

Zwei russische Perspektiven auf den Ersten Weltkrieg

V. Rozanov und A. Solženicyn

Walter Koschmal (Regensburg)

ZUSAMMENFASSUNG: Der russische Romancier Aleksandr Solženicyn schrieb in den Jahren 1969/70 *August Neunzehnhundertvierzehn (Avgust četyrnadcatogo)*, einen historischen Roman über den Ersten Weltkrieg, der nahe an den historischen Tatsachen bleibt. Die Kriegseignisse selbst werden aber nicht erzählt, so dass sich der Roman nicht zur Erinnerung eignet. Vasilij Rozanov schrieb hingegen *Der Krieg von 1914 und die russische Wiedergeburt (Vojna 1914 goda i russkoe vozroždenie)* zu Kriegsbeginn im Jahr 1915. Dieses ideologische und emotionale Pamphlet erörtert die Bedeutung des kommenden Krieges, ignoriert aber historische Fakten. Solženicyn schreibt inhaltlich wie poetologisch einen ‚Anti-Rozanov‘. Trotz ihrer großen Unterschiede betrachten beide Autoren den Ersten Weltkrieg als für Russland nicht erinnerungswürdig.

SCHLAGWÖRTER: Solženicyn, Aleksandr; Rozanov, Vasilij; Erster Weltkrieg; Historischer Roman; Emotionales Pamphlet

Krieg und Frieden (Vojna i mir) von Lev N. Tolstoj ist einer der Klassiker der Kriegsliteratur schlechthin. Sein Gegenstand ist der ‚Große Vaterländische Krieg‘ von 1812 gegen Napoleon. Krieg wird in Russland nobilitiert, indem man ihn „Vaterländischen Krieg“ („Otečestvennaja vojna“) nennt: Der Zweite Weltkrieg ist auch ein solch „Großer“ („Velikaja“) Krieg zur Verteidigung des Vaterlands. Der Erste Weltkrieg hat diesen ‚Rang‘ eines Vaterländischen Krieges in Russland und in der Literatur hingegen nie erreicht.

Einen literarischen Klassiker hat keiner der Folgekriege hervorgebracht. Deren ‚Erster‘ hat vor allem eine auf Inhalte setzende Lyrik mit dominantem Zeigegestus entstehen lassen. Ähnliche, ästhetisch weniger überzeugende Gedichte kennen wir aus dieser Zeit und zu diesem Themenfeld aus der französischen und englischen Literatur.

Vasilij Rozanov, *Der Krieg des Jahres 1914 und die russische Wiedergeburt (Vojna 1914 goda i russkoe vozroždenie)*¹, und Aleksandr Solženicyn, *August vierzehn*

¹ Vasilij Rozanov, *Vojna 1914 goda i russkoe vozroždenie* (Petrograd: Novoe Vremja, 1915). [Der Krieg des Jahres 1914 und die russische Wiedergeburt].

(Solženicyn 2007; *Av gust četyrnadcatogo*, 1969–70), – das sind zwei Blicke auf denselben Kriegsausschnitt: auf den Krieg der Russen im Osten. Gegenüber jenem im Westen ist er weitgehend unbekannt geblieben. Im Osten gibt es keine Gedenk- und Erinnerungsstätten an diesen Krieg, kein Ypern. Dietrich Beyrau und Pavel P. Schtscherbinin² meinen, der Erste Weltkrieg sei in Russland der „vergessene Krieg“, der aktuell tiefste russische Forscher, Ivanov, sieht ihn als „Vakuum“ im russischen Erinnern³. Im unmittelbar folgenden russischen Bürgerkrieg seien viel mehr Menschen ums Leben gekommen. Er gilt als die eigentliche Wende in der russischen Geschichte, neben der Oktoberrevolution 1917. Sie überschattet diesen Krieg.

Die russischen frühen Symbolisten und Akmeisten thematisieren diesen Krieg vorwiegend in der Lyrik. Zwei der großen Symbolisten, Aleksandr Blok und Fedor Sologub, folgen nicht dem Rat der Kollegin Zinaida Gippius aus dem Gedicht „Leiser!“ („Tiše!“) vom 8. August 1914:

Dichter, schreibt nicht zu früh
 der Sieg liegt noch in der Hand des Herrn
 Heute dampfen noch die Wunden,
 Keine Worte sind nötig heute.

Poëty, ne pišite sliškom rano
 Pobeda ešče v ruke Gospodnej
 Segodnja ešče dymjatsja rany,
 Nikakie slova ne nužny segodnja.⁴

Die russischen Poeten folgen diesem Rat ebenso wenig wie offensichtlich viele andere in Europa und enden im bloßen Beschreiben der dampfenden Wirklichkeit – auf Kosten der Ästhetik. Aleksandr Blok etwa schreibt 1914/15 seine „zutiefst patriotischen“⁵ „Verse über Russland“ („Stichi o Rossii“). Bei F. Sologub schlägt sich der Poetikwechsel u. a. in der Sprache nieder: Der fein ziselierte Duktus schriftsprachlicher Gelehrsamkeit wird von der lauten und plakativen Straßensprache übertönt. Zinaida Gippius hatte gewarnt, die Dichter mögen über den Krieg schweigen, um wenigstens den ersten Kum-

² Dietrich Beyrau und Pavel P. Shcherbinin, „Alles für die Front: Russland im Krieg 1914–1922,“ in *Durchhalten! Krieg und Gesellschaft im Vergleich 1914–1918*, hrsg. von Arnd Bauerkämper und Elise Julien (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2010), 151–77.

³ Anatolij I. Ivanov, *Pervaja mirovaja vojna v ruskoj literature 1914–1918gg: Monografija* (Tambov: Izd. TGU, 2005).

⁴ Zinaida Gippius, „Poslednie stichi: Peterburg 1918“, in Zinaida Gippius, *Stichotvorenija i poemy. Tom 1: 1899–1918* (München: Fink, 1972), ohne durchgehende Seitenzählung.

⁵ Ivanov, *Pervaja*, 38.

mer in Stille durchleben zu können. Sie schwiegen nicht und deshalb wurde der Erste Weltkrieg in der russischen Literatur vor allem in Gedichten dargestellt.

Dennoch schreibt Aleksandr Solženicyn viel später, nämlich 1969/70 den ersten seiner vier Knoten seiner Tetralogie *Das Rote Rad* (*Krasnoe Koleso*⁶). Geplant war zumindest eine Dekalogie. In diesen historischen Romanen zum Ersten Weltkrieg ist sicher der erste, *August vierzehn*, der bekannteste. Der letzte wurde nicht mehr ins Deutsche übersetzt. Die vier Knoten dürften nur sehr wenige gelesen haben. Birgit Menzel⁷, die zumindest *August vierzehn* behandelt, tut dies auf nur vier Seiten. Dabei ist sie eine der wenigen, die sich überhaupt Solženicyns historischen Romanen zuwendet. Auch so kann man ein implizites Urteil über deren ästhetischen Wert ausdrücken. Die weiteren Knoten wurden von der Literaturkritik als konservativ, in der Schreibweise traditionell abgetan. Als Dissidentenliteratur wurden sie ab den 1970er Jahren im Westen dennoch begeistert begrüßt – aus politischen Gründen. Der Roman ist heute bei uns fast so vergessen wie der russische Erste Weltkrieg in Russland.

