von 66 Seiten, *Smertnoe* nennt, und das heißt ja „Tödliches“, „Sterbliches“ und „Äußerstes“ zugleich, erwarten wir von ihm offenes Gebaren gegenüber Tod und Sterben. Doch schon der Titel umgeht – wie Rozanov in seiner Textpraxis fast stets – den Namen von *mors ipsa*, und der Umstand, dass dieses Bändchen auf der Titelseite den Zusatz in Kursivschrift trägt „Домашнее в 60 экземплярах издание“ (Häusliche Ausgabe in 60 Exemplaren) verleiht dem scheinbar so todesoffenen Titel etwas (Un-)Heimliches. In Apokalyptik stoßen wir auf Kalypitik. Dieser einschränkende Zusatz spielte nicht mit dem von Rozanov so oft wirkungsvoll unterlaufenen Verhältnis zwischen Privatem und Öffentlichem, zwischen Intimität und Distanz: Das 1913 im Privatdruck bei Rozanovs Arbeitgeber und Mäzen, bei dem Zeitungs-, Verlags- und Theaterbesitzer, dem Journalisten, Dramenautor und Kulturmanager Aleksandr Suvorin erschienene Büchlein ist tatsäch-

⁴⁰ V. Rozanov, „Religija i kul'tura“, SPb 1899; „Sumerki prosvješćenija“, SPb 1899, „Priroda i istorija“, SPb. 2000.

⁴¹ V. Rozanov, *Uedinennoe*, M. 2002, 90.

⁴² V. Rozanov, „Smert'... i čto za neju“, *Staraja i molodaja Rossija*, M. 2004, 317-328, hier 328. Der 1910 im Almanach *Smert'* (Tod) erschienene Aufsatz zitiert und kommentiert Briefe, die Rozanov als Reaktion auf seine These von der Gleichgültigkeit der Auferstehung im Aufsatz „Večnaja tema“ (*Ein ewiges Thema*) erhalten hat (cf. Anmerkung 1).

lich nicht in den Verkauf gelangt, sondern nur Familienangehörigen und ausgewählten Freunden ausgehändigt worden.

Das Buch hat den Charakter eines Familien- oder Hausalbums, nur finden sich darin neben der Reproduktion einer Photographie statt der üblichen Verse in Handschrift Prosaminiaturen in Druckschrift. Bei Rozanovs oft geäußertem Haß auf den Buchdruck und seiner Liebe für das Handschriftliche, seiner Unfähigkeit, Handschriftliches zu vernichten, ist dies bemerkenswert, zumal es damals – wie frühe futuristische Anthologien belegen – durchaus die technische Möglichkeit gab, Handschriften zu vervielfältigen. Rozanov hat die von ihm anderenorts so wortreich beklagte Abstraktheit, Lebensferne und Inhumanität des Gedruckten gesucht, als er dieses Buch ausgewählten Lesern in die Hand gab. Gegenüber der Handschrift, die für Rozanov noch vom lebendigen Atem des Sprechenden und Schreibenden zeugte, bildete der stereotypisierende Druck aus seiner Sicht unweigerlich das Abtöten des Lebendigen. Indem Rozanov nun die das Todesthema der Todeswirkung aussetzt, werden Sterblichkeit und Tödllichkeit selbst mit dem Stigma des Unmenschlichen, Lebenverneinenden, Unkonkreten bedacht. So gesehen ist das Buch *Smertnoe* eine Herausforderung des Todes: Es bereitet gleichsam unter der Devise „smerti smert“ dem Tod den Tod.

Auch die Verfasserangabe im Genitiv prägt ein besonderes Verhältnis zum titelgebenden Thema des Sterblichen/Tödlichen. Rozanov im *roditel'nyj padež*, im ‚Gebärsfall‘ versetzt den Verfasser mit seiner Manie des Genetischen in die Position der Gebärenden. Was gebiert die Mann-Frau Rozanov? Tödliches für den Tod, Sterblichkeit des Todes! Diese Namenform stellt dem Verfasser ein Testat aus über besonderes Dasein: Er ist, teilen wir den Namen in zwei Trochäen: Rosa nova! Die Rose war im Rozanov vertrauten Mittelalter Attribut Christi. Um zum Messias zu werden, musste der Namensträger sich dem Divisor-Tod ausliefern...

Der Titel *Smertnoe* spannt durch seinen Tripelsinn „Sterbliches“, *natura creata et creans*, die den Menschen von Gott, der *natura creans et non creata*, trennende Eigenschaft erschaffener Lebewesen, zusammen mit „Tödlichem“, der Wirkeigenschaft von Thanatos. Und er treibt es zum Äußersten, dem Grenzfall: Erschaffenes ist sterblich, Erschaffendes unsterblich. Statt wie Jankélévitch Wissen und Tod in philosophische Äquivalenz zu setzen, errichtet Rozanov ein prekäres künstlerisches Gleichgewicht zwischen Kreativität und Mortalität.

Anders als Fedorov geht es Rozanov nicht um das Beseitigen des biologischen Todes. In diesem Sinne war er kein Utopist, sondern Apokalyptiker. Er suchte zu zeigen: Der Sterbliche könne sich als kreative Kraft im sterblichen Leben durch Negation von Sündenfall und Ursünde selbst das Paradies bereiten.⁴³

⁴³ Einen frühen Entwurf dieses Konzepts hat V. Rozanov (*O sebe i o žizni svoej*. M. 1989. 676) bereits 1898 an A. Aleksandrov gesandt. Vgl. zum Tod bei Fedorov und Rozanov: Michael

Im Umkehrschluss steht fehlgelenkte Kreativität freilich unter Mordverdacht, und so galt ihm am Lebensende Russlands Literatur als Russlands Mörder.

5. Gegenmodell Todesfeier: Tolstojs *Smert' Ivana Il'iča* (*Tod des Ivan Il'ič*), Sologubs *Tvorimaja legenda* (*Geschaffen werdende Legende*) und Ropšins *Kon' blednyj* (*Fahles Pferd*)

Im 12. und letzten Kapitel von Tolstojs Novelle *Tod des Ivan Il'ič*, einer Lehrschrift über das Sterben eines auf den Tod nicht Vorbereiteten, erfahren wir, dass es dem Sterbenden am Schluß darauf ankommt, den anderen mit seinem Tod kein Leid zu bereiten: Er bedeutet der Frau, den Sohn aus der Sterbekammer zu führen und will ihr Verzeihen erbitten, verspricht sich aber und sagt statt „prosti“ („verzeih“/„leb wohl“) – „propusti“ („laß es geschehen“). Diese Fehl-Äußerung, die er infolge vorgeschrittenen Sterbens nicht mehr korrigieren kann, trifft nicht mehr, wie die Bitte um Verzeihen, die Frau, sondern bereits ihn selbst:⁴⁴ Sie ist nicht dialogisch, sondern reflexiv. Und sie ist (wie so oft in Tolstojs Kernaussagen) didaktisch. Der Sterbende hat gelernt, sich dem Unvermeidlichen nicht zu widersetzen.⁴⁵ Und er fordert die Frau im Versprechen auf, gleiches zu tun. Nun nimmt er seinen letzten Dialog wahr, der ein Monolog ist:

Он стал прислушиваться.

«Да, вот она. Ну что ж, пускай боль».

«А смерть? Где она?» Он искал своего прежнего привычного страха смерти и не находил его. Где она? Какая смерть? Страху никакого не было, потому что и смерти не было.

Вместо смерти был свет.⁴⁶

(Er begann sich zuzuhören. / „Ja, da ist er. Nun, was denn, mag es der Schmerz sein.“ / „Und der Tod? Wo ist der?“ / Er suchte seine frühere, gewohnte Furcht vor dem Tod und fand sie nicht. Wo war er? Welcher Tod? Da war überhaupt keine Furcht, weil es auch keinen Tod gab. / Anstelle des Todes war Licht.)

Hagemester, *Nikolaj Fedorov. Studien zu Leben, Werk und Wirkung*. (=Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas. Bd. 28) München 1989, 213f.

⁴⁴ Vgl. Rozanovs „Nachruf“ („Ещё о VI. Solov'evе“, *Novoe vremja*, 20.8.1900 Nr. 8793) auf Solov'ev: «Хоть поздно, но можно и хочется обратиться к нему не одно общее всем людям намогильное „прощай“, но и отдельное свое: „Прости“...» („Obgleich es zu spät ist, kann man und will man sich an ihn wenden nicht nur mit dem allen Leuten eigenen posthumen ‚Leb wohl‘, sondern mit dem eigenen besonderen ‚Verzeih!‘...“)

⁴⁵ Vgl. Tolstojs Maxime, sich nicht (mit Gewalt) dem Bösen zu widersetzen.

⁴⁶ L. Tolstoj, „Smert' Ivana Il'iča“, *Sobranie sočinenij v dvadcati dvuch tomach*, Bd. 12, 54-107, hier 107.

Tolstoj's Sterbetext löscht den Tod durch Licht. Er finalisiert Thanatos, indem er sich aus Sicht des Sterbenden gleichsam selbst verschluckt. Dabei wahrt der Erzähler mit sublimier Konsequenz zunächst die Innenperspektive des Sterbenden, die dann in der Außenperspektive des allwissenden Erzählers aufgeht:

В груди его клокотало что-то; изможденное тело его вздрагивало. Потом реже и реже стало клокотанье и хрипенье.
— Кончено! — сказал кто-то над ним.
Он услышал эти слова и повторил их в своей душе.
Кончена смерть, — сказал он себе. — Ее нет больше». Он втянул в себя воздух, остановился на половине вдоха, потянулся и умер. (Ebda.)

(In seiner Brust toste etwas; sein ermatteter Leib erzitterte. Seltener und seltener wurde dann das Tosen und Röcheln. / „Es ist zu Ende!“ sagte jemand über ihm. / Er hörte diese Worte und wiederholte sie in seinem Herzen. / „Zu Ende ist der Tod“, sagte er sich selbst. „Es gibt ihn nicht mehr“. / Er sog Luft in sich ein, hielt in der Mitte des Seufzers inne, streckte sich und starb.)

Das Textende kongruiert buchstäblich mit der durch perfektiven Aspekt in seiner Effektivität pointierten Sterbebehandlung. Am Ende von Text und Leben steht der festgestellte Tod. Alles läuft hinaus auf eine *ars moriendi* (Tolstoj 1908), die Tolstoj 1910 auch im eigenen Sterben zu Astapovo als Kunstwerk performiert.

Die andere, in diesem Fall metaphorisch begründete Gegenposition bildet Fedor Sologubs *Tvorimaja legenda* (*Geschaffen werdende Legende*, 1907-1913) mit dem Ende der Königin Ortrud bei einem Vulkanausbruch, das den Liebestod in Kleists und Wagners Spur als Einheit von Sehnsucht und Erfüllung behauptet. Dieser erzählte Todesrausch, steht Rozanovs Todesangst diametral gegenüber.

