

Christian-Daniel Strauch

Tolstojs Thanatos

Tod und Sterben
im Werk von Lev Tolstoj



Christian-Daniel Strauch, Tolstojs Thanatos

BAUSTEINE ZUR SLAVISCHEN PHILOGIE
UND KULTURGESCHICHTE

NEUE FOLGE

Begründet von

HANS-BERND HARDER (†)

und

HANS ROTHE

Herausgegeben von

DANIEL BUNČIĆ, ROLAND MARTI, PETER THIERGEN,
LUDGER UDOLPH und BODO ZELINSKY

Reihe A:

SLAVISTISCHE FORSCHUNGEN

Begründet von

REINHOLD OLESCH (†)

Band 90

Christian-Daniel Strauch, Tolstojs Thanatos

Tolstojs Thanatos

Tod und Sterben im Werk von Lev Tolstoj

von

Christian-Daniel Strauch

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der
Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.de> abrufbar.

© 2019 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Lindenstraße 14, D-50674 Köln
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung:
Francesco Salviati, Allegoria dell'Occasione, 1552/54,
Ausschnitt aus dem Fresko „Die Geschichte Davids“,
Palazzo Ricci-Sacchetti, Sala dell'Udienza Invernale, Roma

Satz: büro mn, Bielefeld

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-50048-1

Et liberi et libri

Inhalt

Vorwort	11
Erster Teil – Die Annäherung an den Tod	13
1. Einleitung	15
1.1 Sein und Tod als existentielle Kategorien	17
1.2 Zum Worin des Daseins – Das literarische Kunstwerk als Weltgeschehen	18
1.3 Zum Wozu des Daseins – die Suche nach der Weltordnung als Sinnsuche	20
2. Mensch und Welt	29
2.1 Ich oder Wir – Zum Wer des Sterbens im Spannungsfeld von Individuum und Gesellschaft	29
2.2 Das Sterben als Funktionsbestimmung	36
2.3 Göttliches oder Menschliches – Der Tod als entgrenzende Grenzsituation	46
3. Die Weltordnung als Kosmos	65
3.1 Zum Verhältnis von Natur und Kultur	65
3.2 Das Ich als Ursache der „Todes-Entwöhnung“	70
3.3 Die Möglichkeit der Ich-Transzendenz	73
3.4 Die Ich-Transzendenz bei Tolstoj	82
3.5 Die Liebe als Instrument der Ich-Transzendenz	84
3.6 Familienglück? – Die Liebe bei Tolstoj	90
3.7 Ich-Transzendenz als Ausgangspunkt einer entwicklungs- psychologischen Typologie	100
3.7.1 Der Schwärmer	101
3.7.2 Der Träumer	106
3.7.3 Der Religiöse	110
3.7.4 Der Kindliche	118
3.8 Zwischen Religiosität und Kindlichkeit: Entwicklungs- psychologische Grundlagen der Typologie	123
3.9 Die Annäherung an das Nicht-sein in postkonventioneller Existenz	132

3.10	Einstellungen als Lebens- und Sterbensbefähigung	144
3.10.1	Die aktive Einstellung	144
3.10.2	Kontemplation als Erkenntnisgrundlage	158
3.10.3	Die rationale Einstellung	162
3.10.4	Die mystische Einstellung	168
3.10.5	Einheit von Mensch und Welt im enthusiastischen Streben	182
3.10.6	Die Entdämonisierung der Weltordnung	197
Zweiter Teil – Die Überwindung des Todes		201
1.	Tod und Sterben im Werk Lev Tolstojs	203
1.1	Forschungsstand	203
1.2	Der Tod des anderen als Modifikation des Funktions- zusammenhangs	229
1.3	Domestikation und Tod	230
1.3.1	Der Kindliche als Idealtypus des domestizierten Menschen	231
1.3.2	Der Tod des Kindlichen	235
1.3.3	Der Sinnliche als Widersacher der Domestikation	237
1.3.4	Der Tod des Sinnlichen	244
1.3.4.2	Kuragina – der Eros als tödlicher Dämon	247
1.3.4.3	Karenina – der Eros als Ursache des Weltverlusts	253
1.3.4.4	Das Erotische als tödliche Perversion in ,Krejcerova sonata‘	265
1.3.4.5	Spaltung, Verdopplung und Tod als Konsequenz der Perversion	270
1.3.5	Der Selbstherrscher	292
1.3.6	Der Tod des Selbstherrschers als Weltverlust	294
1.3.7	Das Verfehlen der Domestikation als Schuld des Selbstherrschers	295
1.3.8	Der Narr und der Tod	307
1.4	Weltordnung und Tod – <i>Vsemirnost</i> , Domestikation und <i>Residency</i>	308
1.4.1	Die metaphysische Umdeutung der Domestikation	313
1.4.2	Die Domestikation des Todes	315
1.4.3	Die Abkehr von der Natur als Vermittlerin der Weltverbundenheit	319

1.4.4	Domestikation als Deifikation	333
1.4.5	Zuhandenheit als Wandlung vom Subjekt zum Objekt ..	335
1.4.6	Das Töten als Objektivierung des anderen	347
1.4.7	Die Vergegenwärtigung als Vergewisserung des Todes ...	351
1.4.8	Das Leiden als menschliche Grundkonstante	353
1.5	Die Verschmelzung von Leben und Tod zur Situation	365
1.5.1	Schuld als Grundlage der existentiellen Situation	368
1.5.2	Der Tod und der andere	371
1.5.3	Der Tod als Vereinzelung	373
1.5.4	Die Überwindung des Todes in der Agape	384
1.5.5	Die Agape als göttliches Ordnungsprinzip	386
1.5.6	Die Neutralisierung von Entropie, Chaos und Tod durch den Glauben	389
1.6	Der Tod im Miteinander	397
1.6.2	Der geteilte Tod als „zweite Endlichkeit“	399
1.6.3	Das Einander des Todes	403
1.6.4	Der Tod als Abschied	408
1.6.5	Der Tod als Stifter des Einander	416
2.	Die Aufhebung des Todes in der Entelechie	427
2.1	Das Wasser als Symbol des neuen Menschen	459
2.2	Schluss	465
	Literatur	467
	Sach- und Personenregister	473