Der in der Sowjetunion wegen seiner vermeintlich unpatriotisch-selbstkritischen Kriegsdarstellung abgelehnte Roman wird aber nur als der eine Pol einer extrem gespannten Dichotomie dargestellt. Als Gegenpol setze ich ihm den nicht nur in Russland vergessenen Text Vasilij V. Rozanovs gegenüber: *Der Krieg von 1914 und die russische Wiedergeburt*. Er ist bereits 1915 in Petrograd erschienen. Er ist Solženicyns Roman in vielerlei Hinsicht entgegengesetzt. Es ist nicht bekannt, ob ihn Solženicyn gekannt hat. Rainer Grübel⁸ erwähnt Rozanovs Text nicht in seiner Darstellung von Rozanov als Historiker, führt ihn aber in der Bibliographie seiner Rozanov-Monographie⁹ an. Auch Ivanov¹⁰ berücksichtigt den Text nicht.

⁶ Aleksandr Solženicyn, „Krasnoe Koleso: Avgust četyrnadcatogo, kniga I und kniga 2“, in Aleksandr Solženicyn, *Sobranie sočinenij v tridcati tomach* (Moskva: Vremja, 2007). [unvollständig deutsch: München 1971].

⁷ Birgit Menzel, „August 1914: Aleksandr Solženicyn und die russische Literatur zum Krieg in den ersten Kriegsjahren,“ in *Die vergessene Front – der Osten 1914/15: Ereignis, Wirkung, Nachwirkung*, hrsg. von Gerhard Groß (Paderborn: Ferdinand Schöningh, 2006), 231–48.

⁸ Rainer Grübel, „Rozanov kak istorik Rossii: meždu spasenijem i koncom mira,“ in *La geste russe: comment les Russes écrivent-ils l'histoire au XX^e siècle?*, hrsg. von Marc Weinstein (Aix en Provence: Publications de l'Université de Provence, 2002), 122–49.

⁹ Rainer Grübel, *An den Grenzen der Moderne: Vasilij Rozanovs Denken und Schreiben* (München: Fink, 2003).

¹⁰ Ivanov, *Pervaja*.

Der eine Blick, jener Rozanovs, ist der des unmittelbar Betroffenen vom August 1914, ein Blick auf das Ganze des zu erwartenden Krieges. Solženicyns Blick ist hingegen jener weit entfernte (1969/70), historisch distanzierete, mit zahllosen Details der russischen Kriegsführung. Die Totalen auf eine russisch-germanische (deutsche) kulturosophische Opposition bei Rozanov und auf die Fülle der chronografischen Details bei Solženicyn gleichen und widersprechen sich. Rozanovsche Historiosophie steht hier neben Solženicynscher russischer Historiographie.¹¹ Rozanov¹² betont die Rolle der Literatur für Russland so sehr, dass er sie dort am Anfang und im kausalen Zentrum jeglichen Krieges sieht: „Kriege fanden statt, damit sie die Belletristen beschreiben konnten“ („Vojny soveršilis‘, čtoby belletristy ich opisivali“¹³). Auch die Axiologie, also das Wertgefüge, ist bei beiden Dichtern entgegengesetzt: Rozanov schreibt sein buchstarkes Pamphlet voller Optimismus für Russland im Hinblick auf den aufziehenden Kampf der Kulturen; Solženicyns Erzähler verliert sich hingegen in einer desorientierenden Fülle von Details militärischen Handelns. Doch gerade diese narrative ‚Weglosigkeit‘ (bezdorož’e) ist ein sehr russisches Phänomen.

Das russische Handeln im Roman ist ein von Defiziten geprägtes. Solženicyns Erzähler beschreibt Defizite in der militärischen Führung, in der Ausbildung, der Ausrüstung und der täglichen Versorgung der Soldaten: überall herrscht Mangel ... Daraus erwächst auf russischer Seite eine Desorientierung, die das Thema der Unübersichtlichkeit, das Christopher Clark¹⁴ auf die gesamte Vorkriegsdiplomatie bezieht, für den Krieg selbst narrativ umsetzt. Der ernüchternde russische Einmarsch in ein leeres Land, das Bild eines fast Švejk’schen Nicht-Krieges steht jener Rozanovschen Kulturkampf-Euphorie entgegen. Sie steht in der Tradition eines allzu patriotischen russischen Pan-slavismus. Der Sieg über die Germanen in einem ‚Großen Krieg‘ ist für Rozanov gewiss.

Kriegskritik aus der (russischen) Innenperspektive

Der Autor von *August vierzehn* nähert sich seinem Gegenstand, einigen Kriegstagen im August 1914, episch langsam an. Er entwirft eine Folge von Figurenperspektiven auf den heraufziehenden Krieg. Vom Nebenthema

¹¹ Vgl. Grübel, „Rozanov“, 131.

¹² Vasilij Rozanov, *So inenija* (Moskva: Pravda, 1990), 456.

¹³ Rozanov, *Soinenija*, 456.

¹⁴ Christopher Clark, *Die Schlafwandler: wie Europa in den Ersten Weltkrieg zog* (Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 2013).

des russischen Alltags entfaltet sich der Krieg zum Leitthema des Romans. Die anfangs figural-plurale Außenperspektive auf den Krieg, die einen der Protagonisten Truppenbewegungen mit Fähnchen auf einer Landkarte markieren lässt, geht später in die Innenperspektive der Soldaten und ihrer Offiziere über. Der Pressespiegel (70–8; „vskol'z po gazetam“, I: 54–8) des siebten Kapitels gibt in einer Montage von Zeitungsmeldungen unterschiedliche Sichten auf den Krieg wieder. Dabei sind viele dieser Pressemeldungen offensichtlich falsch.

Die Stimmenmontage des siebten Kapitels umfasst auch kulturosophische Sichtweisen, also eine betont russische auf den nationalen Geschichtssinn hin orientierte Lesart des Krieges. Diese gleicht jener Rozanovs. Aus einem patriotisch verstandenen „ethischen Idealismus“ wird Russland als Repräsentant der „slavischen Seele“ propagiert. In einer Sitzung der „großen Gefühle“ der Staatsduma vom 26. Juli 1914 habe man sich voller Emotionen und Leidensbereitschaft für den Zaren und den – so damals noch wörtlich – „Zweiten Vaterländischen Krieg“ ausgesprochen. Dem Feind sei gedroht worden: „Hände weg vom Heiligen Russland!“ (74; „ruki proč' ot svjatoj Rusi“, I:56). Der Romanautor diskreditiert diese offizielle Perspektive nicht nur implizit durch propagandistische Benennungen wie „Zweiter Vaterländischer Krieg“ (57; „Vtoraja Otečestvennaja Vojna“), die sich nicht etablieren können, sondern auch durch das Zitat falscher Nachrichten. Zum Beispiel sei ganz Ostpreußen bereits in russischer Gewalt.

