

Thomas Grob

**EVIDENZEN DES LEEREN.  
NARRATIVE ÜBER DAS NICHTS ZWISCHEN ORTHODOXER  
BILDTRADITION, AVANTGARDE UND SCIENCE FICTION<sup>1</sup>**

„[...] dass es (das Nichtsein) nicht ist und nicht sein kann – [...] denn Nichtsein  
kannst du nicht erkennen noch etwas darüber sagen – es ist nicht zu (be-)greifen.“<sup>2</sup>  
Parmenides<sup>2</sup>

„Gott ist ein lauter nichts“.  
„Nichts werden ist Gott werden.“<sup>3</sup>  
Angelus Silesius<sup>3</sup>

„Nothing is more real than nothing“<sup>4</sup>  
Oliver Sacks<sup>4</sup>

**1. Exposition: Nullen, Nichtse und Schwarze Löcher als Erzählproblem**

Nichts drängt sich in Diskursen um das Nichts so auf wie der Kalauer, und kaum etwas wertet den Kalauer so rasch zur – und sei es vermeintlichen – philosophischen Sentenz auf wie das Nichts. Nicht nur, meint die auf Physik spezialisierte Wissenschaftsjournalistin K. C. Cole, sei das Thema „schwammig“ und „endlos“, auch könne man sich „im Dickicht des Sprachwitzes über Nichts verlieren“ und dabei „kuriose Fakten“ anhäufen (Cole 2005, 7); auch Philosophen und Autoren verloren sich nicht selten in „the linguistic gymnastics of nihil

<sup>1</sup> Die folgenden Überlegungen beruhen auf Vorarbeiten aus verschiedenen Bereichen, von denen einige durch die Zusammenarbeit mit Renate Lachmann angeregt oder mitgeprägt sind. Es sind dies die Phantastik- und Phantasieforschung und insbesondere die Geschichte von russischen (leeren) Teufelsbildern und Visionen, die Science Fiction, die Berührung der Avantgarde zu mystischen Denk- und Sprechweisen und anderes mehr. Ihre Verbindung im Moment des ‚Nichts‘, wie sie hier versucht werden soll, ist noch eher ein Forschungsprojekt als die Darstellung von Resultaten.

<sup>2</sup> So die Übersetzung von Helmut Hille ([www.helmut-hille.de/parmen1.html](http://www.helmut-hille.de/parmen1.html)). Jaap Mansfeld übersetzt: „[...] dass es nicht ist und dass es sich gehört, dass es nicht ist [...]“; denn es ist ausgeschlossen, dass du etwas erkennst, was nicht ist, oder etwas darüber aussagst: denn solches lässt sich nicht durchführen“ (Parmenides 1981, 7).

<sup>3</sup> Angelus Silesius 1981, 266 (VI, 130) bzw. 31 (I, 25).

<sup>4</sup> Sacks 1987.

paradoxes“ (Barrow 2000, 90). Sieht man sich einige der einschlägigen (populär-)wissenschaftlichen physikalischen, mathematischen, kosmologischen oder philosophischen Monographien zu den Themen von Nichts, Leere und Vakuum an,<sup>5</sup> erhält man rasch den Eindruck, dass dieser Gefahr kaum zu entgehen ist: Die Versprachlichung der oft faszinierenden Beobachtungen um das Nichts besitzt eine ganz eigene Dynamik. Sprache und Denken sind dabei schwer zu trennen, und so sprechen Physiker bei solchen Themen, sobald sie ihre Zahlen und Formeln verlassen, gelegentlich wie Theologen, Philosophen oder Esoteriker.<sup>6</sup>

Sprechen über das Nichts ist beinahe immer auch Sprechen über (das) ‚Alles‘. Man ist versucht anzunehmen, dass im Grunde nur die Mystiker sich in diesen Sprachspielen ganz zu Hause fühlen können: denn nichts entspricht einem Diskurs über (das) Nichts – wehe den (slawischen) Sprachen, die keine Artikel kennen – so sehr wie die zirkulären oder paradoxen Formulierungen, wie sie die Mystik für die Fülle des Nichts kennt.<sup>7</sup> Nur die neuere Teilchenphysik scheint diese Sprachgesten noch überbieten zu wollen.<sup>8</sup> Kein Diskurs über das Nichts scheint so ganz ohne Theologie im weitesten Sinne auszukommen – alle führen sie fast unweigerlich zu den letzten Dingen von ‚Sein‘ und ‚Ursprung‘. Die besondere Nähe der Denktradition des Nichts zu einer *negativen* Theologie – die immer mystik-affin war – und deren *via negationis* ist dabei offensichtlich.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> Die Begriffe werden hier nicht scharf getrennt, in der Hoffnung, die Gründe dafür würden sich im Laufe der Überlegungen klären. Ich verweise nur darauf, dass auch Naturwissenschaftler hier kaum Trennschärfe zeigen: nicht nur werden diese Paradigmen (zusammen etwa mit der Nullzahl) oft zusammen erörtert, es kommt sogar vor, das ein Buch, in dem es primär um das Vakuum geht, erst „Void“ heißt und dann plötzlich „Nothing“ (Close 2009).

<sup>6</sup> Bezug genommen wird von physikalischer Seite aber fast ausschließlich auf vormoderne Philosophen, die sozusagen genealogisch adoptiert werden. Umgekehrt scheinen heutige Philosophen eine gewisse Abneigung dagegen zu haben, Physiker denkerisch ernst zu nehmen (vgl. z.B. Schmidt 2007, 159f.).

<sup>7</sup> Schön und beliebt sind etwa die Eckhartschen Formulierungen, z.B.: „Und als er alle Dinge als (ein) Nichts sah, da sah er Gott“ (Predigt zu Apg. 9,8, zit. nach Lanczkowski 1988, 203).

<sup>8</sup> Zahlreiches Anschauungsmaterial verschiedener Art bietet Cole 2002. Formulierungen wie „Als das Nichts sich veränderte, wurde das Universum geboren“ (26), „Das Universum ist eine einzige große Null“ (203), „Wo der Raum zur Zeit wird, könnte man sagen, hat die Zeit angefangen“ (217), „ist Nichts das Potential, dass Dinge geschehen“ (278) oder „Wenn das Nichts vollkommen ist, dann ist das Etwas zerborstenes Nichts“ (284) würde man als Laie nicht ohne Weiteres einem naturwissenschaftlichen Diskurs zuordnen. Die Annahme, dass das Universum „aus dem Nichts entstanden“ sein könnte, gilt bereits als „selbstverständlich“ (217) – ist aber ein Anfang, nicht das Ende der Probleme, es zu verstehen. Anderes klingt eher nach Science Fiction als nach Mystik: „Es ist tatsächlich gar nicht so unmöglich, dass unser Universum durch einen ‚Unfall‘ in einem anderen Universum entstand“ (118).

<sup>9</sup> Ob bzw. wie dies auch noch für den deutsch-französischen Existentialismus (Heidegger, Sartre) der Fall ist, wage ich nicht zu entscheiden (vgl. etwa zu Heidegger Kobusch 1984, Sp. 834ff., Pöggeler 1990). Mit Blick auf den russischen Kontext, wo die Resonanz dieser Denkrichtungen minim war, ist dies aber relativ unerheblich. Aus dem gleichen Grund

Es kann an dieser Stelle nicht darum gehen, die Diskursgeschichte(n) des Nichts im abendländischen Denken – die dieses punktuell mit dem noch einschlägigeren östlichen, bes. buddhistischen Denken verbindet<sup>10</sup> – nachzuzeichnen. Im Folgenden interessieren Aspekte der Versprachlichung und Narrativierung, dies eher in Bezug auf das Bild und weniger auf das Problem von Reden und Schweigen oder das mystische Paradox. Es sei vorgängig jedoch auf zwei Aspekte hingewiesen, die in die folgenden Lektüren einfließen werden. Der erste Hinweis betrifft den ‚Sinn‘ des Nichts bzw. seine Herkunft, aber auch die Folge seiner Substantivierung. Die Typologien des Nichts – als gedankliches Konzept verstanden, das auf einem verallgemeinernden Begriff bzw. Wort beruht – variieren in ihren Begrifflichkeiten „je nach Bezugsfeld“ (Riesenhuber 1973, 1002). Die Bestimmungen bewegen sich etwa im philosophischen Denken von der Andersheit bzw. „gegenstrebigem Fügung“ (d.h. der Differenz) über die „Negativität des Seienden“ und das „Nichts des Anfangs“ bzw. das „Noch-Nicht“, die „indifferente Leere“, den „Ursprung des Seienden aus dem Nichts der Kontingenz“ mit Bezug auf die „Schöpfung aus Nichts“ bis hin zum „absoluten Nichts“ (ebd., 1001f.). Solche Typologieversuche zeigen deutlich ihre eigene Gebundenheit an ein „Bezugsfeld“, und dessen Eigengesetzlichkeit ist gerade in der Art der Versprachlichung zu erkennen. Die genannten Kategorien – sogar diejenigen des ‚relativen‘ und des ‚absoluten‘ Nichts (ebd., 1002) – können zudem nicht als scharf voneinander abgegrenzt begriffen werden.

Der zweite Aspekt hängt mit dieser Abhängigkeit von Kontexten und Sinngebungen zusammen. In den genannten Typologisierungen scheinen zwei Pole sichtbar zu werden. Der eine wäre ein sozusagen pragmatisch-relativer oder differentieller, der andere ein ‚substantivierender‘, einer, der zu Diskursen des Absoluten drängt. Das Umschlagmoment darin kann anhand der Zahl Null in der Mathematik gezeigt werden. Würde der eine Pol des ‚relativen‘ Nichts darauf hinweisen, dass die Zahl Null als Resultat eines einfachen Algorithmus der Subtraktion aus den natürlichen Zahlen abgeleitet werden kann – zwei, eins, null –, spricht schon die um Jahrhunderte verspätete europäische Übernahme der Nullzahl mit ihrem aus der indischen Mathematik stammenden Zeichen, das die Problematik ihrer Darstellbarkeit ikonisch zum Ausdruck bringt, für eine viel komplexere Sachlage. Verschiedentlich wird die Vermutung geäußert, diese Verzögerung lasse sich nur mit einer grundsätzlichen Abwehr gegen die Vorstellung des Leeren bzw. dagegen, das Nichts als reale Größe zu denken, bereits

---

übergehe ich die Diskussion um das Nichts und die Negative Theologie in der westlichen postmodernen Literatur bzw. poststrukturalistischen Philosophie; vgl. dazu die Übersicht und die weiterführenden Literaturhinweise in Mehtonen 2005 und die anderen Materialien in diesem Band; zu Derrida, Deleuze u.a. auch Noys 2010.

<sup>10</sup> Vgl. die dialogische Auseinandersetzung des Jesuiten und Religionswissenschaftlers Hans Waldenfels (1976) mit dem japanischen Buddhismus mit Bezug auf den japanischen Philosophen Keiji Nishitani und dessen Sicht der christlichen Theologie.

bei den logikgebundenen Griechen und umso mehr in der katholischen Theologie erklären. Physikhistoriker verweisen auch auf die Geschichte des „Äthers“, der das Vakuum verdinglichte und bis Einstein trotz aller Zweifel nie aufgegeben wurde.<sup>11</sup>

Tatsächlich schließt (auch) in der Mathematik die Nullzahl nicht einfach eine Lücke. Eher stellt sie im Verhältnis zur restlichen Reihe der natürlichen Zahlen ein „Metazeichen“ dar (Rotman 2000, 23):<sup>12</sup> „An der Null reflektiert das Zählen sich selbst“ (Baecker 2000, 9). Die Null pflegt mit der Unendlichkeit eine seltsame Symbiose,<sup>13</sup> und sie bringt mathematische Operationen rasch in paradoxe Situationen<sup>14</sup> – am extremsten natürlich die Division.<sup>15</sup> Auch denkerisch oder theologisch ist das Nichts meist keineswegs nur Abwesenheit, sondern der Umschlag des Etwas in ein ganz Anderes. So verwundert es wenig, dass seine Thematisierung so leicht in Diskurse des Unendlichen und Absoluten gerät. Dies zeigen die Physiker und Astronomen nicht weniger als die Philosophiegeschichte seit der griechischen Antike; nachdem Parmenides seinen Lehrsatz über die unmögliche Existenz des Nichts in die Welt gesetzt hatte,<sup>16</sup> waren die ionischen Naturphilosophen, die ‚Atomisten‘ und Sophisten<sup>17</sup> lange mit der Frage des Seins oder Nichtseins des Nichts befasst, bevor Aristoteles mit einem Naturgesetz des *horror vacui* das Nichts zu bannen versuchte.

