

IRONIE IM ESSAY

Ein Mittel der Erzeugung von kritischer Distanz. M. de Montaigne – F. Nietzsche – L. Šestov im Vergleich

von Alla Holzmann (Trier)

Erstveröffentlichung

Einführung

1 Zur literarhistorischen (diachronen) Einordnung der essayistischen Tradition cf.: Just, Klaus Günther: Die Geschichte des Essays in der europäischen Literatur. In: Anstöße. Berichte aus der Arbeit der evangelischen Akademie Hofgeismar 3. Hofgeismar: Akademie 1960, pp. 83-94; Berger, Bruno: Der Essay. Form und Geschichte. Bern: A.Francke 1964; Rohner, Ludwig: Der deutsche Essay. Materialien zur Geschichte und Ästhetik einer literarischen Gattung. Neuwied, Berlin: Luchterhand 1966. Haas, Gerhard: Zur Geschichte und Kunstform des Essays. In: Jahrbuch für Internationale Germanistik. Jahrgang VII/Heft 1. Bern, Frankfurt/M: Lang 1975, pp. 11-39; Müller-Funk, Wolfgang: Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus. Berlin: Akademie, 1995; Schärf, Christian: Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 1999.

2 Üblich sind dagegen die Versuche, die Frage der Einordnung Šestovs im Rahmen des europäischen philosophischen Denkens zu lösen. In Russland wird Šestovs Philosophie am häufigsten im Kontext des Existenzialismus behandelt. Cf. z.B. Kudišina A.A.: *Ékzistencializm i gumanizm v Rossii: Lev Šestov i Nikolaj Berdjaev* [Existenzialismus und Humanismus in Russland: Nikolaj Berdjaev und Lev Šestov]. Moskva 2007; Diss.: Ovsjannikov A.V.: *Problema bytijnnych osnovanij čelovečeskogo Ja v religioznom ékzistencializme N.Berdjaeva i L.Šestova* [Die Probleme der ontologischen Begründung des menschlichen Ich im religiösen Existenzialismus von N.Berdjaev und L.Šestov] Orel 2006. Diese Abhandlungen zeugen von der Intention, den ›Existenzialismus Šestovs zu präzisieren. Die in Deutschland zuletzt erschienenen Arbeiten (Willeke, Michaela: *Lev Šestov: Unterwegs vom Nichts durch das Sein zur Fülle. Russisch-jüdische Wegmarken zu Philosophie und Religion*. Berlin: Lit Verlag 2006. Koroliov, Sonja: *Lev Šestovs Apotheose des Irrationalen. Mit Nietzsche gegen die Medusa*. Frankfurt/M: Peter Lang 2007) können als Versuch angesehen werden, durch die Ausarbeitung bestimmter Einzelaspekte wie: Šestovs Nähe

Dieser Aufsatz befasst sich mit der Frage nach der Einordnung des russischen Philosophen Lev Šestov in die europäische essayistische Tradition. Denn Šestov ist als Philosoph v.a. Essayist. Seine Schreibweise ist daher mit Bezug auf die essayistische Tradition zu sehen, als deren Gründer Michel de Montaigne und Francis Bacon gelten und die dann insbesondere von Nietzsche geprägt wurde.¹ Weder im deutsch-, noch im russischsprachigen Raum liegen aber wissenschaftliche Arbeiten vor, die sein Schaffen im Kontext der Essayistik betrachten.²

Der Essay als Texttypus nimmt infolge seiner spezifischen Charakteristika eine Zwischenstellung zwischen Wissenschaft und Literatur ein und wird zu den »nicht fiktionalen Gattungen der Kunstprosa« gerechnet.³ In der Theorie des Essays ist es u.a. üblich, zwischen dem kulturkonservativen und dem kritischen Essay zu unterscheiden.⁴ Die Werke Šestovs sind zum letztgenannten Essaytypus zu zählen, da ihr Hauptgehalt v.a. in der Überprüfung bzw. der Anzweiflung des Geltungsanspruchs von tradierten Denk- und Wertsysteme besteht. Die kritische Stellungnahme, wie sie der genannte Typus von Essays anstrebt, wird technisch durch den gezielten Aufbau von Distanz zum behandelten Gegenstand ermöglicht. Das Moment der Distanzierung bildet hier den Ausgangspunkt des Essays und bleibt bestimmend für den Verlauf des Textes.⁵ Auf welche Weise wird die Distanz aufgebaut? Und welche Rolle spielt sie dann für die Entfaltung der Gedanken? Es lässt sich konstatieren, dass viele Essayisten, so auch Šestov, u.a. zur rhetorischen Figur der Ironie und den Stilmitteln der Satire⁶ greifen, um sich von den Einsichten und Inhalten zu distanzieren, die sie kritisch zu beleuchten beabsichtigen.

In diesem Aufsatz wird die These vertreten: Šestovs Verwendung von Ironie und Satire zur Erzeugung von Distanz zeichnet sich durch Dynamisierung aus. Um dies zu zeigen, wird zuerst die spezifische ›funktionale Verwendung der literarischen Stilmittel‹ (v.a. der Ironie und Satire) im Essay beleuchtet. Die eigentliche Untersuchung wird anschließend in dem Vergleich der Verwendung von Ironie und Satire bei Montaigne, Nietzsche und Šestov an einzelnen konkreten Beispielen bestehen. Die Frage zur Stellung Šestovs im Rahmen der europäischen essayistischen Tradition wird somit vorläufig in Bezug auf einen konkreten Aspekt beantwortet.

I. Zum Begriff der ›funktionalen Verwendung der literarischen Stilmittel‹ im Essay

Bevor Šestovs Modell der kritischen Distanzierung vorgestellt wird, müssen wir die Frage klären, in welchem Sinne im Kontext des essayistischen Denkmodells von der ›funktionalen Verwendung der literarischen Stilmittel‹ gesprochen wird. Das besondere Verhältnis zwischen »Begriff« und »Rhetorik« im Essay erläutert explizit Theodor Adorno.⁷ Er meint, das kommunikativ-überredende Potenzial der rhetorischen Mittel werde im Essay umfunktionalisiert: Die Stilmittel der Rhetorik sollen dazu verhelfen, das Erkenntnisprinzip des Essays zu verwirklichen. Dieses Prinzip besagt: nicht durch die »bündige Ableitung«, wie im wissenschaftlichen Erkenntnismodell, sondern durch die »Querverbindung der Elemente«⁸ (freie assoziative Bewegung der Gedanken) wird die neue Erkenntnis gewonnen. Die rhetorischen Stilmittel übernehmen laut Adorno die Funktion, den erforschten Gegenstand aus den ›gelösten‹ Elementen durch die Strenge der ästhetischen Konstruktion neu zu formen.⁹ Mit anderen Worten, da der Essay ›sich weigert‹, den Gegenstand nach den Regeln der formalen diskursiven Logik zu betrachten, welche eine hierarchische Unterordnung der Begriffe erfordert, muss er zu alternativen ›Kohärenzmitteln‹ greifen – dem argumentativen Potenzial der Rhetorik.

