

Holt Meyer

**ENTHALTUNG: ANNA, „ANNA“, „ANNA“
UND IHRE BENENNUNGSMODI
(LEBENSSTADIEN IN BRODSKIJS *SRETENIE*
UND DOSTOEVSKIJS *BESY*)**

Сказать, что ты мертва? / Но ты жила лишь
сутки. / Как много грусти в шутке / Творца!
едва / могу произнести / „жила“ – единство
даты / рожденья и когда ты / в моей горсти
рассыпалась, меня / смущает вычество / одно
из двух количеств / в пределах дня. [...] }
Так делает перо, / скользя по глади / расчер-
ченной тетради, / не зная про / судьбу своей
строки, / где мудрость, ересь / смешались,
но доверяя / толчкам руки, / в чьих пальцах
бьется речь / вполне немая, / не пыль с цвет-
ка снимаю, / но тяжесть с плеч.

Brodskij „Babočka“ 1, XI

Vorbemerkung

Brodskijs *Sretenie* und Dostoevskijs *Besy*: zwei unterschiedlichere Texte kann man sich nicht vorstellen, auch wenn sie unschwer als Bestandteile eines „Petersburger Textes“ im weiteren Sinne gelesen werden können. Um meine Behauptung, sie würden beide im Zusammenhang mit dem Gesamtkomplex der „Annen-Negativität“ zu lesen sein, plausibel zu machen, muss ich etwas weiter ausholen. Hier ist auch der Anlass der Entstehung dieses meines Textes einschlägig. Er bildet eine Variante der Lebensstadien der Weisheitsvermittlung, welche mit den objektbezogenen Ausführungen mitzudenken ist.

Die von Brodskij in seinem Schmetterlingstext „Babočka“ ‚verdichtete‘ Vision eines Verschwindens der Lebensstadien durch die Gleichsetzung von Geburts- und Todestag als Allegorie der gleitenden Feder, welche „Weisheit und Häresie mischt“ (oder ist die Richtung der Allegorese umzukehren?) soll als Sinnbild dieser meiner Worte dienen, welche stets drohen, ihr konzeptuelles Gleichgewicht zu verlieren. Aber auch die Thematisierung der Weisheit an dieser Stelle durch Brodskij ist für die weiteren Weisheit-Reden dieses Textes modellbildend. Die Weisheitsdarstellung ist mit anderen Worten in dieser Bild-Konfiguration enthalten.

Weisheit / Wahrheit / Adresse / Schrift

Ein unerschöpflicher Schatz ist sie für die Menschen; alle, die ihn erwerben, erlangen die Freundschaft Gottes. Sie sind empfohlen durch die Gaben der Unterweisung.

[...]

In ihr ist ein Geist gedankenvoll, heilig, einzigartig, mannigfaltig, zart, beweglich, durchdringend, unbefleckt, klar, unverletzlich, das Gute liebend, scharf, nicht zu hemmen, wohlütig, menschenfreundlich, fest, sicher, ohne Sorge, alles vermögend, alles überwachend, und alle Geister durchdringend, die denkenden, reinen und zartesten.

[...]

Sie ist schöner als die Sonne und übertrifft jedes Sternbild. Sie ist strahlender als das Licht; denn diesem folgt die Nacht, doch die Weisheit siegt keine Schlechtigkeit.

Weisheit 7, 14; 22-23; 29-30¹

„Was ist Wahrheit?“² Nein, die Frage hier und jetzt – dies habe ich bereits angedeutet – muss heißen: Was ist Weisheit? Genauer: „Was/wo/wie, und vor allem wer ist Weisheit?“

Denn dieser Text hat eine Adresse, war auch in der ursprünglichen Fassung eine *address* (Rede) direkt an die weise Adressierte des diesen Text enthaltenden Buches (Renate Döring) gerichtet. Adresse: München, oder soll ich sagen: LMU? Oder vielleicht *alma mater* als „Sitz der Weisheit“?³