Das Nichts scheint immer eine Größe zu sein, die ihren Denkraumen transzendiert. Vielleicht liegt hier ein struktureller Grund für die Verwandtschaft mit dem anthropologischen Konzept der Phantasie (Lachmann 2002) – dem menschlichen Vermögen, das alles kann, aber nichts ‚ist‘. Das Nichts kann ein Ort besonderer Aktivität der Phantasie werden, so wie dieser immer wieder ihre eigentliche Leere vorgeworfen wurde. Doch ist die Nähe von Nichts und Phan-

<sup>11</sup> Vgl. zur Null etwa Rotman 2000, 32 u. 102ff., Cole 2002, 46ff.; zum historischen Ätherproblem Genz 1999, 204ff., Cole 2002, 53ff., Close 2009, 71ff.

<sup>12</sup> Analog dazu wurde in der Teilchenphysik und Kosmologie die ‚Leere‘ zu einem der größten Probleme überhaupt: „[...] dieses ideale Nichts bleibt ein elementares fehlendes Teilchen im komplizierten Puzzle des Universums. Bis wir es verstehen, spielt die Suche danach wahrscheinlich weiterhin eine kritische Rolle in all unserem Denken, in der Mathematik, in den Naturwissenschaften“ (Cole 2002, 271).

<sup>13</sup> „Und die Null reißt die Tore zur Unendlichkeit stets sperrangelweit auf“ (Cole 2002, 164).

<sup>14</sup> „Die Menschen schufen das Nichts, weil sie es als Werkzeug benötigten, und das Nichts seinerseits schuf Chaos. Beinahe sofort nach Erscheinen begann es Paradoxe zu produzieren, unlösbare Probleme zu stellen und insgesamt eine Büchse der Pandora voller Kontroversen, Komplexität und Verwirrung zu öffnen“ (Cole 2002, 62, zur Zahl Null).

<sup>15</sup> „Tatsächlich gibt es beinahe keine mathematische Operation, die nicht durch die Division durch Null zu Brei reduziert würde“ (ebd., 63).

<sup>16</sup> Parmenides von Elea (ca. 515-445 v. Chr.) gilt als der erste Denker, der das Nichts thematisierte. In seinem fragmentarisch erhaltenen *Lehrgedicht*, auch unter dem Titel *Über das Sein* bekannt (Parmenides 1995), schließt die autoritative Stimme der Göttin die Existenz des Nichts bzw. des Nichtseins aus dem Denken aus.

<sup>17</sup> Vgl. Kobusch 1984, Sp. 805f.



und Raum. Gemeinsam ist auch die Herausforderung, die immer unvorstellbaren Nullpunkte kommunizierbar zu machen.

Die Probleme dieser Versprachlichung sind mehrschichtig. Unterscheiden könnte man zuerst zwischen einer Rhetorik und einer Narrativik im Reden über das Nichts. So könnte man als *rhetorisch* etwa das Problem der Terminologie und der Metaphorik betrachten, wie sie in solchen Rand- und Außenregionen des menschlichen Vorstellungsvermögens bisweilen überbordend eingesetzt werden. Die Rhetorisierung verbindet das Reden über das Nichts bei Physikern und Metaphysikern. Das vielleicht zentrale rhetorische Problem bildet der oben angesprochene Aspekt, dass alle Versprachlichung und sprachliche Konzeptualisierung aus Kontexten außerhalb des an sich bedeutungsfreien Nichts abgeleitet werden muss. Auch ‚absolute‘, substantivierte Formen des Nichts sind nur in Negativ- und Vergleichsoperationen zu denken – das macht ihre Dunkelheit wie ihr Potential aus.

Schwieriger zu fassen sind vielleicht die Narrativierungen des Nichts. Die Evidenz einer mystischen Bildlichkeit muss kommunikativ authentisiert sein, was schon im Mittelalter eigene, komplexe Narrative leisten.<sup>22</sup> Analog haben die Erkenntnisse der Kosmologen in den letzten Jahrzehnten eine blühende narrative Darstellungs- und Vermittlungskultur hervorgebracht. In beiden Bereichen bereitet die narrative Konstruktion außernarrativer Gegebenheiten, die nicht im Bild selbst gelöst werden können, komplexe narrative Probleme. Geht man eher von einem handlungsorientierten Begriff des Narrativs aus, wird etwa der Moment interessant, in dem metaphorisch-terminologische Umschreibungen kosmologischer Beobachtungen in Ursprungs- und Entwicklungsgeschichten des Universums oder einzelner Teile davon umschlagen – Erzählungen, wie sie keineswegs nur in Versionen für Laien beliebt sind. Sieht man das Narrative eher in der besonderen Konstruktion möglicher Welten, dann geraten auch lokalere wissenschaftliche und populärwissenschaftliche ‚Erzählungen‘ kosmischer oder atomarer Sachverhalte und Prozesse in den Blick.

Die naturwissenschaftlichen oder wissenschaftsjournalistischen<sup>23</sup> Erzählungen um das Nichts, die häufig auf erweiterten, gleichsam realisierten Metaphern beruhen (‚geboren werden‘, ‚sterben‘, ‚verschluckt werden‘, ‚gefangen sein‘ etc.), können sich durchaus mit fiktionalen oder literarischen Erzählungen berühren; umgekehrt hält sich das naheliegende Genre der Science Fiction nur im Ausnahmefall eng an die Korrespondenzen mit naturwissenschaftlichen Gesetzen. Im breiten typologischen Spektrum von Erzählungen um das Nichts und die

<sup>22</sup> Vgl. das Material in Dintelbacher 1981; der Autor erwähnt anderswo beiläufig, dass solche Visionstexte „in der Ostkirche kaum aufscheinen“ (Dintelbacher 1998, 514).

<sup>23</sup> Zwischen diesen Textsorten scheint es keine klare Grenze zu geben; die WissenschaftsjournalistInnen stammen meist aus diesen Wissenschaften und übernehmen aus ihnen ihre metaphorische Terminologie.

Leere, seien sie wissenschaftlich, theologisch oder fiktional, könnten zwei Pole benannt werden, die ich behelfsweise als den ‚negativen‘ und den ‚ekphrastischen‘ bezeichnen möchte: einen, an dem das Bild vermieden wird oder leer bleibt, und einen, an dem das vorgestellte Bild eine Evidenz für das Unvorstellbare zu schaffen versucht. Beide Möglichkeiten können ineinander übergehen.

Besonders fiktionale Texte, und um solche soll es im Folgenden vorwiegend gehen, sind damit konfrontiert, dass das Nichts kein Phantasma im Sinne üblicher phantastischer Literatur darstellt. Zwar kann es ähnliche erzählerische Funktionen einnehmen; doch die für phantastische Texte einschlägige ‚Unschlüssigkeit‘ (vgl. Lachmann 2006) über den (Realitäts-)Charakter des Phantasmas ergibt in Bezug auf das Nichts keinen (phantastischen) Sinn. Das Nichts kann jedoch als Zeichen einer Unschlüssigkeit fungieren, wenn es im Rahmen eines evidenten Etwas als unentscheidbares Anderes semantisiert wird; auf ein solches Beispiel komme ich zurück. Finden kann ich das (literarische) Nichts nicht zuletzt da, wo ich das ‚Universum‘ erwarte, also – da der Raum des Atoms bisher kaum fiktionsgenerierend in Erscheinung trat – im physischen Kosmos. So oder so muss seine Semantik literarisch kontextualisiert und konstruiert werden, so sie nicht buchstäblich leer bleiben soll.

Ich werde im Folgenden drei Bereiche ansprechen. Im ersten geht es um die Frage der (Nicht-)Bildhaftigkeit als mögliche kulturelle Prägung, die in diesen Fragen mitbedacht werden muss; dann wird anhand des Spätavantgardisten Daniil Charms ein extremer Fall der Literarisierung eines modernen negativ-‚mystischen‘ Zugangs zum Nichts diskutiert, und drittens werde ich anhand einiger Beispiele aus der *naučnaja fantastika* sozusagen aus gewendeter Perspektive literarische Konstruktionen des Nichts in Anlehnung an naturwissenschaftliche Paradigmen thematisieren. Dies alles erlaubt zwar kein abschließendes Bild, sollte aber doch exemplarisch an Fragen der literarischen Konstruktion und Symbolisierung von Evidenzen des Leeren heranzuführen.

## **2. Die Frage der kulturellen Spezifik des Leeren und das Nichts der orthodoxen Mystik**

Wenn Semantik(en) und sprachliche Bestimmungen des Nichts aus Kontexten gewonnen werden müssen, stellt sich die Frage nach der Rolle kultureller Prägungen im engeren wie im weiteren Sinn – solche von Fachkulturen nicht weniger als etwa religiöse, sind Religionen doch genuin zuständig für die Frage der (Nicht-)Bildlichkeit in der Repräsentation des Absoluten wie auch der absoluten Konnotationen des Leeren. Teil einer solchen kulturellen Spezifik könnten gerade Positionierungen im narrativen Feld zwischen dem Leeren bzw. Negativen einerseits und dem Ekphrastischen andererseits sein.

Nun ist es geradezu ein Klischee, dass die orthodoxe mystische Tradition dem visionären Bild des Göttlichen skeptischer gegenübersteht als die westlich-katholische, so wie sie auch einer negativen Theologie näher steht. Dies ist im Zusammenhang mit der aus Byzanz übernommenen, paradox angelegten Bildtheorie der Ikone zu sehen, welche das Bild gerade durch eine religiöse Funktionalisierung stark symbolisiert und in Gestalt und Verwendung kanalisiert. Tatsächlich scheint, was in seinen Konsequenzen wenig beachtet wird, die orthodoxe Tradition die bildlich leere Vision gegenüber der gegenständlichen stark zu favorisieren. Allerdings bietet sich die Situation einem Nicht-Theologen nicht sehr übersichtlich dar, sogar wenn man von der komplexen theologischen Frage absieht, was Status und Bedeutung des in der mystischen Gotteschau Gesehenen sein könnten.

Einer der einschlägigen Informanten für die bei den frühen Kirchenvätern einsetzende russische Denktradition der mystischen Gotteschau ist Vladimir Lossky (1903-1958). Der im Westen aufgewachsene und lehrende russische Theologe ist selbst Vertreter einer negativen Theologie. Lossky legt seinen Fokus auf die west-östliche Differenz. Er sieht im „Osten“ eine generelle Neigung zu apophatischen Denkweisen,<sup>24</sup> diese würden aber „nicht in der Gottferne, in der völligen Leere“ enden (Lossky 1961, 57), sondern es gelte – nach Gregor von Nazianz – den Weg zu beschreiten „zur Gegenwart Gottes und zur Fülle des Seins“ (ebd.).

Nikolaj Losskys besonderer historischer Fokus liegt auf der hesychastischen Erneuerung der asketischen Spiritualität im 14. und 15. Jh., die über den Athos nach Bulgarien und Russland vermittelt wurde und mit dem Hesychasmusstreit in Byzanz verbunden war. Er vertritt die Möglichkeit einer mystischen „Vereinigung mit Gott“ (276) und die Ansicht, dass biblische Stellen „von der göttlichen Erleuchtung, von Gott, der Licht ist“ (277) „keine bloßen Metaphern“ seien (ebd.). Die Schau der Gottheit bleibt Mysterium, doch „gelangen jene, die dessen würdig sind, schon in diesem Leben zur Schau ‚des Gottesreiches, das in seiner Macht kommt‘ (Mk 9,1), wie die drei Apostel es auf dem Berg Tabor geschaut haben“ (280). Lossky verteidigt die Vorstellung des „ungeschaffenen“ Taborlichts, der mystischen Lichtvision, die auf die biblische Verklärung von Christus auf dem Berg zurückgeht. Diese mit der reinigenden Wirkung des Jesusgebets mögliche Vision ist eine unvermittelte Schau Gottes, dessen ungeschaffene Energie sich im Licht zeigt.

Die Darstellung Losskys, der als Apophatiker auch vom „mystische[n] Dunkel des Unerkennens“ spricht (37), übergeht aber weitgehend den innerorthodoxen, ja innerhesychastischen Konflikt um die Lichtvision. Denn auch das Licht ist in diesen Visionskonzeptionen immer wieder eine problematische Größe. Die wichtigsten Zeugen für die Lichtvision sind für Lossky

<sup>24</sup> Zum Apophatismus als „Mark der östlichen Tradition“ s. Lossky 1961, 56 und passim.

Symeon der Neue Theologe (949-1022) sowie der für die hesychastische Erneuerung stehende Gregorios Palamas (1296-1359).<sup>25</sup> Er übergeht an dieser Stelle in derselben Tradition stehende Kirchenväter wie Gregor von Nyssa oder Maximus Confessor, die beide das Dunkel betont haben, in das sich Gott zurückzog,<sup>26</sup> sowie den berühmtesten Vertreter des russischen Hesychasmus, Nil Sorskij (1433-1508). Während Symeon tatsächlich auf ungewöhnlich explizite Weise seine Visionen schildert (Meyendorff 1998, 44ff.), wird die Lage bei Palamas, der zum Hauptzeugen hesychastischer Spiritualität wird, komplizierter. Berühmt wurde seine Polemik gegen Barlaam von Kalabrien, einen späteren Lehrer Petrarca's; diesen hatte seine Verehrung für Dionysios und die Nichterkennbarkeit Gottes zu einem Nominalismus geführt, der sich intellektuell besser in die italienische Renaissance einfügte als in die Orthodoxie, aus der er stammte (vgl. ebd., 81ff.). Sorskij, der dogmatische Begründer der Unterscheidung von Essenz und Energien Gottes, argumentiert gegen ihn vorwiegend mit Dionysios Areopagita, dessen ‚helles Dunkel‘ als Ort Gottes<sup>27</sup> er allerdings in Richtung des ewigen Lichtes akzentuiert. Palamas betont das Reale dieses Lichts, das immer dasselbe (Triada I, 3, 43)<sup>28</sup> und gleichzeitig das biblische Taborlicht wie das Licht einer eschatologischen Zukunft ist (Meyendorff 1998, 111).