Diesen Aspekt der Theorie des Essays entwickelt in seiner Untersuchung René Pfammat- ter. Ein beträchtlicher Teil seiner Arbeit ist der Klärung der essayistischen Argumentationsweise gewidmet.¹⁰ Er beschreibt drei Abstufungen der rationalen Argumentation und behauptet, dass der Essay dieses »gesamte Spektrum« nutzt, am ehesten aber sei für ihn

zum jüdischen Denken im ersten Fall, seine Anlehnung an Nietzsche – im zweiten, das Denken Šestovs innerhalb der europäischen Philosophie genauer zu verorten. Die Tatsache, dass alle Schriften Šestovs zur Gattung des philosophischen Essays gehören, wurde bis jetzt wissenschaftlich nicht untersucht.

3 Cf. Weissenberger, Klaus: Der Essay. In: Klaus Weissenberger (Hg.): Prosa ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa. Tübingen: Max Niemeyer 1985. Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft 34, pp. 105-124; Pfammatter, René: Essay – Anspruch und Möglichkeit. Plädoyer für die Erkenntniskraft einer unwissenschaftlichen Darstellungsform. Hamburg: Dr. Kovač 2002, p. 67, p. 25, p. 31, p. 37, p. 44. Die Eigentümlichkeit des Essays besteht u.a. darin, dass der Essay dank der für ihn typischen prüfenden, reflektierenden Denkhaltung mit dem wissenschaftlichen Erkenntnismodus verglichen werden kann. Die subjektive Perspektive, die spezifischen argumentativen Verfahren und die betont literarisch gestaltete Durchführung der Kritik rücken ihn dagegen in die Nähe der künstlerischen Literatur.

4 Cf. dazu: Weissenberger 1985, pp. 114-115. Besonders Adorno betont, dass für den Essay eine antidogmatische, subversive Denkhaltung charakteristisch ist, er behauptet der Essay sei »die kritische Form par excellence« Cf. Adorno, Theodor W.: Der Essay als Form. In: Ludwig Rohner (Hg.): Deutsche Essays. Prosa aus zwei Jahrhunderten in 4 Bd. Neuwied, Berlin: Luchterhand 1968. Bd. 1, pp. 69-94; hier: p. 87, ursprünglich: Noten zur Literatur 1958. Zu den Klassifikationsvorschlägen siehe: Berger, Bruno: Der Essay. Form und Geschichte. Bern: A.Francke, 1964, pp. 95-107. Berger äußert sich kritisch zur Klassifizierung nach dem stofflichen Prinzip von Just und führt ein eigenes ein, das sich nach der »geistigen Haltung« des Autors richtet (er spricht von der darstellenden bzw. berichtenden, kritischen, meditativen und ironischen Haltung). Cf. insbesondere seine Erläuterungen zum »ironischen« Essay: pp. 104-106. Cf. auch den Vorschlag von Bense, Max: Über den Essay und seine Prosa. In: Ludwig Rohner (Hg.): die oben genannte Quelle, pp. 54-69, vorher: Plakatwelt. Vier Essays 1952. Bense unterscheidet zw. dem schöngeistigen, feingeistigen und polemischen Essay (p. 65). Einen

die »nicht-deduktive, gültige und adäquate Argumentation« charakteristisch, die sich im Modus der Wahrscheinlichkeit bewege und auf ein kommunikatives Ziel gerichtet sei.¹¹ In diesem Zusammenhang präzisiert Pfammatter die Begriffsprägung Adornos und spricht von der »funktionalen Verwendung rhetorischer und künstlerischer Stilmittel«¹² im Essay.

In Anlehnung an die vorgestellten Thesen von Adorno und Pfammatter wird in diesem Aufsatz untersucht, wie ein konkretes Stilmittel, nämlich die Ironie, von den essayistisch verfahrenen Autoren verwendet wird. Dabei soll v.a. der besondere Umgang Šestovs mit der Ironie zum Vorschein kommen.

II. Ironie und Satire als Mittel der Erzeugung von Distanz

Die grundlegende Denkhaltung des Essay-Typus, den M. de Montaigne, F. Nietzsche und L. Šestov vertreten, kann als das kritische Infragestellen geltender Ansichten charakterisiert werden. Somit gewinnt hier der Moment des Aufbaus von Distanz sowohl am Anfang des Essays wie auch während der Gedankenführung besondere Bedeutung. Es stellt sich nun die Frage: Welche konkreten sprachlich-ästhetischen Techniken besitzen das benötigte argumentative Potenzial, um einerseits die distanzierte Haltung an sich deutlich zu machen und andererseits die Kritik zu vermitteln?

Als oft verwendete Techniken der Distanzierung im kritischen Essay können Ironie und Satire angesehen werden. Die folgende kurze Charakteristik soll verdeutlichen, warum sich diese Stilmittel im Besonderen zur Erzeugung von Distanz und Vermittlung der Kritik eignen.

Der klassischen Beschreibung Quintilians entsprechend, handelt es sich bei Ironie um eine rhetorische Figur bzw. eine Trope, bei der »das Gegenteil von dem zu verstehen [sei], was ausgesprochen wird«¹³ oder »das Gegenteil von dem zu sagen [sei], was man verstanden wissen will«.¹⁴ Die ironische Technik beinhaltet in sich die folgenden drei Teilaspekte:

- 1) Die Abstandnahme von dem einem spöttischen Angriff unterzogenen Objekt;
- 2) die Verstellung; das Wertesystem des Kritisierten wird zum Schein übernommen und in Form der übertriebenen Zustimmung bestätigt;
- 3) die spöttische Absicht wird durch Ironiesignale angedeutet – z.B. einen bestimmten Tonfall. Das Ironiesignal richtet sich dabei immer an den Dritten, der die eigentliche Aussage erschließen soll.¹⁵

Was die Satire betrifft, so sind die folgenden Momente für diese Untersuchung wesentlich: Die Satire stellt einen besonderen Modus der literarisch-ästhetischen Kritik dar. Sie richtet den Blick auf ausschließlich negative Seiten der Wirklichkeit, insbesondere auf den Gegensatz zwischen Schein und Sein. Die ästhetischen Mittel der Phantasie und Komik dienen dazu, den Schein zu entlarven, die aufgedeckten Missbildungen durch das Lachen »zu vernichten«.¹⁶ Der satirische Angriff erfolgt aus der Position einer radikalen Distanzierung von dem kritisierten Objekt, die also weitaus stärkere Ausmaße erreicht, als die ironische Distanz.