Die dritte Gegenposition gegen Rozanovs Thanatos-Negation blendet unter dem von Zinaida Gippius spendierten Pseudonym Ropšin vom Real Tod terroristischer Mordtaten des Terroristen Boris Savinkov über auf die fiktionale Ebene seines *Fahlen Pferdes* (*Kon' blednyj*, 1909): Der Icherzähler legt in seinem Diarium am Tag vor dem Attentat unter dem 14. Juli fest: «Остро, как сталь, встает четкая мысль. Нет любви, нет мира, нет жизни. Есть только смерть. Смерть – венец и смерть – терновый венок.»⁴⁷ („Scharf wie Stahl erhebt sich der präzise Gedanke. Es gibt keine Liebe, es gibt keine Welt, es gibt kein Leben. Es gibt nur den Tod. Der Tod ist [finaler] Rosenkranz, und der Tod ist Lorbeerkranz.“) Wie Fedor Stepun aus gemeinsamem Dienst in Kerenskij's Kriegsmini-

⁴⁷ B. Savinkov, *Vsadnik po imeni smert'*, SPb. 2004, 95.

sterium berichtete, war Savinkov auch im Alltag todesversessen: „Zu vollem Leben erwachte Sawinkow nur dann, wenn die Rede auf den Tod kam.“⁴⁸

6. Verbales, visuell-pikturales und haptisches Infinalisieren/Initialisieren

6.1 Verbales Infinalisieren: das ‚lebendige‘ Wort widerruft den Tod

6.1.1 Inkongruenz von Sterbebericht und Sterbebehandlung

Смерти я боюсь, смерти я не хочу, смерти я ужасаюсь.
Den Tod fürchte ich, den Tod will ich nicht, über den Tod erschrecke ich.

Rozanov, „Opavšie list'ja. Korob pervyj“⁴⁹

Zu Tolstoj's Kongruenz von Sterbebehandlung und Sterbebericht versteht Rozanov sich nicht. Sein *horror mortuis* fordert die Revokation des Finalen. Ja, der ganze Text von *Smertnoe* ist nichts anderes als ein Widerruf der Todes-Allmacht. Indes bleibt in diesem Widerruf der Tod als Widerrufener paradox gegenwärtig: Die Stärke des Widerrufs ist umgekehrt proportional zur Macht des Todes.

Die Differenz zwischen dem fiktiven Charakter von Tolstoj's Todeserzählung und dem faktographischen Duktus von Rozanov's Sterbeschrift für Aleksandra Adrianova Rudněva, die Mutter seiner Lebensgefährtin (oder, wie die Russen euphemistisch sagen: seiner ‚weltlichen Frau‘ – *graždanskaja žena*), die 1912 im Alter von 85 Jahren starb, spielt dabei auf den ersten Blick keinerlei Rolle. Genauere Betrachtung erweist indes, dass die Sinnforderung der traditionellen Tolstoj'schen fiktionalen Welt auch den Sinnipfel des Textes im Finale anderen Bedingungen unterwirft als es Rozanov's Thanatogramm entwirft. Mit Bachtin gesprochen, bildet der Tod des Helden für den Autor Tolstoj die Voraussetzung dafür, den fiktiven Helden Ivan Il'ič zu vollenden.⁵⁰ Er gelangt zu ethischer Weisheit und verscheidet analog dazu im rechten Moment und am rechten Ort: am Textschluß. Rozanov's Text dagegen sucht, die Person unvollendet zu lassen, ihr den Tod in der Kommunikationsgemeinschaft zu ersparen.

Rozanov's Textende enthüllt den ganzen Unterschied zu Tolstoj's Finalität. Der in Klammern nachgestellte lokale und temporale Verweis auf den Entstehungskontext macht bei Rozanov die Grenze zwischen Text und Leben porös. Der Schreibgrund, das Papier der Honorarabrechnung, bringt das Verhältnis von Ökonomie und Literatur ins Spiel, die Nachricht über den Auszug der Stief-

⁴⁸ F. Stepun, *Vergangenes und Unvergängliches. Aus meinem Leben*, Teil 2, 1914-1917, München 1948, 170f. Stepun handelt von der „Todesmetaphysik“ (ebda. 173) Savinkov's.

⁴⁹ V. Rozanov, „Opavšie list'ja. Korob pervyj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 168.

⁵⁰ Cf. zur Vollendung bei Bachtin: R. Grübel, „Vollendung ohne Ende?“ *Literaturaxiologie. Zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Wertes in slavischen Literaturen* (=Opera slavica NF 40), Wiesbaden 2001, 133-177, hier 162-171.

tochter Aleksandra Butjagina – Rozanovs Lebensalltag. Politisch linksgerichtet, hatte die Stieftochter die Wohnung wegen Rozanovs antisemitischer Ausfälle verlassen. Ihre Mutter leidet an der Trennung von der Tochter:

- Вася, ты уйди, я постоною.
- Стонай, Варя, при мне...
- Да я тебе мешаю.
- Деточка, кто же с тобой останется, если и я уйду. Да и мне *хочет-ся* остаться...

(когда Шура вторично ушла, 23 октября 1912 г. На счете по изданиям)⁵¹

(„Vasja, geh' fort, ich werde stöhnen.“ / „Stöhne, Varja, während ich bei Dir bin...“ / „Ich werde Dich doch stören.“ / „Kindchen, wer wird denn bei Dir bleiben, wenn auch ich fortgehen werde. Ja und ich *will* ja auch bleiben...“ / (als Šura zum zweiten Mal fortgegangen war, 23. Oktober 1912. Auf einer Honorarabrechnung))

Auch hier schließt der Text und mit ihm das Buch graphisch mit troetocije (drei Punkten) offen. Das Weggehen – und was ist der Tod aus Sicht der Überlebenden anderes als das große, unumkehrbare Weggehen? – wird verworfen. Das Bleiben, Zusammen-Bleiben, Zusammen-Leben ist die Absicht. Dieses familiäre Miteinander erzeugt die apokalyptische Szenerie eines in Symptomatik gründenden Diskurses. Denn die Gemeinschaft selbst ist (gegen alle programmatische Thematik von *Uedinennoe – Solitaria*, 1912) der Entwurf einer familiären weltlich-religiösen Sobornost' (Gemeindlichkeit) statt im Jenseits – im Diesseits!

6.1.2 Infinalität des Textlebens

Если кто будет говорить мне похвальное слово «над раскрытою могилою», то я вылезу из гроба и дам ему пощечину.

(28 декабря 1911 г.)

Rozanov, *Uedinennoe*⁵²

(Wenn jemand mir „am offenen Sarg“ ein Lobeswort sprechen wird, werde ich aus dem Grabe kriechen und ihm eine Ohrfeige geben.

(28 Dezember 1911))

Schon die zyklische Struktur von Rozanovs Miniaturensammlungen zerrüttet von *Uedinennoe* (Solitaria, 1912) bis *Apokalypse unserer Zeit* (1919) die Festigkeit, sprich Einmaligkeit und Unwiderruflichkeit des Endes. Es gibt nicht nur innerhalb des Zyklus für jeden Text einen analogen, gleichgewichtigen anderen, – wieder tritt das Äquivalenzprinzip der Hochmoderne zutage –, sondern

⁵¹ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2003, 94.

⁵² V. Rozanov, *Uedinennoe*, M. 2002, 309.

die Zyklenbände fügen sich selbst zu einem großen Zyklus, der auch *Smertnoe, Opavšie list'ja* 1 und 2, *Sacharnoe, Mimoretnoe* 1 und 2, also immerhin acht Bände umfaßt. Rozanovs Forderung, jeder Miniatur eine eigene Druckseite einzuräumen, pointiert die Äquivalenz der Kurztexte visuell.⁵³ Wesen des Zyklus ist, wie der Name sagt, die endlose Kreisfigur.⁵⁴ Die Montage der Texte mündet in die agrarische Zeitfigur des Lebenskreises.

Untersuchen wir Rozanovs literarische Buchenden, so entdecken wir, dass auch hier die Figur des Finales oft unterlaufen wird. Der Schlussteil von *Uedinennoe* etwa setzt zwar ein mit der Rede vom unaufhaltsamen Ende des Lebens:

Закатывается, закатывается жизнь. И не удержать. И не хочется удерживать. [...] ⁵⁵

(So rollt das Leben, rollt es auf das Ende zu. Und es ist nicht aufzuhalten. Und ich will es auch gar nicht aufhalten. [...])

und scheint so auf Finalität angelegt. Der Schlusssatz dieses ersten Miniaturzyklus erzeugt indes statt des finalen, auf Retrospektive spekulierenden Nach-Ruhmes-Werten einzelnen die Gemeinschaft *hic et nunc* Bedauernswerter: „Никакой человек не достоин похвал. Всякий достоин только жалости.“ (Ebda., 132; „Kein Mensch ist lobenswert. Ein jeder ist nur bemitleidenswert.“)

Der Bandschluß, der durch die Fast-Jahresendangabe „29. Dezember 1911“ einen kalendarisch finalen Anschein erhält, wird zerrüttet nicht nur durch ein Postskriptum oder noch ein zweites, vielmehr durch insgesamt drei Nachschriften, die auf Metaebene recht umfängliche Angaben zu den vorausgehenden Texten bieten.⁵⁶ Den Schlusssatz bildet die bezeichnende Frage nach dem Überleben: „Жив ли?“ (Lebt er?) Diese gestaffelten Postskripta verschieben als Sdvig-Figur das Ende räumlich (im Druck) ‚nach hinten‘, zeitlich aber in die Zukunft:

P.S. (за нумизматикой): определение, классификация и описание античных монет требует чрезвычайного внимания глаза, рассматривания (в лупу) и – работы памяти, припоминания (аналогичные монеты и изображения). Но – оставляет свободным воображение, мысль,

⁵³ V. Rozanov, „Opavšie list'ja“, SPb. 1913. M. 2003, 5. Diese Vorbemerkung ist bislang in allen mir zugänglichen Nachdrucken der *Gefallenen Blätter* unberücksichtigt geblieben.

⁵⁴ V. Rozanov (*O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 679) reklamierte die Kreisfigur auch für seine früheren Werke.

⁵⁵ V. Rozanov, „Uedinennoe“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 131.

⁵⁶ Auch der Zweite Korb der *Gefallenen Blätter* endet mit zwei Postskripta. Das erste nimmt zu Ton und Gegenstand der Miniaturen Stellung, das zweite widerruft den Eindruck, beim Verfasser kongruierten Erlebtes und Gedachtes im Sine des Sensualismus: „Soweit die Motive, die die *Arbeit des Geistes* betreffen. Es gibt für dieses Festhalten von Umstand und Zeit auch ein moralisches Motiv, doch davon irgendwann einmal später.“ Damit öffnet sie den Text explizit in die Zukunft.

также – гнев или нежность. Тогда, положив монету и лупу, – «записывалось» то, что «протекло в душе», «вот этот миг», эти «двадцать минут»...

(P.S. (*mit der Numismatik beschäftigt*): die Bestimmung, Klassifikation und Beschreibung antiker Münzen verlangt außerordentliche Aufmerksamkeit des *Auges*, des *Betrachtens* (durch die Lupe) und – der Arbeit des *Gedächtnisses*, der *Erinnerung* (analoge Münzen und Abbildungen). Doch es läßt die Vorstellung, den Gedanken frei, und auch den Zorn oder die Zärtlichkeit. Dann, als ich die Münze und die Lupe zur Seite gelegt habe, hat sich das niedergeschrieben, was „in der Seele strömte“, „gerade dieser Augenblick“, diese „zwanzig Minuten“...)

Die Lupe fragmentiert das Wahrgenommene, und der Wahrnehmende serialisiert die betrachteten Objekte durch Klassifikation und fügt sie ein in die Überzeit des Gedächtnisses.⁵⁷ Die zweite Nachschrift pointiert die Asynchronie zwischen Denken und Schreiben – hier in bezeichnender Inversion: zwischen Schreiben und Denken. Dabei tritt zwischen beschriebenem Schreibpapier und gleichfalls beschriftetem Lilienblatt ein Gedankensprung zutage, der die Diskontinuität des Lebens als Thanatos-Korrelat zur Erscheinung bringt:

P.P.S. (*на обороте транспаранта*): т. е. когда писалась одна статья, но во время уже писания являлась совсем другая, к писанию не относящаяся мысль: и тогда, быстро вынув транспарант, на обороте его записывалась эта «другая мысль».