Auch Palamas' Licht ist jedoch weder eine körperliche Erfahrung (russ. Ощущение, I, 3, 18), noch ein Denken; es übersteigt als Geheimnis jeden Verstand, auch den negativen (I, 3, 42), und ist kein „Reden über Gott“ (ebd.). Die Erfahrung des Lichts setzt die Reinigung des Herzens durch das Gebet voraus,

<sup>25</sup> Vgl. zur Rolle des letzteren für Lossky auch ders. 1998, wo Lossky Palamas als „Synthese“ der frühen Ansichten zur Gottesschau sieht.

<sup>26</sup> Vgl. Meyendorff 1998, 38f. In Losskys Liste von ‚Zeugen‘ (283) ist auch Maximus enthalten; dort, wo er dessen Vorstellung der ‚Vergottung‘ eingehender bespricht (Lossky 1998, 100ff.), ist vom Licht aber keine Rede.

<sup>27</sup> Vgl. Pseudo-Areopagitas Schrift *Über mystische Theologie*, die beginnt mit: „Überwesentliche, übergöttliche und übergute Dreifaltigkeit, [...] führe uns auf den über-unerkenbaren, über-leuchtenden höchsten Gipfel der mystischen Sprüche Gottes, wo die einfachen, (von aller Umkleidung) losgelösten, unwandelbaren Mysterien der Theologie in dem überlichthaften Dunkel des mysterienverbergenden Schweigens verhüllt sind (nach anderen Lesarten: aus dem Dunkel des mysterienverbergenden Schweigens enthüllt werden), die in ihrem Finstersten das Überhellste überstrahlen und in dem ganz Unfaßbaren und Unsichtbaren mehr als der überschönste Glanz die augenlosen (nicht mit leiblichen Augen sehenden) Geister erfüllen“ (Dionysius 1981, 91). Später heißt es: „[...] und über alle Stufen aller heiligen Höhen hinweg emporsteigen und alle göttlichen Lichter, Klänge und Worte vom Himmel her abseits liegen lassen und in das Dunkel eindringen, wo in Wahrheit, wie die heiligen Sprüche sagen, der jenseits von allem Wesende wohnt“ (ebd., 92). Die Übersetzungen differieren beträchtlich; die letzte Stelle wird auch übersetzt als: „[...] und alle göttlichen Lichter und Stimmen und himmlische Worte hinter sich lassen, und in die Finsternis hineingehen, wo der, der jenseits von allem ist, wie die Schrift sagt, sich wirklich befindet“ (William J. Hoye; [www.hoye.de/mystik/denistxt.pdf](http://www.hoye.de/mystik/denistxt.pdf)).

<sup>28</sup> Der Einfachheit halber zitiere ich nach den in allen Ausgaben identischen Abschnitten; benutzt wird die kommentierte russische Ausgabe Palama 2004.

um sich über die *pomysly*, die bösen Gedanken, zu erheben, bleibt aber Gnade. Das Licht ist ein Seiendes und steht über jeder Symbolik (II, 3, 20) und damit über jeder konkreten Sinngebung. Dionysios steht bei Palamas dafür, dass dieses Licht über aller Natur sei und „frei von jeder Gestalt“: ein „Seiendes über allem Seienden“ (II, 3, 23). Mit Dionysios wird auch begründet, dass die „Vereinigung“ mehr sei als „Negation“ (II, 3, 35), und so behauptet Palamas, sein Licht stehe durchaus im Einklang mit Dionysios' Vorstellung von Gott als Helle und Dunkel zugleich (II, 3, 50f.). Denn der im Licht Seiende, sage Dionysios, „sehe und sehe nicht“ – er sehe durch sein Nichtsehen und Nichtwissen (II, 3, 52). Auch diese scheinbar ‚positivierende‘ Deutung der Vision steht damit deutlich außerhalb jeder noch so abstrakten Bildlichkeit. Nil Sorskijs Lichtvision ist, so Fairy von Lilienfeld, „eingebettet in die Schilderung des asketischen Kampfes gegen die Logismoi, die bösen Gedanken, die Laster“ (Lilienfeld 1963, 139). Seine Darstellung dieser Bewusstseinszustände ist von deutlich mehr „Vorsicht“ als bei Symeon geprägt und von weniger Materialität (ebd.). Die höchste Stufe des Gebets ist die „Ekstase“, doch gerade dabei wird, so Lilienfeld, „vor jedem Trugbild, jeder bildhaften Phantasie“ gewarnt (156).

Letzteres hat eine lange Tradition, die aus dem asketischen Diskurs stammt und von den hesychastischen Autoren bis zu den frühen Kirchenvätern verfolgt werden kann. Gerade solche warnenden Stellen werden im späten 18. Jh. in die hesychastische Anthologie *Philokalia* (russ. *Dobrotoljubie*)<sup>29</sup> aufgenommen und verbreiten sich dann in Kurzfassungen und Popularisierungen;<sup>30</sup> sie finden so bis ins 20. Jh. weite Verbreitung. In diesen Passagen wird vor falschen Eingebungen wie der Erscheinung von Christus oder eines Engels gewarnt. Eine stammt vom einflussreichen Gregorios Sinaites (1255-1346), der selbst maßgeblich den Hesychasmus beeinflusste:

Wenn du alles vorgenommen hast und du siehst ein Licht oder einen Feuerschein in dir oder außerhalb, oder ein Gesicht – Christus zum Beispiel –, oder einen Engel, oder sonst jemanden, kümmere dich nicht darum, um keinen Schaden zu nehmen. Und selbst mach dir keine Bilder [...]. Denn sie alle, die von außen eingprägten und die vorgestellten, dienen der Versuchung deiner Seele.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Die Anthologie *Philokalia*, die Auszüge mehrheitlich asketisch-hesychastischer Schriften von Kirchenvätern aus dem 4. bis 15. Jh. enthält, erschien 1782 auf griechisch in Venedig, dann 1793 als *Dobrotoljubie* in der Übersetzung Paisij Veličkovskijs auf Kirchenslavisch; später folgten russische Varianten (1877 mit demselben Titel vollständig in 5 Bänden).

<sup>30</sup> Die bekanntesten sind die *Otkrovennye rasskazy strannika duhovnemu svoemu otcu* (dt. *Aufrichtige Erzählungen eines russischen Pilgers*; zuerst Kasan 1881).

<sup>31</sup> Aus den Erörterungen des Gregorios Sinaites zum Gebet und zum Schweigen (so der Titel im *Dobrotoljubie*), Kap. 10 (O prelesti; *Dobrotoljubie* V, 233). Der Text der *Philokalia* weicht leicht von anderen Textfassungen ab, vgl. z.B. [st-jhouse.narod.ru/biblio/sinaite\\_2.htm](http://st-jhouse.narod.ru/biblio/sinaite_2.htm) oder [simvol-veri.ru/xp/o-bezmozlvii-i-dvux-obrazax-molitvi.html](http://simvol-veri.ru/xp/o-bezmozlvii-i-dvux-obrazax-molitvi.html).

Doch wird in der russischen Mönchskultur bereits ganz früh die Bedrohung durch Bild und Phantasie in der Askese thematisiert, und dies konnte auch das leere Bild des Lichts meinen. Bereits die als Lesestoff über die gesamte russische Geschichte weit verbreiteten hagiographischen Erzählungen aus dem *Väterbuch des Kiever Höhlenklosters* legen nahe, dass die relevante Frage weniger darin besteht, ob man Visionen des göttlichen Lichts erleben kann oder nicht, sondern darin, ob das Licht nicht ein Trugbild ist. So sieht Isakij peščernik (Isaak der Höhlenmönch) ein Licht, „heller als die Sonne“, das von engelhaften Jünglingen ausgeht, von denen einer, der am hellsten leuchtende, sich als Christus ausgibt; der heilige Mönch kann nicht erkennen, dass es sich um „Dämonen“ handelt (Väterbuch 1988, 274ff.). Andererseits hat Ioann Zatvornik (der Klausner) eine echte Vision eines sonnengleichen Lichts, begleitet sogar von einer göttlichen Stimme, die ihn über die überwundenen Versuchungen aufklärt (ebd., 221). Zwar wird der Leser in keiner dieser Erzählungen über den wahren Charakter der Erscheinung im Zweifel gelassen, doch verfügen nicht einmal die heiligen Mönche per se über die *prozorlivost*, die Fähigkeit, die göttlichen von den teuflischen Gesichtern und Gedanken, den *pomysly* (d.h. die genannten *logismoj*), zu unterscheiden.

Somit erfolgt die Legitimierung der mystischen Lichtvision bzw. des Taborlichts, wo sie denn zu finden ist, auch *innerhalb* des Hesychasmus in der Defensive und nur im Rahmen einer apophatischen Theologie. Raum für bildliche Visionen – die es immerhin in Form von Erzählungen über die Erscheinung von Heiligen, die dann meist ihrer Darstellung auf der Ikone gleichen, gibt – bleibt hier kaum. Dies korrespondiert mit der an das Urbild gebundenen Darstellung von Transzendenz in der Ikone und ist in Parallele zu sehen zum weitgehenden Fehlen einer Texttradition mystischer Visionsbeschreibungen, die im westlichen Europa eine so reiche Texttradition bilden, wie auch mit der fehlenden Entwicklung ‚phantastischer‘ Teufelsfiguren, wie sie sich in der westlichen (spät-)mittelalterlichen Kunst insbesondere in Darstellungen des Heiligen Antonius entwickeln (vgl. Holländer 2003). Trotz der Beliebtheit der Vita dieses Heiligen als Lesestoff fehlt eine Abbildungstradition zu den Versuchungen des Antonius im ostslavischen Bereich.

Das Göttliche erscheint palamitisch im „ungeschaffenen“ Licht als eine auf reine Präsenz reduzierte Bildlichkeit jenseits von Psychologie, Körperlichkeit und Symbolik. In einer gesteigerten Form zieht sich die Darstellung ganz auf eine Bildlichkeit *ex negativo* zurück: Evidenz und Adynaton fallen hier gleichsam zusammen, und die höchste Form von Präsenz liegt jenseits jeder Beschreibbarkeit.

### 3. Die Präsenz des Nichtgewussten als Wunder: Daniil Charms *vestniki*

Mit all dem ist noch nicht viel gesagt über die Nachwirkung dieser Tradition in der russischen Neuzeit und Moderne. Sicher trat sie eine lange Zeit deutlich in den Hintergrund. Die mystik-affinen Autoren des 19. Jhs. – man denke etwa an V. F. Odoevskij – rezipierten intensiv westliche Autoren wie Jakob Böhme, Quirinius Kuhlmann, John Pordage, Emanuel Swedenborg, Louis-Claude de Saint-Martin oder Franz von Baader (auffallenderweise mehr als etwa Meister Eckhart), die kulturell bedeutenden russischen Freimaurer waren europäisch eingebunden und die russischen Modernisten orientierten sich eher an esoterischen Lektüren eines Rudolf Steiner oder Papus (Gérard Encausse). Russische Akteure in diesem Feld wie Helena Blavatsky oder P.D. Uspenskij, bei denen kaum eine orthodoxe Denktradition beobachtet werden kann, stehen am ehesten für einen auffallenden Synkretismus.

Und dennoch ist gerade seit dem 19. Jh. auch wieder eine Wirksamkeit der ‚anderen‘ Tradition zu erkennen, und es könnten – auch in der Kunst – doch einige Beispiele dafür angeführt werden, in der Tendenz eine Differenz zwischen dem russischen und dem katholisch-westeuropäischen Umgang mit der Bildlichkeit des ‚Anderen‘ anzunehmen. Stellvertretend für die Literatur des 19. Jahrhunderts sei hier nur auf Gogol's *Portret* hingewiesen (*Das Portrait*, 1835 in *Arabeski*, zweite Fassung 1842). In der ersten Fassung wird die höchste Form der beschreibenden Darstellung des Realen, der *istina* (Wahrheit), als Grenzüberschreitung dargestellt, als Verletzung einer Grenze (*čerta*), die den Künstler Čertkov, der diese im Namen trägt, für das Teuflische anfällig macht:

Они чувствовали, что это верх истины, что изобразить ее в такой степени может только гений, но что этот гений уже слишком дерзко перешагнул границы воли человека. (Gogol' 1984, Bd. 3, S. 234)<sup>32</sup>

Damit wird die ‚übertriebene‘ Ekphrasis des Wirklichen zum Einfallstor des Teuflischen überhaupt – die zu präzise dargestellte Wahrheit muss das reale Falsche sein. Auch wenn es ein weiter Weg ist von Gogol's teuflischer Mimesis quer über den Realismus zu Kandinskys geistigem Abstraktionismus oder Malevičs im Grunde mystischem *Schwarzen Quadrat*, so wären doch die inneren Verbindungslinien untersuchenswert.