Um die Spezifik der Verwendung von Ironie und Satire bei Šestov zu erfassen, ist der Vergleich v.a. mit Montaigne und Nietzsche hilfreich: Michel de Montaigne, der Denker der Renaissance, gilt zusammen mit Francis Bacon als Begründer der Gattung, Nietzsche wird als derjenige angesehen, der sie im Ausgang des 19. Jh. revolutionierte.¹⁷ Im Folgenden werde ich zeigen, dass für Montaigne die Verwendung der Technik von Ironie, für Nietzsche dagegen die der Satire charakteristisch ist, um Abstand von anderen Ansichten zu nehmen. Šestov entwickelt ein eigenes Modell der Distanzierung, indem er diese beiden Modi auf besondere Weise verbindet. Die Tatsache, dass die Ironie bei Šestov in Dynamik auftritt, erfordert eine bestimmte hierarchische, das Wesen dieser Dynamik widerspiegelnde, Unterordnung der Begriffe Ironie-(Sarkasmus)-Satire:¹⁸ Im Rahmen der vorgenommenen Analyse werden sie nicht einzeln für sich betrachtet, sondern die Ironie nimmt die Stellung des übergeordneten Begriffs ein, die Satire und der Sarkasmus dagegen, als im Feld der Ironie befindlich, treten in diesem (Šestov-)Modell als ihre Dynamisierungsmöglichkeiten auf: als Steigerung der Ironie bis zum Sarkasmus und ihr Umschlag in die Satire.

kurzen kritischen Überblick über die Klassifizierungsversuche gibt Nübel, Birgit: Robert Musil. Essayismus als Selbstreflexion der Moderne. Berlin: de Gruyter 2006, pp. 20-23.

5 Cf. Pfammatter 2002, p. 83, p. 141. Er spricht davon, dass »das eigentlich typisch essayistische Vorgehen [...] im Wechselspiel zwischen subjektiver Annäherung und kritischer Distanzierung zu sehen« sei. Cf. auch Rohner 1966, pp. 318-323.

6 Berger und Rohner behaupten, dass die Satire dem Essay fremd sei. Cf. Berger 1964, hier pp. 93-94. Berger meint: »Zweifellos können Widerspruch, Tadel, Kritik ursächlich die zwingendsten Anlässe für den Essayisten sein, und je nach Temperament, Kampflaune, radikaler Gegensätzlichkeit können daraus etwa die Unzeitgemäßen Betrachtungen Nietzsches entstehen – wobei man sich sofort fragen muß, ob eine solche zur Polemik ausartende Schrift [...] noch essayistisch genannt werden kann. [...] Denn Kritik um der Kritik willen ist nicht Sache des Essays: dies übernimmt die echte, so bezeichnete Kritik, die Polemik, die Streitschrift, das Pamphlet, oder die Moralpredigt, die Satire, oder wie die Formen alle heißen, in denen eine bittere Galle, ein siedendes Temperament sich auszuschütten belieben.« Cf. Rohner 1966, pp. 323-333. Rohner meint, die Satire sei wegen ihrer allzu direkten, verurteilenden Haltung für den Essay unangemessen: »Doch ist in der Essayistik, anders als in der strengen Kritik, der Impuls der Sympathie die Regel.« Cf. auch weiter: »Ihm [dem Essay] sind die Mittel der Satire zu laut, zu impulsiv und unruhig, zu grell: sie stören die konzinne Stimmung des Stils.« Pfammatter lehnt dagegen solche generalisierende Behauptungen ab; er meint, obschon »der Essay keine per se satirische Form darstellt«, könne sich aber »die satirische Haltung im Essay äußern«. Er bringt Beispiele für »die satirische Verwendung von Zitaten« bei Karl Kraus: Pfammatter 2002, pp. 88-90.

7 Cf. Adorno 1968, pp. 77-92: Hier setzt Adorno u.a. die »essayistische Gedankenführung« den »Prinzipien der Cartesianischen Methodik« entgegen, indem er die vier methodischen Regel durchgeht: 1) Definition der Begriffe, 2) Zerlegung des Objektes in Teile, 3) Hinführung der Gedanken von einfachen zu komplexen Gegenständen, 4) Vollständigkeit der einzelnen Glieder und Kontinuität der Gedankenführung), anschließend geht

III. Ironie bei Montaigne: ›Wahrheit‹ der Subjektivität

Die Betonung der subjektiven Denkperspektive ist Merkmal der Essays von Montaigne. Zur ihrer Abfassung entfernt er sich bewusst von allen öffentlichen Verpflichtungen und zieht sich jahrelang in seine Bibliothek in einem Turm zurück. Er geht also nicht nur im Denken und durch die besondere Ausdrucksform, deren Vater er geworden ist, sondern auch buchstäblich in seinem Leben auf Distanz, um die Relevanz des durch die antike und scholastische Tradition angehäuften Wissens für sich selbst zu überprüfen.¹⁹ Die Ironisierung ist dabei ein fester Zug seiner Darstellung. Die Quintessenz der kritischen ironischen Distanznahme Montaignes können wir beispielhaft in dem folgenden von ihm entworfenen Bild des Philosophen sehen:²⁰

Man setze einen Philosophen in einen Käfig von dünnem und locker geflochtenem Eisendraht und hänge ihn darin in der Höhe der Türme von Notre-Dame zu Paris auf, so wird ihm seine Vernunft offenkundig bezeugen, dass er unmöglich hinausstürzen kann und doch wird er (wenn er nicht im Dachdeckergerber geübt ist) sich dessen nicht erwehren können, dass ihm der Blick von dieser schwindelnden Höhe Entsetzen und Schauer einjagt. Denn es fällt uns schon schwer genug, uns auf den Umgängen im Gleichgewicht zu erhalten, die oben um unsere Türme laufen, wenn sie mit einem durchbrochenen Geländer eingefasst sind, und sei es auch von Stein. Es gibt Leute, die nicht einmal den Gedanken daran aushalten können.²¹

Hier wird das in der Metaphysik tradierte Postulat von der Übereinstimmung der Vernunft mit dem Sein durch eine ironische Szenerie in Frage gestellt: »Jede allgemeine theoretische Einsicht vermag nichts gegen die konkret spürbare Angst« auszurichten, »objektive und subjektive Situation kommen nicht zur Deckung«. Der an den ›Überblick‹ gewöhnte Philosoph sitzt hier jämmerlich »in einem Käfig aus dünnem Eisendraht«, dessen »Maschen« für den »Begriffs- und Wahrnehmungsapparat« stehen, und wird von dem Dachdecker – dem nicht denkenden Praktiker – »besiegt.«²²

Durch die Ironie – eine Figur des uneigentlichen Sprechens – ist die Infragestellung der Vernunft nur angedeutet. Der nächste Schritt: Die angedeutete kritische Aussage explizit zu formulieren, wird dem Leser überlassen. Somit ist die Abstandnahme von der hier kritisierten Vernunftphilosophie von Montaigne dezent und ›sanft‹ zur Sprache gebracht.