Vorwort

„To my children, who have never known a time when their father was not pursuing an education, may this mark the beginning of a new and better era in our relations. To my wife, Harriet, let this be the nature of an offering – a thank you for your years of patient optimism and confidence that the task would eventually be completed.“

Dieser Satz entstammt dem Vorwort von Donworth W. Gublers Dissertation aus dem Jahr 1971, in der er die Behandlung der Todes- und Krankheitsthematik bei Lev Tolstoj und Thomas Mann vergleicht. Ich weiß nicht, ob sich Gublers Hoffnung erfüllt hat; immerhin aber hat er für seine Arbeit den ersehnten Ph. D. erhalten. Leider kann man Gubler nicht mehr fragen, denn er ist am 11. Januar 2004 gestorben. Seine Nachkommenschaft ist – bei Mormonen nicht ungewöhnlich – zahlreich: neun Kinder, dreiundzwanzig Enkel und neun Urenkel. Die späte Dissertation erklärt sich durch seine Missionstätigkeit in Deutschland und durch Unterbrechungen wegen des Zweiten Weltkrieges und des Koreakrieges. Bereits neun Jahre nach der Erlangung des Dokortitels ging Gubler in Rente.

Eine Arbeit, wie Gubler sie vorgelegt hat, und wie sie auch hier vorgelegt wird, ist – das liegt in der Natur der Sache – das Ergebnis einer Zeit sozialer Entsagung und familiärer Entbehrung. Wer Tolstoj liest, dem kann nicht entgehen, dass es für das Heraustreten aus der Sphäre des Gemeinschaftlichen keine Rechtfertigung und keinen Lohn geben wird. Wer Tolstoj kennt, der weiß, dass er sich dennoch in Sphären aufgehalten hat, in denen er für die Seinen bisweilen unerreicht war. Dass Tolstoj mit seinem Werk dafür jedoch die ganze Welt und Nachwelt erreicht hat, scheint uns Entschuldigung genug, ja, wir meinen, Tolstoj bedürfe gar keiner Entschuldigung, im Gegenteil, da wäre gar noch ein Anspruch vorhanden, vielleicht einige noch ihm zustehende Jahre, hätte ihn die garstige Ehefrau nicht auf den zugigen Bahnhof von Astapovo getrieben. Man mag sich nun vorstellen, um wieviel größer der Bedarf nach Rechtfertigung für jenen ist, der als Adressaten seiner Arbeit nicht die ganze Welt für sich in Anspruch nehmen kann, nicht einmal den wissenschaftlichen Teil davon. Verglichen mit der verlorenen gemeinsamen Zeit mit der Familie nimmt sich der Abschluss dieser Arbeit und was allenfalls daraus entstehen mag, ziemlich bescheiden aus. Auch mein Sohn kennt keine Zeit, in der sein Vater nicht immer irgendwie mit seiner Ausbildung beschäftigt war. Sein Vater jedoch darf sich glücklich schätzen, dass die Zukunft zwar wieder ein Mehr an gemeinsamer Zeit bringen wird, ansonsten aber die gegenwärtige Ära gern noch andauern darf. Sie reicht weiter zurück als es ihn gibt, denn sie beginnt mit dem Erscheinen seiner Mutter. Seit ihr hat die

Zeit an sich an Bedeutung erheblich eingebüßt. Dennoch ist meine Frau stets optimistisch geblieben, dass ich Begonnenes abschließen werde. Mein Dank gilt beiden für den nicht nur erduldenen, sondern auch aktiven Anteil, den sie an der Fertigstellung dieser Arbeit haben.

Ich danke daneben vor allem Frau Prof. Dr. Birgit Harreß für die zahllosen Anregungen und die unschätzbar wertvollen Gelegenheiten, sich über die Natur des Menschen und das Wesen der Welt auszutauschen. Auch hier reicht mein Dank weiter zurück als bis zum Beginn dieser Arbeit, er erfasst ebenso die exzellente Ausbildung während meiner Studienjahre.

Ein besonderer Dank gilt Herrn Dr. René Laier für die zahlreichen, wechselseitiger Entlastung dienenden Treffen, Frau Dr. Nadine Menzel für ihr kollegiales Verständnis sowie Herrn Jan-Peter Abraham für dessen kritische Blicke auf frühe Versionen des Textes.

Leipzig, im Dezember 2016

The martyrs go hand in hand into the arena; they are crucified alone.

Embraced, the lovers desperately try to fuse their
insulated ecstasies into a single self-transcendence; in vain.

Aldous Huxley, *The Doors of Perception*

Erster Teil – Die Annäherung an den Tod

1. Einleitung

Wer Tolstoj liest, dem muss auffallen, dass der Tod in seinen Erzählungen, Romanen und Dramen eine häufige Erscheinung ist. Das allein scheint ausreichenden Anlass zur systematischen Untersuchung der Todesthematik zu bieten. Dabei stellt sich jedoch die Frage, in welchen Werken Tolstoj den Tod tatsächlich zum Thema gemacht hat. Es zeigt sich, dass dies kaum der Fall ist. Es gibt ganze zwei Texte – *Tri smerti* („Drei Tode“, 1859) und *Smert' Ivana Il'iča* („Der Tod des Iwan Iljitsch“, 1886) – die den Tod (*smert'*) im Titel tragen. Ein Beweis für den Stellenwert des Todes als Thema dieser Texte ist das aber noch nicht. Was in den genannten und vielen anderen Erzählungen gezeigt wird, ist weniger der Tod als vielmehr das Sterben. Dieses Sterben aber ist keine Angelegenheit an sich, sondern eine Sache der Lebenden, die hier von denen erfahren wird, die als Figuren des tolstojschen Kosmos auftreten. Der Tod selbst hingegen kann sehr wohl bloß gedankliche Größe sein, um das Trennende zwischen Existenz und Nicht-Existenz zu beschreiben und begrifflich zu fixieren, ähnlich wie Begriffe wie „Augenblick“, „Jetzt“ oder „Gegenwart“ allein aus dem Aufeinandertreffen von Vergangenheit und Zukunft gebildet und erklärt werden können.