Das Verbot des Romans *August vierzehn* in der Sowjetunion, er ist 1969/70 nur im Westen erschienen, erklärt sich wesentlich aus der vernichtenden Kritik des Autors, Solženicyns, an der russischen Kriegsführung. Diese Kritik übt sein quasi-historischer Erzähler, ein fast klassischer russischer Chronist („letopiseč“). Wir finden diese narrative Instanz ähnlich in alten ostslavischen Chroniken, ästhetisch transformiert aber auch in Romanen Fedor M. Dostoevskijs. Kritisiert werden zuallererst die hierarchischen Befehlsstrukturen. Zar Peter der Große hatte im 18. Jahrhundert eine strenge zivile und militärische Rängetabelle („tabel' o rangach“) eingeführt. Sie blieb bis ins 20. Jahrhundert starr und undurchlässig. Die Frage stellt sich jedoch, ob diese restriktiven Maßnahmen der Sowjetideologie nicht blind gegenüber russischem Geschichtsdenken waren.

Der Erzähler setzt in *August vierzehn* an dieser Befehlsstruktur, die blinden Gehorsam fordert, an. Der oberste Kriegsherr gehört der Zarenfamilie an. Der Zar selbst ist Gegenstand der massiven Hierarchiekritik. Sie bedingt

bzw. verbindet sich mit einem zweiten zentralen Aspekt, mit der für den Roman relevanten Kommunikation in Russland, mit der dort herrschenden uneingeschränkten Homogenität ideologischer Positionen. Das Kollektiv prägt dabei die gültige, immer einhellige Sicht auf die eigene und die fremde Kultur. Das Individuum hat sich diesem Kollektiv unterzuordnen, das im Roman auch durch die einheitlichen Pressemeldungen konstituiert wird. Auch das gehört zu einer gewachsenen russischen hierarchischen Struktur. Der Roman macht u. a. diese Struktur implizit für das Scheitern im Krieg verantwortlich.

Manche Befehle „von oben“ werden von einzelnen, als Individuen ausgewiesenen Offizieren, etwa vom Befehlshaber der russischen Armee General Samsonov, der im Zentrum des Romans steht, als „völlig sinnlos“ (101; „vovse bessmyslennyj“, I:86) entlarvt. Individuen, die in ihrem eigenverantwortlichen Handeln gezeigt werden, lähmt diese starre Hierarchie: Sie begehen – im Falle von General Samsonov – Selbstmord oder dürfen – im Falle von Oberst Vorotyncev am Ende des Romans – ihre Meinung gegenüber den Mächtigen nicht artikulieren. Das Individuum hat aber in einem russischen Geschichtsdiskurs, der sich nicht erst seit Tolstoj als ein organischer und kollektiver versteht, auch keinen Platz. Vorotyncev erhält in der letzten Szene des Romans, als er der Heeresleitung ihre Fehler zeigen will, einfach Redeverbot. Die Hierarchie siegt, mit ihr das Kollektiv.

Individuelles Denken und Argumentieren kommen dagegen nicht an. Bildet diese starre strukturelle Macht der Herrschenden, auch des Zaren und des Kollektivs, eine zentrale Kritik in *August vierzehn*, so verherrlicht Rozanov etwa sechs Jahrzehnte früher hingegen gerade die quasi-sakrale Einheit von Macht (Zar) und Kollektiv in Russland im Sinne der russischen Orthodoxie als von Gott gegeben, als eine von Gott begründete orthodoxe Homogenität. Eine Kritik am Zaren, Solženicyns Vorwurf der Naivität gegen ihn und „ganz Russland“ (141; „vsja Rossija“, I:112), wäre für Rozanov Gotteslästerung.

Rozanovs massive und ausführliche Kriegskritik, ja Verurteilung, hat – ganz anders als in *August vierzehn* – nur einen einzigen Gegenstand, und das sind die Kriegsgegner, die Deutschen bzw. noch undifferenzierter, die Germanen und ihre Kultur der Überheblichkeit gegenüber Russland. Deshalb überrascht es nicht, dass nicht nur aus einer sowjetisch-politischen, sondern auch aus einer russisch-kulturosophischen Perspektive das uneingeschränkte Lob für die deutsche Kriegsführung, aber auch für deutsche Mentalität und Kultur in *August vierzehn* radikal zurückgewiesen würde. Dem kritischen

antideutschen Pamphlet Rozanovs steht in *August vierzehn* eine narrative Laudatio auf den Kriegsgegner Deutschland gegenüber.

Aus Rozanovs Sicht verbindet sich Kulturosophie mit dem „auf die dunklen Instinkte des Volks spekulierenden“¹⁵ Kriegsvolksbilderbogen. In diesem gibt es mythisch konzipierte Kernkategorien: neben dem Bild himmlisch unterstützter russischer Helden das vom dämonisch-teuflischen Feind. Im Grunde ist das nur der Deutsche, der sein Gewissen „za pfennig“ (Russkij vonnnyj lubok I, Nr. 23) verkauft. Selbst den Philosophen Rozanov pervertiert – vergleichbar Blok und Sollogub – der Krieg in seinem Schreiben.

Die so genannten „Jungtürken“ (141; „mladoturki“, I:112), die jüngeren Offiziere der russischen Armee, sehen in *August vierzehn* die deutsche Armee hingegen mit ihrem „allumfassenden patriotischen Gefühl“ und der „preußischen Disziplin, mit der flexiblen europäischen Eigeninitiative“, also mit ihrem Individualismus, als die „stärkste der Welt“ an. Auch die einfachen russischen Soldaten, die in die leeren, von Deutschen verlassen Orte einziehen, bewundern die dortige, zurückgelassene „unrussische Wohlgeordnetheit“ (163; „ustrojstvo nerusskoe“, I:129). Der Erzähler lobt die deutschen Städte, vor allem aber die deutsche Kriegsführung, die immer viel schneller und umsichtiger sei als die russische. All das ist bei Rozanov unvorstellbar.

„Defizit“ als Leitthema

Ist Solženicyns Roman *August vierzehn* ein Kriegsroman? Wer wollte dies einerseits in Zweifel ziehen? Andererseits erzählt er davon, wie sich Truppen bewegen, oft nur hin und zurück, gänzlich ohne Sinn. Der russische Weg ist aber schon traditionell nie ein zielgerichteter. In diese zutiefst russische Geschichtskonzeption schreibt sich auch Solženicyn ein.¹⁶ Kriegerische Auseinandersetzungen finden kaum statt. Die russischen Truppen ziehen überwiegend in leere Räume auf das Territorium des Kriegsgegners. Die räumliche Leere steht auch metaphorisch für die Sinnleere dieses Krieges, die sich später im ‚russischen Erinnerungsvakuum‘ zu diesem Krieg fortsetzt. Deutsche und russische Offiziere fragen sich: Warum nur ist Russland in diesen Krieg gezogen? Diese ziellose Bewegung im Raum, bei der der Beginn entscheidend ist, gilt vielfach als Konstante russischer Kultur, auch jenseits des Krieges.