(P.P.S. (*auf der Rückseite eines Linienblattes*): d.h. wenn der eine Artikel geschrieben wurde, doch während des Schreibens bereits ein ganz anderer, zu diesem Schreiben nicht gehörender Gedanke auftauchte: und dann wurde, nachdem man rasch zum *Linienblatt* griff, der „andere Gedanke“ aufgeschrieben.)

Das letzte Postskriptum steht auf gespanntem Fuße mit der letzten Miniatur. Wird dort allen Menschen Grund zum Lob abgesprochen, so geht hier von deren Steigerungsform „Ruhm“ (slava) die Rede. Da das Postskriptum setzt, was die Miniatur in Abrede stellt, entsteht ein gebrochener Wahrheitsdiskurs. Die Ruptur pflanzt den zerlegenden Tod ein ins Überleben des Ruhms. Die Frage nach dem Leben rechnet mit der Möglichkeit des Ab-Lebens. Das Lermontov-Haus ist ja eine Sterbehaus!

P.P.P.S. «Слава», «знаменитость» и подобные термины – в смысле «общерусская распространенность», «общерусская известность»,

⁵⁷ Cf. zum Gegensatz zwischen Gedächtnis und Erinnerung: R. Grübel, „Axiologie der Zeit“, *Literaturaxiologie. Zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Wertes in slavischen Literaturen*, (=Opera slavica NF 40) Wiesbaden 2001, 520-524.

происходящая от участия в *общераспространенной газете* (в Пятигорске хозяин Лермонтовского домика, оказывается, преспокойно уже «знал меня»: а он был старенький, полуумирающий чиновничек в отставке. Жив ли?).⁵⁸

(P.P.P.S. „Ruhm“, „Berühmtheit“ und dergleichen Termini – im Sinne ihrer „allrussischen Verbreitung“, „allrussischer Bekanntheit“, die von der Mitarbeit an einer *allgemeinverbreiteten Zeitung* herrührt (in Pjatigorsk stellte sich heraus, daß der Hausherr des Lermontov-Häuschen „mich“ in aller Ruhe schon „kannte“, dabei war er fortgeschrittenen Alters, ein schon halb sterbender Beamter im Ruhestand. Lebt er noch?))

Die Nachschriften erstreben durch Verweise auf die numismatische Tätigkeit des Verfassers, auf die Spannung zwischen geschriebenem Satz und auftauchendem Gedanken sowie auf die Motivation des Ruhmesverzichts Gleichzeitigkeit von Buchentstehen und Lektüre. Sie subvertieren mit der Diachronie von Produktion und Rezeption die Kategorie von Werk-Zeit und Kommunikations-Zeit.

Von den fünfzehn Verwendungen der zwei Todes-Lexeme „smert“, „umiranje“, „umeret“ / „umirat“, fallen in *Smertnoe* zwölf in die erste Texthälfte und nur drei in die zweite. Im letzten Textviertel begegnen „smert“, „umiranje“ und „umirat“ gar nicht, sondern nur ein einziges Mal die Verbform „umer“. ⁵⁹ Sie bezieht sich als Zwischenbemerkung auf den Tod des Bruders des ersten Mannes von Varvara Butjagina und ist in die Erzählung über die ungesetzliche zweite Trauung Rozanovs eingefügt. Diesen Tod relativiert Ironie: Ivan Pavlovič Butjagin ist verstorben, da er nach seiner Typhuserkrankung Radieschen verspeist hat: „Он уже умер (поел редиски после тифа).“⁶⁰ Die Geringfügigkeit der Todesursache, die Unvorsichtigkeit, sich nach schwerer Erkrankung eine chthonische Frucht einzuverleiben, relativiert die Macht des Todes – das Sterben hätte sich vermeiden lassen! Eros kann so im Textverlauf Thanatos an den Rand des semantischen Raums drängen. Analog zur kompositorischen Ende-Negation ist das Sterben der Rudneva in *Smertnoe* paradoxes Anathema: Es wird verhüllt.

Rozanovs Praxis der Intertextualität öffnet durchs Schleifen der Textgrenzen seine Miniaturen in den weiten Raum möglicher Textbezüge. Der manifeste Verweis auf die Lektüre Maeterlincks, für die Rozanov in seiner Einleitung zur russischen Ausgabe ausdrücklich eine langsame, eine poetische Gangart ver-

⁵⁸ V. Rozanov, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 731.

⁵⁹ Rozanov bezieht sich vielsagend auf den eigenen Tod in der Regel nicht durch das Wort „smert“, sondern durch das als Euphemismus zu wertende graphische Zeichen „†“, so in der Vorrede zum „Zweiten Korb“ der *Gefallenen Blätter*. V. Rozanov, *Opavšie list'ja. Korob vtoroj*, M. 2003, 5.

⁶⁰ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 86.

langt hat,⁶¹ schärft in *Smertnoe* die Potentialität gegenüber der Realität. Und Rozanov betont, dass dies statt der Alternative des Künftigen, die des Jetzt ist.

Nicht zufällig schließt Rozanov die Explikation von Maeterlincks Schreibweise an eine Reflexion über den in der Reihenfolge bezeichnenderweise invertierten Aristotelischen Syllogismus von der Sterblichkeit der Menschen an: „Сократ – смертен. / Это уже заключается в положении: / Все люди смертны.“ (Sokrates ist sterblich. / Dies ist bereits in der These enthalten: / Alle Menschen sind sterblich). Rozanov springt nämlich von dieser logischen Ebene der Konklusion (zurück) auf die Zeit-Ebene der Folge. Das „daraus folgt“ der *Logik* wird gleichsam im Krebsgang durch die Kulturgeschichte zurück-geführt auf das „darauf folgt“ der *Chronologie*. Der Belgier habe das Band des Gegenwärtigen mit dem Vergangenen und dem Künftigen aus dem abstrakten Reich der Spekulation in die Konkretheit des Tastbaren, Dinglichen übergeführt:

Новизна и открытие и сила Метерлинка заключается в том, что связь с прошлым и будущим всякого «теперь» он перевел из идеального строительства именно в *зодиакальный свет*: это – не материя, но и не нематерия. Возьмите цветок яблони и вишни; сколько вы его ни разглядывайте, как ни анатомируйте – ягодки-вишни и яблока-плода вы в них или около них (цветов) не найдете.⁶²

(Innovation und Entdeckung und Kraft Maeterlincks liegen darin beschlossen, daß er die Verbindung eines jeden „jetzt“ mit Vergangenem und Künftigem aus einer idealen Konstruktion in etwas Tastbar-Dingliches (wenngleich Neblig-Dingliches) übergeführt hat. Es gibt das Zodiakallicht: Das ist weder Materie noch ist es *Nichtmaterie*. Nehmen Sie die Blüte von Apfel und Himbeere; so sehr Sie diese auch betrachten, wie sehr sie diese auch anatomisieren, sie werden in ihnen und um sie (die Blüten) herum keine Himbeeren und keine Apfel-Frucht finden.)

61 V. Rozanov „Meterlink“, *O pisatel'stve i pisatel'jach*, M. 1995, 240-243, hier 242: «Метерлинк надо читать медленно; каждые 2-3, 5-6 его строк дают читателю новое развитие, – если он сумеет быть в чтении внимательным.» (Maeterlinck muß man langsam lesen; alle 2-3, 5-6 Zeilen bieten bei ihm dem Leser eine neue Entwicklung, – wenn er es versteht, beim Leser aufmerksam zu sein). V. Rozanov („Meterlink“, *O pisatel'stve i pisatel'jach*, M. 1995, 240-243, hier 243) verbindet Maeterlinck mit dem todesnahen Motiv des Schweigens: „Его рассуждение о молчании — изумительно, и дает новое и глубочайшее понятие о душе человеческой!“ (Seine Reflexion über das Schweigen ist erstaunlich und sie vermittelt einen neuen und äußerst tiefen Begriff von der menschlichen Seele!) Die Tode von Maeterlincks Figuren Maleine und Mélisande hüllt er in Schweigen.

62 V. Rozanov, „Meterlink“, *O pisatel'stve i pisatel'jach*, M. 1995, 240-243, hier 242. Vgl. auch V. Rozanov („Оправšie list'ja, Korob vtoroj“, *O sebe...*, 343) über Maeterlinck: „Начал «переживать» Метерлинк: страниц 8 я читал неделю, впадая почти после каждых 8-ми строк в часовую задумчивость (читал в конке). (Ich begann Maeterlinck zu „erleben“: 8 Seiten las ich eine Woche lang, wobei ich nach jeweils 8 Zeilen in einstündige Nachdenklichkeit verfiel (ich las in der Pferdebahn)).

Das zu seiner Zeit unerklärte Zodiakallicht (Tierkreislicht), ein pyramidenförmiger Lichtschein in Richtung des Tierkreises, der heutzutage als Reflexion bzw. Streuung von Sonnenlicht durch interplanetaren Staub aufgefasst wird, nimmt Rozanov im Verbund mit dem ihm näherliegenden biologischen Vorschein der Früchte in den zugehörigen Blüten zum Beleg für die Behauptung, Erscheinungen, die zwischen Materie und Nichtmaterie liegen, seien real.

Hier wird Maeterlinck zum Kronzeugen wider die Positivisten, deren Traktate gleichfalls – wenn auch bestritten – in die Gemeinschaft der Textresonanzen aufgenommen und so dem Vergessen entrissen sind. Ja, es entfaltet sich ein fiktiver Lachdialog zwischen dem Rozanovs Part übernehmenden belgischen Symbolisten und den Positivisten englischer und französischer Provenienz:

Милль и Тэн так и говорили: «в сем нет ни яблока, ни вишни». Метерлинк рассмеялся: «конечно, *прямо* – нет, *осяземо* – нет: но можете ли вы сказать, что в цветке вишни и в цветке яблони также *полно, решительно, сгущенно* нет и отсутствуют вполне зрелые вишня и яблоко, как, напр., сгущенно и решительно они отсутствуют... в фунте меди или в добродетели Сократа!»⁶³

(Mill und Taine haben ja auch so gesprochen: „In diesen sind weder Apfel noch Himbeere“. Maeterlinck hat darüber gelacht: „Natürlich sind sie nicht direkt, sind sie nicht wahrnehmbar: Doch können Sie sagen, daß sie in der Blüte der Birne und in der Blüte des Apfels auch *völlig, entschieden* und *verdichtet* nicht sind und daß die völlig reife Birne und Apfel in ihnen fehlen, wie sie verdichtet und entschieden in einem Pfund Honig oder in der Tugend des Sokrates fehlen!!“)

Rozanovs schon im Traktat *Über das Verstehen (O ponimanii)* anklingende Theorie der Potentialität, der ein geplantes aber nie geschriebenes Buch galt, wird hier dem Faktenfetischismus der Positivisten konfrontiert. Und karnevalistisch nimmt Rozanov mit den Schustern auch noch seinen Lieblingsgegner Pisarev aufs Korn, der gewissen Schriftstellern das Stiefelnähen empfahl.⁶⁴

Очевидно, есть *тени* около предметов! существуют *потенции* – около реальностей, и даже разных степеней и осязательности, напряжения и «воплощения»! есть «души» и $\frac{1}{2}$ души, $\frac{1}{4}$ души, «колдунь» и «феи» без имен и паспортов, и огромный «Рок» и «Судьба» с чудовищным паспортом, куда и вписаны «приметы» всего мира... Конечно, Милль и Тэн, перед этим смехом Метерлинка, скорей перед его лунною улыбкой – попятились, как сапожники...⁶⁵

⁶³ Ebda.