Diese damalige *address* soll jedenfalls disseminiert, also Schrift werden und in die Sphäre der Unkontrollierbarkeit von ‚Sender‘ und ‚Empfänger‘ eingehen.⁴ Die Aufgabe, diesen gesprochenen und unmittelbar adressierten Text öffentliche Schrift werden zu lassen, wäre ihrerseits ein *privates*, jedenfalls ein nicht-öffentliches Problem, wenn sie nicht für das Thema selbst modellhaft wäre. Das Modellhafte: Die notwendigerweise ins Schriftliche ‚rutschende‘ Präsenz des göttlichen Boten und der göttlichen Botschaft – Paradebeispiele sind die vor- und nachgelagerten Schrift- und Buchkomponenten der Verkündigung an Maria in ihrer Repräsentation – ist der Vorgang, der alles bedingt, was hier zu besprechen ist. Verschriftlichte Stimme – aber auch ‚stimmhaft‘ werdende Schrift – sind mit anderen Worten am Ausgangspunkt (Beginn des christlichen Heilsgeschehens) und Endpunkt (Dostoevskij, Brodskij) der hier geltend gemachten

¹ Einheitsübersetzung (Die neue Echter Bibel [A. Schmitt, Weisheit, Würzburg 1989, 41-44]).

² Jh 18, 38

³ *Sedes sapientiae* ist eines der Marienattribute, das in die Lauretanische Litanei aufgenommen wurde.

⁴ So wird Schrift am Anfang von Derridas Signatur Ereignis Kontext (Derrida 1988).

Verkettung von sprachlichen Äußerungen, Faktoren, die auch meine verschriftlichte *address* bedingen und zum (vorläufig) allerletzten Glied der Kette werden.

In verschriftlichter Form soll sich meine *address* auf die übergeordnete Frage zuspitzen, wie Figuren/Personen/personae, die in einer individuierenden Konkretisierung der Weisheit involviert sind, einen Namen erhalten, und wie sich dieses Namen-Erhalten in verschiedenen Ausprägungen (als Sophia, als Anna, als Maria, als eine Namenlose wie z.B. in Solov'evs „Drei Begegnungen“) als Gesamtphänomen zu beschreiben wäre. Diese große Frage verengt sich in meinem kleinen Text letztlich auf das Verhältnis Anna-Sophia (Anna als Sophia bzw. Anna als Teil eines ‚Sophienumfelds‘).

Dabei soll man den untrennbar marianischen Charakter gerade der russischen Sophienverehrung nicht aus den Augen verlieren. Er wird beispielsweise in der Sophiologie Sergej Bulgakovs deutlich:

[In Russia,] the cult of the Wisdom of God received a Marial character. The Christ-Sophia of Byzantium was completed in Russia by a Marial Sophia. This development found expression alike in iconography and in liturgy. Either the icons of Sophia are given a frankly Marial theme or they display a complex dogmatic composition in which our Lady is still assigned her place. A rich field of material for this purpose is supplied by the offices of her feasts, such as her Nativity and Presentation in the Temple, wherein is disclosed her predestination from eternity, her „pre-election“ in the ways of Providence, which in a true sense may be set on a parallel with that of the Lamb „foreordained before the foundation of the world“ (I Pet. i. 20). There even exists a proper office of Sophia, the Wisdom of God, which is combined with the office of the Dormition. Its fundamental peculiarity is this, that the several texts of its prayers and hymns lend a twofold significance to Sophia. The Christo-Sophianic and the Mario-Sophianic interpretation are there simultaneously present. Sophia is equated at once with Christ and with the Mother of God. This duality points to the peculiar sophiological conception which we have now to unfold with regard to the Mother of God. It is possible to find a double source of this identification of our Lady with Sophia, the Wisdom of God and to give it, accordingly, a twofold interpretation. In the first place our Lady can be given the name of Sophia, in so far as she is the Spirit-bearer, in virtue of the personal descent upon her of the Holy Ghost; she is his consecrated temple.⁵

Zurück aber zur noch nicht verschriftlichten Rede: Die Rede (*address*) enthielt außerdem viel (ebenfalls zu entpersonalisierendes) Persönliches, das in seiner Quintessenz und im Übergang zum ‚eigentlichen Thema‘ – mit Blick auf einen der Bezugstexte, nämlich den Dostoevskij-Text – wie folgt skizziert werden kann:

⁵ Bulgakov 1937, 186-187.