Das Sterben ist die körperliche Vorausdeutung auf die Zukunft des Nicht-seins, indem das Versagen von ehemals unbeeinträchtigten körperlichen Funktionen einen „Abschied auf Raten“ darstellt, der in der Summe kleiner Abschiede zum großen Abschied werden muss. Der Tod, als bloß Trennendes verstanden, kann dagegen nicht in der Weise, wie es Sterbende können, literarische Gestalt annehmen. In allegorischer Personifikation erscheint er seit dem 14. Jahrhundert in den Totentänzen; bei Tolstoj begegnet er noch als Pronomen *ona* und als Gegenüber innerlicher Zwiesprache den Hauptfiguren in den *Zapiski sumassedšego* („Aufzeichnungen eines Wahnsinnigen“, 1894–1903), in *Smert' Ivana Il'iča* und auch in *Chozjain i rabotnik* („Herr und Knecht“, 1895). Davon abgesehen hat er jedoch, sozusagen als „existentielle Ekstase“, keine eigene Existenz. Es wäre nichts einfacher als sich auf das epikureische Diktum zurückzuziehen: „Das schauerlichste Übel also, der Tod, geht uns nichts an; denn solange wir existieren, ist der Tod nicht da, und wenn der Tod da ist, existieren wir nicht mehr.“ Dieser Einstellung wird Tolstoj in der 1882 erscheinenden *Ispoved'* („Die Beichte“) als moralische Dummheit und dumpfe Vorstellung eine Absage erteilen.

Das Epikureertum kann die Haltung tolstojscher Zentralfiguren nicht sein bzw. nicht bleiben. Der Tod ist für sie nicht mehr und vor allem nicht weniger als eine Modifikation der existentiellen Verfasstheit. Sein und Nicht-sein stehen nicht in antinomischer Beziehung, sie sind vielmehr Extreme einer gemeinsamen

Polarität. Das Nicht-sein ist damit ein ausgezeichneter Modus der existentiellen Verfasstheit, und die Analyse wird ihren Ausgang in der Beschreibung dieser Verfasstheit nehmen müssen, in der Ermittlung der „Grundstellung zum Seienden im Ganzen“ (Gerigk 70). Damit ist das Existential der Weltlichkeit bereits implizit angesprochen. Die Analyse der existentiellen Verfasstheit bedeutet im Grunde die Bearbeitung der Frage nach dem Weltverhältnis einzelner Figuren, im Kontext der Arbeit nach einem Weltverhältnis, das das Todesphänomen nicht in ein „alltägliches Sein zum Tode“ oder in die Transzendenz verschiebt. Die Hypothese lautet also, dass Tolstoj in und mit seinem Werk eine Strategie zur Herstellung und Beschreibung eines solchen Weltverhältnisses verfolgt. Da dieses Weltverhältnis auch bei Tolstoj mit dem Tod unausweichlich verloren gehen muss, der Tod als ultimative Modifikation unüberholbar, unausweichlich und eine Konstante von absoluter Gültigkeit bleibt, soll sodann beschrieben werden, auf welche Weise das Dasein durch den Tod und im Hinblick auf diesen für die Lebenden modifiziert werden kann, und welche Weisen des Weltverhältnisses sich hieraus ergeben. Das Sein der Figuren ist im Gegensatz zum Tod eine veränderliche und vor allem veränderbare Größe. Das Hauptaugenmerk liegt im Kontext dieser Arbeit dabei auf Seinsweisen, die entweder durch die Berührung mit eigenem oder fremdem Tod erzeugt werden oder aber die existentielle Verfasstheit in einer Weise verändern, dass sie sich als Einstellung bzw. Haltung, Weltanschauung oder Bewusstseinsstufe dem Phänomen des Nicht-seins annähert und so das nunmehr polare Verhältnis von Sein und Nicht-sein belegt. Den Boden für die Realisierung solcher Modifikationen, die Grundlage des Handelns der Figuren, bilden dabei der Allgemeine Weltzustand sowie die Weltordnung. In der Integration des Todes in die Weltordnung bieten Möglichkeiten der Weltkongruenz den Figuren zugleich Gelegenheiten zur Entwicklung einer existentiellen Todesentsprechung.

Die Analyse wird in der Annäherung an die Integration des Nicht-seins in das Weltverhältnis eine Korrelation von Nicht-Ich und Nicht-sein vor allem als progressiven Prozess des Transzendierens beschreiben und Möglichkeiten einer solchen Ich-Transzendenz aufzeigen. Im Anschluss wird die Arbeit im Ansatz eine nach diesem Weltverhältnis gegliederte Typologie anbieten bzw. aufgreifen und die Konsequenzen der hier beschriebenen existentiellen „Standardfälle“ auf das Todesverhältnis und schließlich auf das Sterben aufzeigen. Insofern die Typologie zumeist das Scheitern einer existentiellen Todesentsprechung beschreiben muss, werden im Anschluss Seinsweisen angesprochen, die die Polarität, Konvergenz, Kongruenz und schließlich Identität von Sein und Nicht-sein gewährleisten.

In einem letzten Schritt wird der Tod noch einmal als soziales Phänomen, als Modifikation der sozialen Verfasstheit der Figuren aufgefasst. Immerhin muss

vielen Figuren gerade der Tod des anderen für die eigene Unbetroffenheit und Unbetroffenheit bürgen.