¹⁵ Ivanov, *Pervaja*, 96.

¹⁶ Felix Phillip Ingold, *Russische Wege: Geschichte. Kultur. Weltbild* (München: Fink, 2007), 296–300.

Wollte man alle Defizite, das Leitthema dieses Romans, nennen, müsste man den umfangreichen Roman nacherzählen. Vorab erwähnt sei das Hauptdefizit: Es betrifft den Krieg selbst! Es mangelt an Krieg. Armeen ziehen in *August vierzehn* in einen Krieg, der meist nicht stattfindet. Jaroslav Hašeks Švejk hätte seine Freude daran, ganz anders als Solženicyns humorfreier Erzähler. Auch das verbindet ihn mit Rozanov. Zwischen den Erzählweisen beider liegen Welten. Warum findet aber der Krieg nicht statt? Ganz einfach: Der Kriegsgegner fehlt. Die russischen Truppen eilen in Preußen von Ort zu Ort, nirgends Deutsche: nur ihre die russischen Soldaten verblüffende deutsche Ordnung. Mit der russischen Armeeführung marschiert die Armee „in die gleiche falsche Richtung“ weiter (136; „uznali, čto protivnik *ne tam*, kuda idet Vtoraja armija, i topajut sebe po-prežnemu *ne tuda!*“, I:108). Das hindert die Presse nicht daran, diese sinnlosen Truppenbewegungen als russische Siege zu feiern. Paradoxa wie diese sind der russischen Kulturbeschreibung nicht nur nicht fremd, sie gehören vielmehr organisch zu ihr.

Die russischen Defizite sind unterschiedlicher Natur. Überwiegend handelt es sich um konkrete, materielle wie Mangel an Waffen oder Soldaten. Von entscheidender Bedeutung sind die zahlreichen kommunikativen Defizite, sei es das Nicht-Wissen der russischen Offiziere um strategische Entscheidungen der Heeresleitung, sei es ein medial bedingtes „telegrafisches Nicht-Verstehen“ (105; „telegrafnoe neponimanie“, I:87). Das Unwissen erstreckt sich auf die Bewegungen der eigenen und der fremden Armeen: „Wir wissen nicht einmal über die eigenen Truppen Bescheid, geschweige denn über die deutschen“ (123). Der Deutsche figuriert deshalb für die Russen als der „unsichtbare Deutsche“ (125; „Tut o svoich ne znaeš', ne to čto o nembcach“, I:98). Damit gehen einschlägige Koordinationsdefizite einher, zumal in der Heeresleitung, mit der nur sehr fragmentarisch kommuniziert werden kann: So erscheint es als „verblüffendes russisches Rätsel“ (261; „porazitel'naja russkaja zagadka“, I:214), dass russische Funksprüche, die eigentlich der Koordination dienen sollten, entweder nicht ankommen oder unverschlüsselt gesendet werden. Die Truppen erhalten so die nötigen Befehle nicht (243; I:181). Zum ‚Krieg‘ kommt es weit eher zwischen den russischen Offizieren und ihrer Heeresleitung statt mit dem Feind. Die Kommandierenden wissen oft nicht, wo sich ihre Truppen aufhalten.

Schließlich liegen aber die zentralen kognitiven und strukturellen Defizite, zu letzteren zählt die starre russische Hierarchie, bei der Heeresleitung

unter Mitwirkung der Zarenfamilie. Ihre Unvernunft ist mit der von Russen bewunderten deutschen Vernunft unvereinbar. Russischerseits täuscht man sich selbst über die eigene Strategie. Es gibt in diesem Krieg auf der russischen Seite nichts Erwartbares: Erwartbar ist nur das Unerwartete! Dieser Zufallsstruktur und Alogik ist die Beispielargumentation des Erzählers diametral entgegengesetzt. Wie ein Historiker und auch ein Rhetoriker belegt er durch schlüssige Argumentation die ‚Logik‘ der russischen Niederlage, die sich aus fortgesetzter Schlamperei und Vertuschung der Fakten ergebe (276; I:224). Diese vermeintliche ‚Logik‘ ist der innerrussischen Kulturbeschreibung fremd.

Der Erzähler reiht immer neue Defizite verschiedenen Typs aneinander. Die Fülle dieser *exempla* zeitigt zweierlei: Zum einen ruft ihre fortgesetzte Wiederholung beim Rezipienten ein unerquickliches *taedium* hervor. Man kann sich schon mal beim Lesen langweilen. Der Roman ist phasenweise rhetorisch und ästhetisch wenig überzeugend. Zum anderen schafft die allzu große, Objektivität und Sachlichkeit suggerierende Fülle der detailliert dargestellten Truppenbewegungen mit ihrer großen Zahl an Akteuren, Offizieren wie Soldaten, beim Leser eine desorientierende Unsicherheit. Die Akteure in *August vierzehn* sind jedoch zunehmend ebenso desorientiert wie die Rezipienten, die sich im Hinblick auf das Kriegsgeschehen kaum mehr zurechtzufinden vermögen. Insofern spiegelt sich die semantisch-thematische Defizitstruktur in der Desorientierung der Rezipienten wider, deren ‚Einfühlung‘ in die nicht weniger verwirrten Akteure damit erleichtert sein mag. Das Herumirren der Rezipienten im Erzählraum macht diesen zu einem quasi russischen.

Niederlage als Schlussdefizit

Der Krieg bildet russischerseits ein einziges Erwartungsdefizit: Alles was vom Krieg erwartet wurde und wird, tritt nicht ein. Vor allem kommt es nicht zum klassischen Krieg. Die Beispielargumentation des Erzählers folgt narrativ einer den Deutschen zugeschriebenen Logik. Gegen diese mag sich die sowjetische Ideologiekritik am Roman richten. Vasilij Rozanov hingegen wertet die deutsche Logik umgekehrt als kalt, grausam und fremd und fügt sich so nahtlos in eine russisch-mythisierende Axiologie ein. Die enzyklopädisch anmutende Argumentation des Erzählers in *August vierzehn* lässt sich auch als eine Art Kriegsgericht verstehen, also als ein Gericht über den von russischer Seite (nicht) geführten Krieg. Aus dieser Defizitargumentation

sind aber die Deutschen konsequent ausgeschlossen. Dieser positiven Ausgrenzung der vernunftbestimmt handelnden deutschen Militärs steht eine negative Ausgrenzung, ja verachtende Karikierung der Deutschen auf Seiten Rozanovs gegenüber.