⁶⁴ Den Schustertopos hat D.I. Pisarev („Realisty“, *Sočinenija v trech tomach*, Bd. 3, M. 1956, 7-138, hier 93) ausgelöst; die verbreitete Devise „Stiefel stehen höher als Puschkin“ (Sapogi vyše Puškina) indes hat Dostoevskij Pisarev unterstellt.

⁶⁵ V. Rozanov, „Meterlink“, *O pisatel'stve i pisatel'fjach*, M. 1995, 240-243, hier 242.

(Ganz offensichtlich gibt es Schatten neben den Gegenständen! Es bestehen Potenzen – neben den Realitäten und sogar von unterschiedlicher Stufe und Wahrnehmbarkeit, Angespanntheit und „Verkörperung“! Es gibt Seelen und ½ „Seelen“ und ¼ „Seelen“, „Wassergeister“ und „Feen“ ohne Namen und Reisepaß, und das gewaltige „Verhängnis“ und „Schicksal“ mit einem ungeheuerlichen Reisepaß, in den die „Vorzeichen“ der ganzen Welt eingeschrieben sind... Freilich sind Mill und Taine vor diesem Lachen Maeterlincks zurückgewichen wie die Schuster...)

Die Schatten neben den Gegenständen sind Schwundformen des Todes, und das Lachen kann den Tod nicht beseitigen, kann seinen Schrecken nur mildern...

6.1.3 Infinalisieren des Lebenstextes durch Stupor

Denn wegen des Verwunders haben die Menschen sowohl jetzt wie ehemals zu philosophieren begonnen.

Aristoteles, *Metaphysik*

Tout le monde est frappé [...]

Rozanov, „Opavšie list'ja, Korob vtoroj“⁶⁶

Wir sagten eingangs, eine der Techniken, die Todesangst zu überwinden, sei der Glaube an die (eigene) Unsterblichkeit. Der Begründer der ersten russischen Philosophie des Nichts, des Meonismus, Nikolaj Minskij, hat 1894 in dem Gedicht *Ten'* (Schatten) dieses Verhältnis zur dialektischen Figur umgekehrt. Gerade Liebe der Todesfurcht erzeuge Unsterblichkeit:

Полюби тоску по небу – небо создало её,
Полюби свой страх пред смертью, в нём бессмертие твоё.⁶⁷

(Liebe deine Himmelssehnsucht – sie schuf dir der Himmel selbst, / Liebe deine Furcht vorm Tode, sie birgt dir Unsterblichkeit.)

Diesen bemerkenswerten Weg ist Rozanov nicht gegangen. Für ihn hat der Mensch die Chance zur Unsterblichkeit nur metonymisch durch den Text oder biologisch durch Nachkommen. Wie Kuzmin schließt auch Rozanov das Erringen von Immortalität durch große Taten aus.⁶⁸ Während die Avantgarde den

⁶⁶ V. Rozanov, „Opavšie list'ja. Korob vtoroj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 457.

⁶⁷ Nikolaj Minskij/Aleksandr Dobroljubov, *Stichotvorenija i poëmy*, SPb. 2005, 164.

⁶⁸ Vgl. Grübel, 1998, 163. Bei D. Charms (*Polet v nebesa*, L. 1988, S. 532) ist das Erringen von Unsterblichkeit durch große Kunst eliminiert und durch ein religiöses Ziel kompensiert: „1. Цель всякой человеческой жизни одна: бессмертие. 2. Один стремится к бессмертию продолжением своего рода, другой делает большие земные дела, чтобы обессмертить свое имя, и только третий ведет праведную и святую жизнь, чтобы достигнуть бессмертия как жизнь вечную.“ („1. Ziel eines jeden menschlichen Lebens ist dasselbe: Unsterblichkeit. 2. Der eine erstrebt Unsterblichkeit durch Erhaltung seines Geschlechts, der andere vollbringt große Taten, um seinen Namen zu verewigen, und nur der dritte führt ein

Text im Projekt des „Lebenbauens“ (žiznestroenie) physiologisiert und so zu biologischem Leben zu erwecken sucht, bietet bei Rozanov neben dem Zeugen und dem Gebären nur das Verschriftlichen des Lebens die Möglichkeit personaler Todesüberwindung. Es ist dies (ähnlich den Akmeisten⁶⁹) das Überleben im kulturellen Gedächtnis. Und gerade darauf ist Rozanovs Text aus.⁷⁰

Ungeachtet des individuellen Todes sieht Rozanov ein zweites Überleben im Diesseits vor. Ziel ist dabei nicht wie bei Solov'ev transzendente Unsterblichkeit durch Gottesliebe, sondern biologische Unsterblichkeit durch sinnliche Liebe: Das Weiterleben des Menschen in seinen Kindern. An die Stelle von Transzendenz tritt Immanenz. Hier kongruiert Rozanov mit der Neigung zum Physiologisieren in der russischen Avantgarde.

Die zweite Möglichkeit, die Finalität des Todes durch Liebe auszuhebeln, meint weder fleischferne platonische Liebe noch transzendente Gottesliebe, sondern diesseitige sinnliche Liebe. Gerade diese Liebe ist für Rozanov Gottesliebe. Ihr setzt er in *Smertnoe* ein Denkmal. Mit 31 Fällen der Wortwurzel „ljub“ übersteigt Eros im Text Thanatos an Zahl um das Doppelte. Dabei verteilen sich die Eros-Lexeme analog zur Anordnung der Thanatos-Lexeme über die Textpartien, als sollten Todes-Wörter durch Liebes-Wörter quantitativ getilgt werden. Dies ist zumal im letzten Textviertel der Fall, wo vier Verbformen von „ljubit“ und ein „ljubov“ das einzige „umer“ deutlich überwiegen.

Auch qualitativ-semantic verdrängt in *Smertnoe* die Liebe das Sterben. Der Schreibende erinnert sich im Todesbuch seiner Liebeserlebnisse. Steigerung des Liebens bietet das Motiv des „Verliebens in die Liebe“, das eine unaufkündbare Liebesgemeinschaft begründet. Und sie tritt Minskijs Akt des Verliebens in die Todesfurcht diametral gegenüber. So heißt es explizit: „Любить – значит «не могу без тебя быть»“ („Lieben heißt ‚ich kann nicht ohne dich sein‘“). Diese apokalyptische Handlungs- und Diskursgemeinschaft gründet im Pneuma und ist der romantischen Vision der Liebe als Feuer ausdrücklich entgegengesetzt:

Любовь вовсе не огонь (часто определяют): любовь – воздух. Без неё – нет дыхания, а при ней «дышится легко». Вот и всё.⁷¹

gerechtes und heiliges Leben, um Unsterblichkeit als ewiges Leben zu erreichen.“)

⁶⁹ Cf. Renate Lachmann, *Gedächtnis und Literatur*, Frankfurt a. M. 1990, 372-393.

⁷⁰ Ein analoges, wenngleich ganz anderes Aushebeln des Todes durch den Text finden wir bei Rozanovs Freund Florenskij. In seinem Traktat *Gedanken über den Tod* nimmt er Johannis 8, Vers 51 beim Wort: „Wahrlich, wahrlich ich sage euch: So Jemand mein Wort wird halten, der wird den Tod nicht sehen ewiglich.“ Wer nämlich an Christus glaube, sterbe seiner Verheißung zufolge nicht. Die Seele des Menschen sei dann bereits in das andere Leben hineingeboren. So hätten im griechischen Altertum die elusinischen Mysterien den Ausblick auf diese andere Welt bereits in der diesseitigen geboten.

⁷¹ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2003, 31.

(Die Liebe ist überhaupt nicht Feuer (wie man sie oft bestimmt): Liebe ist Luft. Ohne sie gibt es kein Atmen, und mit ihr „atmet es sich leicht“. / Das ist alles.)

Die Schlussformel dieser Miniatur, „Вот и всё.“ (Das ist alles.) weist voraus auf Charms' absurdistische semantische und kompositorische Final-Praxis. Nur tritt dort durch weitere Drehung der paradoxalen Schraube Cis-Finites in den Text.

Indes ist diese apokalyptische Handlungs- und Diskursgemeinschaft durch den Tod durchaus bedroht, wie Rozanov wenig später an anderer Stelle bekennt. Anlässlich des Sterbens von Aleksandra Rudneva, deren Tod den Band *Smertnoe* ja ausgelöst hat und auf den dieses Büchlein einen entfalteten Epitaph bildet, wird dort geradezu im Widerstreit mit dem Band *Smertnoe* darüber geklagt, der Tod der alten Frau sei folgenlos für den Schreibenden:

Смерть «бабушки» (Ал. Адр. Руд.) изменила ли что-нибудь в моих соотношениях? Нет. Было жалко. Было больно. Было *грустно за нее*. Но я и «со мною» – ничего не переменилось. Тут, пожалуй, еще больше грусти: как смело «со мною» не перемениться, когда умерла она? Значит, она мне *не нужна*? Ужасное подозрение. Значит, вещи, лица и имеют соотношение, пока живут, но нет соотношения в них, так сказать, *взятых от подошвы до вершины*, метафизической подошвы и метафизической вершины? *Это одиночество вещей* еще ужаснее.⁷² (Hervorh. im Original)

(Hat der Tod der „Großmutter“ (Al. ADR. Rud.) in meinen Beziehungen etwas geändert? Nein. Es war bedauerlich. Es war schmerzhaft. Es war *traurig für sie*. Doch *ich* habe mich und „mit mir“ hat sich nichts geändert. Hierin liegt, pardon, noch mehr Traurigkeit. Wie brachte ich es fertig, daß sich „mit mir nichts änderte“, als sie starb? Bedeutet dies, daß sie mir *nicht Not tat*? Ein schrecklicher Verdacht. Das bedeutet, die Dinge, die Personen unterhalten Beziehungen während sie leben, doch sind dies keine Beziehungen *in ihnen*, *die sozusagen von der Fußsohle bis zum Scheitel ergriffen sind*, von der metaphysischen Fußsohle bis zum metaphysischen Scheitel? Diese Einsamkeit der Dinge ist noch schrecklicher.)

Hier ist der Klagende anders als in der Liebes- und Trauergemeinschaft von *Smertnoe* erneut zurückgefallen in die Einsamkeit von *Uedinennoe (Solitaria)*, und gerade dieses Alleinsein ist zum Schrecken des Schreibenden durch das Sterben der Frau nicht berührt worden.

Das dritte, philosophisch und ästhetisch relevante Aushebeln des Finalen erzielt Rozanov durch den textprägenden Habitus des Erstaunens. Θαυμασιότης, admiratio, stupor, schon bei Aristoteles (983 a) an den Anfang des Philosophie-

⁷² V. Rozanov, „Opavšie list' ja. Korob pervyj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 168.

rens gestellt, ist von Schopenhauer in *Welt als Wille und Vorstellung* zum Anstoß für das „metaphysische Bedürfnis“⁷³ des Menschen genommen worden:

Seine [des Menschen, R.G.] Verwunderung ist aber um so ernstlicher, als es hier zum ersten Male mit Bewußtseyn dem Tode gegenübersteht, und neben der Endlichkeit alles Daseyns auch die Vergeblichkeit alles Strebens sich ihm mehr oder minder aufdringt.