Da, wie Josef Metzger richtig bemerkt, Tolstoj den Tod nicht systematisiert hat, stellt sein Werk ein heuristisches Verfahren dar, den Tod zu problematisieren, in das Welt- und Menschenbild zu integrieren und letztlich zu neutralisieren. Die folgende Analyse vollzieht diesen heuristischen Prozess nach.

1.1 Sein und Tod als existentielle Kategorien

Was den Tod angeht, so sehen wir uns scheinbar einem Paradox gegenüber und einem Missverständnis. Das Missverständnis aber besteht darin, dass die Erkenntnis des Todes nicht dadurch zu erlangen wäre, dass man ihm eine konkrete und also fassbare Gestalt verleiht und ihn dadurch handhabbar macht. Denn hierzu ergreift der Mensch naturgemäß das Nächstliegende – die allgemeine Auffassung, die in Überlieferung und Religion etwa, kurz: in der Ausgelegtheit des Man verankert ist.¹ Die vom Menschen tatsächlich zu leistende Aufgabe stellt nun das eigentliche Paradox dar: Dem Menschen, dem es nicht gegeben ist, die Unendlichkeit der Zeit und des Raumes auch nur als Möglichkeit zu begreifen, wird die (fast) ebenso unmögliche Aufgabe abverlangt, sich von der Endlichkeit (d. i. Zeitlichkeit) des Daseins einen Begriff zu machen. Da nun der ihn umgebende Weltzustand, der so viel mehr von der Gesamtheit der anderen abzuhängen scheint als von ihm selbst, ihm notwendigerweise als etwas zwar Veränderliches, jedoch im Prinzip Ewiges erscheinen muss, so ist es ihm freilich das Fernste, nach dem Sein und damit nach dem zugleich „Allgemeinsten und Konkresten“ im Selbst und in der Vereinzelung zu suchen. Immerhin betrifft ja der Tod so viel mehr die anderen als ihn selbst. Der Tod der anderen ist ein hochfrequentes Ereignis, der eigene eine beunruhigende Singularität. Heidegger maß dem Wer der öffentlichen Ausgelegtheit – dem Man – eine Bedeutung bei, die sich durch Hegels Allgemeinen Weltzustand in der Literatur konkretisieren lässt. Das Man ist keine Perversion: moralische Implikationen sind dem Konzept fremd. Es ist vielmehr ein fundamentales Prinzip, das diesem Zustand stets zugrunde liegen muss. Es stellt eine ontologische Konstante dar, die in den verschiedenen Weltzuständen immer auffindbar sein wird. Fehlt sie, so haben wir das Recht, von Absurdität zu sprechen. Wenngleich dieses Prinzip für das Konstatieren von Welt in einem literarischen Text konstitutiv ist, so ist doch seine Abwesenheit kein Grund, Welt und Weltlichkeit insgesamt zu verwerfen. Das Man gewinnt seine Existenz dann

1 Zum Wandel dieser Ausgelegtheit in Zusammenhang mit Sterben und Tod s. Ariès.

aus eben dieser Abwesenheit und ist gerade in der Defektivität des Weltenwurfs umso deutlicher enthalten.²

1.2 Zum Worin des Daseins – Das literarische Kunstwerk als Weltgeschehen

In Bezug auf literarische Texte besteht also zwischen der Welt als Realisation des Allgemeinen Weltzustandes und damit der Summe des geistig Seienden und der Weltlichkeit des Daseins, dem Menschen in seinen Bezügen zum Ganzen, das Verhältnis der von Heidegger geprägten ontologischen Differenz. Differenz ist hier freilich ganz richtig als (fundamentale) Verschiedenheit bzw. Nicht-Identität beider Weltbegriffe zu verstehen. Aus dieser Verschiedenheit ergibt sich ein Drittes: die der Welt des Textes zugrunde liegende, besser: zugrunde gelegte Ordnung. Die Verbindung der hegelschen Weltauffassung mit dem heideggerschen Konzept von Weltlichkeit (dem In-der-Welt-sein) erlaubt es, die Bedingtheit des Daseins überhaupt erst zu erfassen, die sich im Handeln der Figuren offenbart und auf ein Ideal schließen lässt, das Literatur als Kunst erst legitimiert, vgl. Hegel (1971, 289):

Die äußeren Umstände sind deshalb wesentlich in diesem Verhältnis aufzufassen, indem sie Wichtigkeit nur durch das erlangen, was sie *für den Geist* sind – durch die Weise nämlich, in der sie von den Individuen ergriffen werden und die Veranlassung geben, das innere geistige Bedürfnis, die Zwecke, Gesinnungen, das bestimmte Wesen überhaupt individueller Gestaltungen zur Existenz zu bringen.

Dabei hat die Kunst die Aufgabe, „nicht etwa nur den *allgemeinen* Weltzustand zu schildern, sondern aus dieser unbestimmten Vorstellung zu den Bildern der *bestimmten* Charaktere und Handlungen fortzugehen“ (ebd. 287). Hierzu hat die Kunst den Zustand zur Bestimmtheit als Situation zu partikularisieren (ebd. 289).

Damit ist der schöpferische Aspekt als das Fortschreiten vom Allgemeinen (dem Allgemeinen Weltzustand) zum Bestimmten (den Situationen, den handelnden Individuen und Charakteren) vorerst hinlänglich bestimmt. Die gegenläufige Aktion in Bezug auf die Schöpfung der Welt an sich ist die Philosophie, in Bezug auf die Welt eines literarischen Textes sind es Analyse und Interpretation. Gegen-

2 Vgl. etwa Samuel Becketts *Acte sans paroles I*. Die bloße Abwesenheit anderer ist hier kein Argument gegen deren Existenz (so auch Heidegger: „Auch das Alleinsein des Daseins ist Mitsein in der Welt. Fehlen kann der Andere nur in einem und für ein Mitsein. Das Alleinsein ist ein defizienter Modus des Mitseins, seine Möglichkeit ist der Beweis für dieses.“ (Heidegger 1993, 120)). Das Stück erlaubt durch die fehlende Darstellung einer öffentlichen Ausgelegetheit die Darstellung der Geworfenheit an sich.