Der nicht-russische, sondern deutsche, verantwortungsvolle Individualismus ist in *August vierzehn* zwar auch einzelnen Offizieren und Generälen eigen, die ihrerseits fortwährend widersprüchlichen Informationen über den Kriegsverlauf ausgesetzt sind. Doch General Samsonov spürt mit der Annäherung der Niederlage immer deutlicher sein eigenes (Handlungs-)Defizit gleichsam körperlich: Er hat – so der Erzähler – das Gefühl eines abgeschlagenen Arms oder verletzten Flügels und fühlt sich nur mehr als leblose Stoffpuppe. Als er sich mit dem linken Arm festhalten will, merkt er: „Auch diesen Arm hatte man ihm abgehauen“ (366; „On opiralsja kak budto o skalju, kak budto levoju rukoj – no ne bylo u nego bol’sje levoj ruki. Otrubili i ee“, I:282). Diese wachsende Zahl von körperlichen Defiziten ist natürlich metaphorisch zu verstehen. Sie führt zu den Kerndefiziten. Im Falle Samsonovs ist dies sein Selbstmord. Er ist insofern konsequent, als das Individuum keine Handlungskompetenz hat und der Krieg auch ohne Befehlshaber seinen organischen Lauf nimmt. Im Übrigen wie bei Tolstoj. Im Fall der russischen Truppen ist es die – als kollektiver Selbstmord bezeichnete – militärische Niederlage. Mit „sinnentleerten Augen“ (463; „glazami malosmyslennymi“, I:343), die einem wiederholt zitierten Krieg ohne Sinn entsprechen, sieht Samsonov ein Weltgebäude zusammenbrechen.

Der russische Defizitismus wird in *August vierzehn* dem deutschen – so nicht benannten – Perfektionismus gegenübergestellt. Der Krieg ist auf der russischen Seite eigentlich nur ein Rückzug aus dem Krieg, eine Kriegsvermeidung und die Unfähigkeit zum Krieg. Die deutschen Generäle rätseln deshalb zu Recht im Hinblick auf ihre Gegner: „Und wie hatten sie es gewagt, sich in einen solchen Krieg zu stürzen?“ (458; „I čego ž oni ožidali togda oto vsej vojny? Kak posmeli na vsju na nee otvažits’sja?“; I:340). Am Ende steht auf russischer Seite ein immer wieder explizierter Zerfall der Armee, eine „Katastrophe“ (532; „katastrofa“, I:390), die die „Zahl der Opfer“ (535; „uveličila žrtvy“, I:391) von Tag zu Tag vermehrt. Sie werden – ganz in der Tradition russischer und sowjetischer Kriegsbilder – hingemäht wie das Korn.¹⁷

Am Ende will ein zentraler Held des Romans, Fürst Vorotyncev, der Heeresleitung den persönlich vorgetragenen Vorwurf nicht ersparen, dass das

¹⁷ Ingold, *Russische Wege*, 300.

Resultat dieses Krieges „keine Niederlage“ (757; „ne k neudače“, II:475) sei, sondern eine „völlige Zerschlagung“ („k polnomu razgromu“). An den Großfürsten und die Oberkommandierenden gewandt fährt er in seiner Kritik fort: „Den Selbstmord für Russland haben Sie unterschrieben, eure Exzellenz!“ (764; „Samoubijstvo za Rossiju podpisali v y, vaše vysokoprevoščoditel'stvo!“, II:480). Mit diesem Vorwurf aber – so der Großfürst – habe Oberst Vorotyncev die Grenzen des Erlaubten überschritten. Das strukturelle Defizit der Hierarchie setzt sich über die Zerschlagung der russischen Armee hinaus fort, nun mit abschließender Rechtfertigung des russischen Opfers durch den Zaren selbst. Auch ein russisches Opfer – so der Zar – mache Sinn, nicht nur ein russischer Sieg. Das verdeutlicht auch die Sinnlosigkeit dieses Krieges.

In *August vierzehn*, einem in jeder Hinsicht defizitären ‚Kriegsroman‘, fehlt der Krieg selbst. Auch Solženicyn geht es im Roman gar nicht primär um den Verlauf des Krieges. Es geht ihm darum, am Beispiel des Krieges fundamentale russische Defizite aufzuzeigen. Er tut dies jedoch als ein zutiefst russischer Schriftsteller, der in die organisatorische Zyklizität russischen Geschichtsverständnisses eingebunden bleibt. Damit spielt der Erste Weltkrieg selbst in *August vierzehn* letztlich eine nachgeordnete Rolle. Damit setzt aber der Autor das narrativ um, was im Hinblick auf diesen Ersten Weltkrieg für das russische Erinnern insgesamt gilt. Er ist ein nachgeordnetes Ereignis, kein ‚Großer‘, Identität stiftender Krieg.

In dieser Nachrangigkeit trifft sich Solženicyn überraschend mit Rozanov, der den Krieg selbst aus einsichtigen Gründen, beginnt der Krieg doch erst in dem Moment, in dem Rozanov sein Werk schreibt, in seiner Faktizität weitestgehend vernachlässigt. Auch er rückt die Reflexion des Kriegsereignisses, nicht den Krieg selbst in den Vordergrund. Doch diese wertende Reflexion ist bei ihm eine zu Solženicyn diametral entgegengesetzte: *August vierzehn* demonstriert narrativ die erniedrigende Zerschlagung Russlands. Rozanovs Werk hingegen setzt dem die vermeintliche österliche ‚Wiedergeburt‘ Russlands entgegen. Solženicyns historiographisch angelegter ‚Anti-Rozanov‘ zerschlägt die allzu panslavistisch und kulturosophisch konzipierten russischen Mythen Rozanovs. Hier treffen auch zwei unvereinbare, in Russland koexistierende Schreibweisen aufeinander. Gleichzeitig bleibt aber auch Solženicyn in einer zutiefst russischen Erzählweise und Bildsprache befangen.

Rozanovs mythische Sakralität russischer Wiedergeburt

Der Erste Weltkrieg ist für die Texte beider Autoren von nachgeordneter Bedeutung. Dennoch erwartet Rozanov einen „Großen Krieg“ („*velikaja vojna*“, 1915:34), der im Kern identitätsstiftend sein sollte. Es kam nicht dazu, da der Krieg historisch vom russischen Bürgerkrieg verdrängt wurde, da er aber auch keine russischen Heldentaten generierte. Wohl auch deshalb brachte er nicht allzu viele literarische Werke hervor. Diese blieben zudem ästhetisch eher konservativ und wurden im Falle Solženicyns politisch instrumentalisiert.

Vasilij Rozanov transformiert die Konzeption vom Ersten Weltkrieg kulturosophisch und mythisch. Obwohl er ihm eigentlich zeitlich so nahesteht, ignoriert er weitestgehend die historischen Fakten, er manipuliert sie auch. Das bei den Aushebungen russischer Truppen etwa verbürgte und bestens bekannte Alkoholismus-Problem erwähnt er nicht nur nicht, sondern schreibt diesen Alkoholismus gegen besseres Wissen einfach den deutschen Truppen zu. Im Kriegs- ‚lubok‘ (Volksbilderbogen) stehen sie für das teuflische Prinzip.