Der Verblüffung des Erzählers in Turgenevs *Notizen eines Jägers* (1848) über den Tod der Bauern – „Удивительно умирает русский мужик!“⁷⁴ (Es ist erstaunlich, wie der russische Bauer stirbt!) –, der dann als Stereotyp vom leichten Sterben des Landmanns in Tolstojs *Drei Tode* („Tri smerti“, 1859) übernommen worden ist, stellt Rozanov das Erstaunen über das Leben gegenüber, genauer: über den Umstand, dass den Lebenden der Tod nicht berührt.

In *Smertnoe* wird das sich im Gesamtwerk zunehmend ausbreitende Erstaunen zweimal zum Miniaturenfokus. Zunächst, wo es (ganz im Gegensatz zum Verfasser!) um die Konstanz der ethischen Haltung von Varvara Butjagina geht: „Sie wäre eher gestorben statt die Unwahrheit zu sagen, sogar in kleinen Dingen“ (Она бы скорее умерла, нежели бы произнесла неправду, даже в мелочи⁷⁵). Der Sprecher verbindet im Miniaturenschluß das Erstaunen über die Beobachtung, er habe bei der familiär Varja Genannten im Verlauf von zwanzig Jahren kein einziges Mal Unwahrhaftigkeit wahrgenommen, auf auffällige Weise mit der Feststellung, dies sei die Natur der Dinge: „Erstaunlich und natürlich“ (Удивительно и натурально, Ebda.). Die Constantia der moralischen Begabung übersteigt hier sogar den Tod. Daher kann dieser Lebenshabitus ins Finale gesetzt werden und so den finalen Tod sogar von seinem Platz verdrängen.

Im zweiten Fall ist in *Smertnoe* das Prädikat des Erstaunlichen spiegelsymmetrisch zum anderen Fall an den absoluten Beginn einer Miniatur gestellt: „Erstaunlich ist dennoch der Mangel an Scharfsinn in unserer Kritik...“ (Удивительна всё-таки непроницаемость нашей критики...⁷⁶). Hier artikuliert der Sprecher seine Verwunderung über das Missverstehen seines moralischen

⁷³ Artur Schopenhauer, „Die Welt als Wille und Vorstellung“, *Werke in zehn Bänden*, Bd. 2, Tl. 1, Zürich 1977, 186-218. Cf. V. Rozanovs (*Uedinennoe*, M. 2002, 142) verblüffende Legitimation des eigenen Todes: „Nužno, čtoby ètot sor byl vymeten iz mira“.

⁷⁴ I.S. Turgenev, „Smert“, *Polnoe sobranie sočinenij v dvadcati vos'mi tomach*, Bd. 4, M.-L. 1963, 212-224, hier 216. Das Sterben wird mit einem Ritual verglichen, es sei „kalt und einfach“ („choldno i prosto“, ebda.). Der Summe des Erzählers am Textende „Ja, russische Menschen sterben erstaunlich!“ („Да, удивительно умирают русские люди!“ Ebda, 224) hat der Gymnasiast V.M. Garšin („Smert“, *Sobranie sočinenij*, Berlin 1920, 531-534) beigepflichtet. Er schildert 1872 den Tod eines Freundes und Alkoholikers, der 1866 nach einer Cholera-Erkrankung infolge eines Darm- und Leberleiden verstarb. Den Erzähler erstaunt vor allem der „seltsame“ (strannoe, 534) ruhige Gesichtsausdruck des Toten.

⁷⁵ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 10.

⁷⁶ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 56.

Habitus durch die russischen Kritiker. Dies gelte zumal für Petr Struve (1870-1944), der in der von ihm redigierten Zeitschrift *Russkaja mysl'* Rozanovs Traktat *Als die Regierung abtrat*⁷⁷ kritisierte und den Verfasser selbst wegen Instabilität der von ihm vertretenen ideologischen Standpunkte unter dem Titel *Ein genialer Schriftsteller mit einem organischen Gebrechen*⁷⁸ an den Pranger gestellt hatte. Den „Dämonismus“,⁷⁹ dessen man ihn zeihe, stellt der Sprecher in Abrede. Mit Leont'ev und Nietzsche verbinde ihn nichts. Rozanov zeigt sich verwundert über die Liebe seiner Frau und ihrer Nächsten zu einem Dritten (Nietzsche hätte von „Fernsten-Liebe“⁸⁰ gesprochen). Der Eindruck dieser Liebe habe ihn auf die Idee der Liebe als Grundkraft des Lebens gebracht wie Newton die Beobachtung des fallenden Apfels auf die Anziehungskraft als Grundkraft im Kosmos. Diese Miniatur erzeugt kraft des Morphems „div“ eine Mikrofabel: „Удивительна“, „удивился“ und „Удивлённый“ – das Erstaunliche erstaunte den Wahrnehmenden und hat ihn zu einem Erstaunten gemacht: „Я был удивлен. Моя «новая философия», уже не «понимания», а «жизни» – началась с великого удивления...“⁸¹ (Ich war erstaunt. Meine „neue Philosophie“, schon nicht mehr die des „Verstehens“, sondern die des „Lebens“ begann mit einem großen Erstaunen...). Durch Kopfstellung korrumpiert das Erstaunliche die Endlastigkeit des Textes und verleiht ihm eine markante Initialstruktur. Und der Schreibende verwundert sich über sich selbst: „Ich bin geradezu ein erstaunlicher Mensch“ (Ja prjamo udivitel'nyj čelovek).⁸²

Erstaunen teilt mit der Überraschung das Unerwartete, die Wahrnehmung des emphatisch Neuen: „Vse ožidaemoe počemu-to neinteresno, a neožidaemoe – veselo.“⁸³ (Alles Erwartete ist aus irgendeinem Grund uninteressant, und alles Unerwartete – heiter.) Dieses Erstaunen über das Wahrnehmen des Neuen ist unterwegs zu ‚Neuem Sehen‘ und ‚Entautomatisierung‘ im Russischen Formalismus.⁸⁴

⁷⁷ V. Rozanov, *Kogda načal' stvo ušlo*, SPb. 1910.

⁷⁸ P. Struve, „Bol'šoj pisatel' s organičeskim porokom“, *Russkaja mysl'*, 1910, Nr. 11.

⁷⁹ Struve hat Rozanov des Zynismus geziehen (Struve, „Bol'šoj pisatel' s organičeskim porokom“, *Rozanov za i protiv*, Bd. 1, SPb. 1995, 378-387, hier 383). Cf. N.A. Ašenov, „Vместо демона – lakej“, *Sovremennik*, 1913, 6, 306. Ju. Ajčhenval'd („Neprijatnost“, *Utro Rossii*, 22.9.1915) nennt ihn dagegen in Anlehnung an Sologubs *Melkij bes* „kleiner böser Geist“. Rozanov selber hat Lev Tolstoj des „Zärtlichen Dämonismus“ beschuldigt: Krotkij demonizm „Krejcerova sonata“ Tolstogo, *Novoe vremja*, 1.11.1897.

⁸⁰ F. Nietzsche, „Also sprach Zarathustra“, *Werke in drei Bänden*, Bd. 2, München 1958, 325.

⁸¹ V. Rozanov, „Opavšie list'ja“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 242.

⁸² V. Rozanov, *Uedinennoe*, M. 2002, 224. Ein Synonym zu „udivitel'no“ ist „porazitel'no“ (V. Rozanov, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 95).

⁸³ V. Rozanov, „Čemu ja smejašja“ (1902), *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 664-669, hier 665.

⁸⁴ Vgl. Andrej Platonovs Gnome „Душа мира – удивление“ (Die Weltseele ist Erstaunen) aus seinem Zyklus *Čtoby stat' geniem buduščego* (Um ein Zukunfts-Genie zu werden) von 1921.

6.2 Visuell-pikturales Infinalisieren: das Bild der Gebärfähigen

Das Buch *Smertnoe* nutzt weitere, nichtverbale Mittel der Infinalisierung des Todes: visuell-pikturale und haptische. Die am Anfang von *Smertnoe* reproduzierte Photographie⁸⁵ bietet ein Doppelporträt der Tochter von Rozanovs Lebensgefährtin, Varvara Butjagina und ihrer im Jahr 1912 verstorbenen Mutter Aleksandra Adrianovna Rudněva. Die verstorbene Frau ist ganz in Schwarz gekleidet, ihr Nachfahre trägt eine weiße Bluse, das vestimentum der Unschuld. Der Blick der Enkelin ist auf die Großmutter gerichtet, die ihrerseits in die Kamera schaut und so den Betrachter anblickt. Dessen Blick läuft über den verstorbenen Ahnen zurück auf die gegenwärtig Lebende, Gebärfähige. Die Tote ist weniger präsent absente als in der Präsenten noch stets anwesende Person.

Den Schoß haben die beiden Frauen einander zugekehrt, ja die ‚Gebäorgane‘, die Unterleiber der Frauen⁸⁶ scheinen miteinander zu verschmelzen. Und die Jüngere hält die Ältere bei der Hand als sei ihre Gemeinschaft untrennbar. Den Bild-Kontext gibt das alte Russland mit seinen Holzhäusern ab. Todes-Trauer ist in diesem Bild auf paradoxe Weise ausgehebelt durch *laetitia natalis*.



Aleksandra Butjagina,
 Rozanovs Stieftochter
 (1882(?)-1920, links)
 und **Aleksandra Rudneva,**
 Rozanovs Schwiegermutter
 (1827(?)-1912),
 in der Nähe von El'ce
 (1906 oder 1907)

V. Rozanov, *Smertnoe*. M. 2002, Frontispiz

⁸⁵ Schon in *Uedinennoe* hatte Rozanov den verbalen Text mit Photographien durchsetzt. Cf. V. Rozanov, *Uedinennoe*, M. 1913, 39, 236, 238, 240 (2 Aufnahmen). Das Photo auf S. 238 zeigt übrigens wiederum Aleksandra Adrianovna Rudněva. Cf. V. Rozanovs (*Sočinenija*. M. 1990, 515) Begeisterung über Baksts Rozanov-Porträt im Brief an Percov: „nužno by každyu ostavit' s sebja večnuju masku“ (jeder müßte von sich eine ewige Maske hinterlassen).

⁸⁶ Cf. V. Rozanovs (*O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 188) mit diesem Wortlaut nun doch antifeministischen Ausfall: „Девушки, девушки! – стойте в вашем стоянии! Вы посланы в мир животом, а не головою: вы – охранительницы Древа Жизни, а не каменных ископаемых деревьев, находимых в угольных косях.“ (Mädchen, Mädchen, steht zu Eurem Stand! Ihr seid in die Welt gesandt durch den Bauch und nicht durch den Kopf: Ihr seid die Bewahrerinnen des Baums des Lebens, und nicht der ausgegrabenen steinernen Bäume, die in den Kohlebergwerken gefunden werden.)

Smertnoe setzt eine von Rozanov in *Opavšie list'ja* (Abgefallene Blätter) begründete Praxis fort: Auch dort war ein Bild von Aleksandra Andrianova Rudnëva einmontiert, das sie zu Lebzeiten im Brustporträt zeigt. Und es war ein weiteres Bild eingefügt, das Rozanovs Lebensgefährtin mit der gemeinsamen Tochter Tat'jana präsentiert.