Ich möchte ein Beispiel anführen, das eher für den typologischen und historischen Endpunkt dieser antimimetischen Tradition steht. Es entstammt einerseits einem zugespitzten, in Diskursen des Nichts kulminierenden poetischen

<sup>32</sup> „Sie fühlten, dass dies die Spitze der Wahrheit war, dass nur ein Genie sie auf dieser Stufe darstellen konnte, dass dieses Genie aber schon allzu kühn die Grenzen des menschlichen Willens überschritten hatte.“ (Die nicht eigens gekennzeichneten Übersetzungen stammen von mir, Th.G.)

Denken der „totalen Evidenz“,<sup>33</sup> andererseits dem Bereich mystischer Schreibweisen in der russischen Literatur. Bei Daniil Charms gibt es eine kurze, für den engen, abgeschlossenen Diskussionskreis der ehemaligen Obëriuten verfasste Erzählung darüber, wie den Ich-Erzähler die *vestniki*, die Boten aus einer anderen Welt, besucht hätten.<sup>34</sup> Sie gehört in einen Gruppendiskurs über Präsenz und das ‚Anderer‘ an sich – denn die *vestniki* verkörpern keine bestimmten Qualitäten –, den ich hier nicht aufgreifen kann.<sup>35</sup>

Die Erzählung beginnt damit, dass der Erzähler erwähnt, etwas habe „in der Uhr“ geschlagen (oder geklopft), und dass die *vestniki* zu ihm gekommen seien. Nur habe er das nicht gleich bemerkt, denn es klang, als könnte die Uhr kaputtgegangen sein. Alles ist aber normal, der Erzähler nimmt einen Durchzug an, und obwohl er eben noch den korrekten Gang der Uhr feststellte, schließt er aus dem unkorrekten Gang der Uhr und dem Durchzug auf die Präsenz der Boten. In seiner Erregung will er Wasser trinken, und er nimmt den Krug:

Тут я понял, что ко мне пришли вестники, но я не могу отличить их от воды. [...] Что это значит? Это ничего не значит. (Charms 2001, 24)<sup>36</sup>

Er fragt sich, ob er das Wasser trinken dürfe. Plötzlich aber sucht er das Wasser im ganzen Zimmer, nimmt Gegenstände in den Mund, isst eine gefundene Bulette und sieht immer noch dieselbe Zeit – die er nun als korrekt anerkennt – auf der Uhr, woraus er schließt, dass die *vestniki* gegangen seien. Deren unbelegbare, unsichtbare Anwesenheit erfolgte so nicht nur in einem Loch der Zeit, sondern auch in einem des Sinns.

Das Zusammenfallen von Sinnleere mit Unsichtbarkeit und Präsenz eines ‚Anderen‘ ist sicher nicht das Modell der späteren französischen Absurdisten. Obwohl eine gewisse Vorsicht angebracht ist, Druskins religiöse Position auf Charms zu übertragen, wird er später in diesem Zusammenhang zu Recht betonen, dass es sich beim Absurden der *činari* nicht um ein Modell der Negierung

<sup>33</sup> So Hansen-Löve 1994, 310; vgl. ebd. zur Faszination an der Zahl Null (v.a. S. 361ff.). Viele Aspekte der Null-Thematik bei Charms finden sich in Jaccard 1991.

<sup>34</sup> „O tom, kak menja posetili vestniki“ (Wie mich die *vestniki* besuchten; Charms 2001, 24f.).

<sup>35</sup> Die Kontexte, auch beteiligte Nullpunkt-Modelle des Glaubens wie der Existenz, sind ausführlicher dargestellt in Grob 1993. Hinweisen möchte ich hier nur auf Jakov Druskins Gegenbegriff der *ignavia* als einen existentiell gewendeten Begriff der Negation. Er meint die unerträgliche Abwesenheit des Glaubens an die Möglichkeit eines Wunders, auch das Sehen in der absoluten Leere (vgl. ebd. 83ff.). Charms' Erzählung reagiert auf zwei Texte Druskins über das Verschwinden und Wiederkehren der *vestniki* (vgl. die Texte „Ignavia I“ sowie „Vozvraščenie vestnikov“ in Druskin 1988 bzw. „Razgovory vestnikov“ und „Kak menja pokinuli vestniki“ in Vvedenskij u.a. 1998, Bd. 1, S. 758-811).

<sup>36</sup> „Da verstand ich, dass die *vestniki* zu mir gekommen waren, aber dass ich sie nicht vom Wasser unterscheiden kann. [...] Was bedeutet das? Es bedeutet gar nichts.“

eines mimetischen oder kommunikativen Modells handele;<sup>37</sup> eher versteht er diese Absurdität als konsequente Umsetzung einer apophatischen Weltsicht und als Ausdruck eines „Glaubens, der nicht glaubt“ (Druskin 1988, 109ff.). Erst die positive Sinnlosigkeit (*bessmyslica*) schafft hier die Voraussetzungen für das Wunder und die Begegnung mit dem Anderen – die aber aus rationaler (oder dritter) Sicht unentscheidbar bleiben muss. Damit ist die Leere nicht bedrohliche Abwesenheit, sondern als Abwesenheit des Zeichenhaften potentiell Zeichen von Präsenz; sie ist wohl alleinige Möglichkeit zur Transzendierung des Realen. Die potenzierte Abwesenheit wird bei Charms, und dies ist ein entscheidender Motor seiner späten Poetik, zur Möglichkeit des „Wunders“, so man diese Potentialität überhaupt erkennen kann.<sup>38</sup> Damit wird das mittelalterliche und religiöse Modell einer Bilderlosigkeit bis in die absolute Potenzialität, die Bilderlosigkeit des Bilderlosen, radikalisiert.

#### 4. Aufladungen des leeren Kosmos: Die Brüder Strugackij und Stanislaw Lem<sup>39</sup>

Sollte es zutreffen, dass die der negativen Theologie verpflichtete orthodoxe Tradition der leeren Bildlichkeit des Visionären auch die neuzeitliche und moderne russische Kultur prägt, so würde umgekehrt dem Leeren, dem Nichts eine gesteigerte assoziative Nähe zum Absoluten bzw. zum Anderen eines Absolutums zukommen. Sollte eine konsistente Traditionslinie dieser Art in der russischen Literatur zu erkennen sein, so wäre ein neuerer Vertreter davon sicher Viktor Pelevin, der diese Haltung – etwa in *Čapaev i pustota* (dt. erschienen als *Buddhas kleiner Finger*) – an das buddhistische Denken bindet. In dieser Tradition würden idealtypisch die Motiviken des Leeren mit denjenigen von Evidenz und reiner Präsenz literarisch zusammengeführt, und das Leere würde zum Extrempunkt aller Evidenzfragen. Die Sowjetliteratur mit ihrer Festlegung des Realen auf soziale Wirklichkeit unter Abwehr aller Mystik und Phantastik, zu dem Diskurse des Nichts literarisch immer tendieren, muss hier auf den ersten Blick eine Lücke bilden. Doch können – vielleicht als Anzeichen

<sup>37</sup> Vgl. auch dazu ausführlicher Grob 1993.

<sup>38</sup> Die Leere als Potentialität des ‚Alles‘ findet sich heute weniger in mystischen als in naturwissenschaftlichen Kontexten wieder, etwa zum Stichwort (falsches) Vakuum: „Tatsächlich braucht es nur eine Unze ‚falsches‘ Vakuum, um das gesamte Universum zu schaffen“ (Cole 2002, 208). Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie (oder ist es mehr?), dass die physikalische Vorstellung der Entstehung des Universums aus dem ‚Nichts‘ letztlich der Denkrevolution Einsteins zu verdanken ist. Dessen Theorie war nach 1920 auch auf Russisch zugänglich und nahm auf die avantgardistische Ablehnung des ‚normalen‘ Realitätsbildes Einfluss.

<sup>39</sup> Dieser Abschnitt nimmt einige Lektüren aus Grob 2011 noch einmal auf, wo die Leere aber als Frage nach einem kybernetischen Gott und unter dem Aspekt von Ordnung und Zufall, von Immanenz und Experiment behandelt wird.

einer generellen Diskursverschiebung vom ‚Mystischen‘ zum ‚Naturwissenschaftlichen‘ im 20. Jahrhundert – gewisse Texte der Science Fiction aus ihrem ‚literarischsten‘ Bereich dieser Linie zugerechnet werden.

Wie andere phantastische Elemente müssen das Nichts, die Leere in der Fiktion in ihrer Bedeutungshaltigkeit beglaubigt werden – Phantastik arbeitet sich immer an ihrem narrativen Grundproblem der Authentisierung, sozusagen an der Evidentialisierung des Nicht- oder Kontraevidenten ab. Was die Leere betrifft, so gibt es wohl drei Wege, sie literarisch ‚evident‘ zu machen: denjenigen der Todorovschen *hésitation* – was, wie wir gesehen haben, höchstens mittelbar oder *ex negativo* funktionieren kann –, einen abstrakten wie in der sog. ‚Neophantastik‘ im Sinne eines Borges oder Kržižanovskij<sup>40</sup> und drittens einen der reinen Evidenz. Letzteres ist generell ein Merkmal der ‚wissenschaftlichen‘ Phantastik,<sup>41</sup> was hier zweifach interessiert, da sie auch eine Brücke zu wissenschaftlichen Konzepten der Leere schlägt. Da dieses Evidenzverfahren des Phantasmatischen Todorovs ‚Wunderbarem‘ entspricht, wird die SF von den Theoretikern meist aus der Phantastik ausgeschlossen. Tatsächlich kennt die SF weder den Bruch in der logischen Konstruktion der Wirklichkeit noch die meta-fiktional-paradoxen Brechungen der Neophantastik. Sie spielt mit – aus der Welt der Leser gesehen – Unmöglichem, doch präsentiert sie dieses im Gewande des selbstverständlich Gegebenen und legitimiert es idealtypisch im Rekurs auf Naturwissenschaft und Technik – und seien diese fiktiv. Die Frage ist für den Leser höchstens, ob das Unmögliche in der Zukunft seiner Welt zu einer Möglichkeit werden kann.

Was die Leere betrifft, so kann die SF von der Realität des ‚leeren‘ Kosmos ausgehen und sie dennoch zu ihrem phantastischen Gegenstand machen. Dies bedeutet nicht, dass die Leere dabei nicht ihre explosive, schwer zu bändigende, Dimensionen sprengende Wirkung entfalten könnte. Von den drei Autoren, die im Folgenden zur Sprache kommen sollen – der Pole Stanisław Lem, die russischen Brüder Arkadij und Boris Strugackij – ist es v.a. Lem, der die physisch evidente Leere des Kosmos immer wieder thematisiert. Alle drei stammen aus einer Generation, die im kommunistisch-aufklärerischen Glauben an den unumkehrbaren technischen und sozialen Fortschritt und an die Idealität einer künftigen Welt zu schreiben begonnen hatten. Ihr Genre wurde die ‚wissenschaftliche Phantastik‘, wie sie in der nachstalinischen Sowjetunion Ivan Efremov (*Tumanost' Andromedy / Andromedanebel*, 1957) in Anknüpfung an Aleksej Tolstoj und Sergej Beljaev neu begründet hatte. Lem wie die Strugackijs verabschiedeten sich um 1960 von dieser Position, und erst dann entstanden die Texte, die man heute noch liest. Ihre spätere Literatur ist deshalb immer von einem zwei-

<sup>40</sup> Vgl. zu deren ‚Logophantasmen‘ Lachmann 2002, 22 u. 109ff.

<sup>41</sup> Aus Gründen der Einfachheit und Kürze nenne ich die *naučnaja fantastika* im Folgenden trotz der etwas anderen Nuance ‚Science Fiction‘ bzw. ‚SF‘.

fachen Gestus der Abgrenzung geprägt: einmal gegenüber dem *main stream* der Science Fiction und deren Leseerwartungen, dann gegenüber dem offiziellen Zukunftsoptimismus, der sich in der offiziell geförderten Kosmosbegeisterung spiegelte.