IV. Nietzsche: Ironie als Schutz vor der Wirklichkeit, Satire als Pathos der Distanz

Nietzsches Wende im Bereich des essayistischen Schreibens besteht u.a. darin, dass er infolge der Annahme des perspektivistischen Charakters von Wahrheiten eine als »artistisch« zu charakterisierende Schreibweise entwickelt hat. Er tilgt dabei die Subjektidentität zugunsten einer Vielheit von Masken.²³

Nietzsche betrachtet die Ironie²⁴ nicht als darstellerisches Mittel, sondern wertet sie »auf der Grundlage seines Schemas von Vitalität versus Dekadenz« aus. Sein Umgang mit der Ironie ist dabei zwiespältig. Einerseits lehnt er die literarische romantische Ironie ab: Sie sei Zeichen der »Menschen des ermüdeten Instinkts«,²⁵ die es nicht mehr vermögen, einen Gedanken entschlossen und energisch zu vertreten. Andererseits instrumentalisiert er die Ironie zur Stütze seines Konzepts, wenn er seine ironische Verstellung – nämlich nach außen gespielte Heiterkeit, Zuspruch zu den Widrigkeiten des Seins – im Sinne der Überwindung der Grausamkeit und der Sinnlosigkeit der Realität verstehen will.²⁶

Für die kritische Distanzierung von überkommenen Werten und Normen verwendet Nietzsche dagegen eine andere literarische Technik – die Satire. Eine solche Distanznahme durch eine satirische Darstellung beobachten wir paradigmatisch an der folgenden Stelle aus den *Unzeitgemäßen Betrachtungen*:²⁷

Ein Leichnam ist für den Wurm ein schöner Gedanke und der Wurm ist ein schrecklicher für jedes Lebendige. Würmer träumen sich ihr Himmelreich in einem fetten Körper, Philosophieprofessoren im Zerwühlen Schopenhauerischer Eingeweide, und so lange es Nagethiere gibt, gab es auch einen Nagethierhimmel. Damit ist unsere erste Frage: Wie denkt sich der neue Gläubige seinen Himmel?

er darauf ein, welche Rolle im Essay der Rhetorik zufällt. Zum Essay konstatiert Adorno: »Er ist nicht unlogisch [...] Nur entwickelt er die Gedanken anders als nach der diskursiven Logik [...] Er koordiniert die Elemente, anstatt sie zu subordinieren.«

8 Adorno 1968, p. 91.

9 Ibid., p. 91: »Das Überredende der Kommunikation wird an ihm [dem Essay], analog dem Funktionswechsel mancher Züge in der autonomen Musik, seinem ursprünglichen Zweck entfremdet und zur reinen Bestimmung der Darstellung an sich, dem Bezwingenden ihrer Konstruktion, die nicht die Sache abbilden sondern aus ihren begrifflichen membra disiecta wiederherstellen möchte. Die anstößigen Übergänge der Rhetorik aber, in denen Assoziation, Mehrdeutigkeit der Worte, Nachlassen der logischen

Synthesis es dem Hörer leicht machen und den Geschwächten dem Willen des Redners unterjochen, werden im Essay mit dem Wahrheitsgehalt verschmolzen.«

10 Pfammatter 2002, pp. 119-160.

Pfammatter spricht davon, dass der Essay als »ein alternativer Ort ›freier‹ Argumentation« angesehen werden kann. Unter den »heuristischen Strategien und Verfahren« des Essays nennt er Assoziation und ihre Ausformungen: Konvergenz, Divergenz, Analogie, Kombination, Koordination, Variation, Approximation, Perspektivität, Umweg und Improvisation.

11 Ibid., pp. 132-137. Es handelt sich um die folgenden drei Abstufungen im Vollzug der Argumentation: 1) der deduktive Beweis, welcher zum sicheren Wissen führt (Wahrheit), 2) eine nicht deduktive aber gültige und adäquate Argumentation, deren Ergebnis der begründete Glaube an eine These ist (Erkenntnis, der Modus der Wahrscheinlichkeit), 3) die rein rhetorische Argumentation, die den unbegründeten Glauben bewirkt.

12 Ibid., pp. 73-76, pp. 95-96. Hier demonstriert Pfammatter seine These, indem er eine kleine Auswahl von Textstellen aus zwei Essays von Karl Kraus anführt (Beispiele für die syntaktische Koordination durch das Tricolon, für Antithesen, den Parallelismus, die Anapher und die Ellipse). Die Ironie wird von ihm auch angesprochen, aber nicht als rhetorisches Stilmittel, sondern als einer der sechs Punkte im Rahmen der Beschreibung von »Darstellung und

beantwortet. Der Straussische Philister haust in den Werken unserer grossen Dichter und Musiker wie ein Gewürm, welches lebt, indem es zerstört, bewundert, indem es frisst, anbetet, indem es verdaut.²⁸

Der verurteilende spöttische Tonfall, die Tiermetaphorik und die übersteigerte Verzerrung signalisieren entschlossene Distanz vom hier dargestellten Bildungsphilister, dem Mächtigen-Genie. Das Pathos der Entlarvung ist dabei an den Leser gerichtet und soll als »Impuls für den Erkenntnisprozess«²⁹ dienen. Im Unterschied zu Montaigne, der im Medium der Ironie auf eine ›sanfte‹ Weise die Kritik entfaltet, sind die Distanznahme und Kritik bei Nietzsche plakativ und aggressiv, indem er die Ironie durch bissigen Sarkasmus ersetzt. Diese Technik der affektiven satirischen Distanz verwendet Nietzsche generell im Rahmen seiner Relativierung »aller jemals vom Menschen produzierten Ordnungsideen«.³⁰ Die ironische Form der zurückhaltenden, explizit nicht ausgesprochenen Distanzierung und Kritik würde für einen solchermaßen globalen Angriff nicht ausreichen. Dem Umkippen in eine dogmatische Haltung – denn die Satire stempelt das angegriffene Opfer immer eindeutig als negativ ab – entgeht Nietzsche dabei durch seine Artistik: Alle pathetisch bezogenen Positionen sind nur Masken.

V. Ironie bei Šestov: die Dynamisierung der Distanz

Šestov verbindet die beiden skizzierten Ansätze: Er kehrt zum klassischen Modell der Ironisierung Montaignes zurück, aber er dynamisiert es, indem er die von Nietzsche praktizierte pathetische Distanzierung taktisch einsetzt. Betrachten wir seinen Umgang mit Ironie näher am Beispiel des Essays *Vjačeslav Velikolepnyj. K Charakteristike russkogo upadočničestva* aus dem Jahre 1916.³¹ Der Einsatz von Ironie in diesem Essay kann auf zwei Ebenen verfolgt werden: auf der emotionalen und auf der gedanklichen Ebene. Wir beginnen mit der emotionalen Ebene.