Die Negativität in und als Dostoevskijs *Besy* sind ein Thema, das ich in einem Seminar zur „Häresie“ bei Renate Döring in der zweiten Hälfte der 80er Jahre des 20. Jahrhunderts aufnahm und mich in dieses nun zu Ende gehende erste halbe Jahrzehnt des 21. begleitet hat und sicher noch lange weiter begleiten wird.⁶ Damals vor etwa 20 Jahren ging es um die Frage der Orthodoxie bzw. Heterodoxie des Dostoevskijschen Textes insgesamt (hier hatten wir eine Dissens, die mir inzwischen gar keine mehr zu sein scheint, Renate Döring war jedenfalls ‚für die Orthodoxie‘, aber vielleicht ist das ohnehin die verantwortliche Antwort auf eine *non-question*⁷).

In der Zwischenzeit, nach Jahren von Marienstudien, ist mir klar geworden, dass es viele Orthodoxien mit ihren eigenen Repräsentationsstrategien gibt, auch die katholisch-marianischen, die die Weisheit beispielsweise so positionieren.

Domus sapientiae // (S. Hieronimus) // Mądrość dom założyła w Matce Bożej szumny, / Który wsparty wspaniałe wielkich cnót kolumny. [Die Weisheit hat ein berühmtes Haus angelegt in der Gottesmutter, / gestützt von den Säulen großer Tugenden]

Sapientia incomparabilis // Ex Roso Coroneto) // Mądrości, któraś zgadła sama tę kwestyją, / Jak Bóstwo z człowieczeństwem przyjęło unija. [Du Weisheit, welche Du die Aufgabe gelöst hast, / Wie die Gottheit eine Einheit mit der Menschheit angenommen hat].⁸

Bemerkenswert an diesen beiden „Blüten“ des Jungfrauengartens (*Ogród panienski* – 1681) des Wespazjan Kochowski, einer Sammlung von 1600 lateinischen Marienattributen mit Quellenangabe und polnischem lyrischem Zusatz,⁹ ist wie das ‚Bildregister‘ eingeführt wird. Auf der einen Seite wird die Weisheit mit der Maria-als-Haus (bzw. als Säulen im Anna-Haus) Metaphorik verknüpft,

⁶ In Meyer (im Druck b) werden die *Besy* (als Gegenstand der Parodie bei Nabokov) als Beginn des modernen Agenten-Diskurses beschrieben. Das dort beschriebene „Netz“ der geheimen Kräfte, ‚inspiriert‘ durch den ‚Anti-Gottesfürsten‘ bzw. Christus-Usurpator Stavrogin (der Begriff stammt aus Onasch 1976), wird hier in seiner ganzen Negativität gesehen, bzw. die materielle Positivität des Agentennetzes wird als Verdeckung der nur in negativer Form vorhandenen Heiligkeit behandelt. Damit wird das Agieren der Agenten im Netz zu einem scheinbaren Agieren, während das ‚eigentliche‘ – in Dostoevskijs Roman agentenlos – Agieren Gottes unsichtbar bleibt.

⁷ Ich habe damals und würde wohl heute mit einer Spannung, wenn nicht einer Unvereinbarkeit zwischen Polyphonie und Orthodoxie argumentieren. An dieser Stelle wäre die in Literaturkritik und -forschung ausgemachte Grunddifferenz zwischen F.M. Dostoevskij (orthodox in der Bekenntnis, polyphon in der Narrativik) und L.N. Tolstoj (heterodox in der Bekenntnis, monophon in der Narrativik) einzubeziehen. Vgl. in diesem Zusammenhang meine Auseinandersetzung mit F.Ph. Ingolds Beschreibung der Einstellung Nabokovs zur Autorenperson von Dostoevskij (als ‚Befreier‘ der narrativen Personenrede) und Tolstoj als (un-nachgiebiger Kontrollinstanz seiner handelnden Figuren und Texte) in Meyer (im Druck b).