Wenn Lem einen leeren Kosmos thematisiert, ist dies zuerst einmal als polemisches Statement der Annäherung an die wissenschaftliche Realität zu verstehen und damit als Polemik gegen den üblicherweise übervölkerten Kosmos der SF. Lem weiß die Astronomie auf seiner Seite, wenn er seinen Piloten Pirx in der Erzählung *Patrol* den schon fast buchstäblich unendlich langweiligen Überwachungsdienst ausführen lässt – in einem leeren Raumsektor, in dem er selbst nicht größer sei als ein Atom im Vergleich zur ganzen Welt: „Im übrigen war der Raum wirklich leer. Keine alten Kometenbahnen, keine kosmischen Staubwolken – nichts“ (Lem 2003, 220). Lem wäre jedoch nicht Lem, wenn er nicht diese Erzählung wie einen Krimi beginnen würde – es verschwinden nacheinander mehrere Kollegen auf solchen Kontrollflügen. Lem, diesbezüglich ein würdiger Akteur des Genres, würde niemals die Raumzeit seiner Erzählungen vom Wissen über die Leere des Kosmos affizieren lassen.

Die Leere als polemisches Argument findet sich auch in anderen Texten Lems; sie kann auch erzählerisch mit pointiertem Humor aufgefangen werden. In der *Kyberjade* (*Cyberjada*), einer Sammlung von abstrakten „Robotermärchen“, heißt eine der Geschichten „Jak ocala! świat“<sup>42</sup>. Der geniale Trurl baut eine Maschine, die alle Gegenstände produzieren kann, die mit dem Buchstaben –n– beginnen. Sein etwas neidischer Kollege Klapaucjusz will sie testen und trägt ihr auf, „Wissenschaft“ (*nauka*) herzustellen und sie setzt einen Haufen sich streitender Wissenschaftler in die Welt. Die Aufgabe, *nice* – „Nichtse“ – herzustellen, führt dazu, dass die Maschine Antiprotonen, -elektronen usw. hervorbringt. Als sie „nichts“ herstellen soll, bringt sie das zum Stillstand. Auf die Forderung nach „dem Nichts“ allerdings fängt sie an, Dinge für immer aus der Welt zu schaffen. Das Entsetzen der Konstrukteure ist groß, die Maschine wird gestoppt, doch die von ihr eliminierten Dinge bleiben für immer verschwunden: der Himmel ist seither, abgesehen von ein paar Sternen, völlig leer und die Welt voller schwarzer Löcher des Nichts.

Das so hergestellte Nichts beruht logisch zwar auf einer operativen und damit gleichsam harmlos-immanenten Herleitung der Subtraktion. Indem es aber die Sprecher, ja die Sprechsituation des Textes selbst zu eliminieren droht, grenzt das drohende Nichts an die Metaebenen des Sprechens und an das Paradox. Doch was geschieht, wenn die sich wissenschaftlich nennende Phantastik mit dem Leeren, dem Nichts konfrontiert wird und dieses evidente Nichts dem Absoluten näher steht als technischen Zukunftsdiskursen – und dies bei Autoren, die ihrem expliziten Selbstverständnis nach Atheisten bzw. Agnostiker waren?

<sup>42</sup> Dt. übersetzt als „Wie die Welt noch einmal davonkam“ (Lem 1992, 9ff.).

Eine erste Konsequenz scheint zu sein, dass sich der ‚kosmologische‘ Diskurs – der genreimmanent immer auch ein anthropologischer und gesellschaftstechnokratischer ist – in einen reflexiven, erkenntnistheoretischen verschiebt. Auch dies wird in den Episoden um den Piloten Pirx, die Lem zwischen 1959 und 1971 verfasste, zum Thema. Der nähere, befahrbare Kosmos hat hier sein ‚Anderes‘ bereits verloren: es ist weder mit Zukunftshoffnungen, noch mit Abenteuern verbunden, sondern wird, auf völlig nicht-utopische Weise, ökonomisch genutzt. Anstelle von künftigen fremden Welten – wie Lem eine noch im technisch optimistischen, sozial aber antiutopischen Roman *Eden* (1959) beschrieben hatte – wird hier die Leere des Raums zum durchgehenden Motiv. In der genannten Erzählung *Patrol* (Die Patrouille) entdeckt Pirx auf dem Radarschirm seiner Rakete einen rätselhaften Lichtpunkt; er macht sich an die Verfolgung, die in ihren Mitteln immer rabiater wird – bis er kurz vor der Selbsterstörung alle Manöver abbricht, weil er merkt, dass das Licht auf einen Defekt in der eigenen Apparatur zurückgehen muss.

Die Konfrontation mit der Leere erzeugt die Selbstbegegnung. Pirx sieht sich während der wilden Verfolgungsmanöver als verzerrtes Monster in einem Spiegel; es ist die Selbstbezüglichkeit, die Pirx auf die rettende Idee bringt. Pirx, der wie ein Antiheld wirkende Held und Problemlöser, zeichnet sich nicht zuletzt durch seine Fähigkeit aus, mit der Leere umzugehen und selbstbezügliche Schlaufen zu erkennen; an seinem Erfolg lässt sich vielleicht tatsächlich ablesen, dass „der Autor ihn mag“ (Jarzębski 1986, 111). Eine andere Erzählung des Zyklus, „Odruch warunkowy“ (Der bedingte Reflex), erzählt von der letzten Prüfung der auszubildenden Kosmonauten. Pirx muss sich in eine Wanne legen, in der alle körperlichen Empfindungen auf Null reduziert werden. Dieses Bad des Wahnsinns, wie es auch genannt wird, ist eine Erfahrung des Nichts, und Pirx meint, er habe aufgehört zu existieren. Diese Konfrontation mit sich selbst wird zu derjenigen mit der Angst, sich aufzulösen:

Eine Zeitlang war er nicht da, dann wieder existierte er vervielfältigt, dann fraß ihm etwas das Hirn leer, dann geschahen gewisse verworrene, undefinierbare Ungeheuerlichkeiten... Die Angst schweißte alles zusammen. (Lem 2003, 61)

In diesem psychologischen *horror vacui* verbindet sich die Erfahrung der Selbstauflösung und Selbstvervielfachung mit derjenigen einer metaphysischen Leere. Im Verschwinden aller Bilder sieht und erlebt Pirx aber nicht das große Andere, sondern sein verzerrtes Ich. Damit wird ein intrinsischer Zusammenhang hergestellt zwischen der Leere, der Begegnung mit dem Nichts und der Konfrontation mit sich selbst. In einer Pirx-Episode jedoch findet sich tatsächlich eine Begegnung mit dem Anderen. Sie ist erzählt wie eine klassische phantastische Geschichte: Die ganze Mannschaft ist betrunken oder schläft, Pirx

zweifelt an seinen Sinnen, die Aufnahmegeräte sind defekt – da sieht er ein gewaltiges Raumschiff an sich vorbeiziehen, ein totes, uraltes Wrack, das allerdings ein Rätsel bleibt. Pirx erzählt hier ausnahmsweise selbst; listig meint er vorab, er möge nur die „unwahren“ phantastischen Geschichten – denn die authentischen Erzählungen von der Kosmonautik könnten nur von der schrecklichen Unbeweglichkeit der Sterne berichten, von der Stille, von da, wo es nur „Leere in Raum und Zeit“ gebe.

Lem kommt mit erstaunlicher Konsequenz auf Gedankenfiguren des Leeren in ganz verschiedenen Formen und Zusammenhängen zurück. In seinem Buch *Doskonala próznia* (*Die vollkommene Leere*, 1971) etwa versammelt er in den Fußstapfen von Borges Rezensionen nicht existierender Bücher unter verschiedenen Pseudonymen. Diese werden begleitet von einer Rezension über das Buch selbst, verfasst von einem Stanislaw Lem, der sich über das zu lange (nicht existente) Vorwort mokiert und befürchtet, Lem könnte als weitere Finte behaupten, er, Lem, habe diese Rezension geschrieben. Mehrstufige selbstbezügliche Schlaufen, die ironisch eingesetzt werden können und hier wieder direkt aus einem Diskurs um die Leere entstehen, sind ein eigentliches Markenzeichen von Lem als Autor. Satirische Seitenhiebe gelten dabei auch einem modischen existentialistischen „Nichts“: Der Rezensent macht sich über den Nouveau Roman lustig, indem er ein Buch einer Solange Marriot mit dem Titel *Rien de tout, ou la conséquence* rezensiert. In dieser Polemik argumentiert er gegen einen ganz simplen Begriff des Nichts: „Das Nichts schreiben ist ja dasselbe wie nichts zu schreiben“ (Lem 1981, 80). Der *horror vacui*, von dem hier die Rede ist, hat tatsächlich nichts Metaphysisches.

Lem beschäftigt Leere und Nichts weniger aus einem metaphysischen denn aus einem erkenntniskritischen Zusammenhang.<sup>43</sup> Nichtwissen und Pseudowissen fungieren bei ihm in anthropologischem wie technologiekritischem Sinn. Für den Antimetaphysiker Lem wird negative Theologie philosophisch desavouiert, wenn sie zur Form eines Transzendenzdenkens wird. Lems Texte vertreten damit tendenziell ein ‚positives‘, ekphrastisch-evidentes Bild des Leeren, eines allerdings, das gerade über Gesten des Autoreflexiven in erkenntnistheoretische Tiefen führt. In Lems aus derselben Zeit stammendem Essaykonvolut *Phantastik und Futurologie* (*Fantastyka i futurologia*, 1970) gibt es ein Kapitel über „Die Metaphysik der Science Fiction“.<sup>44</sup> Hier unterscheidet er zwei Arten des Bezugs der SF auf metaphysische Themen: einerseits das „Phantasieren über phantastische Themen“ (als Beispiel nennt er Karel Čapeks *Fabrik des Absolu-*

<sup>43</sup> Dieser Skeptizismus überträgt sich auch auf Lems Bild von Gesellschaft und Kultur, die er aufgrund ihres letztlich kontingenten Ursprungs als „leeres Spiel“ sah (Jarzębski 1986, 194ff., bes. 201). Lem zeigt auch einen zunehmenden Pessimismus, ob Wissen überhaupt einen realen gesellschaftlichen Fortschrittseffekt besitzt.

<sup>44</sup> „Metafizyka science fiction i futurologia wiary“, dt. in Lem 1984, Bd. 2, S. 199ff.

ten / *Továrna na absolutnom*, 1922), andererseits die Reaktion von Religionen auf kosmologische (durch Kontakt etc.) oder zivilisatorische Ereignisse (z.B. geistvolle Maschinen) (199f.). Es dürfe aber, meint er auch hier, in der SF nicht darum gehen, die Transzendenzfragen über das Medium des Phantastischen zu retten.<sup>45</sup>

Obwohl er sich hier explizit als „Atheist“ bezeichnet (204) und behauptet, sein „Beitrag zu dieser Thematik“ sei bescheiden (242), sind die genannten Themen auch seine eigenen. Als Beispiel aus eigenen literarischen Werken nennt er einen Text aus den Tagebüchern des Ijon Tichy, in dem ein Kybernetiker eine geschlossene Welt elektronischer Schächtelchen baut, die sich für menschliche Wesen halten; es gehe, so Lem, um eine „Version der alten metaphysischen Frage nach der Realität des Seins“ und um die Möglichkeit einer Hierarchie ineinander verschachtelter Phantomwelten (243). Doch auch diese Metaphysik ist vollständig diesseitig. Das Schweigen gerät in die Nähe des frühen Wittgenstein, dessen Name im Buch aber nur einmal beiläufig auftaucht: Es ist die Grenze des Aussprechbaren, aber es ist deswegen kein beredtes, kein volles Schweigen. Oder, wie es in der *Vollkommenen Leere* heißt: „Was bleibt übrig? Für den gesunden Menschenverstand nichts anderes, als zu schweigen“ (Lem 1981, 11).

Wenn die wissenschaftliche im Unterschied zur klassischen Phantastik per se immanent operiert, dann sind die Grenzen zu Diskursen des Anderen schon deswegen schwieriger zu ziehen. Wird bei Lem diese Evidenz oft durch eine Reflexionsebene unterlegt, die das Gedankenspiel der Textanlage bloßlegt, so verleihen Arkadij und Boris Strugackij ihren Welten eher den Status in sich geschlossener Lebenswelten. Auch sie lieben das intertextuelle Spiel, am deutlichsten vielleicht im Roman *Ponedel'nik načinaetsja v subbotu* (Der Montag beginnt am Samstag, 1965),<sup>46</sup> in dem sie alles leibhaftig in einem ‚Forschungsinstitut‘ versammeln, was man in der phantastischen Tradition so finden kann. Das Institut heißt „Научно-исследовательский институт чародейства и волшебства“ (Wissenschaftliches Forschungsinstitut für Hexerei und Zauberei), abgekürzt NIICAVO – einer klare Verballhornung des Wortes ‚Nichts‘.

Die hermetische Immanenz der Welten stellt die Figuren der Strugackij-Romane vor eine geradezu erdrückende Form unentrinnbarer Gegebenheit. So stellt etwa der „Wald“ in *Ulika na sklone* (Die Schnecke am Hang) ein beinahe undurchdringliches Gebilde dar, in dem immer neue, rätselhafte Erscheinungen auftreten, die aber alle den gleichen Realitätsstatus aufweisen, während im

<sup>45</sup> Letzteres wirft er, zusammen mit einem „konformistische[n] Antiintellektualismus“, v.a. der US-amerikanischen SF vor (Lem 1984, Bd. 2, S. 237ff.).