läufig heißt auch: die Umkehrung des schöpferischen Aktes: „Der Genialität des Schaffens entspricht eine Genialität des Verstehens.“ (Gadamer 62). Die Interpretation hat deduktiv zu sein, sie muss der Versuchung widerstehen, die Realisation von Diskursen der außerliterarischen Welt in der Fiktion zu suchen. Vielmehr hat sie von den handelnden Figuren auszugehen und das Dasein als den Anfangspunkt der Untersuchung anzunehmen.³ Nur so gewinnt die Interpretation eine methodische Angemessenheit, die die Welt des literarischen Textes ernst nimmt.⁴ In gewisser Weise unterstellt dies der Literatur eine regelrecht anthropologische Poetik. Von Interesse ist jedoch die hieraus gewonnene methodische Grundlage: die poetische Anthropologie. Ich verwende diesen Begriff im Sinne der im Jahre 1993 erschienenen Dissertation „Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk“ von Birgit Harreß. Kernstück der hier gezeigten Methode ist die Integration der Weltbegriffe Hegels und Heideggers.

Die Integration des Allgemeinen Weltzustandes beugt der Gefahr vor, die Bedingtheit des menschlichen Daseins zu verkennen und den grundsätzlich hermeneutischen Zugriff auf den Text so zu verengen, dass die Würdigung konkreter raum-zeitlicher Bezüge unterbleibt. Schon Heidegger schloss nicht aus, „daß der Weg der Untersuchung des Phänomens ‚Welt‘ über das innerweltlich Seiende und sein Sein genommen werden muß“ (Heidegger 1993, 64).

Insofern stützt sich die poetische Anthropologie auch und vor allem auf Heideggers ontische Begriffe von Welt als „All des Seienden, das innerhalb der Welt vorhanden sein kann“ (ebd.) bzw. „als das, ‚worin‘ ein faktisches Dasein als dieses ‚lebt‘“ (ebd. 65). Letzteres gliedert Heidegger in eine ‚öffentliche Wir-Welt‘ und die ‚eigene und nächste (häusliche) Umwelt‘. In den Situationen dieser Wir- und Umwelt bzw. in den durch sie ausgelösten Handlungen offenbaren sich jedoch recht eigentlich die Prinzipien, nach denen Welt als ontische Kategorie verfasst ist.

„Welt“ ebenfalls als ontologischen Terminus aufzufassen vermeidet einseitig darauf abzustellen, in welchem Grade das literarische Kunstwerk das Postulat Hegels (Allgemeiner Weltzustand – Situationen – Individuen/Charaktere) erfüllt und lediglich auf die Gestaltung des Stoffes zu sehen. In diesem Sinne wäre eine solche Methode mit Recht als limitiert anzusehen, begrenzt auf Werke des Realismus, die die Gemeinsamkeit haben, das Große und Ganze im Kleinen und Konkreten zu spiegeln. Abgesehen davon, dass Kategorien wie „Realismus“ keine

3 Vgl. Harreß (2014, 18): „Wenn die Figur den Kosmos sowohl erfährt als auch zur Anschauung bringt, muss die Untersuchung des Menschenbildes bei jenem selbst ansetzen.“

4 Vgl. ebd. (22): „Der allgemeine Weltzustand kann in seiner Abstraktheit nur durch das Handeln des menschlichen Individuums veranschaulicht werden, dessen Schicksal die Mächte zeigt, die ihn beherrschen.“

intentionalen Tatsachen, sondern analytische Befunde sind, ist für die Interpretation hier nichts zu gewinnen, allenfalls für die Kultur- und Kunstgeschichte.

Zum zweiten verhindert die ontologische Auffassung von Welt das aristotelische Verständnis von Charakteren, die – gleichsam als notwendiges Übel – um der Handlung willen einzubeziehen seien.

Im Ergebnis strebt die poetische Anthropologie an, die Überwindung der ontologischen Differenz in der Kunst sichtbar zu machen. Hieraus ergibt sich – sozusagen als der gemeinsame Nenner – die Weltordnung, die zu ermitteln eine sehr prominente Aufgabe der Literaturwissenschaft ist.

1.3 Zum Wozu des Daseins – die Suche nach der Weltordnung als Sinnsuche

Es ist ganz gleich, ob die handelnden Figuren die Weltordnung erkennen, den Allgemeinen Weltzustand übersehen oder nicht. Beides besitzt eine von den Figuren unabhängige Gültigkeit. Von Interesse ist, ob das Handeln der Figuren mit der Weltordnung oder mit dem Allgemeinen Weltzustand in Einklang steht. Weltordnung und Weltzustand müssen nicht notwendigerweise in Opposition zueinander stehen. Kommen beide überein, haben wir es eventuell mit einer Hölle des Zynismus zu tun wie in de Sades *Les 120 Journées de Sodome ou L'École du Libertinage* (1785) oder mit einer Idylle, in der die fehlenden Kollisionen nur sehr eindimensionale Figuren zulassen (vgl. etwa die bukolische Dichtung). Stehen Weltzustand und Weltordnung in einem dualistischen Verhältnis zueinander, so führt ein Zuwiderhandeln gegen die Prinzipien des Weltzustandes folgerichtig zu einem Handeln, das den Grundsätzen der Weltordnung entspricht. Dieses Zuwiderhandeln zeigt sich in der Literatur jedoch vornehmlich in Form von Entsagung und selbstgewähltem Tod, so etwa in den Heiligenviten, in den Einsiedlermotiven der Schelmenromane des 18. und 19. Jahrhunderts oder auch in den zahlreichen Suiziden romantischer Dichtung. Wenn, wie oben gesagt, das Man das fundamentale Prinzip des Allgemeinen Weltzustandes ist, so muss den Kern der Weltordnung das eigentliche Selbstsein ausmachen. Ist dem Dasein durch die Herrschaft des Man das eigene Selbst *verschlossen*, so muss es sich dieses Selbst erst *erschließen*, um als *entschlossenes* Dasein eigentlich zu sein, vgl. Heidegger (1993, 336): „Zunächst und zumeist freilich bleibt das Dasein unentschlossen, das heißt in seinem eigensten Seinkönnen, dahin es sich je nur in der Vereinzelung bringt, verschlossen.“