⁸ Kochowski 1859, 16, 23.

⁹ Vgl. dazu Meyer 2003.

und auf der anderen Seite wird die Weisheit auf Representations-Kraft mit Blick auf die Lösung des Gott-Mensch-Problems zurückgeführt.

In beiden Fällen sind Dinge angesprochen, die an Maria (von Anna?) übermittelt bzw. in sie ‚eingebaut‘ wurden. Auch dies gehört zum großen Bedeutungsfeld ‚Marienbereitung‘, welche die Anna immer schon mit-angespricht.

Metaebenen (Reflexionen mit einem konzeptualistischen Exkurs)

Марина, смотри – Ааааннууу!
Dmitrij Aleksandrovič Prigov,
„Šestidesjataja azbuka (almaznaja)“ (1986)

Мама мыла раму
Lev Semenovič Rubinštejn,
Mama myla ramu (1987)

Wann kann man hundertprozentig wissen, wann *eine* Anna die Anna ist? Der Annen sind jedenfalls viele. Viel mehr als man ahnt.

Zugleich ist das Problem immer im Raum, ob „Anna“ als Name grundsätzlich unübersetzbar ist (vgl. Benjamins Theorie der Übersetzung),¹⁰ oder ob eine Person oder eine Figur *eine* Anna sein kann, wodurch „Anna“ Eigenschaften eines Konzepts annimmt bzw. als ‚reiner Name‘ ‚kontaminiert‘ wird.

Daher ist die Frage, ob die Figur oder Person Anna genannt wird, nicht immer ausschlaggebend. Während die Marien-Bereitung die Annen-Funktion schlechthin ist (sie trifft auf die Sophia ebenfalls zu), kann man bei jeder Anna fragen, inwieweit *die* Anne gemeint ist.

Es gibt auch eine konzeptualistische Anna, deren Entstehung und erste Vorstellungen ich mit Renate Döring zusammen erlebt habe.

Prigovs zur gleichen Zeit wie meine erste Begegnung mit Renate Döring entstandene¹¹ „Anna“ (vgl. das Motto) als Beispiel einer Fibel mit dem Namen „Azbuka“ ist ein Anna-Wollen, das in eine inszenierte Unterweisung (dem Erlernen der Buchstaben) eingebettet ist.

Es will auch etwas heißen, dass ausgerechnet diejenige „Azbuka“, die ich hier besprechen will, die „diamantene“, die Zahl sechzig erhalten hat (wohl im Einklang mit der Konvention des diamantenen Geschenks zu diesem Geburtstag, Jahrestag usw.).

Neben allen werkimmanenten und werkeexternen Bedeutungen dieses gesamten Vorgangs (werkimmanent: z.B. die Verwendung von Elementen der Sowjet-

¹⁰ Vgl. Benjamins Schrift zur „Aufgabe des Übersetzers“; vgl. auch meine Bearbeitung dieser Schrift mit Blick auf Mandelštam in Meyer 1999.

¹¹ Stephan Küpper (2000) hat sich sowohl faktographisch als auch textanalytisch am ausführlichsten zu den „Azbuki“ gearbeitet (138-180). Er gibt an, dass dieser „Zyklus [...] 1980 begonnen wurde, 1984-1986 in rund 60 (!) Texten ausgearbeitet wurde und von Prigov bis heute fortgesetzt wird (Küpper 2000: 138)

vokabular wie „orgotdel“, „predsovmin“, „sojuzimport“; werkextern: inszenierte Ritualitäten in anderen Werken Prigovs und der konzeptualistischen Bewegung;¹² Verortung in einer Geschichte des vorgeführten Kode- und Diskurs-Erlernens seit der klassischen und Post-Avantgarde), der übrigens das Problem der erzieherischen Lebensstadien betrifft, sind punktuelle Fragen wie beispielsweise diejenige nach Anna als Ausgangspunkt (des Textes und dessen Analyse) möglich.