<sup>46</sup> Vgl. die Verfilmung durch Konstantin Bromberg in Odessa unter dem Titel *Čarodei* (1982) – ein für diese Zeit trotz der Verkleidung als musikalische Komödie erstaunlich ‚phantastischer‘ Film, zu dem die Strugackijs das Drehbuch verfassten.

Gegen-Ort der Stadt eine kafkaeske Bürokratie herrscht, die fast ‚phantastischer‘ ist. Die Bewohner haben jeweils keinerlei gesicherte Kenntnis von der anderen Welt, über die sie jedoch permanent sprechen, und in beiden Milieus hat sich das Denken vollständig an die Umgebung adaptiert. Wie meist bei den Strugackijs endet die Erzählung, ohne dass die Rätsel aufgelöst würden.

Ein Nichts kann es hier, so scheint es, nicht geben, da sich die Welt in der Präsenz erschöpft; noch die quasi-religiösen Denkgesten der Figuren sind gezeichnet von den undurchdringlichen Grenzen dieser Welten. Neben deren kybernetisch-experimenteller Anlage (vgl. Grob 2011), die sie gegen außen unbeeinflussbar macht,<sup>47</sup> gibt es bei den Strugackijs aber immer wieder auch die ‚Löcher‘ im Kosmos dieser Welten, die ihr Anderes evident, wenn auch nicht verständlich machen. Die Leere, das Nichts der Strugackijs steht für ein leeres Anderes, es bezeichnet primär die Unzugänglichkeit des Raums hinter der definierten Welt. Strukturell jedoch ist sie Fülle *ex negativo* – und so auch dem *vestniki*-Text von Charms, zumindest wenn man ihn auf den Erzähler perspektiviert, verwandt.

Der Gestus des leeren Anderen widerspricht insofern dem Genre, als dieses sich in seiner ursprünglichen Anlage stark dem sogenannten ‚Kontakt‘ widmete, der kommunikativen Begegnung mit dem Anderen, dem man über die kosmische Reise begegnet. Der Kontakt ist das kommunikative Gegenstück zur Leere des Kosmos; er verbindet deswegen semantisch Leere und Fremdheit. Auch bei Lem und den Strugackijs war dieser Kontakt von Anfang an ein zentrales Thema; nicht nur ist dafür ein eigenes Besatzungsmitglied (der Kybernetiker) zuständig, es gibt dafür meist auch eine eigene (fiktive, aber textübergreifende) Wissenschaft der „Kontakttheorie“. Im erwähnten frühen Roman Lems *Eden* (1959), in dem vieles – z.B. das gesellschaftliche Fortschrittsmodell – in Frage gestellt wird, kann dank dem „Kybernetiker“ – die Figuren sprechen mehrheitlich als Rollen – sehr rasch eine syntaktisch abgehackte, aber dennoch differenzierte Kommunikation mit einem Bewohner des fernen Planeten, welche die Menschen wegen ihrer doppelten Gestalt *dubelt* nennen, aufgebaut werden.<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Dies ist das Thema des Romans *Trudno byt' bogom* (1964; dt. *Es ist nicht leicht, ein Gott zu sein*), wo es sich als unmöglich herausstellt, von außen einer ‚mittelalterlichen‘ quasi-menschlichen Gesellschaft zu raschem Fortschritt zu verhelfen.

<sup>48</sup> Schon in *Astronauti* (1951) ging es darum, Spuren eines Raumschiffunfalls zu deuten; der Kontakt auf der Venus, zu dem das führt, scheitert daran, das sich diese Zivilisation selbst zerstörte. Die Kommunikationsfrage ist natürlich ein altes Erzählproblem des Genres. Aleksandr Bogdanov thematisiert im *Roten Stern* (*Krasnaja zvezda*, 1908) das Sprachproblem nur beiläufig, und in Sergej Beljaevs Erzählung *Desjataja planeta* (Der zehnte Planet), im Erscheinungsjahr 1946 ein erstaunlicher Text (dessen Phantastik sich allerdings in einen Traum auflöst), findet sich auf dem zehnten Planeten eine technisch überlegene Bevölkerung, die sich innerhalb von Minuten die menschliche Sprache aneignet. Später dekonstruiert Lem das Kontaktthema, etwa in *Glos pana* (Die Stimme des Herrn, 1968), wo ein kosmi-

Lem und die Strugackijs treffen sich persönlich in ihrem gesellschaftlichen Skeptizismus und metaphysischen Agnostizismus bzw. Atheismus, textlich in den Verfahren der Demystifizierung des Leeren, des Außen. Dennoch operieren sie mit religiösen und biblischen Mustern; die Strugackijs tun dies sogar mit hoher Konsequenz. Hier scheint es jedoch eine Differenz zu geben, die das Bild der Leere, des Nichts affiziert. Wenn die Leere der Strugackijs positiv sichtbar wird, dann nicht wie für Pirx als objektiv leerer Raum, sondern als scheinbare Totalität. Ihre typischsten Figuren sind nicht scheiternde Wissenschaftler – die gibt es auch –, sondern einfache Sonderlinge, deren Verlangen nach Transzendenz (die sehr unterschiedlich semantisiert sein kann) so groß wie hoffnungslos ist, was ihr immer einen ‚negativen‘ Charakter verleiht, ohne aber zum bewussten „credo quia absurdum“ zu werden. Auf Textebene wiederum scheint es eine sonderbare Denkform zu geben, in der durch die positive Wertung dieser Figuren Glauben und Agnostizismus zusammenfallen. Die als solche entlarvte Leere wird zum Argument eines unmöglich zu erkennenden Anderen, dessen ‚Existenz‘ so offen bleibt wie Charms’ *vestniki*.<sup>49</sup>

Im Roman *Malyš* (dt. *Die dritte Zivilisation*; 1971) verwenden die Strugackijs ein Verfahren, das man durchaus als apophatische Phantastik bezeichnen könnte. Da auch die Protagonisten, deren Horizont wir teilen, nicht viel verstehen und keine Informationen besitzen, beruht unser ganzes Wissen über die fremde Welt auf deren Beschreibung. Dieses in hohem Maße ekphrastische Erzählen führt hier aber an die Grenzen des Narrativen überhaupt. Das Personal bildet ein Team von Wissenschaftlern, das auf den Planeten Kovčeg (Arche) kommt, der als unbewohnt, aber bewohnbar gilt. Der Planet wirkt äußerlich beinahe perfekt irdisch: Die Atmosphäre eignet sich zur Atmung, es gibt Berge und Hügel sowie Wasser in Form von Seen und einem Ozean. Dennoch heißt das erste Kapitel „Pustota i tišina“ (Leere und Stille), denn das Auffallende an diesem scheinbar so idyllisch-vollständigen Bild ist die Abwesenheit – es gibt keinerlei lebende Wesen, nicht einmal Viren oder Bakterien. Alles ist in einem sonderbaren Sinn erfüllt von Leere, und sogar das Baden im See hat etwas Schauerliches, da er „zu leer“ ist, wie eine „verrückt große Wanne“ (Strugackij 1993, 13).

Die Wissenschaftler finden das Wrack einer vor zwölf Jahren verunglückten Rakete von der Erde, die mit einem Paar besetzt gewesen war. Sie hören gelegentlich seltsame Stimmen – Kinderweinen, eine Frau, die von ihren Schmerzen spricht –, bis sich schließlich herausstellt, dass diese von einem Jungen stam-

---

sches Signal unerklärlich bleibt. In seinem letzten Roman, *Fiasko*, führt der Kontakt gar in die Katastrophe.

<sup>49</sup> Die *vestniki* (Boten) gibt es in auffällender Parallelität auch bei den Strugackijs: nämlich als *stranniki* (Wanderer). Von diesen geheimnisvollen Vertretern einer hoch entwickelten Zivilisation ist in mehreren Romanen die Rede; sie sind von unbekannter Gestalt und niemals gesichtet worden, haben aber – vermutlich – auf verschiedenen Planeten Spuren hinterlassen.

men, der das damals neugeborene Kind des verunglückten Paares sein muss; allerdings ist unklar, wie er hatte überleben können. Der „Xenopsychologe“ des Teams betreut den Jungen; dieser lernt sehr rasch sprechen, doch seine Mimik und seine Bewegungen sind seltsam verzerrt. Als man ihn heimlich mit einer Kamera versieht, zeigt diese seinen Weg in eine unterirdische Höhle: Man sieht „eine Vielzahl dunkler Gestalten, die eine der anderen aufs Haar gleichen. [...] Es war der Kleine in tausendfacher, stets gleicher Ausführung, so als würde er von unzähligen Spiegeln reflektiert“ (146). Als seltsame Spur davon, dass der Planet von irgendwelchen Wesen bewohnt oder beeinflusst war, erheben sich hinter den Bergen manchmal riesige Föhler.

Von nun an enttäuscht der Text systematisch sämtliche evozierten Lesehypothesen. Nicht nur scheitert die Mission, und jeder Kontakt erscheint unmöglich (158). Alle Fragen bleiben in einem Maß offen, das fragen lässt, warum die Geschichte überhaupt erzählt wird. Der Junge, zu dem, wie aus dem Epilog erkennbar, ein minimaler Kontakt aufrechterhalten wird, kann nichts erzählen, die potentiellen Bewohner bleiben abwesend und stumm, der Unfall ungeklärt; es erweist sich, dass die vermeintlichen Beobachter selbst (im besten Fall) Beobachtete waren. Der Ort mit dem biblischen Namen „Arche“ kann nicht besiedelt werden, weil er allzu leer ist, und die evidente Leere wird damit ambivalent und phantastisch. Der Platz des Anderen bleibt narrativ leer, und diese Leere wirft alle menschlichen Überlegungen auf sich selbst zurück.

Es lohnt sich, noch einen kurzen Blick auf die im Westen aufgrund von Andrej Tarkovskijs Verfilmungen berühmtesten Romane der Autoren, nämlich *Solaris* von Stanisław Lem und *Piknik na obočine* (*Picknick am Wegesrand*, 1972) von Arkadij und Boris Strugackij, zu werfen. Im Roman *Solaris* (1961) wird eine Wissenschaft ironisiert, die sich seit langem mit Hypothesen zu einem rätselhaften gallertartigen Ozean, der den Planeten Solaris bedeckt, überbietet, ohne das geringste gesicherte Verständnis zu entwickeln. Dieser Ozean scheint eine Art Wesen zu sein, und neuerdings schickt er den Forschern in ihre Station auf seiner Umlaufbahn verkörperlichte Kopien aus ihrem eigenen Gedächtnis; wiederum sind wir mit dem Spiegelthema des Vervielfachens konfrontiert. In *Piknik na obočine* gibt es in einer abgesperrten „Zone“ physikalisch unerklärliche Gegenstände, die wohl Außerirdische zurückgelassen haben und die ohne Erklärung bleiben. Auch hiermit beschäftigt sich eine eigene Wissenschaft, parallel jedoch hat sich eine illegale ökonomische Ausbeutung durch sogenannte *stalker* – im Russischen damals ein Neologismus – etabliert; später werden Roboter sie ersetzen. Zu diesen fremdartigen Gegenständen gehören die sogenannten Nullen: „rätselhafte, unverständliche Dinge“, bestehend aus zwei untrennbaren Kupferscheiben, zwischen denen nichts ist: „absolut nichts, nur Leere“ (Strugackij 1981, 11). Doch ist die Zone selbst eine Nullzone, ein Nicht-Ort als

Steigerung der Foucaultschen Heterotopie; das Andere dieses Ortes bleibt schweigsam.

Beide Romane sind so angelegt, dass sie welt-transzendierende Überlegungen provozieren. Es geht dabei weniger um das klassische phantastische Problem der Tatsache, dass hier die klassische Physik und die bekannte Stofflichkeit transzendiert werden – dies ist einfach gegeben. Die Gegenstände kämen dennoch strukturell dem mittelalterlichen Wunder nahe, handelte es sich um eine Doppel- und nicht um eine Vielfachwelt (die übrigens durchaus kompatibel ist mit heutigen kosmologischen Theorien, in denen die gewohnte menschliche Objektwelt einen Spezialfall und die menschliche Vorstellungskraft eine darauf beschränkte Adaptation darstellen könnte). Auch ist ein textliches Wunderbares ohne entsprechende Bedeutung traditionell nicht denkbar, und diese bleibt in diesem Roman offen.