(1) Ironie auf der emotionalen Ebene – zwei Stimmungslinien im Essay

Bereits der erste Teil des Titels »Vjačeslav Velikolepnyj« enthält einen ironischen Unterton, der sich aus der Spannung zwischen dem Beinamen und der angespielten Person, nämlich dem angesehenen russischen symbolistischen Dichter und Kulturphilosophen des silbernen Zeitalters Vjačeslav Ivanov (1866–1949), ergibt. Den Sinn des nach dem Prinzip der epischen Dichtung gegebenen Beiwortes erklärt Šestov erst im letzten Kapitel, so dass sich vom Titel aus ein ironischer Bogen spannt, der den ganzen Text umfasst.³²

Außerdem ist dem Essay ein Epigraph vorangestellt: »*Ljublju ja pyšnoe prirody uvjadan'e / V bagrec i zoloto odetye lesa*«³³ – Verse von A. Puškin. Mit Hilfe des Epigraphs erzeugt Šestov den Grundton seines Essays: die Stimmung der üppigen Farben des Verfalls. Diese Stimmungsfarbe steht bei ihm für den Gegenstand seines Themas – das ›dekadente Denken‹ Ivanovs –, und bildet eine Art konstanter ›Stimmungslinie‹ aus: Das Motiv der üppigen Schönheit der welkenden Blätter erscheint insgesamt 5 Mal.³⁴ Der Beständigkeit dieser Stimmung, die V.Ivanovs Schaffen charakterisieren soll, stellt Šestov die wechselhafte Stimme eines subjektiven essayistischen Ichs entgegen, die ihrerseits eine dynamische Stimmungslinie bildet. Diese Linie entwickelt sich in Form eines Dreischritts: Der lyrische, leicht ironische Tonfall, den Šestov am Anfang einnimmt, wird im zweiten Schritt durch einen kritisch-sarkastischen, polemischen Ton ersetzt, dem am Schluss wieder eine lyrische friedliche Stimmung folgt. Der Umschwung vom ersten zum zweiten Schritt geschieht mitten im dritten Kapitel, im 4. von 7 Absätzen, so dass dieser Absatz und mit ihm das ganze Kapitel sozusagen entzwei gerissen wird. Die Rückkehr zum harmonischen Duktus ereignet sich erst im letzten 8. Kapitel, dessen Schluss-Passagen ausdrücklich dem Beilegen des Streitigen gewidmet sind.

Diese zwei Stimmungslinien, die von V.Ivanov und die von Šestovs essayistischen Ich, bilden einen Kontrast, der die inhaltliche Konstellation widerspiegelt: Die Anschauung Ivanovs und anderer Dekadenten wird als dogmatisch, sich im Besitz einer endgültigen Wahrheit wägnend, charakterisiert. Ihr stellt Šestov seine nach Alternativen forschende, fragende Denkweise entgegen. Der ironische, explizit nicht ausgesprochene Kontrast der beiden Stimmungslinien, zwischen der ruhenden ›Selbstzufriedenheit‹ der Denklinie

Diktion« des Essays.

13 Ausbildung des Redners. Hg. u. übers. v. Helmut Rahn (Ironie: Bd 2, pp. 288-293). Darmstadt: WBG 1975, hier pp. 288-291.

14 Knox weist auf drei Nuancierungen der klassischen Definition: 1) »Das Gegenteil von dem zu sagen, was man meine«, 2) »etwas anderes sagen als man meint«, 3) »tadeln durch falsches Lob und loben durch vorgeblichen Tadel«. Cf. Knox, Norman: Die Bedeutung von »Ironie«: Einführung und Zusammenfassung. In: Hans-Egon Hass und Gustav-Adolf Mohrlüder (Hg.): Ironie als literarisches Phänomen. Köln: Kiepenheuer und Witsch 1973, pp. 21-30; hier pp. 25-26.

15 Zur Theorie der Ironie cf. Behler, Ernst: Ironie. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd 4. Tübingen: Niemeyer 1998, Spalten 599-624; Behler, Ernst: Klassische Ironie. Romantische Ironie. Tragische Ironie. Zum Ursprung dieser Begriffe. Darmstadt: WBG 1972. »Libelli« CCCXXVIII.

16 Cf. die Charakteristik der Satire bei Brummack, Jürgen: Zu Begriff und Theorie der Satire. In: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 45, Sonderheft. Stuttgart: Metzler 1971, pp. 275-377; Röcke, Werner/Wendehohenberger, Waltrud: Satire. In: Killy, Walther (Hg.): Literaturlexikon in 15 Bd. Bd 14: Begriffe, Realien, Methoden. Gütersloh/München: Bertelsmann 1993, pp. 327-335. Meyer-Sickendiek, Burkhard: Satire. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd 8. Tübingen: Niemeyer 2007, Spalten 447-469.

17 Mit dem Namen Montaignes (1533-1592) wird in der essayistischen Tradition der kritische Essay, mit dem von Francis Bacon (1561-1626) dagegen der didaktisch ausgerichtete, verbunden. In diesem Zshg. spricht z.B. Schärf davon: »daß mit Montaigne und Bacon zwei diametral entgegengesetzte Konzepte des Essays entstanden sind, die das Spektrum der Schreibweisen, die man unter dem Begriff des Essayistischen zusammenfassen kann, vorgeprägt haben.« Cf. Anm. 1 Die Lebensdaten von Nietzsche (1844-1900), die von Šestov (1866-1938). Siehe die Charakteristik des essayistischen Schreibens von Montaigne und Nietzsche bei Weissenberger 1985,

Ivanovs und der schwankenden des essayistischen Ichs, unterstützt unterschwellig die Argumentation Šestovs.

(2) Die inhaltliche Ebene: Übergang vom ironischen zum satirischen Modus der Darstellung – Steigerung der Distanz

Betrachten wir nun die Technik der Ironie auf der gedanklichen Ebene des Textes. Das zentrale inhaltliche Strukturprinzip dieses Essays stellt einen besonderen Fall der Anwendung der klassischen rhetorischen Figur von Ironie »Tadel-durch-Lob«³⁵ dar: Das ironisch übertriebene Lob der stilistischen Excellence der Schriften Ivanovs, begleitet durchgehend die kritische Auseinandersetzung mit seiner Anschauung (kurz: Lob des Stils und Kritik des Inhalts gehen parallel). An der schon oben erwähnten Stelle des Textes – im 3. Kapitel – wird der ironische Modus ins Satirische übergeleitet. Dies ist die gedankliche Entsprechung zur vorher beschriebenen emotionalen Schwankung.

Šestov beginnt in friedlichem Ton: »Ich denke, wir sollten... unsere Suche nach den Erkenntnisquellen V.Ivanovs fortsetzen ... dies ermöglicht uns, die verborgenen Wurzeln seiner Weltanschauung ausfindig zu machen.«³⁶ Der zweite Absatz bringt ein Sprichwort: »Sage mir, mit wem du bist, und ich sage dir, wer du bist.«³⁷ Darauf folgt eine Aufzählung, mit wem Ivanov ist: mit Dostoevskij, mit den griechischen Tragikern, aber v.a. mit den deutschen Dichtern Schiller und Goethe und auch noch mit Friedrich Nietzsche.³⁸ Diese 'Aufdeckung der Wurzeln' wird ironisch, d.h. durch die Technik der direkt nicht ausgesprochenen Herabsetzung, durchgeführt. Den Höhepunkt der Ironisierung stellt die nächste Episode dar, in der Ivanov als wieder auferstandener Schiller beschrieben wird.