Aleksandra Rudneva
(Rozanov, *Opavšie list'ja*. SPb. 1913, 238)



Varvara Butjagina mit Tochter Tat'jana und einem
Nachbarjungen (A. Nikoljukin, *Rozanov*. M. 2001, Abb. 19)

6.3 Haptisches Infinalisieren: das Gedächtnismittel Münze

In den Text von *Smertnoe* hat Rozanov auch eine Gedächtnistafel einmontiert, die seiner Schwester Vera Rozanova (1848/49-ca.1868) gewidmet ist:

ГРИГОРОВСКОМУ
УЧИЛИЩУ
ОТ ВОСПИТАННИЦЫ
1860-1867 годов
ВЕРЫ РОЗАНОВОЙ⁸⁷

(Der Grigorovskij-Lehranstalt von ihrem Zögling der Jahre 1860-1867, Vera Rozanova)

Es geht dabei nicht um ein herkömmliches Schild des Andenkens, das einem später berühmt gewordenen Absolventen einer Schule gilt, wie heutzutage das Rozanov-Memorial am Gymnasium von Uljanovsk, sondern um eine tastbare

⁸⁷ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 39. Cf. Zu *avaritia* und Sammlung Aries 1980, 171-177.

Tafel, die einer bereits ein Jahr nach Schulabschluss verstorbenen Schülerin der Lehranstalt gewidmet ist. Den Weg dazu findet Rozanov über eine Münzstiftung, die im Umfang von 100 bis 200 Stücken durch Auswahl aus seiner sechs Tausend Exemplare umfassenden numismatischen Sammlung gebildet werden soll. Diese antiken Geldstücke von der Römischen Republik bis zu den Imperatoren (hier durch zwei Beispiele illustriert) sollen in Schächtelchen mit Glasfenster gefasst und in einem Glaskasten mit Beschreibungen ausgestellt werden, wobei sie in chronologischer Reihenfolge von der Zeit der römischen Republik bis zur Zeit der Imperatoren entweder im Flur der höheren Klasse oder aber an der Wand der letzten Klasse ihren Platz finden sollen. Darüber sei ein silberner Kranz anzubringen, in dessen Mitte die o.a. Namenstafel stehen solle.

Januskopf
Bronzemünze aus Roza-
novs Sammlung,
Römische Republik
225-217 v. Chr.



Imperator Nero
Goldmünze
aus Rozanovs
Sammlung, 54-68 nach
Christus

Rozanov nennt diesen Plan ausdrücklich einen „Traum“ (mečta), dessen Erfüllung ihm die Freunde Florenskij und Sergej A. Cvetkov⁸⁸ ermöglichen sollen. Sich selbst will er, der Karamzin-Bibliothek von Simbirsk gleich, durch Bücherstiftung in Kostroma im russischen kulturellen Gedächtnis verankern.⁸⁹

Rozanov war überzeugt, im Berühren antiker Münzen mit Menschen Griechenlands, Roms und Ägyptens in unmittelbaren Kontakt zu treten, hatten die doch diese Münzen vor Jahrtausenden mit Fingern gehalten. Die Figur ‚berührter Berührung‘ zählt zu seinen realisierten Metonymien.⁹⁰ Mehr noch als Papier widerstanden alte Metallstücke der Zeit, vermittelten das Gefühl, dem Tod trotzen zu können. In seinen mitternächtlichen numismatischen Sessionen hat Rozanov die kulturelle Metonymie als einsames oder kollektives Beisammensein mit (verstorbenen) Menschen der Antike praktiziert. Das oben zitierte Postskriptum entwirft dazu eine mit dem Münzenspiel einhergehende Freiheit von Denken und Fühlen, die der zwingenden Notwendigkeit des Todes Hohn spricht.

⁸⁸ A.S. Cvetkov (1888-1964), Literaturhistoriker, Rozanovs Freund und erster Bibliograph.

⁸⁹ Beide Vorhaben sind durch den Oktoberumsturz des Jahres 1917 durchkreuzt worden, der zum Verlust großer Teile der im Safe der Russischen Nationalbank nach Nižnij Novgorod ausgelagerten Münzen führte (die Tat'jana Rozanova vererbte Sammlung von 1.500 Stück ist im Puškin-Museum erhalten geblieben) und den Notverkauf vieler Bücher zur Folge hatte.

⁹⁰ Analoge Kontaktmöglichkeit böte es, die Pyramiden anzuschauen, welche die alten Ägypter gesehen hatten und zu meinen, man trete mit ihnen in unmittelbaren Blickkontakt.

6.4. Initialisieren als textuelles Verfahren einer Anti-Thanatopoetik

Das Profilieren des Beginns von Texten als Analogon zur Betonung der Geburt gegenüber dem Tod im Leben findet sich in Rozanovs Œuvre bereits in den *Embryonen* der Jahrhundertwende. Diese aphoristischen Kurztexte zeigen eine deutliche Neigung zur semantischen Initialzündung:

Молния сверкнула в ночи: доска *осветилась*, собака – *вздрыгнула*, человек – *задумался*. Три грани бытия, которые мы напрасно усиливались бы смешивать.⁹¹ (Herv. im Original)

(Ein Blitz zuckte in der Nacht: Eine Tafel *wurde erhellt*, ein Hund – *zuckte zusammen*, ein Mensch – *begann nachzudenken*. Drei Facetten des Seins, die zu vermischen wir uns vergeblich anstrebten.)

Die Gedanken über den Blitzschlag sind in diesem bereits enthalten, werden gleichsam nur noch aus ihm ent/ausgefaltet. Wie Luther der den Freund treffende Blitzschlag der Legende gemäß zum Umdenken, zur Reformation des Katholizismus anstachelte, wie solchermaßen der Protestantismus in diesem Blitz vorgezeichnet war, so ent- und verhüllt der Blitz bei Rozanov zugleich die Seinsdifferenz von Materie, Tier und Mensch.

Solche Initialisierung findet sich mehr als ein Jahrzehnt später in vielen literarischen Miniaturen Rozanovs. In besonders komprimierter Form stoßen wir auf derartige Schwerpunktbildung am Texteingang in der Miniatur:

Ах, как все это мне надоело и опротивело.

(сейчас и часто – о хламе, рвущемся с улицы в дом: сторонние письма, просьбы о «рецензиях», еще просьбы почему-то об «устройстве на должность» и о прочтении «их рукописей»)⁹²

(Ach, wie das alles mir langweilig und widerlich geworden ist.

(Jetzt und oft – über den Plunder, der von der Straße ins Haus dringt: Briefe Dritter, Bitten um „Rezensionen“, weiteres Bitten um eine „Einstellung im Dienst“ und um die Lektüre „ihrer Handschriften“))

Im Stöhnlaut der Interjektion „Ach“ ist die ganze folgende Klage über die Langeweile und Abneigung auslösende Last der Bittsteller als intonatorisches Konzentrat vorgegeben. Der kursive Klammersausdruck situiert die Klage ‚nur noch‘ im Leben des Schreibenden, zunächst in seiner Gegenwart, dann auch in seiner Vergangenheit.⁹³ Anders als den Interjektionen des Sentimentalismus eines Ka-

⁹¹ V. Rozanov, *Religija i kul'tura*, SPb. 1899, 242.

⁹² V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 9.

⁹³ Der Verfasser scheint vergessen zu haben, daß er zwei Jahrzehnte zuvor etablierte Schriftsteller um all die Hilfen angegangen ist, über deren Last von Seiten Dritter er nun klagt.

ramzin kommt ihnen bei Rozanov mehr kompositorischer denn semantisch-expressiver Wert zu.⁹⁴

Die Initialisierung der Werkkomposition kennzeichnet auch den Anfang des Buches *Smertnoe*, der den Schluß bereits keimhaft vorwegnimmt:

Только такая любовь к человеку есть настоящая, не преуменьшенная против существа любви и ее задачи, – где любящий совершенно не отделяет себя в мысли и не разделяется как бы в самой крови и нервах от любимого.⁹⁵

(Nur solche Liebe zum Menschen ist wirklich, ist nicht verkleinert gegenüber dem Wesen der Liebe und ihrer Aufgabe, in welcher der Liebende sich in seinem Denken überhaupt nicht abtrennt und gleichsam in Blut und Nerv vom Geliebten ungeschieden ist.)

Diese Definition des Eros widerruft den Titel von *Uedinennoe (Solitaria)*, und sie sucht dem Thanatos als großem Zerleger und Trenner, Separator, Dividor und Dissoziator vor-zu-beugen.

7. Der Tod im Leben, das Leben im Tod: Nichts im Etwas, Etwas im Nichts

Только „†“ страшна.
(Nur „†“ ist schrecklich)⁹⁶

Obgleich Rozanov, wie seine numismatische Sammlung belegt, stark auf Dauer eingestellt war, hat er, das lehrt schon der Titel *Mimoletnoe*, den Schwerpunkt des Lebens auf den flüchtigen Augenblick gelegt. Dies wurde an anderer Stelle unter den Leitworten ‚époche‘ und ‚flüchtige Reise‘ dargelegt.⁹⁷ Flüchtigkeit, Unwiederbringlichkeit des Nus sind Äquivalent der Unhaltbarkeit des Lebens:

27.VI.1915

В минуте иногда больше содержания, чем в годе.

А когда приходит смерть, то в её минуте столько содержания, сколько было во всей жизни.

«Что же такое время?» И – час, год, неделя?

(у Филиппова за кофе)⁹⁸

⁹⁴ Vgl. zur Rhetorik Rozanovs R. Grübel, „Als sprächen Leib und Seele selbst. Physiologische Seelenrhetorik“, *An den Grenzen der Moderne*, 353-374.

⁹⁵ V. Rozanov, *Smertnoe*, M. 2004, 9.

⁹⁶ V. Rozanov, „Opavšie listja. Korob vtoroj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 447.

⁹⁷ R. Grübel 2003, 73-112; ders., „Mimolëtnoe“: Flüchtlich-fremde anthropologisch-ethnologische Blicke in (un)bekannte Räume des Mutterlands auf Rozanovs russischen Reisen. Im Druck.

⁹⁸ V. Rozanov, „Mimoletnoe 1915 god“, *Mimoletnoe*, M. 1994, 201.

(Eine Minute hat oft mehr Inhalt als ein Jahr. / Und wenn der Tod kommt, ist in seiner Minute ebensoviel Inhalt wie im ganzen Leben war. / „Was ist die Zeit?“ Und was – die *Stunde*, das *Jahr*, die *Woche*?

(bei Filippov zum Kaffee))

Die wichtigste vitale Sinneswahrnehmung war für Rozanov das Riechen. Welcher Träger von Sinneseindrücken ist flüchtiger als der Geruch? Rozanov hielt das ganze Weltall für erfüllt von Geruch; mit dem Duft vergehe die Welt.⁹⁹ Rozanov dehnt die Spanne sinnlicher Apperzeption vom nachhaltigen Träger haptischer Wahrnehmung, dem der Vergänglichkeit in besonderem Maße die Stirn bietenden Metall bis zur luftig-flüchtigen Erscheinung des Dufts.

Mit dem Wechsel der Zeiten änderte Rozanov seine Anschauungen und oft auch mit den ideologischen Kontexten des Blattes, in/auf dem er publizierte. Auf ihn trifft Brechts Selbstcharakteristik „In mir habt ihr einen, auf den könnt ihr nicht bauen“¹⁰⁰ gewiß mehr zu als auf jeden anderen russischen Schriftsteller. Am Beginn der *Abgefallenen Blätter* hat er seinen durch die Erkrankung von Varvara Butjagina ausgelösten Überzeugungsbruch prägnant formuliert. Und er hat die Prognose geäußert, er werde das Schweigen des Todes vorwegnehmen:

Я думал, что все бессмертно. И пел песни.
Теперь я знаю, что все кончится. И песня умолкла.