Die russisch-mythologischen Kontexte, die für Rozanov relevant sind, sind zum einen jene von Slavophilen, russischen bzw. slavischen Kulturpatrioten, und Westlern, die eine Orientierung Russlands am Westen, an Europa propagieren. Erstere vertreten einen Panslavismus, der eine slavische Einigung und Einigkeit unter russischer Führung fordert. Formuliert wurden diese Ideen der Mitte des 19. Jahrhunderts in der russischen Kulturosophie. Diese rückt nicht die Geschichte, sondern eine sakrale Sinnstiftung russischer Geschichte patriotisch in den Mittelpunkt. Rozanov setzt diese Linie fort. Deshalb propagiert er – aus einem russisch-sakralen Kontext heraus – die österliche Wiedergeburt Russlands durch diesen Krieg. Seine rhetorisch-emotiv geprägte Schreibweise knüpft direkt an die den Weltkrieg sakralisierende Schreibweise der Gedichte russischer Symbolisten und an ihre seit 1914 neue Verzerrung im ‚lubok‘ an. Damit ist sie der chronographischen Schreibweise in *August vierzehn* diametral entgegengesetzt. Dort hätte die Idee der Wiedergeburt im Motiv des Kornes aufgegriffen werden können, doch wird dieses dort nur als Sinnbild des Leidens und des Todes funktionalisiert.

Rozanov weitet den „Kriegs“-Begriff („*vojna*“) aus und schreibt von einem „Kampf“ („*bor'ba*“). Für ihn steht ein umfassender Kampf der Mentalitäten, ja der Welten bevor: „Der Ansturm der germanischen Stämme gegen die sla-

vischen hat begonnen“ („Napor germanskich plemen na slavjanskije – zaveršilsja“, 1915:5). Dabei interessiert ihn primär der Kampf der Kulturen, der slavischen auf der einen und der germanischen (deutschen) auf der anderen Seite. Rozanov bedient sich einer gleichsam magischen Schreibweise, mit der er die von ihm gewünschte Realität, den Sieg der slavischen über die germanische Kultur herbeizuschreiben sucht.

Dazu dienen ihm etwa russisch-folkloristische Diskurse, die in *August vierzehn* zur Gänze fehlen. Der neue russische Held ist bei ihm – ähnlich dem *Kriegs-lubok* – nichts anderes als der wiedergeborene Held der ältesten russischen Heldengesänge, der Bylinen: „Der alte Bylinenheld Mikula Seljaninovič erwacht zum Leben“ („Staryj bylinnyj Mikula Seljaninovič probuždaetsja“, 1915:4). Diese mythisch-historischen Gesänge sind aber nicht allein Russland zuzuordnen, sondern vielmehr der alten Rus', wie sie als Staatswesen seit dem 9. Jahrhundert mit dem Zentrum Kiev als eine gleichsam sakrale Hypostase der östlichen Slaven existierte. Natürlich vereinnahmt Rozanov die Rus' für sein gegenwärtiges Russland, um dieses zu sakralisieren. Damit greift er aber – ohne dies zu erwähnen – auf die neuen propagandistischen *Kriegs-lubki* zurück. Sie sollen das Volk in dessen Sprache aufputzen, niedrige Instinkte wecken und unterhalten. Bei Rozanov fehlt jedoch deren komisch-unterhaltende Dimension ebenso wie die visuelle. Was ihn aber mit den Volksbilderbogen verbindet, ist die Negation der Fakten des Krieges mit dem Ziel, Russland in einem besseren Licht erscheinen zu lassen.

Viele Motive der Folklore, etwa Märchenmotive wie das vom „russischen Geist“ („russkij duch“) oder das des „Lebenswassers“ („voda živaja“, 1915:82), das sich mit dem Taufwasser („voda svjataja“; eigentlich: „heiliges Wasser“) mischt, kehren bei ihm wieder. Das Bylinenmotiv der „Erdanziehung“ („tja-ga zemli“), dem der Bylinenheld Svjatogor zum Opfer fällt und stirbt, verwendet Rozanov auf den von ihm im Hinblick auf den Kulturkampf interpretierten Ersten Weltkrieg (1915:31): „Es gibt da zwei elektrische Kräfte. Es gibt da zwei Anziehungen des Windes. Das wird ein großer Rassen- und Kulturkampf. Das wird gerade kein Krieg, sondern ein Kampf“ („Vot dva élektričestva. Vot dve tjagi vetra. Éto budet velikaja rasovaja i kul'turnaja bor'ba. Éto budet imenno – ne vojna, a bor'ba“). Die Slaven kämpfen für Rozanov um ihre Würde gegen die „Germanen“, die sie schon immer „erniedrigt“ („un-iženie“, 1915:29) und als „für Bildung und Kultur ungeeignet“ diskreditiert hätten (1915:30).

Rozanov sucht in einer folkloristisch-sakralen, mythisch-emotiven Sprache eine russische Einigkeit zu suggerieren, die letztlich der *sobornost*, dem religiös-staatlichen Gemeinschaftsgefühl der russischen Orthodoxie, zugrunde liegt. Dieser Krieg eröffne die Chance einer Einigung aller Russen, ja Slaven. Dabei wird natürlich unterschlagen, dass diese vielfach keinem orthodoxen Glauben anhängen, etwa die Polen. Im Alltag seien wir Russen zerstreut, (nur) im Krieg fühlten wir uns „alle zusammen“ („vse vmeste“, 1915:37). Deshalb hat der Krieg auch eine erzieherische, eine didaktische Funktion. Rozanov suggeriert eine gleichsam mythisch-russische Armee, ein ideales durch den Krieg geeintes homogenes Kollektiv. Die Armee, das Kollektiv ist ihm der personifizierte mythische Held. Rozanov begründet mit propagandistischem Ziel ein großes slavisches Ganzes. Das ist der Duktus des 19. Jahrhunderts, nicht jener der Moderne.