Wenn ich Gedichte oder Prosa V.Ivanovs lese, so scheint mir: Schiller lebt wieder... Dieselbe erhabene Bedeutungsschwere, derselbe donnerartige Klang der Blasinstrumente oder Glocken und derselbe feurige, erhabene, ewig jugendliche Idealismus.³⁹

Hier sehen wir, dass die ironische Charakteristik des Stils unmittelbar in die Charakteristik der Anschauung übergeht (dem donnerartigen Klang folgt der feurige Idealismus). Durch die ironische Belebung Schillers in Person des ihn nachahmenden Ivanovs distanziert sich Šestov von beiden Denkern. Darauf führt er Verse Schillers auf, die Ivanov in einer seiner Schriften erwähnt, und begleitet sie mit drei Zitaten Ivanovs. In Form eines klimaktisch gebauten Tricolons lässt Šestov an dieser Stelle Ivanov seine Bewunderung für Schiller feierlich deklamieren. Diese Passage beendet Šestov mit »Es scheint unwahrscheinlich zu sein, aber...«,⁴⁰ dann folgt noch ein Zitat Ivanovs, durch das Šestov zu zeigen bezweckt, dass Puškin bei Ivanov Schiller untergeordnet ist. Danach fällt das Wort Polemik:

Eigentlich zu den Aufgaben dieses Artikels zählt die Polemik mit V.Ivanov ganz und gar nicht, schon allein deswegen nicht, weil meiner Meinung nach die Polemik eine im höchsten Maße überflüssige Sache ist. Suum cuique – jeder denkt und phantasiert auf seine eigene Art. Aber dennoch, wenn ich höre, dass Schiller der Vorrang vor Puškin eingeräumt wird, so kann ich nicht schweigen.⁴¹

Durch diese Konstruktion wird die Unmöglichkeit suggeriert, sich den Behauptungen Ivanovs nicht zu widersetzen. Die Ironie wird ab dieser Stelle zur Sarkasmus gesteigert. Die darauffolgende inhaltliche Auseinandersetzung hat deswegen einen satirischen Charakter. Die Mittel der Komik dienen ab jetzt, ähnlich wie bei Nietzsche, der harten herabsetzenden Kritik. Es wird eine Reihe satirischer Techniken angewendet: das sarkastische Potenzial der Satzkonstruktion mit steigerndem »sogar« und das Stilmittel der Karikatur helfen, einen weiteren »Dekadenten«: Berdjaev, anzugreifen, der komische Effekt der Verdoppelung dient zugleich der Herabsetzung des dogmatischen gnoseologischen Modells, dabei werden längere Zitate Ivanovs im Sinne der sog. »objektiven Satire« verwendet: Das Opfer darf selbst seine Dummheit preisgeben.⁴²

Durch den Wechsel aus dem heiter-ironischen in den polemisch-satirischen Modus vergrößert Šestov die Distanz. Der verurteilende pathetische Ton signalisiert die Notwendigkeit eines radikalen Bruchs mit den angegriffenen weltanschaulichen Ansichten. Zu erwähnen ist an dieser Stelle aber, dass Šestov in dem polemischen Teil seines Essays den eigenen pathetischen Ton ironisiert, z.B. behauptet er:

pp. 105-112, p. 117), Schärf 1999, pp. 44-63, pp. 163-184) und Müller-Funk 1995, pp. 62-84, pp. 161-174).

Der letztere behauptet, Nietzsche habe zwar »die Grundbedingungen des modernen Essayismus nachhaltig geprägt«, könne aber selbst nicht als Essayist angesehen werden; Nietzsche gehe etwas ab, »das unverzichtbar zur essayistischen Schwebelage gehört«, »er denkt sich und seine Erkenntnisse erstaunlich absolut«. Müller-Funk spricht von der »Absenz von Ironie und Brechung« im Diskurs Nietzsches.

18 Der Begriff »Sarkasmus« wird hier nur in der Bedeutung »gesteigerte, intensivierte Ironie« verwendet. Zum Ursprung und Bedeutungsfeld des Begriffs cf.: Meyer-Sickendiek, Burkhard: Sarkasmus. In: Gert Ueding (Hg.): Historisches Wörterbuch der Rhetorik. Bd 8. Tübingen: Niemeyer 2007, Spalten 436-447; ders.: Eine kleine Kulturgeschichte des Sarkasmus. In: Germanistik in und für Europa: Faszination – Wissen; Texte des Münchener Germanistentages 2004. Bielefeld: Aisthesis 2006, pp. 277-292. Hier erläutert Meyer-Sickendiek, dass die Ironie eine »kontrafaktisch« gemeinte Aussage bedeutet, was »in dem Gegensatz von »Lob und Tadel« bzw. »Tadel durch Lob« zum Ausdruck kommt. In der sarkastischen Äußerung ist aber nicht Tadel, sondern viel mehr Verachtung intendiert, dies macht ihn zu einer Extremform.«

19 Cf. Müller-Funk 1995, p. 63, pp. 68-69. In der Essayforschung wird auf den Zshg. zwischen der Entstehung der Gattung »Essay« und dem sich herausbildenden modernen Modell der Subjektivität hingewiesen: Der Essay, als spezifische Denk- und Schreibweise, sei die Reaktion auf die das »Subjekt erdrückende« Masse des durch die Kulturtradition erzeugten Wissens, in ihm äußere sich das Verlangen des Subjektes, sich »im Kontext seines Wissens zu behaupten« (Schärf 17). Cf. auch Pfammatter 2002, pp. 106-107. Cf. zum Konzept des modernen Subjekts: Hagenbüchle, Roland: Subjektivität: Eine historisch-systematische Grundlegung. In: R.L. Fetz, R. Hagebüchle, P. Schulz (Hg.): Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. Berlin, New York: de Gruyter 1998. European cultures - Studien in Literature and the Arts 11. Bd. 1, pp. 1-88; Geyer, Paul: Die Entdeckung des modernen Subjekts. Anthropologie von Descartes bis Rousseau. Würzburg:

V.Ivanov wird sagen, dass ich zu prophezeien begonnen habe: Vorher sprach ich von der zukünftigen Gnoseologie, nun spreche ich von der zukünftigen Philosophie. Das ist wahr natürlich. Aber »wenn einer mit Wölfen zusammenlebt, dann muss er auch nach der wölfischen Art heulen«: Jetzt wird rundherum so viel prophezeit, dass man selbst unwillkürlich die Stimme erhebt.⁴³

Hier setzt er seinen prophetischen Tonfall mit dem »Heulen der Wölfe« gleich. Auch Nietzsches Schreibweise wird angesprochen und ironisch dargestellt. Vom karikierten Berdjajev sagt Šestov, Berdjajevs letztes Buch sei »auf einer höchsten Note« geschrieben, wie Nietzsches *Antichrist*, dennoch habe Berdjajev leider den Tonfall Nietzsches nicht ganz getroffen.⁴⁴

Im letzten Kapitel des Essays nimmt Šestov den Bezug zur Eröffnung der Polemik auf und bricht sie ab:

Ich schaue auf das Geschriebene zurück und sehe, dass ich wesentlich weiter gegangen bin als ich es vorhatte: Ich wollte über V.Ivanov erzählen, stritt aber mit ihm die ganze Zeit.⁴⁵

Mit jedem weiteren Absatz wird ein neuer Grund dafür eingeführt, grundsätzlich auf Streitigkeiten um Anschauungen zu verzichten, bis Šestov abschließend einen ironischen Hymnus auf den Stil Ivanovs anstimmt.⁴⁶

Deutlich zu sehen ist, dass Šestov den polemischen Teil des Essays mit Aussagen umrahmt, die diesen polemischen Modus verneinen, er setzt ihn sozusagen in Klammern. Durch die Rückkehr zur ursprünglichen »sanften« ironischen Distanzierung und die Ironisierung des polemischen Duktus vermeidet es Šestov, aber dies auf andere Weise als Nietzsche, selbst eine dogmatische Denkhaltung einzunehmen.