(три года уже)¹⁰¹

(Ich dachte, daß alles unsterblich ist. Und sang Lieder. / Jetzt weiß ich, daß alles enden wird. Und das Lied ist verstummt. / (schon drei Jahre))

Nun beantwortet er die Frage, was nach seinem Tod von ihm bleibe, auf höchst nüchterne Weise. Das Kontextgeschehen (Wohnungswechsel) trennt er radikal vom Geschehen am Toten. Die in *Smertnoe* entworfene apokalyptische Vision der unscheidbaren Lebensgemeinschaft ist aufgegeben zugunsten leibhaftiger Isolation des Ich. Und das Überleben in den Texten ist reduziert auf die Schwundstufe bibliographischer Registratur. Die Parallele zur Buchhaltung suggeriert auch den literarischen Persönlichkeitstod:

⁹⁹ Cf.: „Не знаем: но «когда кончится запах» – мир кончится, «потухнет», «небытие».“ (Ich weiß nicht. Doch „wenn der Geruch endet“ – endet die Welt, ‚verlöscht‘, ist ‚Nichtsein‘.) V. Rozanov, „Pered zevom smerti“, *Vozroždajuščijsja Egipt*, M. 2002, 264-270, hier 264. Die Metaphysik des Todes erschließt sich dem Menschen einzeln im letzten Lebensmoment, im Sterben (V. Rozanov, „Smert' i čto za neju“, wie Anm. 39, 323).

¹⁰⁰ Bertolt Brecht, „Vom armen B.B.“, *Hauspostille*, Berlin 1927.

¹⁰¹ V. Rozanov, „Opavšie list'ja. Korob pervyj“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 166.

Что значит, когда «я умру»?

Освободится квартира на Коломенской, и хозяин сдаст ее новому жильцу.

Еще что?

Библиографы будут разбирать мои книги.

А я сам?

Сам? – *ничего*.

Бюро получит за похороны 60 руб., и в «марте» эти 60 руб. войдут в «итог». Но там уже все сольется тоже с другими похоронами; ни имени, ни воздыхания.

Какие ужасы!¹⁰²

(Was bedeutet es, wenn „ich sterben werde“? / Es wird die Wohnung in der Kolomenskaja [Straße] freierwerden, und der Hauswirt wird sie einem neuen Mieter geben./ Was weiter? / Die Bibliographen werden meine Bücher in Augenschein nehmen. / Und ich *selbst*? / Selbst? – *nichts*. / Das Büro wird für die Beerdigung 60 Rubel erhalten, und im März werden sie in die „Endsumme“ eingehen- Doch dort verschmilzt alles schon mit anderen Beerdigungen; ohne Name, ohne Klage. / Was für Schrecken!)

Das zäheste Lebensdokument Rozanovs ist jenes Sterbeprotokoll, das er seiner Tochter Tat'jana in die Feder diktiert hat. Er nutzt diesen erstaunten Sterberbericht als Mittel, durchs Sterben Unsterblichkeit zu erringen. Sogar die professionellen Sterbebegleiter, die Ärzte, könnten daraus noch etwas lernen!

Я думаю, даже для физиолога важно внутреннее ощущение так называемого внутреннего мозгового удара. Вот оно: тело покрывается каким-то странным выпотом, который нельзя иначе сравнить ни с чем, как с мертвой водой. Оно переполняет все существо человека до последних тканей. И это есть именно мертвая вода, а не живая, убийственная своей мертвечиной. Дрожание и озноб внутренний не поддается ничему описуемому. [...] Все раскаленное, горячее, представляется каким-то неизреченным блаженством, совершенно недоступным смертному и судьбе смертного. Поэтому «ад» или пламя не представляют ничего грозного, а скорее желаемое.¹⁰³

(„Ich denke, sogar für den Physiologen wichtig ist die innere Wahrnehmung eines sogenannten inneren Hirnschlags. Das ist sie: Der Körper bedeckt sich mit einem fremdartigen Schweiß, der mit nichts zu vergleichen ist als mit totem Wasser. Er überschwemmt das ganze Wesen des Menschen bis in sein letztes Gewebe. Eben nicht lebendiges, eben totes Wasser, das mörderisch ist durch seine Tödlichkeit. Das Zittern und innere Frieren ist nicht zu beschreiben. [...] Alles Erhitzte, Brennende stellt sich

¹⁰² Ebda.

¹⁰³ Vospominanija Tat'jany Vasil'evny Rozanovoj ob otce – Vasilii Vasil'eviče Rozanove i vsej sem'e, Hrg. von L.A. Il'junina/M.M. Pavlova. 2. Teil, *Russkaja literatura*, 1989, 4, 160-178, hier 165.

als unaussprechliches Heil dar, das dem Sterbenden und dem Schicksal des Sterbenden unerreichbar ist. Deshalb ist die Hölle oder die Flamme nicht bedrohlich, sondern eher ersehnt.“)

Hier kommt neben dem Kälte- auch das Zerteilungsmotiv des Todes ins Spiel. Doch ist der zerlegende, dem Leib Kälte aufzwingende Tod gebannt durch jene pagane Mythe des Styx, die das Finale zur Brücke transformiert:

Ткани тела, эти метающиеся тряпки и углы представляются не в целом, а в каких-то безумных подробностях, отвратительных и смешных, размоченными в воде адского холода. [...] Поэтому умирание, по крайней мере от удара, представляет собой зрелище совершенно иное, чем обыкновенно думается. Это – холод, холод и холод, мертвый холод и больше ничего. Кроме того, все тело представляется каким-то надтреснутым, состоящим из мелких, раздробленных лучинок, где каждая представляется тростью и раздражающей остальные. Все, вообще, представляет изломы, трение и страдание. Состояние духа его – никакое – потому что и духа нет. Есть только материя – изможденная, похожая на тряпку, наброшенную на какие-то крючки.
[...] Это черные воды Стикса – воистину узнаю их образ.

(„Die Körpergewebe, diese durcheinander geschüttelten Lappen und Zacken, stellen sich nicht im Ganzen dar, sondern in irgendwelchen irrsinnigen Einzelheiten, die abstoßend sind und lächerlich, aufgequellt im Wasser der höllischen Kälte. [...] Daher ist das Sterben, zumindest vom Schlag, ein völlig anderes Schaustück als gewöhnlich gedacht wird. Es ist Kälte, Kälte und Kälte, tödliche Kälte und sonst nichts. / Außerdem erscheint der Körper als etwas Erschüttertes, Gesprungenes, bestehend aus feinen, zerteilten Spänen deren jeder einen feinen Stab bildet und die anderen sich entzündend läßt. Alles bildet überhaupt Bruchstücke, Zittern und Leiden. / Der Zustand seines Geistes ist – keiner, weil es keinen Geist gibt. Es gibt nur Materie, die, erschöpft, einem Lappen ähnelt, der auf irgendwelche Haken geworfen ist. / [...] Das sind die schwarzen Wasser des Styx, wahrlich, ich erkenne ihre Gestalt.“)

Dem drohenden Nichts, der Reduktion aufs Stoffliche sucht sich Rozanov durchs Erheben der Stimme¹⁰⁴ und ihre Fremdfixierung zu entziehen, nur artikuliert diese Stimme nichts als den von Rozanov so gefürchteten Nihilismus.

¹⁰⁴ G. Agamben (1991, XII, 99-106) sucht Hegels Einheit von Tod und Sprache als Kennzeichen der Menschen im Horizont von Heideggers *Sein und Zeit* aufzubrechen und durch den in Negativität gründenden Willen zur „Stimme“ (voice/voce) zu überwinden. Im „Ereignis“ ebda.:103) trete die Stimme als das zutage, was in jedem Wort ungesagt und jeder in historischen Tradition unbezeichnet bleibend, die Menschheit der Geschichte und die Signifikation als die unaussprechliche Tradition überliefert, die Grundlage aller Tradition und menschlichen Rede sei. Hinter dem Unsagbaren verbirgt sich für den Philosophen im Ereignis allegorisch das Sagen. Es ist nur bezeichnend, dass Agambens zweiter Tag, der un Wirk-

Ein letztes Mal setzt Rozanov sich gegen den philosophischen Meister Hegel zur Wehr. Der Geist spielt bei ihm wie in der Liebe so auch im Tod keine Rolle. Daher ist die Unsterblichkeit für Rozanov nicht Idee, sondern sinnliche Wahrnehmung: „Может быть, даже и нет *идеи* бессмертия души, но есть *чувство бессмертия* души, и происходит оно *из любви*.“¹⁰⁵ (Vielleicht gibt es die Idee der Unsterblichkeit der Seele überhaupt nicht, sondern es gibt das Gefühl der Unsterblichkeit der Seele, und sie rührt von her der Liebe.)

Seinen energischsten Widerruf gegen den Tod hat Rozanov 1917/18 unter dem Titel „Vor dem Rachen des Todes“ in die posthum erschienene elfte Lieferung des Zyklus *Aus ägyptischen Motiven* eingereiht.¹⁰⁶ Inbegriff des Lebens sei der Geruch, wie er anders als vom Tode vom Baum des Lebens ausgehe, von der die Liebe auslösenden Sonne und ihrem ägyptischen Gott Osiris. Das Prinzip ‚Stirb und werde!‘ eigne bereits dem Samenkorn, das – mit dem Skarabäus gleichgesetzt – in die chthonische Erde gelegt werden müsse um zu sprießen und Frucht zu tragen, wie jeder Mensch den Sexualorganen entspringe und mit ihm der „ewige Feiertag“ (večnyj prazdnik, ebda. 270) des Seins. Ägypten habe dank seinen Mysterien, die den Jüngling älter machten als den Greis und den Greis jünger als das Kind, viertausend Jahre lang standgehalten. Dort habe es keine Lebensalter, keine Zeit gegeben, kein „war“ (bylo) und kein „dann“ (potom). Dieser Achronie Ägyptens verdankten sich auch in den Pyramiden verkörpertes „ewiges Alter“, „ewige Kindheit“, „ewige Liebe“ und „ewiges Leben“.¹⁰⁷ Den Leser erreichte diese Botschaft mit Blick auf den Autor indes erst posthum, nach 88 Jahren: als Schrift eines Toten vom Leben.

In den *Menschen des Mondlichts* verkündet Rozanov 1911 noch voll Hoffnung die frohe Botschaft vom Überleben des Menschen in seinen Kindern:

Смерть есть не смерть окончательная, а только способ обновления: ведь в детях в точности я живу, в них живет моя кровь и тело и, следовательно, буквально я не умираю вовсе, а умирает только мое сегодняшнее имя. Тело-же и кровь продолжают жить и в их детях – снова, и, затем опять в детях – вечно! Только-бы, значит „рождаюсь“, и – „я никогда не умру“.¹⁰⁸

(Der Tod ist nicht *endgültiger* Tod, sondern nur Verfahren zur *Erneuerung*: denn in meinen Kindern *lebe ich*, in ihnen lebt *mein Blut, mein Körper*, und folglich *sterbe ich* buchstäblich *überhaupt nicht*, es stirbt lediglich mein *heutiger Name*. Mein Körper aber und mein Blut werden wei-

lichkeit der erste ist, mit Hölderlins *Elysium* (ebda: 6-9) anhebt und sein achter, der eigentlich sein siebter ist, mündet in Giogrio Capronis *Ritorno* (ebda: 97f.).

¹⁰⁵ V. Rozanov, „Opavšie listja“, *O sebe i o žizni svoej*, M. 1989, 243.