Analog dazu ist ihm der Heilige, das Gesicht des Heiligen auf der Ikone das sakrale Muster alles Individuellen. Da das Gesicht des Heiligen der Ikone gerade keine individuellen Züge tragen darf, ist dies ein weiteres Paradoxon. Das Gesicht des Heiligen erziehe (1915:83) nicht weniger als der Krieg und sei „das höchste Muster der Menschlichkeit“ („vysočajšij obrazec čelovečnosti“). Er meint – wie F. M. Dostoevskij – eine russische Menschlichkeit, die es außerhalb des Russentums nicht geben kann. Das sei nicht irgendein Goethe, der für die deutsche Grausamkeit („zverstva“, 1915:83) stehe. Damit propagiert er das als Ideal, was in *August vierzehn* als Grund für das Scheitern der russischen Armeeführung entlarvt wird. Der Aspekt des Hierarchischen spielt bei Rozanov keine Rolle. Der Held ist ihm aber auch der – biblische – Märtyrer („mučenik“, 1905:37), wenn er für das Vaterland stirbt. Die Grenzen zwischen sakral und profan verschwinden bei Rozanov. Die russische Welt der Werte wird durch den Krieg völlig neu definiert und mythisch-sakral gerechtfertigt. Ende 1916 schreibt Maksim Gor'kij an Romain Rolland in einem Brief vom furchtbaren Erbe, das sie beide hinterlassen: „Dieser dumme Krieg ist ein glänzender Beweis unserer moralischen Schwäche, des Verfalls der Kultur“ („Èto nelepaja vojna – blestjaščee dokazatel'stvo našej moral'noj slabosti, upadka kul'tury“.¹⁸) Man leidet und stirbt also für die russische Idee („za Rus“, 1915:38). Bei Solženicyn dient sie dem Zaren am Ende des Romans gar zur Rechtfertigung der russischen Niederlage. Auch das Leiden helfe den Russen.

¹⁸ Ivanov, *Pervaja*, 66.

Rozanovs kriegerisch-emotionaler kulturosophischer Diskurs ist im Gegensatz zum historiographischen Solženicyns ein Siegerdiskurs, kein Diskurs der Niederlage und der Zerschlagung. In panegyrischen Wendungen, wie sie in Russland seit den Herrscheroden des 18. Jahrhunderts vertraut sind, treibt Rozanov ein aufgewühltes russisches Volk mit seinen vermeintlichen Helden durch eine Fülle von Wiederholungsfiguren diskursiv voran in den Krieg:

Deshalb will Russland nicht, dass die durch uns im Glauben und im Blut vereinten Slaven leiden, sterben, untergehen, sich bespuken und beschmutzen ...

Deshalb ist Russland krank vom Schmerz der Slaven ...

Und es will alles selbst erdulden, damit sie keinen Schmerz leiden ...

Und die Offiziere ziehen.

Und die Soldaten ziehen.

Nicht so unbedeutende Soldaten aus Büchern, süß und klein, sondern –

bronzefarbene, hochgewachsen, große Helden ...

O Gott, wahrhaftig und großartig ist dieses Wort Heldentum, und es lebt!!

Potomu što Rossija ne chočet, čtoby stradali, umirali, gibli, oplevyvalis' opozorivalis' edinovernnye i edinokrovnye nam slavjane ...

Potomu što Rossija bol'no ot boli slavjan ...

I ona chočet perebolet' sama, čtoby im ne bylo bol'no ...

I oficery idut.

Idut soldaty.

Ne literaturnye ‚soldatiki‘, slaščavye i malen'kie, a – bronzovye, bol'sie, velikie geroi ...

Bože, istinno i veliko èto slovo – ‚geroizm‘, i živo ono!!

Dem entspricht nicht nur die pathetisierte lyrische Sprache der *lubok*-Propaganda, sondern auch deren Themen. Sie können so lügenhaft sein, dass sie ‚uns‘, die Russen, als von Sieg zu Sieg Eilende darstellen. Man kann das Propaganda nennen, vielleicht auch Autosuggestion. Letztlich ist es eine sich abgrenzende Innensicht auf die eigene Geschichte und Kultur. Doch nicht diese Funktionen sind entscheidend, sondern der folkloristisch-mythische Status dieses russischen Kriegshelden: Denn im Rahmen eines russischen

Mythos' ist er immer der Sieger (auch wenn er in der Realität das Gegenteil ist). Das russische Ignorieren der Niederlagen dient also primär gar nicht der Propaganda, wie man gerne vermutet. Das eigene mythische System wird vielmehr nach innen festgezurr, stabilisiert!

Die Kultur des bloßen Wortes hat ein Ende gefunden, jene des Handelns hat begonnen, die Zeit der „großen Helden“ („velikie geroi“), die dank ihrer folkloristischen Verankerung auch einen ‚Großen Krieg‘ („velikaja vojna“) erringen können. Dieser Krieg wird bei Rozanov zwischen Slaven und Germanen ausgetragen. Es ist kein konkreter, von militärischen Fakten bestimmter Krieg, sondern ein Kampf der Kulturen. Durch diese historiosophische Überhöhung reduziert Rozanov die Bedeutung des konkreten Kriegsgeschehens, das ja bei Abfassung seines Textes noch kaum eingesetzt hatte. Darin trifft er sich mit dem Autor von *August vierzehn*. Beide verfolgen eine diskursive Schwächung des eigentlichen Kriegsgeschehens des Ersten Weltkrieges. Sie waren insofern ‚erfolgreich‘, als der Krieg der russischen Erinnerung fremd blieb, bzw. sind ihre Texte poetologischer Niederschlag dessen.

Dass die Russen aus dem Krieg als Sieger hervorgehen werden, steht für den Kulturosophen Rozanov außer Frage. Russische Geschichte und Kultur seien prinzipiell überlegen. Die deutsche sündhafte Kultur sei von Konkurrenz und Gewalt gekennzeichnet, vom „Sturm“ („burja“), die russische aber sei ruhig und still („tichaja“), frei von Gewalt. Die Flüsse stürzten auch nur im Westen von den Bergen, in Russland fließen sie still durch die Ebenen, etwa der stille Don. Russland sei angesichts der „Morgenröte des neuen Kriegs“ („zarja novoj vojny“, 1905:69) berufen, die europäischen Völker zu führen, also eine geistige und geistliche Führerschaft zu übernehmen („Teper' Rossija prizvana duchovno vesti evropejskie narody“, 1905:56). Das ist reiner Dostoevskij!

Rozanov formuliert dies in emotionalisierten Diskursen. Die Deutschen, die Germanen werden wie im Volksbilderbogen als Tiere und Sünder ausgeschlossen. Die Russen und Slaven hingegen seien anders als die von der ‚ratio‘ bestimmten Deutschen von einer Emotion geprägt, die in ihrem Ursprung religiösen Charakter hat. Sie sind von einem „religiösen Schrecken“ („religioznyj ispug“, 1905:77f.) getrieben. Den deutschen Tieren wird hingegen sogar ihr Christentum abgesprochen. Da wandelt sich Rozanov vom populären Propagandisten wieder zum russischen Religionsphilosophen.