(3) Šestovs Konzept der Subjektivität – Nähe zu Montaigne

Im Zusammenhang mit der ironischen Haltung Šestovs ist es berechtigt zu fragen: Welches Konzept der Subjektivität vertritt Šestov: Montaignes Besinnung auf sein eigenes Ich oder die Polyperspektivik Nietzsches? Es ist zu konstatieren, dass Šestov im Essay über Ivanov, wie auch in allen seinen Schriften, versucht, das Denken zu individualisieren, auch abstrakte Inhalte werden bei ihm immer an konkrete Personen gebunden. So fällt beispielsweise auf, dass sein Text insgesamt dicht »bevölkert« ist. Das Personal sieht man dabei sowohl einzeln wie auch gruppiert in Dyaden, Triaden und sogar Listen auftreten: russische Literaturkritiker, ausländische Schriftsteller, russische Schriftsteller, »Moralisten«,⁴⁷ insgesamt sind dies allein 29 Personen. Der ganze Text enthält etwa 37. Dazu kommen noch die personifizierte abstrakten Begriffe.⁴⁸ Gerade der letzte Zug, auch noch die Begriffe zu Personen zu machen, spricht dafür, dass Šestov sich an das klassische Modell der Subjektivität hält, es aber umspielt: Die ironische plastische Beweglichkeit des Denkens, die er ausbildet, ist ihm näher als das pathetische Umspringen von einer zur Grimasse erstarrten Maske zur anderen.

Es ist noch die letzte Frage zu beantworten: Steht die hohe Zahl der »Bewohner des Textes«⁴⁹ im Dienste der Ironie oder der Satire? Die Tatsache ist: Sie erlaubt, einen konkreten ironischen Effekt zu erzeugen. Die vielstimmige Meinungsverschiedenheit der erwähnten Denker steht im krassen Kontrast zur eintönigen Stimme von Ivanov. Die Versuche Ivanovs, eine allumfassende philosophische Position zu finden, zu der alle sich bekennen würden, sind somit im Lichte der tragischen Ironie dargestellt. Die explizit nicht ausgesprochene Aussage lautet: Sie sind zum Scheitern verurteilt. Ivanovs Auffassung vom Denken insgesamt ist durch diese ironische Szenerie in Frage gestellt: Šestov betont durchgehend Ivanovs emsiges Bemühen, seinem Sprechen und Denken eine möglichst hohe Beständigkeit zu verleihen.⁵⁰ Angesichts des prinzipiell prozessualen Charakters des Denkens, den Šestov durch das Schwanken der emotionalen und der gedanklichen Linie zum Ausdruck bringt, erscheinen diese Mühen als absurd.

Auch in noch einem entscheidenden Punkt entspricht die Schreibweise von Šestov dem Modell von Ironie. In dieser Schrift nuanciert er den für den Essay typischen »kommunikativen Modus«.⁵¹ Er spricht abwechselnd aus folgenden Perspektiven: Ich-Bezug – Gemeinschaft mit dem Leser »wir« – direkte Anrede des Leser »ihr« – der einfache Hinweis auf den Leser. Außerdem spricht er im Namen Ivanovs, bildet fingierte Einwüfe.

Königshausen & Neumann 2007.

20 Die Auswahl des Zitats und die Auslegung folgt: Müller-Funk 1995, pp. 64-65. Was Montaigne und Nietzsche betrifft, stütze ich mich auf die in der Forschung vorliegenden Ergebnisse, da der primäre Zweck meiner Untersuchung darin besteht, die Werke Šestovs, dessen essayistisches Vorgehen noch völlig unerforscht ist, zu erschließen, um ihn in die Tradition einordnen zu können. Der Vergleich mit den anderen, schon erschlossenen und interpretierten, essayistisch schreibenden Autoren dient nur als Instrument, um Šestovs Spezifik herauszuarbeiten.

21 Montaigne, Michel de: Apologie des Raimund Sebundus. In: Essais. Auswahl u. Übers. von Herbert Lüthy. Zürich: Manesse 7 1991 (revid. Nachdruck der Ausg. v. 1953), p. 421-484; hier p. 480.

22 Müller-Funk 1995, p. 65.

23 Cf. Schärf 1999, pp. 163-174; Behler, Ernst: Nietzsches Auffassung der Ironie. In: Nietzsche-Studien 4, 1975, S. 1-35; hier p. 11-20. Zu Nietzsches Perspektivismus cf. z.B. Danto, Arthur C.: Nietzsche als Philosoph, übers. v. Burkhardt Wolf. München: Fink 1998, pp. 88-125. Die Radikalisierung des essayistischen Denk- und Schreibmodells von Nietzsche kann wiederum in Verbindung mit der erneuten Krise der Selbstbestimmung des Subjekts betrachtet werden, ähnlich wie bei Montaigne. Cf. Anm. 17 u. 19.

24 Die Beschreibung der Ironie bei Nietzsche folgt: Behler 1975, pp. 1-35.

25 Ibid., p. 2, p. 4.

26 Ibid., pp. 12-15.

27 Die Auswahl des Zitats in Anlehnung an: Stammen, Theo: Friedrich Nietzsches Zarathustra als Satire gelesen. In: Mathias Mayer (Hg.): Also wie sprach Zarathustra? West-östliche Spiegelungen im kulturgeschichtlichen Vergleich. Würzburg: Ergon 2006, pp. 111-123; hier p. 115.

28 Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäßen Betrachtungen. 1: David Friedrich Strauss, der Bekenner und der Schriftsteller. In: KSA in 15 Bd. Hg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. München: de Gruyter 1999, Bd 1, pp. 157-242; hier p. 188.

29 Stammen 2006, p. 122.

30 Schärf 1999, p. 172.

31 Der Essay Vjačeslav der Prachtvolle. Zur Charakteristik des

Die ausdrücklich betonte Kommunikation mit dem Leser steht im Zuge des für die Ironie konstitutiven Merkmals, die Aussage immer an einen Dritten zu richtet, der die Verstellung aufdecken wird.