¹⁰⁶ V. Rozanov, „Pered zëvom smerti“, *Vozroždajuščijsja Egipet*, M. 2002, 264-270.

¹⁰⁷ „Večnaja starost“ „...Večnoe detstvo“ „...Večnaja starost“ „...Večnaja starost“, ebda.

¹⁰⁸ V.V. Rozanov, *Ljudi lunnogo sveta. Metafizika christianstva*, SPb. 1911, 68.

terleben auch in ihren Kindern und Kindeskindern und so fort – ewig. Das heiße einfach: „ich bin geboren worden“, und „ich werde niemals sterben.“)

Wenig mehr als ein Jahr später ist die theoretische Hoffnung in ihr praktisches und poetisches Gegenteil umgeschlagen. Rozanov beschwrt mit dem Blick aufs Sein den Sieg des Todes. Dostoevskijs, die Differenz von Mathematik und Leben aufdeckendes symbolisches Rechenexempel $2 * 2 = 5$,¹⁰⁹ unterbietet er durch ‚Steigerung‘ des Produkts zum Nichts – $2 * 2 = 0$.¹¹⁰

Смерть – конец. Параллельные линии сошлись. Ну, уткнулись друг в друга, и ничего дальше. Ни «самых законов геометрии».

Да, «смерть» одолевает даже математику. «Дважды два – ноль.»

(смотря на небо в саду)¹¹¹

(Der Tod ist das Ende. Die Parallelen sind aufeinandergetroffen. Sie haben sich ineinander gebohrt, und weiter nichts. Es gelten nicht einmal mehr „die Gesetze der Geometrie“. / Ja. Der Tod ringt sogar die Mathematik nieder. „Zwei mal zwei ist Null.“

(im Garten zum Himmel blickend))

Rozanov bekundet 1912 angesichts der unheilbaren Krankheit seiner Frau Todessehnsucht, spricht den Wunsch aus, allein in den Wald zu gehen und zu verenden;¹¹² nur werde im Sterben, wie im Leben, alles mit Ausflüchten und Verschweigen abgehen, zu hören sei: nichts. Er kehrt die herkommliche Nichtigkeit des Lebens *sub specie mortis* gegen den Tod *sub specie vitae*. Wie die Kraft der Reflexion bei Janklevit antizipatorisch ausgreift über das Ende der Lebensfrist auf die Zeit danach und die Geltungsmacht des Todes als absoluter Zeit-

¹⁰⁹ Der „Paradoxalist“ ‚rechnet‘: «Но дважды два четыре – все-таки вещь пренесносная. Дважды два четыре – ведь это, по моему мнению, только нахальство-с. Дважды два четыре – смотрит фертом, стоит поперек вашей дороги руки в боки и плюется. Я согласен, что дважды два четыре – превосходная вещь; но если уже все хвалить, то и дважды два пять – премилая иногда вещичка.» (Daß zwei mal zwei vier ist, ist gleichwohl eine unerträgliche Sache. Zwei mal zwei ist vier – das ist meines Erachtens doch schlichtweg eine Frechheit. Zwei mal zwei ist vier – das steht Ihnen verquer im Weg, blickt wie ein Geck, die Hände herausfordernd in die Hüften gestemmt und spuckt. Ich stimme zu: Zwei mal zwei ist vier ist eine hervorragende Sache; doch wenn wir schon dabei sind, alles zu loben, so ist auch zwei mal zwei ist fünf bisweilen ein überaus prächtiges Schelchen.) F. Dostoevskij, „Zapiski iz podpolja“, *Polnoe sobranie soinenij*, Bd. 5, L. 1973, 99-179, hier 119.

¹¹⁰ Cf. Zum Verhältnis von Zahl und Tod bei Chlebnikov und Charms: B. Obermayr, „Tod und Zahl. Transitive und intransitive Operationen bei V. Chlebnikov und D.A. Prigov“, *WSA*, 56, 2005, 209-285.

¹¹¹ V. Rozanov, „Opavie listja“, *O sebe i o izni svoej*, M. 1989, 167. Vgl. ebd. 125: „Das Grab [...] sein Sinn besiegt die ganze Zivilisation“. (Могила [...]), смысл ее победит целую цивилизацию...). Vgl. zum „Nichts in der Literatur“ Aries 1980, 436ff.

¹¹² V. Rozanov, „Opavie listja. Korob vtoroj“, *O sebe i o izni svoej*, M. 1989, 488.

grenze aufhebt, hebt Rozanovs kreative Imagination die Unüberschreitbarkeit von Thanatos durch Eros aus, indem sie ein vorantikes Paradies erfindet und so inversiv l(i)ebende poetische Vor-Sorge trägt für eine Zukunft nach dem eigenen Dasein: Die Diskursapokalypse von Rozanovs *deus evidentissimus*, von Eros, überwölbt kraft Erstaunen die Kalyptik von Thanatos als *mors abscondita*.

Der Vorteil der Literatur gegenüber der Philosophie¹¹³ tritt in beider Rede vom Tod zutage. Wie in Rozanovs literarischem *Smertnoe* (*Tödliches/ Sterbliches*) sich das poetische Finale gegen alle ideologische *aeternitas* behauptet und den Tod annimmt, bekennt der Schriftsteller Theodor W. Adorno – anders als der Philosoph – das Endliche. In seinen *Minima Moralia* hat der Künstler Adorno in den Jahren 1946/47 im Augenblick nächtlicher *insomnia* die „Nacht des Vergessens“ ausgesprochen (Adorno 1969, 217):

Ähnlich mag dem zum Tode Verurteilten die letzte Frist ungenützt, unaufhaltsam verstreichen. [...] Die Stunden, die als Sekunden schon vorbei sind, ehe der innere Sinn sie aufgefaßt hat, und ihn fortreißen in ihrem Sturz, melden ihm, wie er samt allem Gedächtnis dem Vergessen geweiht ist in kosmischer Nacht.

Als Philosoph der *Negativen Dialektik* dagegen sah Adorno sich im Licht des Tages zwei Jahrzehnte später ungeachtet aller programmatischen Negativität genötigt zum Widerruf des tödlichen Nichts und denkt die Idee vom Sieg des Denkens über den Tod in Platons *Phaidon* fort (Adorno 1984, 364):

Wäre der Tod jenes Absolute, das die Philosophie positiv vergebens beschwor, so ist alles überhaupt nichts, auch jeder Gedanke ins Leere gedacht, keiner läßt mit Wahrheit irgend sich denken. Denn es ist ein Moment von Wahrheit, daß sie samt ihrem Zeitkern dauere; ohne alle Dauer wäre keine, noch deren letzte Spur verschlänge der absolute Tod.

Hegel hat als erster Sterblichkeit und Sprachvermögen des Menschen als dessen Kennzeichen nebeneinander gestellt. Für Bachtin (2003) gründet ästhetische Autorschaft in der Vollmacht, den Helden abzuschließen, seinen Tod vorwegzunehmen.¹¹⁴ Das Vermögen der Literatur, anders als die Philosophie das schweigende Nichts positiv zur Geltung zu bringen, tritt wie in Adornos so auch Rozanovs poetischer Rede vom Tod sinnlich wahrnehmbar zutage. Endet nicht alles Sagen im Schweigen?

¹¹³ Karl Heinz Bohrer, „Die Negativität des Poetischen und das Positive der Institution“, *Merkur* 1999, 1, 1-14.

¹¹⁴ Cf. R. Grübel, *La philosophie de la communication créative de Bakhtine et les problèmes de sa réception*, Karine Zbindene / Irene Weber Henking (Hg.), *La Quadrature du Cercle Bakhtin*. Traductions, Influences et remises en contexte. (=CTL 45) Lausanne 2005, 63-124.

Literatur

- Adorno, Th.W. 1969. „Nur ein Viertelstündchen (1946/47)“, *Minima moralia*, Frankfurt am M., 217f.
- 1984. R. Tiedemann (Hrg.), *Negative Dialektik* (1966), *Gesammelte Schriften*, Band 6, Frankfurt am Main.
- Agamben, G. 1982. *Il linguaggio e la morte*, Turin.
- 1991. *Language and Death: The Place of Negativity*, (Theory and History of Literature, 78), Minneapolis.
- Aries, Ph. 1980. *Geschichte des Todes*, München
- Bachtin, M. 2003. „Avtor i geroj v èstetičeskoj dejatel'nosti“, *Sobranie sočinenij v šesti tomach*, Bd. 2, 69-325.
- Baudrillard, J. 1976. *L'échange symbolique e la mort*, Paris.
- Borkenau, H. 1984. „Todesantinomie und Kulturgeneration“, R. Löwenthal (Hrg.), *Ende und Anfang. Von den Generationen der Hochkulturen und von der Entstehung des Abendlandes*, Stuttgart, 83-119.
- Fateev, V. 2002. *S russkoj bezdnoj v duše. Žizneopisanie Vasilija Rozanova*, SPb./Kostroma.
- Groys, B./Hagemeyer, M. 2005. *Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien zu Beginn des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt a. M.
- Grübel, R. 1998. „Gabe, Aufgabe, Selbstaufgabe. Zur Genese des sowjetischen Personenkultes aus Dichtertod und Opferhabitus“, K. Städtke (Hg.), *Welt hinter dem Spiegel. Zum Status des Autors in der russischen Literatur der 1920er bis 1950er Jahre*, Berlin, 139-204.
- 2003. *An den Grenzen der Moderne. Das Schreiben und Denken Vasilij Rozanovs*, München.
- Hansen-Löve, A. 1993. „Mandel'shtam's Thanatopoetics“, R. Vroon, J.E. Malmstad (Hg.), *Readings in Russian Modernism*, To Honor V.F. Markov, Moskau, 121-157.
- 1996. „Diskursapokalypsen: Endtexte und Textenden. Russische Beispiele“, K. Stierle / R. Warning (Hrg.), *Das Ende. Figuren einer Denkform, Poetik und Hermeneutik XVI*, München, 183-250.
- 2005. „Petropol'-Nekropol': Tanatopoëtika u Mandel'stama“, V.M. Markovič / V. Šmid (Hrg.), *Suščestvuet li Peterburgskij tekst?*, SPb, 301-322.
- 2005. „Im Namen des Todes. Endspiele und Nullformen der russischen Avantgarde“, *Am Nullpunkt. Positionen der russischen Avantgarde* (Hrg. gem. mit B. Groys; Kommentare A. H.-L.), Frankfurt a.M., 700-748.
- Heidegger, M. 1986. *Sein und Zeit*, ¹⁶Tübingen.
- Hügli, A. 1998. Tod, J. Ritter / G. Gründer (Hrg.), *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, Basel, 1227-1242.
- Isupov, K.G. 1994. „Russkaja filosofskaja tanatologija“, *Voprosy filosofii*, 1994, 1.
- Jankélévitch, V. 2005. *Der Tod*, Frankfurt (Main). [Paris 1977]
- Lévinas, E. 1993. *Dieu, la mort et le temps*, Paris.
- Mach, Th. 1987. *Todesmetaphern*, Frankfurt (Main).
- Sabirov, V.Š. 1995. *Russkaja ideja spasenija. Žizn' i smert' v russkoj filosofii*, SPb.
- Tolstoj, L. (Hrg.) 1908. *O smerti. Mysli raznych pisatelej*, M.

- 1936. „O značenii religii žizni i religii smerti“, *Polnoe sobranie sočinenij v 90 tt.* Bd. 17, M., 356.
- Zolotonosov, M.N. 1999. *Slovo i Telo: seksual'nye aspekty, universalii, interpretacii russkogo kul'turnogo teksta XIX - XX vekov*, M.