Mit Vereinzelung ist zwar der Rückzug aus der Öffentlichkeit des Man verbunden, nicht jedoch die Absonderung von anderen:

Die Entschlossenheit löst als eigentliches Selbstsein das Dasein nicht von seiner Welt ab, isoliert es nicht auf ein freischwebendes Ich. Wie sollte sie das auch – wo sie doch als eigentliche Erschlossenheit nichts anderes als das In-der-Welt-sein eigentlich ist. Die Entschlossenheit bringt das Selbst gerade in das jeweilige besorgende Sein bei Zuhandenem und stößt es in das fürsorgende Mitsein mit den Anderen. (ebd. 298)

Der o. g. fundamentale Dualismus ist wesentlich. Wird er von den Figuren nicht erkannt, so folgt hieraus zumeist ein Fehlschluss auf die Opposition von Weltzustand und Weltordnung. In dem Glauben, die Weltordnung sei dem Weltzustand entgegengesetzt, handeln sie im Widerspruch zu dem ersten, um im Einklang mit dem zweiten zu stehen. Hierfür bietet die russische Literatur zahlreiche Beispiele. In Dostoevskijs *Prestuplenie i nakazanie* (1866) konstatiert der Student Raskoľnikov eine Weltordnung, in der das sittliche Gesetz aus der in der Tat realisierten Größe der Macht erwächst. Der Allgemeine Weltzustand, hier konkret der Zustand von Recht und Gesetz, setzt dem Handeln des Menschen jedoch Grenzen, indem es in Gut und Böse, in Erlaubtes und Verbotenes – das Verbrechen – gliedert. Für Raskoľnikov kann es etwas so Allgemeines nicht geben, da es – und Beispiele historischer Persönlichkeiten führen ihm dies vor Augen – außer acht lässt, dass sich das Recht nur auf gewöhnliche Menschen beschränken kann und folglich eine leere Konvention ist. Raskoľnikovs Weltanschauung gründet in der Natur, und hier genießen außergewöhnliche Menschen natürliche Vorrechte, die sie in dem Augenblick, da sie von ihnen Gebrauch machen, erst erschaffen. Für den Studenten ergibt sich somit die Notwendigkeit, der Konvention des Gesetzes (hier: dem strafbewehrten Tatbestand des Mordes) zuwiderzuhandeln, um dadurch in Übereinstimmung mit der von ihm angenommenen Weltordnung zu agieren. Raskoľnikov verübt diesen Mord, scheidert jedoch mit dem Versuch, durch die äußere Freiheit, die er sich mit der Tat genommen hat, auch die innere Freiheit zu gewinnen. Der Grund hierfür ist die Tatsache, dass Raskoľnikov in Bezug auf die Prinzipien der Weltordnung irrt. Er folgt dem Postulat Schlegels und Novalis', der Mensch habe seinen natürlichen Zustand – das Genie – zurückzugewinnen. Das Genie als „Stück von der Absolutheit Gottes“ (Schelling) hat das Recht und die Pflicht, als Vertreter Gottes die göttliche Ordnung ins Werk zu setzen: „Der Rebell will das vollstrecken, was seines Erachtens von Gott nicht richtig ausgeführt wird. Das ist ein Anspruch auf göttliche Vollmacht.“ (Harreß 2014, 294).

Weitere Beispiele finden sich bei Tolstoj: In *Vojna i mir* („Krieg und Frieden“, 1869) wird eine ähnliche Rebellion in der Person Andrej Bolkonskijs geschildert. Andrej erkennt im Krieg eine Realisation des Allgemeinen Weltzustandes und damit eine Unaufrichtigkeit und Heuchelei. Verkörpert wird dies durch das Prinzip der Ritterlichkeit, das lediglich eine Spielart der in Diplomatie und Politik

gebrauchten Höflichkeit und Ehrerbietung darstellt. Dadurch wird der Krieg lediglich eine „Fortsetzung der Politik mit anderen Mitteln“. Tolstojs Erzähler bestätigt diesen Befund durchaus:

Dieselben Persönlichkeiten, die früher an der Spitze ihrer Truppen die Bewegungen der Massen durch Befehle zu Kriegen, Feldzügen und Schlachten widerspiegeln hatten, waren jetzt diese stürmischen Bewegungen nur noch durch politische und diplomatische Verhandlungen, durch Gesetze und Traktate zurück.⁵ (Krieg und Frieden 1529)⁶

Andrej, ausgestattet mit einer tiefen Innenansicht des Krieges, erkennt in diesem eine eigene Welt, welche eine eigene Natur, eine eigene Weltordnung besitzt. Die Grundlage dieser Ordnung ist der Kampf, ihr Hauptzweck besteht in der Vernichtung, im Töten und im Sterben:

Das Ziel des Krieges ist der Mord, das Handwerkszeug des Krieges: Spionage, Verrat und Anstiftung dazu, Ruin der Einwohner, ihre Beraubung oder Diebstahl, um die Armee zu versorgen, und Lüge und Betrug, was man Kriegslist nennt. Die Sitten des Militärstandes aber sind: völliger Mangel an Freiheit, was man als Disziplin bezeichnet, Müßiggang, Rohheit, Grausamkeit, Unzucht und Unmäßigkeit. [...] Völker stoßen zusammen, [...] um einander zu morden.⁷ (ebd. 1064)

Ritterlichkeit und Ehrgefühl stören als fremde und künstliche Elemente diese natürliche Ordnung. Deshalb lehnt Andrej sie ab:

Das einzige, was ich täte, wenn ich die Macht hätte, [...], ich würde keine Gefangenen machen. Wozu Gefangene? Das ist Ritterlichkeit.⁸ (ebd. 1062)

So aber treiben wir den Krieg immer wie ein Spiel, und das ist ekelhaft. Wir spielen die Großmütigen und so weiter, und so weiter. Das ist dasselbe hochherzige Getue und dieselbe Empfindsamkeit wie bei einer Dame, der übel wird, wenn sie ein Kalb schlachten

5 Исторические лица, прежде во главе войск отражавшие приказами войн, походов, сражений движение масс, теперь отражали бурлившее движение политическими и дипломатическими соображениями, законами, трактатами... (Собрание 22, 7, 245)

6 Um einen ungehinderten Lesefluss zu gewährleisten, werden im Text stets Übersetzungen ins Deutsche aufgeführt, die einerseits das zu Demonstrierende auch künstlerisch angemessen aus dem Original transportieren und andererseits vom Autor auch nicht besser hätten bewerkstelligt werden können. Maßgeblich bleiben stets die jeweils unten angegebenen Originalzitate.

7 Цель войны – убийство, орудия войны – шпионство, измена и поощрение ее, разорение жителей, ограбление их или воровство для продовольствия армии; обман и ложь, называемые военными хитростями; нравы военного сословия – отсутствие свободы, то есть дисциплина, праздность, невежество, жестокость, разврат, пьянство. [...] Сойдутся, [...] на убийство друг друга... (ebd. 6, 218)

8 Одно, что бы я сделал, ежели бы имел власть, – начал он опять, – я не брал бы пленных. Что такое пленные? Это рыцарство. (ebd. 216)

sieht – sie ist so gut und edel, daß sie kein Blut sehen kann –, ist aber dasselbe Kalb mit einer schönen Sauce zubereitet, so verspeist sie es mit größtem Appetit. Da redet man von einem Recht des Krieges, von Ritterlichkeit, vom Parlamentieren, vom Schonen der Unglücklichen und so weiter... Alles Unsinn!⁹ (ebd. 1063)

Der Krieg ist keine liebenswürdige Plänkelei, sondern das Scheußlichste, was es im Leben gibt. Das muß man einsehen und nicht mit dem Krieg spielen. Ernst und streng müssen wir diese furchtbare Notwendigkeit hinnehmen. Und die Hauptsache ist: der Lüge muss man den Garaus machen und den Krieg wie einen Krieg betreiben, aber nicht wie ein Spiel.¹⁰ (ebd. 1064)

Diese Ansicht weist Andrej als Sohn seines Vaters aus, über den es heißt:

Er war sogar überzeugt, daß es gar keine politischen Schwierigkeiten in Europa gebe, und daß dies überhaupt kein richtiger Krieg sei. Das Ganze sei nur eine Art Puppenkomödie, aufgeführt von den Männern, die jetzt am Ruder säßen, um sich den Anschein zu geben, daß sie wirklich etwas leisteten.¹¹ (ebd. 130)

Andrej rebelliert dagegen, dass der Krieg in der Welt eine eigene, abgeschlossene Welt darstellt, der von außen Regeln beigegeben sind, welche innerhalb der Welt des Krieges ungültig sind. Diese Regeln werden aus den Prinzipien der Außenwelt – Hochherzigkeit, Empfindsamkeit, Großmut, Ritterlichkeit – in das Innen des Krieges hineingetragen. Der Krieg stellt in dieser Form eine Kulturfunktion dar, ohne allerdings eine „agonale Funktion der Gemeinschaft“ (Huizinga 91) zu sein, denn er basiert, so Andrej, im Einzelnen auf Kampfformen wie Mord, Spionage, Verrat, Ruin, Raub, Diebstahl, Lüge und Betrug. Diese Formen können aber allenfalls „einem agonalen Kriege dienstbar gemacht werden“ (ebd.). In seiner kulturellen Funktion wird der Krieg zum Manifestationsort des Man pervertiert. Diesen Prozess will Andrej umkehren: der Krieg ist in sich ein durch die Außenwelt begangenes Verbrechen. Die Grundlagen dieses Verbrechens sollen daher offen zu Tage treten und für die Außenwelt verfügbar gemacht werden.

9 А то мы играли в войну – вот что скверно, мы великодушничаем и тому подобное. Это великодушничанье и чувствительность – вроде великодушия и чувствительности барыни, с которой делается дурнота, когда она видит убиваемого теленка; она так добра, что не может видеть кровь, но она с аппетитом кушает этого теленка под соусом. Нам толкуют о правах войны, о рыцарстве, о парламентарстве, щадить несчастных и так далее. Все вздор. (ebd.)

10 Война не любезность, а самое гадкое дело в жизни, и надо понимать это и не играть в войну. Надо принимать строго и серьезно эту страшную необходимость. Все в этом: откинуть ложь, и война так война, а не игрушка. (ebd. 218)

11 [...] но он был убежден даже, что никаких политических затруднений не было в Европе, не было и войны, а была какая-то кукольная комедия, в которую играли нынешние люди, притворяясь, что делают дело. (ebd. 4, 130)

Andrej stellt daher auf die Werkhafigkeit des Krieges als etwas Geschaffenes ab und strebt nach der ‚Verrückung‘, die die Offenheit des Seienden erschließt. Für Heidegger ist eine solche Verrückung ein konstitutives Merkmal des Werks überhaupt: „Dieser Verrückung folgen, heißt: die gewohnten Bezüge zur Welt und zur Erde verwandeln und fortan mit allem geläufigen Tun und Schätzen, Kennen und Blicken ansichhalten, um in der im Werk geschehenden Wahrheit zu verweilen.“ (Heidegger 1960, 67). Diese Wahrheit kann in dem aktuellen Krieg nicht geschehen, da dieser die falsche Gestalt hat. Um den Krieg als Werk zu bewahren, das die Menschen einrückt „in die Zugehörigkeit zu der im Werk geschehenden Wahrheit und so das Für- und Miteinandersein gründet“ (ebd. 69), will Andrej den Krieg umgestalten, ebenso wie Raskolnikov mit seinem Mord die Wahrheit ins Werk zu setzen bestrebt ist. Andrej knüpft hieran die ganz bestimmte und moralisch determinierte Hoffnung, dass diese Weltordnung der Maßstab politischen Handelns sein sollte:

Wenn es dieses großmütige Getue im Krieg nicht gäbe, zögen wir nur in eine Schlacht, wenn es der Mühe wert wäre, in den sicheren Tod zu gehen, wie eben jetzt. Dann käme es auch nicht gleich zu einem Krieg, bloß weil Pawel Iwanowitsch den Michail Iwanowitsch beleidigt hat. Wenn aber Krieg wäre, wie eben jetzt, so wäre das dann auch ein richtiger Krieg.¹² (Krieg und Frieden 1063)

Andrej ist kein Pazifist, sondern bemüht, das agonale Moment wiederherzustellen, das „erst von dem Augenblick an wirksam [wird], da die kriegführenden Parteien einander als Gegner ansehen, die um eine Sache kämpfen, auf die sie ein Recht haben.“ (Huizinga 91). Als Kulturfunktion bedingt der Krieg, in dem doch wirklich gestorben wird, eine Kulturfunktion von Tod und Sterben in Heldentod und Selbstaufopferung. Krieg als agonale Funktion der Gemeinschaft muss mit dem von Andrej geforderten Ernst betrieben werden und ein Sterben um „Stolz, Ruhm, Ansehen oder Glanz der Überlegenheit oder Vorrherrschaft“ willen (ebd.) möglich machen. Der Krieg soll also nicht lediglich eine „Fortführung der Politik“ sein, sondern gleichsam eine „Verwandlung ins Gebilde“ (Gadamer 116) darstellen, „so daß dies andere, das es als Verwandeltes ist, sein wahres Sein ist, demgegenüber sein früheres Sein nichtig ist.“ (ebd.).

Der Krieg existiert eben auch als Gerede in den Moskauer und Petersburger Salons. Mit der Erschaffung des Krieges als Werk in einer ihm gerecht werdenden

12 Если бы не было великодушничанья на войне, то мы шли бы только тогда, когда стоит того идти на верную смерть, как теперь. Тогда не было бы войны за то, что Павел Иванович обидел Михаила Ивановича. А если война как теперь, так война. (ebd. 6, 217)

Form sucht Andrej also ebenso der Bodenlosigkeit des Geredes (Ritterlichkeit etc.) einen blutgetränkten Boden zu geben, denn

[I]ndem das Sprachwerk aufsteht, redet es nicht über diesen Kampf, sondern verwandelt das Sagen des Volkes dahin, daß jetzt jedes wesentliche Wort diesen Kampf führt und zur Entscheidung stellt, was heilig ist und was unheilig, was groß und was klein, was wacker und was feig, was edel und was flüchtig, was Herr und was Knecht. (Heidegger 1960, 39).

Andrej fordert nichts anderes als einen totalen Vernichtungskrieg gegenüber dem Heer Napoleons. Sein Irrtum besteht darin, dass er den Kampf für die Grundlage der herrschenden Weltordnung hält. Tatsächlich basiert die Weltordnung in dem Romanepos und überhaupt bei Tolstoj auf der Liebe. Das schließt das Führen von Kriegen keineswegs aus. Wenngleich auch dieser Weltordnung die Lüge der kriegerischen Ritterlichkeit fremd ist, so bedeutet dies keinesfalls, dass der Krieg die von Andrej geforderte Form annehmen muss. Vielmehr realisiert sich das Prinzip der Liebe auch und vor allem im Krieg selbst. Die von Tolstoj gezeigte positive Konsequenz ist nicht der Vernichtungskrieg, sondern der Volkskrieg, der jedoch bei ihm ein Konglomerat aus Partisanen- und totalem Krieg ist. Tolstoj erzeugt diese Weltordnung bei der Schilderung des Rückzugs der napoleonischen Truppen aus Russland in dutzenden Szenen, in denen einfache Soldaten auf ihre Feinde treffen. Niemals kommt es hier zu Grausamkeiten, Misshandlungen und anderen Manifestationen des Hasses. Über die Gefangennahme hinaus haben die einfachen Soldaten an der Vernichtung des Gegners nicht nur kein Interesse, sie bringen ihm vielmehr Achtung und Mitleid entgegen. Tolstoj beweist hier, dass es in der Sphäre des Man zwar Ritterlichkeit, Großherzigkeit etc. geben kann, aber keine Liebe. Der Entindividualisierung des Menschen im Krieg stellt Tolstoj eine Reindividualisierung entgegen.

Seinen Irrtum ahnt Andrej, als auf dem Schlachtfeld von Borodino in seiner Nähe eine Granate einschlägt. Andrej ahnt, dass das Sterben nicht lediglich ein Prinzip sein kann, das man durch Konventionen oder durch das Verwerfen derselben in den Weltzustand integrieren könnte, er begreift, dass der Tod nur und ausschließlich das eigene Selbst betreffen kann. Erst diese Erkenntnis führt zu dem zweiten Aspekt des menschlichen Daseins: der Liebe.

Is't das der Tod? dachte Fürst Andrej und betrachtete mit einem neuen Gefühl der Mißgunst das Gras, den Wermutstrauch und das Rauchwölchchen, das aus dem sich drehenden schwarzen Ball aufstieg. Ich kann, ich will nicht sterben, ich liebe das Leben, ich liebe dieses Gras, diese Erde, diese Luft...¹³ (Krieg und Frieden 110)

13 Неужели это смерть? – думал князь Андрей, совершенно новым, завистливым взглядом глядя на траву, на полынь и на струйку дыма, выходящую от вертящегося