In diesem Kampf der Kulturen argumentiert Rozanov ganz anders als der Historiograph Solženicyn. Die von Rozanov angeführten, allgemein

anerkannten Inhalte, dessen Orientierung gebenden Stereotype sind rein russisch und kulturosophisch geprägt. Sie dulden deshalb auch keinen Widerspruch: „Niemand wird mir widersprechen“ („Nikto ne stanet vozražat' mne“, 1915:74), wiederholt Rozanov. Sein pathetischer Diskurs der Hypertrophierungen ist vor allem rhetorisches Kampfmittel. Rozanov führt einen Krieg der Worte gegen die deutsche Kultur und ihre „eseligen Reflexionen“ („oslinye rassuždenija“, 1915:84), gegen ihre vernunftbestimmten „rezonery“ (81; 1915:77). Selbst die deutschen Philosophen werden theriomorphisiert, in Tiergestalt gekleidet. Da sich Rozanov ausschließlich auf den Protestantismus kapriziert und den Katholizismus einfach ausklammert, kann er diese für ihn klaren Grenzen von russischem Gefühl und tierischem deutschen Verstand klarer ziehen. Damit bewegt er sich auf der Generallinie innerrussischer Kulturbeschreibung.

Dabei sieht er auch die Deutschen in Russland selbst als Feinde: Sie hätten den russischen Verstand abgezogen (1905:142). Aus seinen willkürlichen, extremen Mythisierungen leitet Rozanov seine Sicht der russischen Zukunft ab. Deshalb kann für ihn auch der reale Krieg – ähnlich wie für den Zaren bei Solženicyn – gerne verloren gehen, der russische Geist wird immer siegen. Zudem würde ja eine Niederlage nur die russischen Leiden mehren und auch damit die russische Kultur aufwerten (1905:89): Russland gewinnt – aus einer innerrussischen Perspektive – immer, auch weil alles Materielle keinen Wert darstellt! Die umfassende Sakralisierung russischer Kultur geht mit einer nicht weniger radikalen Dämonisierung der germanisch-protestantischen Kultur einher. Auch damit bewegt er sich in den eingefahrenen Stereotypen. Nicht aktuelle politische Entwicklungen bilden den eigentlichen Grund für diesen Krieg, sondern Jahrhunderte alte Dichotomien, die in diesem Krieg endlich ausgefochten würden. Damit hat er eine historiosophische, schicksalhafte Bedeutung biblischen Ausmaßes für Russland. Nicht zufällig gestaltet ihn Rozanov in diesem biblisch-mythischen Duktus.

Dieser unglaubliche Monologismus usurpiert eine fast globale Autorität, die keine zweite Stimme neben sich duldet, scheinbar ganz anders als in *August vierzehn* mit seinem Pluralismus der Perspektiven. Werden andere Stimmen zitiert, etwa der Brief eines russischen Soldaten (1915:180), dann fügen sich diese in die Inhalte, die Ideologie und die Schreibweise Rozanovs ein. Den Soldaten lässt er von den deutschen Tieren schreiben: „In allem sind sie Tiere“ („I zverstvujut vo vsju“). Statt Polyphonie herrscht hier die eine Stimme.

Immer wieder wird der reale Kampf auch in die Sprache der Mythen übersetzt. Der Bylinenheld Il'ja Muromec ist wieder auferstanden. Dieser unbesiegbare Recke kämpft nun gegen den Heiden. In immer neuen mythischen Bildern, die unterschiedlichen Sprachen entlehnt werden, wird immer wieder dasselbe gesagt. Es wird derselbe Krieg der Worte, derselbe Kampf der Kulturen ausgetragen. Die – ähnlich wie bei Solženicyn – nur Überdruss, *taedium* hervorrufenden Wiederholungen, die Redundanzen und Variationen lassen sich letztlich nur so verstehen, dass mit diesem, auch in der Forschung kaum zitierten Pamphlet Vasilij Rozanovs, das nie ins Deutsche übersetzt wurde, ein russischer intellektueller Adressat zu einem quasi heiligen Krieg gegen Deutschland und Europa aufgestachelt werden sollte. Historisch hat sich Rozanov freilich in jeder Hinsicht getäuscht. Seine fast unerträglich pathetische, ideologisch völlig überzogene, siegesgewisse Darbietung des für ihn erst anbrechenden Krieges steht einer nicht weniger extrem defätistischen Darstellung desselben Ereignisses in *August vierzehn* mehr als ein halbes Jahrhundert später gegenüber. Hier prallen zwei russische Sichtweisen, zwei Wertesysteme, zwei Schreibweisen, aber auch unterschiedliche Gattungen aufeinander. Literarisch vermögen sie beide kaum zu überzeugen. Dennoch sind sie sich in ihren extremen Haltungen, die auf jeweils unterschiedliche russische Kulturstereotype zurückgehen, allzu ähnlich.

Aleksandr Solženicyn schreibt – im Gegensatz zu Vasilij Rozanov, dessen Pamphlet sich der russischen, ideologisch festgelegten Kulturosophie des 19. Jahrhunderts verpflichtet zeigt, – eine extrem faktenzentrierte und fakten gesättigte historische Erzählung. Verliert sich dieser Erzähler auf seinem narrativen Weg darin kaum weniger als die russischen Soldaten auf ihren realen Wegen, so erhebt sich Rozanovs auktoriale Erzählinstanz einfach mythisch und ideologisch über alle tatsächlichen Kriegsgeschehnisse. Bei Rozanov hat der Erste Weltkrieg noch kaum begonnen und dennoch verleiht er ihm eine pathetische Sinnstiftung. In Solženicyns Roman, der aus der Rückschau eigentlich alles zu überblicken vermag, sind hingegen alle Details des Krieges so defizitär, dass selbst der Krieg, der Kriegsgegner, vor allem die Sinnhaftigkeit des Krieges nachgeordnet sind, ja zu fehlen scheinen. Obwohl Solženicyn mit diesem Roman inhaltlich wie in der Schreibweise einen Anti-Rozanov schreibt, treffen sich doch beide in der impliziten Aussage, dass dieser Krieg selbst für Russland nachrangig ist. Beide repräsentieren aber auch zwei extreme, einander entgegengesetzte Stereotype innerrussi-

scher Kulturbeschreibung. Doch beide entwerfen ein recht fatalistisches russisches Geschichtsverständnis.

Das Moment des wenig hehren Stoffes und seiner peripheren kulturellen Verankerung lässt berechtigte Zweifel daran aufkommen, ob wir es wirklich mit Kriegsliteratur zu tun haben. Der russische Erinnerungsort Literatur bleibt ähnlich wenig entwickelt wie die realen Gedenkstätten (in Russland fehlen sie). Darin tut sich wohl eine Ost-West-Diskrepanz auf. Umso lebendiger aber ist der aktuelle ‚Propagandaort‘, an dem Rozanov ein integriertes System von Kriegs-*lubok*, visueller Massengattung, und philosophischer Überhöhung schafft.

Aleksandr Solženicyns und Vasilij Rozanovs Sichtweisen stehen sich voll unaufgelöster Spannung gegenüber und repräsentieren den für die russische Kultur so charakteristischen Modus des Extremen, den diese aber durchaus als koexistierend vereinen zu mag wie nur wenige andere. Die russische Literatur bringt aber zweifellos keinen Klassiker zum Ersten Weltkrieg hervor, vielleicht gerade deshalb ...