Ein ‚Annen-Alphabet‘ dieser Art hat die Bedeutung einer Setzung der Anna als eines Anfangs der sich immer wieder aufdrängt.¹³ Das Alphabet wird par-erzieherisch durchlaufen, aber das tatsächlich als erstes erscheinende Wort „Anna“ drängt sich immer wieder auf. Stephan Küpper fasst die Grundeigenschaften dieses Textes elegant zusammen:

Die 60. Azbuka (almaznaja) führt beispielhaft die mit der Rekapitulation verbundene Poetisierung des Alphabets vor. Die Rekapitulationsverfahren erweisen sich als so mächtig, daß sie fast in der Lage sind, die Linearität des Alphabets zu sprengen: das akrostichische Prinzip ist von У bis П/Ч aufgehoben, die Abschnitte beginnen nicht mehr mit den jeweiligen Buchstaben. Die Azbuka beginnt im Stil einer alphabetischen Aufzählung von Namen durch einen Sprecher, der zum Schluß die Ich-Position besetzt. Doch wird die alphabetische Aufzählung von Anfang an durcheinandergebracht. Zunächst geschieht das durch die ständige, aufdringliche, von Prigov in der Performance geschrieene, graphisch hervorgehobene (Аанннааа) Wiederholung des Namens Anna, der das erste Wort des Textes ist. Das ständig wiederholte „Я хочу Анну“ wird zum Leitmotiv der Azbuka und inszeniert die Sehnsucht nach der Rückkehr zum Ursprung. Würde diese Rückkehr gelingen, würde die Ordnung der Azbuka suspendiert, käme das im System der Prigovschen Azbuki einem Sieg über die Sprache gleich, die dem Willen des sich durch sie äußernden Subjekts unterworfen wäre.

Die Vereinigung von Anfang und Ende ist bei Я erreicht. Dort artikuliert sich nicht nur die Rekapitulation der Motive des Textes, sondern auch, im Zusammenfall von Anfang und Ende, das Ende der Sehnsucht in einer endlosen Reihe von Verneinungen:

„Яяяяя, Я и не Я, и не не Я, и Анна, и я и Анна, и не я и не Анна [...] и не не не не Яяяя не не хочу не не вижу не не Ааанннуу [...]“.

Auch die Aufzählung von Namen wird mehrfach rekapituliert, indem die Anfangsbuchstaben der aufgezählten Namen aneinandergereiht werden. Abschnitt В endet mit „Ан-бо-вла [...]“ für Anna, Boris, Vladimir usw.; Abschnitt К wiederholt mit „Ге-евг-зи-кле [...]“ die Namen Georgij, Evgenij, Zinaida und Klement usw.

Das Ende der Azbuka bildet eine Rekapitulation aller Anfangssilben der den Buchstaben des Alphabets zugeordneten Abschnitte. Hier findet eine

¹² Vgl. z.B. die „Nekrology“ und andere Texte, welche sowjetische Rituale pastichieren.

¹³ Küpper (2000: 158) spricht von einer Inszenierung der „Sehnsucht nach der Rückkehr zu“.

gegenläufige Bewegung statt: die Rekapitulation, die den Ablauf des Alphabets paradigmatisch auf Я projiziert, wird wieder zum Syntagma entfaltet. Die Vorbekundung ist nicht nur für diese Azbuka, sondern für Prigovs gesamte Arbeit aufschlußreich.