Schlusswort

Man kann also behaupten, dass Šestov zwar Nietzsches satirischen »Pathos der Distanz« gezielt einsetzt, insgesamt aber dem klassischen, von Montaigne vertretenen Modell der essayistischen Subjektivität wie auch der klassischen Verwendung der Ironie als rhetorischer Figur den Vorzug gibt. Es war zu sehen, dass Šestov im betrachteten Essay auf den beiden Ebenen des Textes – der emotionalen und der gedanklichen – die Distanz vor allem mit Hilfe des ironischen uneigentlichen Sprechens aufbaut. Im Unterschied zu Montaigne dient ihm aber die Ironie zur Erzeugung einer abgestuft dynamischen Distanzierung. Das argumentative Potenzial der formalen literarischen Stilmittel, d.h. ihre »funktionale« Verwendung, dient dabei einerseits der Organisation der Inhalte, andererseits der Anregung des Lesers zum »Mitdenken«. Somit wird der essayistische Einsatz, das Denken in Bewegung zu setzen, ohne selbst eine dogmatische Denkhaltung einzunehmen, von Šestov in einem hohen Masse erfüllt und sogar radikalisiert.

Alla Holzmann studierte in Kiev und Moskau Psychologie und Philosophie, später an der Universität Heidelberg Philosophie, Slavistik und Klassische Philologie. Ihr Magisterstudium schloss sie 2006 mit einer Arbeit zum Konzept der Gegensätze bei Heraklit ab. Gegenwärtig arbeitet sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Trier im Rahmen eines Editionsprojekts zu Andrej Belyj und promoviert über die stilistischen Besonderheiten der Schriften des russischen Philosophen Lev Šestov.
Kontakt: alholzmann@yahoo.de.

russischen Dekadententums wird nach der Ausgabe: Šestov, Lev: *Sočinenija v 2-ch tomach*. Moskva: Nauka, 1993, Bd 1, pp. 243-277 zitiert. Dieser Essay, der zuerst in der Zeitschrift *Russkaja mysl'* erschien, wurde später zu einem der Unterkap. von Šestovs Werk *Potestas Clavium* (*Власть ключей*).

32 Šestov 1993, p. 276.

33 »Ich liebe das üppige Welken der Natur/In Purpur und Gold gekleidete Wälder« (Übers. der Autorin).

34 Šestov 1993, p. 243, p. 247, p. 258, p. 275, p. 277. An den beiden Rändern (das Epigraph und die abschließenden Worte) sind die Verse als vollständiges Zitat, im Text in Paraphrase aufgeführt.

35 Zur Ironie als Tadel-durch-Lob bzw. Lob-durch-Tadel siehe Knox, 1973, pp. 21-30.

36 Šestov 1993, p. 250: »Я думаю, что для полноты нам следует продолжать наши изыскания об источниках познания В. Иванова... это даст нам возможность добраться до скрытых корней его мирозерцания«. Alle russ. Zitate wurden von der Verfasserin übersetzt.

37 Ibid.: »Скажи мне, с кем ты, скажу тебе, кто ты«.

38 Ibid.

39 Ibid., p. 250f: »Мне иногда, когда я читаю стихи или прозу В. Иванова, кажется, что вновь ожил Шиллер... Та же благородная торжественность, тот же громовой звук медных инструментов или колоколов и тот же пылкий, возвышенный, вечно юный идеализм...«.

40 Ibid., p. 251: »Покажется невероятным, но...«.

41 Ibid., p. 252: »Собственно говоря, в задачи настоящей статьи совсем не входит полемика с В. Ивановым хотя бы уже по тому одному, что на мой взгляд полемика – вещь в высокой степени бесполезная. Suum cuique – каждый думает и выдумывает по-своему. Но все же, когда я слышу, что Шиллеру отводится место впереди Пушкина, я «не могу молчать»«.

42 Cf. zur Funktion des Zitats im Essay: Pfammatter 2002, pp. 86-94, p. 166; Rohner 1966, pp. 690-691.

43 Šestov 1993, p. 270: »В. Иванов скажет, что я начал пророчествовать, – то говорил о будущей гносеологии, теперь о будущей философии. Правда, конечно. Но с волками жить, по-волчьи выть:

теперь столько кругом пророчествуют, что поневоле и сам повышаешь голос«.

44 Ibid., p. 256.

45 Ibid., p. 275: »Оглаживаюсь на написанное и вижу, что вышел далеко за пределы поставленной себе задачи: хотел рассказать о В. Иванове, а все время с ним спорил«.

46 Cf. Šestov 1993, p. 277: »Все нравится мне в В. Иванове: и тонкость его упадочных узоров, и его пристрастие к эллинизму, и вкус к Шиллеру, Гёте и Нитше, и пророческий тон его писаний. Мне нравится нарочитая тяжесть его огромных, изысканных периодов, даже его старомодная жеманность, когда он восстанавливает букву Θ в словах Θеург, Промеѳей и т.д. У другого это вышло бы смешно, у В. Иванова – красиво и торжественно«. [Alles gefällt mir an V. Ivanov die Feinheit seiner dekadenten Stickereien, seine Neigung zum Hellenismus, die Liebe zu Schiller, Goethe und Nietzsche, und auch der prophetische Tonfall seiner Schriften. Mir gefällt die aufgesetzte Schwere seiner langen ausgesuchten Perioden und sogar seine altmodische Ziererei, wenn er den Buchstaben Θ in den Worten Θеург, Prometheus u.s.w. verwendet. Bei einem anderen wäre es lächerlich, bei V. Ivanov aber schön und erhaben.].

47 Ibid., p. 243, p. 255, p. 258, p. 262. Dabei ist die Aufzählung der »Moralisten« polemisch-ironisch gemeint: Šestov lehnt die Behauptung Ivanovs, Lev Tolstoj sei ein Moralist, ab.

48 Im Kap. 3 wird der Begriff der Gnoseologie personifiziert. Cf. z.B. Šestov 1993, p. 244: »[...] его идеи и мысли... живут своей собственной, независимой жизнью, рождаясь, умирая и воскресая в свои особенные, им судьбой положенные, сроки«. [Seine (V.Ivanovs) Ideen und Gedanken leben ihr eigenes unabhängiges Leben, entstehend, stehend und wiederentstehend nach ihren eigenen, durch das Schicksal für sie bestimmten Fristen.] Im Kap. 3 wird der Begriff der Gnoseologie personifiziert (p. 254): »И знаете, как разрешит этот спор гносеология...? Она скажет, что тот, кто [так] ответит, находится вне ее компетенции...« [Und wissen Sie, wie die Gnoseologie diesen Streit beilegen wird...? Sie wird sagen, dass jener, der ihr (so) antwortet, sich außerhalb ihrer Kompetenz befindet...].

49 Cfl. zu einem »hohen Grad intertextueller Vernetzung« im Essay: Pfammatter 2002, pp. 85-94.

50 Šestov 1993, p. 273.

51 Pfammatter 2002, pp. 115-118.