Stanisław Lem behauptet über seinen Roman *Solaris*, dass:

*Solaris* nichts mit der metaphysischen Problematik zu tun hat, ganz im Gegenteil: dieser Roman geht von der Unmöglichkeit der Metaphysik im Sinne der Transzendenz aus. (Lem 1984, Bd. 2, 143)

Nun könnte man sich auf die Spitzfindigkeit berufen, dass der Nachweis der Unmöglichkeit von Metaphysik ein Unternehmen innerhalb eines metaphysischen Diskurses ist. Doch es verwundert kaum, dass auch Lem mit seinen beharrlichen Erkundungen der Grenzen positiven Wissens gelegentlich als nicht religiöser ‚Metaphysiker‘ wahrgenommen wurde.<sup>50</sup> Tatsächlich hat aber der *horror vacui* seiner Figuren – die kosmische Leere oder die Empfindungslosigkeit bei Pirx wie das Nichtwissen und der Nicht-Kontakt in *Solaris* – auf den ersten Blick wenig gemein mit dem *horror metaphysicus*, den sein nur sechs Jahre jüngerer Kompatriot Leszek Kołakowski (mit dem Lem in eine polemische Fehde verwickelt war)<sup>51</sup> kurze Zeit danach ins Zentrum seiner Überlegungen zur Negativen Theologie stellen wird. Kołakowski plädiert in *Der metaphysische Horror* für die Notwendigkeit metaphysischen Denkens in der Moderne und knüpft dabei auch an Denkweisen von Mystik und negativer Theologie an (Kołakowski 2002). Lems Rezensent der Solange Marriott spottet zwar über den modischen *horror vacui*, die Vorstellung einer „krebsartigen Gier des Nichts“, die alles verschlinge, erst recht über das „negative Absolute“ (1981, 87), und sieht in dieser Leere eher den „Fluss des Nichtdenkens“ (86). Doch ist an seiner (und Lems) eigenen, eher a- als antimetaphysischen Position nicht zu zweifeln.<sup>52</sup>

<sup>50</sup> Vg. z.B. Louis 1989.

<sup>51</sup> Vg. z.B. Plaza 2006, 166-168.

<sup>52</sup> Eite Diskussion metaphysischer Fragen bei Lem, allerdings kaum auf die Frage des Nichts bezogen, findet sich bei Plaza 2006, 367-436; enger an Religiösem interessiert ist Oramus 2007, 50-69 (Kap. „Bogowie Lema“).

Dennoch ist es Lems agnostischer Wissenschaft nicht ganz unähnlich, wie Kołakowski, der sich hier selbst „nahe [...] dem doppelten Nichts des Damascius sieht“ (2002, 61), das Absolute und das Nichts zusammenbringt:

Und da das Absolute [...] begrifflich auf nichts anderes reduziert werden kann, ist sein Name, wenn es denn einen gibt, Nichts. Somit errettet ein Nichts ein anderes aus seiner Nichtigkeit. Das ist der horror metaphysicus. (62)

Erstaunlich bleibt, wie leicht sich Lems Ansatz metaphysisch wenden lässt. Dies unternimmt im Grunde Andrej Tarkovskij mit seiner *Solaris*-Verfilmung (1972), mit der er nicht das Genre der SF bedienen wollte.<sup>53</sup> Er hielt sich jedoch – von einigen Erweiterungen abgesehen – erstaunlich eng an Lems Text. Im Zentrum der ‚Metaphysik‘ stehen bei ihm eher die menschliche Psyche und die ethische Persönlichkeit als etwa das Religiöse. Lem zielt denn in seiner Kritik am Film v.a. auf die Psychologisierung:

Ich habe prinzipielle Vorbehalte gegenüber dieser Adaptation. Erstens hätte ich den Planeten Solaris gerne gesehen, aber der Regisseur hat es mir nicht ermöglicht [...]. Zweitens hat er [...] gar nicht *Solaris*, sondern *Schuld und Sühne* verfilmt. [...]

Bei mir entschließt sich Kelvin, ohne die leiseste Hoffnung, auf dem Planeten zu bleiben, Tarkowski hingegen hat eine Vision geschaffen, die eine Insel zeigt, und auf ihr eine kleine Hütte, und wenn ich von der kleinen Hütte und der Insel höre, könnte ich vor Wut aus der Haut fahren...<sup>54</sup>

Vor allem der letzte Teil von Lems Aussage erstaunt, gibt es bei ihm doch zum Schluss eine Art Begegnung mit dem Ozean, die bei Tarkovskij fehlt. Doch die metaphysische Grundierung Tarkovskijs in seiner Rückbindung des Stoffs an Psyche und Ethik erlaubt ihm einen menschlich optimistischeren Ausklang, als ihn der Roman des Skeptikers beabsichtigte.

Lem meint hier, den Strugackijs sei mit *Piknik na obočine* (in der Verfilmung *Stalker*, 1979) etwas Ähnliches passiert wie ihm selbst (Lem / Bereś 1989, 146). Obwohl die Strugackijs dieses Drehbuch maßgeblich mitverfasst haben,<sup>55</sup> ist das wohl teilweise zutreffend. In diesem Fall gewinnt der metaphysische Einschlag aber einen über das Psychologische und Individuelle hinausreichenden Charakter, und dies nicht nur, weil Tarkovskij im hinzugefügten Schluss ein nur andeutungsweise potentialisiertes Wunder inszeniert, wenn sich vor dem Kind auf

<sup>53</sup> Einen guten Überblick über die Fragen zu *Solaris*, Tarkovskij und Lem bzw. die SF bietet Anochina 2011.

<sup>54</sup> Lem / Bereś 1989, 145/147; vgl. [english.lem.pl/around-lem/adaptations/qsolarisq-by-tarkovsky/176-lem-about-the-tarkovskys-adaptation](http://english.lem.pl/around-lem/adaptations/qsolarisq-by-tarkovsky/176-lem-about-the-tarkovskys-adaptation).

<sup>55</sup> Es ist denn auch, wie alle Texte der beiden Autoren, im Internet unter ihren Namen zugänglich ([lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt](http://lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt)).

dem Tisch die Gläser unter seinem Blick bewegen.<sup>56</sup> Tarkovskij entfernt hier die Wissenschaftsdiskussion und konzentriert sich auf einen Zonenbesuch der Hauptfigur, des *stalkers* Šuchart. Dieser ist eine für die Strugackijs typische Figur, das diametrale Gegenstück zu den intellektuellen Zugängen zum Anderen der Zone, ein ehrlicher Dieb und ewig Betrogener, der sich unter permanenter Lebensgefahr und ohne den gängigen ökonomischen Zynismus ganz auf die Zone eingelassen hat – obwohl dieser vermutlich die Mutation seiner Tochter zuzuschreiben ist.

Dieser Šuchart hat eine eigentliche Mythologie, ja eine Religion der Zone entwickelt; diese wird bei Tarkovskij in der Mitte durch Zitationen aus der Apokalypse biblisch untermalt.<sup>57</sup> Die Erzählung endet, als er die sogenannte ‚Goldene Kugel‘ findet, die dem Finder alle Wünsche erfüllen soll. In seinem Schlussmonolog, explizit mit einem Gebet verglichen, wünscht sich der *stalker* „Glück für alle, niemand soll erniedrigt von hier fortgehen.“ Stanisław Lem hat diesen Schluss als zu märchenhaft und damit gattungsfremd kritisiert.<sup>58</sup>

Doch weder das Märchenhafte, noch das Pathos relativieren, dass ein Verstehen der Zone nicht möglich ist. Im Roman tritt ein skeptizistischer Nobelpreisträger auf, der die „Xenologie“ für eine Pseudowissenschaft hält. Von ihm stammt der Satz, der oft zitiert wird, wenn es um die Religionsfrage bei den Strugackijs geht:

Гипотеза о бoге дает ни с чем не сравнимую возможность абсолютно всё понять, абсолютно ничего не узнавая.<sup>59</sup>

Tarkovskijs Verfilmung verwendet ein Verfahren, das Charms' Erzählung von den *vestniki* analog ist: das Wunderbare der Zone, im Roman sachlich beschrieben, bleibt unsichtbar und unfilmbar – alles Übernatürliche existiert nur in der Vorstellung des *stalkers* selbst.

<sup>56</sup> Das ‚mutierte‘ Mädchen Martyška scheint in der letzten Szene (2:31ff.) mit seinem Blick die Gläser auf dem Tisch zu bewegen, wobei das Winseln eines Hundes – ein klassisches phantastisches Motiv – den Effekt unterstützt. Der sich nähernde, nur hörbare Zug dient einerseits der Ambiguisierung, da er als Ursache in Frage kommt, andererseits aber schüttelt er darauf bei der Durchfahrt die Gläser anders – was den vorherigen Effekt wieder wundersamer macht. Übrigens fliegt hier ebenso plötzlich und unmotiviert Pappelflaum wie in der Kirche in *Andrej Rublev*, in der es um die Möglichkeit des Malens des Jüngsten Gerichts geht – und nur weiße Wände zu sehen sind (Teil *Strašnyj sud*, 1:12ff., hier um 1:23); die sichtbare Malerei beschränkt sich auf abstraktes Beschmieren der Wände (um 1:30). Der losgelöste Schluss dann beschränkt sich mit dem filmischen Abtasten von Rublevs Fresken auf die reine Ekphrasis in einem engeren Sinne.

<sup>57</sup> Der mit offenen Augen liegende Stalker hört, während seine Begleiter schlafen, die durch Lachen unterbrochene Stimme seiner Frau (1:20ff.); er übernimmt dann selbst Textstücke.

<sup>58</sup> Vgl. Lems Nachwort in Strugatzky 1981, 189–215.

<sup>59</sup> „Die Hypothese von Gott beispielsweise liefert die unvergleichliche Möglichkeit, absolut alles zu verstehen und dabei absolut nichts zu erfahren“ (vgl. Strugatzki 1981, 130f.).

Auffallend ist, dass Tarkovskij seinen Effekt *gerade* durch Abwesenheit in der Darstellung erreicht, und insbesondere dadurch, dass er – in beiden Filmen – die Motiven der Leere verstärkt.<sup>60</sup> Extrem lange Einstellungen evozieren gewissermaßen Zeitlöcher, und gleichzeitig wird tendenziell das semantische Substrat des Gezeigten durch eine Reduktion auf seine Materialität aufgelöst. In *Stalker* geschieht dies in Aufnahmen in Industrieruinen, in denen das auf das Evidente reduzierte Gezeigte, etwa durch Nahaufnahmen, gleichsam von seinem Sinnkontext abgelöst und in die Form eines Anderen, Unausgesprochenen verwandelt wird – die übertriebene ekphrastische Nähe erzeugt, wenn auch anders als bei Gogol', den Effekt der Präsenz eines Anderen. In der Verfilmung von *Solaris* entsprechen dem die langen Einstellungen mit Bildern von Natur – Wasser, Strömungen und Nebel – und der langen Fahrt auf leeren Autobahnen. Die Bilder sind alle vollständig ‚real‘, auch der Ozean auf Solaris, der als Wolkenbilder gezeigt wird, hat bildlich nichts Phantastisches an sich – im Unterschied zum Roman, in dem etwa von den sichtbaren, von ihm produzierten Gebilden die Rede ist. Auch in diesem Film verleiht die allerletzte, phantastische oder zumindest traumhafte Einstellung, die Lem so ärgerte – das Haus des Vaters wird zur Insel in einem Meer von konzentrisch sich darauf zu bewegenden Wellen – der Handlung eine leicht andere Dimension. Aus dem *stalker* des Strugackij-Romans wird bei Tarkovskij eine religiös aufgeladene Leidensfigur, die eine Art kynische Philosophie mit einem umfassenden Leidensethos verkörpert:

„Да, вы правы, я – гнида, я ничего не сделал в этом мире и ничего не могу здесь сделать... [...] Все мое – здесь. Понимаете! Здесь! В Зоне! Счастье мое, свобода моя, достоинство – все здесь!“<sup>61</sup>

Die Heterotopie des leeren Ortes ist in dieser Figur Tarkovskijs zum Raum unendlicher, wenn auch nur potentieller Fülle geworden.

<sup>60</sup> Ähnliches wird Aleksandr Sokurov in der beinahe ereignislosen, in Sepia-Tönen gehaltenen, bildlich a-phantastischen Verfilmung des Strugackij-Romans *Za milliard let do konca sveta* (dt. als *Eine Milliarde Jahre vor dem Weltuntergang*) wiederholen (*Dni zatmenija / Tage der Finsternis*, 1988). Er verlegt die Handlung in die steppenartige Landschaft Mittelasiens.

<sup>61</sup> „Ja, Sie haben recht, ich bin eine Nisse, ich habe nichts geleistet in dieser Welt und kann hier auch nichts leisten. [...] Alles, was ich habe, ist hier. Verstehen Sie? Hier! In der Zone! Mein Glück, meine Freiheit, meine Würde – alles ist hier!“ ([lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt](http://lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt), unpaginert). Die Stelle findet sich so im Roman nicht.

## 5. Schluss: Leere Worte?

Es ist nicht einfach festzulegen, wo erzählte Negativitäten über die reine Negierung, aber auch über das Sprachspiel hinausgehen, und es mag nur bedingt tröstlich sein, dass Naturwissenschaftler das gleiche Problem haben: ‚Leere‘ ist hier wie dort eine komplexe, höchst volatile und dynamische Erscheinung, die sich mit dem ‚Nichts‘ überschneiden kann, aber nicht muss. Im Erzählen aber ist dies wohl meist der Fall, und kommunikative, physische, bildliche und andere Formen des Leeren kulminieren narrativ im Nicht-Sagen und / oder in der reinen, Evidenz stiftenden (oder simulierenden) Beschreibung des Leeren oder der Abwesenheit. Das erzählte Nichts kann so seine Potentialität entfalten, und wie in der fiktionalen Phantasie selbst liegen in ihm das Volle und das Leere nah beieinander.

Es wäre weiter zu untersuchen, inwiefern die orthodoxe Tradition der Bilderlosigkeit außerhalb der Ikone und der Theologie nachwirkt in Form von Aufladungen moderner Bilder des Leeren oder als Tendenz, ein mystisches Anderes in der Leere, in der Unentschiedenheit des Bildes zu suchen. Tarkovskij, der auf diese Tradition in seinem Film aus dem Jahr 1966 über den (nicht nur lange Zeit schweigenden, sondern auch als ‚Nichtmaler‘ gezeigten) Ikonenmaler Andrej Rublev Bezug nahm, ebnet wohl nicht zufällig eine Differenz zwischen Lem und den Strugackijs ein. Denn man kann – mit aller Vorsicht – sagen, dass Lem letztlich zu einem eher kataphatischen und die Strugackijs eher zu einem apophatischen Zugang zum Anderen tendieren; dass Charms, trotz seiner westlichen esoterischen Interessen oder der Liebe zu Gustav Meyrink,<sup>62</sup> zu letzterem tendiert, ist kaum zu übersehen.<sup>63</sup> Lem experimentiert mit unterschiedlichen, oft markierten Modellwelten, und sein Ozean auf Solaris ist wie viele seiner Elemente des Fremden durchaus kommunikativ. Die Strugackijs pflegen einen konsequenteren Realismus des Nichtrealen. Obwohl sie an sich ‚ekphrastischer‘ schreiben als der abstraktere, eher konzeptorientierte Lem, ja geradezu versessen auf lebensweltliche Details, ist es für sie bezeichnend, wenn man auf dem Planeten in *Malyš* alles Wesentliche *nicht* sehen kann. Auch wenn der Leser oft mehr weiß als die Figuren, bleibt das Rätselhafte meist offen und der Blick der Figuren in ihrer Welt gefangen. Wenn der *stalker* seine religiöse Mythologie in einer Operation *ex negativo* schöpfen muss, sind ihm aber die Empathie und Sympathie des Textes sicher.

Sollte eine solche Differenz, die nicht mit der Ost-West-Dichotomie Losskys deckungsgleich ist und nur eine höchst relative Kulturgrenze bildet, zu belegen

<sup>62</sup> Vgl. Grob 1993.

<sup>63</sup> Dies bedeutet nicht, dass nicht noch andere Dynamiken im Spiel sein können, insbesondere die Enttäuschung über den frühavantgardistischen Glauben an das realitätsschöpfende Wort. Der Weg, den die Enttäuschung geht, bleibt auffallend.

sein, dann sollte man diese auf weltliche Weise metaphysische Einstellung auch bei antimetaphysischen Autoren des 20. Jahrhunderts finden. Doch auch Nietzsche stellte bereits 1887 – drei Jahrzehnte vor Freuds Feststellung über die narzisstischen Kränkungen des Menschen durch Kopernikus, Darwin und die Psychoanalyse (Freud 1947) – fest:

Seit Kopernikus scheint der Mensch auf eine schiefe Ebene geraten – er rollt immer schneller nunmehr aus dem Mittelpunkt weg – wohin? Ins Nichts? Ins „durchbohrende Gefühl seines Nichts“? (Nietzsche 1997, 893)

Nietzsche befürchtete, diese Bewegung fördere noch das von ihm verachtete „asketische Ideal“ (ebd.). Tatsächlich fällt es schwer, die neuen Realitäten des Nichts in einen Sinnkosmos einzubinden, der Raum lässt für menschliche Dimensionen. Und da das nur argumentativ und narrativ geschehen kann, sind sich die Mystiker, die Schriftsteller und die Physiker nie näher gekommen als heute. Was sie verbindet, ist nicht zuletzt die Auseinandersetzung mit dem Nichts, dem Anfang von Allem.<sup>64</sup>

## L i t e r a t u r

- Angelus Silesius 1984. *Cherubinischer Wandersmann. Kritische Ausgabe*, hrsg. v. L. Gnädinger, Stuttgart.
- Anochina J. 2011. „Soljaris“ do i posle Tarkovskogo, *Kinovedčeskie zapiski* 98, nach: [www.tarkovskiy.su/texty/analitika/Anohina3.html](http://www.tarkovskiy.su/texty/analitika/Anohina3.html) [unpaginiert].
- Baecker D. 2000. „Der Nullpunkt“, Rotman, B., *Die Null und das Nichts. Eine Semiotik des Nullpunkts*, aus d. Engl. v. P. Sonnenfeld. Berlin, 7-17.
- Barrow J. D. 2000. *The book of nothing*, London.
- Charms D. 2001. *Polnoe sobranie sočinenij*, Bd. 4 (*Neizdannij Charms*), hrsg. v. V. N. Sažin, St. Peterburg.
- Close F. 2009. *Das Nichts verstehen. Die Suche nach dem Vakuum und die Entwicklung der Quantenphysik*, aus d. Engl. v. Th. Filk, Heidelberg.
- Cole K.C. 2002. *Eine kurze Geschichte des Universums*, Berlin [*The hole in the universe*, 2001].
- Dinzelbacher P. 1998. „Vision“, ders. (Hg.), *Wörterbuch der Mystik*, Stuttgart, 2. A., 514f.
- Dinzelbacher, P 1981. *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter*, Stuttgart.
- Dionysius A. 1981. *Von den Namen zum Unnennbaren*, hrsg. v. Endre von Ivánka, 2. Auflage, Einsiedeln.

<sup>64</sup> „Im ersten Kapitel begannen wir mit der Frage: ‚Wo kommt eigentlich alles her?‘ [...] gelangen wir nun zur Antwort der heutigen Wissenschaft: ‚Alles kam aus dem Nichts‘“ (Close 2009, 157).

- Dobrotoljubie v russkom perevode, dopolnennoe*, Izd. 2-e., Bde 1-5, Moskva 1900 [Reprint YMCA-Press, Paris 1988].
- Druskin J. 1988. *Vblizi vestnikov*, hrsg. v. G. Orlov, Washington D.C.
- Freud S. 1947. „Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse“, ders., *Gesammelte Werke*, Band XII: Werke aus den Jahren 1917-1920, Frankfurt a.M., 3-12.
- Genz H. 1999. *Die Entdeckung des Nichts. Leere und Fülle im Universum*, Reinbek.
- Gogol' N. 1984-1986. *Sobranie sočinenij v semi tomach*, Bd. 1-7, Moskva.
- Grob Th. 2011. „Into the Void. Philosophical fantasy and fantastic philosophy in the works of Stanisław Lem and the Strugatsky brothers“, Maurer E. et al. (Hg.), *Soviet space culture. Cosmic enthusiasm in socialist societies*, Houndmills, Basingstoke, 42-56.
- Grob Th. 1993. „Daniil Charms als ‚mystischer‘ Spätavantgardist. Eine verschlungene Annäherung an ein existentiell-poetologisches Konzept des Paradoxen“, Locher J. P. (Hg.), *Schweizerische Beiträge zum XI. Internationalen Slavistenkongress in Bratislava, Sept. 1993*, Bern u.a., 57-111.
- Hansen-Löve Aage A. 1994. „Konzepte des Nichts im poetischen Denken der russischen Dichter des Absurden (Obëriu)“, *Poetica* Bd. 26, 308-373.
- Holländer H. 2003. „Wunderbare und seltsame Sachen. Antonius und die Versuchungen der Malerei“, Ivanovič Chr. u.a. (Hg.), *Phantastik – Kult oder Kultur? Aspekte eines Phänomens in Kunst, Literatur und Film*, Stuttgart, 75-93.
- Jaccard J-Ph. 1991. *Daniil Harms et la fin de l'Avantgarde russe*, Bern et al.
- Kobusch T. 1984. „Nichts, Nichtseiendes“, *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, hrsg. v. J. Ritter et al., Bd. 6, Darmstadt, 805-836.
- Kořakowski L. 2002. *Der metaphysische Horror*, aus d. Engl. v. F. Griese, München.
- Lachmann R. 2006. „Schlüssiges-Unschlüssiges. Nach und mit Todorov“, Ruthner C. u.a. (Hg.), *Nach Todorov. Beiträge zu einer Definition des Phantastischen in der Literatur*, Tübingen, 87-97.
- Lachmann R. 2002. *Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte*, Frankfurt a.M.
- Lanczkowsky J. (Hg.) 1988. *Erhebe dich, meine Seele. Mystische Texte des Mittelalters*, Stuttgart.
- Lem St. 2003. *Pilot Pirx. Erzählungen*, aus d. Poln. v. R. Buschmann u.a., Frankfurt a.M.
- Lem St. 1992. *Kyberjade. Fabeln zum kybernetischen Zeitalter*, aus d. Poln. v. J. Reuter u.a., Frankfurt a.M.
- Lem St. 1984. *Phantastik und Futurologie*, aus d. Poln. v. B. Sorger / W. Szacki / E. Werfel, Bd. 1-2, Frankfurt a.M.
- Lem St. 1981. *Die vollkommene Leere*, aus d. Poln. v. K. Staemmler, Frankfurt a.M.

- Lem St. / Bereś St. 1989. *Lem über Lem. Gespräche*, aus d. Poln. v. E. Werfel u. H. Nürenberger, Frankfurt a.M. [Orig.: St. Bereś, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987].
- Lilienfeld F. von. 1963. *Nil Sorskij und seine Schriften. Die Krise der Tradition im Russland Ivans III*, Berlin.
- Lossky Vl. 1998. *Schau Gottes*, aus d. Franz. v. B. Hirsch, Schliern b. Köniz.
- Lossky Vl. 1961. *Die mystische Theologie der morgenländischen Kirche*, übers. v. M. Prager, Graz u.a.
- Louis J-P. 1989. „Science-fiction et métaphysique de Stanislas Lem“, *Esprit* 13 No. 150, 46-51.
- Mehtonen P. 2007. „Pilgrims of the road to nowhere. Towards a poetics of nothingness“, ders. (Hg.), *Illuminating darkness. Approaches to obscurity and nothingness in literature*, Helsinki, 9-26.
- Meyendorff J. 1998. *St Gregory Palamas and orthodox spirituality* [1959], New York.
- Nietzsche F. 1997. Zur Genealogie der Moral, ders., *Werke in drei Bänden* [1955], hg. v. K. Schlechta, Bd. 2, Darmstadt, 761-900.
- Noys B. 2010. *The persistence of the negative. A critique of contemporary continental theory*, Edinburgh.
- Oramus M. 2007. *Bogowie Lema*, Zakrzewo.
- Palama Sv. Gr. 2004. *Triady v zaščitu svjaščennno-bezmolstvujuščich*, übers. v. V. V. Bibichina, St. Peterburg.
- Parmenides. 1981. *Über das Sein*, hg. v. H. von Steuben, Stuttgart.
- Pöggeler O. 1990. „Sein und Nichts. Mystische Elemente bei Heidegger und Celan“, Böhme W. (Hg.), *Zu dir hin. Über mystische Lebenserfahrung von Meister Eckhart bis Paul Celan*, Frankfurt a.M., 270-301.
- Riesenhuber Kl. 1973. „Nichts“, *Handbuch philosophischer Grundbegriffe*, hg. v. Hermann Krings et al., Bd. 4, München, 991-1008.
- Rotman B. 2000. *Die Null und das Nichts. Eine Semiotik des Nullpunkts*, aus d. Engl. v. P. Sonnenfeld, Berlin.
- Sacks O. 1987. „Nothingness“, Gregory R. L. (Hg.), *The Oxford Companion to the Mind*, Oxford, [zit. nach einer aktualisierten online-Version auf [www.oxfordreference.com](http://www.oxfordreference.com); unpaginiert].
- Schmidt H. 2007. *Nichts und Zeit. Metaphysica dialectica – urtümliche Figuren*, Hamburg.
- Strugatzki [Strugackij] A. u. B. 1993. *Die dritte Zivilisation*, aus d. Russ. v. A. Möckel, Frankfurt a.M.
- Strugatzki [Strugackij] A. u. B. 1981. *Picknick am Wegesrand. Utopische Erzählung*, aus d. Russ. v. A. Möckel, Frankfurt a.M.
- Das Väterbuch des Kiewer Höhlenklosters*. 1988, hg. v. F. Freydank u.a., Leipzig.

- Vvedenskij A. / Lipavskij L. / Druskin Ja. / Charms D. / Olejnikov N. 1998. „...Sborišče družej, ostavlennyh sud'boju“. „Činari“ v tekstach, dokumentach i issledovanijach, Bde 1-2, Moskva.
- Waldenfels H. 1976. *Absolutes Nichts. Zur Grundlegung des Dialogs zwischen Buddhismus und Christentum*, Freiburg.

(Alle verwendeten Internetquellen wurden am 1.8.2012 geprüft.)