„Графит при высокой температуре и высоком давлении становится алмазом, а если дальше нагревать и сжимать, нагревать и сжимать, сжимать и нагревать, что и представить себе даже немислимо — все рассыпается и будет конец света, но нам это просто не по силам даже и вообразить. Остановимся на алмазе.“

Die Rekapitulation komprimiert das Alphabet auf minimalem Raum bis zum „Diamanten“ der Poesie, für die die Wiederholung das grundlegende Verfahren ist.¹⁴

Das Anliegen von Küppers Studie insgesamt sind die „Autorenstrategien“. Aus der Sicht meines Anliegens, der ‚Annenhaftigkeit‘ dieser Anna, ist das Moment des immer wieder gesetzten Ausgangspunkts einer Namensaufzählung (Anna-Maria-Jesus-Heiligenname A-Heiligenname B-usw.) von großem Interesse. Anna steht für die Ursprünglichkeit selbst, ist aber zugleich als *die* Anna der korporeale Beginn des Erlösungsprozesses, der mit der Kreuzigung (oder aber mit der Himmelfahrt Mariä, je nach Sichtweise) ihre irdische Etappe beschließt.

Hinzuzufügen ist auch das Moment der Performanz, welche unmittelbar zu meinem Thema zurückführt. Wer Prigov beim Vortrag dieses Textes in Erinnerung hat, hat bestimmt die Litanei-artige Vortragsweise noch im Ohr. Anna drängt sich durch die Materie ihres Namens immer wieder auf. Damit ist in der Pragmatik der sakrale Bezug da, der Anna als Ur-Anfang einer wie auch immer gestalteten Erlösung positioniert (Anna als Ausgangspunkt einer heilsbringenden Buchstaben-Folge. „Ich will Anna“: Das Annen-Wollen als Bedürfnis, ad ovum des erlösenden Effektes zurückzukehren, den einen Namen über alle andere zu stellen: das Vorhandensein dieser Technik lässt eine Verbindung zwischen *der* Anna, also unserer Erst-Anna, und der Prigovschen vermuten – als Struktur.

Rubinštejns auch Mitte-Ende der 80er Jahre entstandene Kartothek mit dem Titel „Mama hat Fenster geputzt“ enthält keine Anna, aber doch den strukturellen Effekt des Prigov-Alphabets. Hier haben wir es auch noch mit einer Mutterfigur zu tun, welche mit der Aufgabe der Unterweisung verknüpft wird. Rubinštejn zitiert Fibeln, nennt zitierend eine fensterputzende Mama, die, ähnlich wie Prigovs Anna, ein mütterlicher Ursprung und ein Ausgangspunkt, auf den immer wieder Bezug genommen wird.¹⁵

¹⁴ Küpper 2000: 158-159.

¹⁵ Die Nicht-Ästhetizität der Fibel, welche durch die Wiederholung in der ersten Karte durch keinen Kontext relativiert wird, wäre ein weiterer Aspekt der „minimal art“, die ich in Meyer 2001 herausgearbeitet habe.

Eine genannte, eine nicht genannte Anna (als ‚Unterweisungs-Mutter‘ im weitesten Sinne) haben wir (my s Renatoj) zusammen als russische Gegenwart-(sprache) gehört. Auch daran soll mit dieser Textmarkierung erinnert werden.

Nun aber sollen wir uns dem nähern, was man den ‚eigentlichen‘ Annen-Marien-Komplex nennen könnte, wobei – wie ich hoffentlich bereits andeutungsweise gezeigt habe – die ‚Eigentlichkeit‘ der Anna eine recht komplexe Angelegenheit ist.

Zwischenfragen (Lebensstadien im ‚Heiligengespräch‘)

Haben die Figuren, um die es mir hier geht (die Jungfrau Maria, Anna und andere), ein ‚Leben‘, das man in ‚Lebensstadien‘ aufteilen und/oder analysieren könnte? Der allseits bekannte Umstand, dass es sich hier um Ereignisse (Mariae und Jesu Geburt) handelt, welche das Ende bzw. die Relativierung der durch den Tod gekennzeichneten Zeitlichkeit einläuten sollten, will hier genannt werden. Daraus ergeben sich weitere Fragen: Lässt dieser Umstand die ‚Lebensstadien‘ sich nicht in ihrer Temporalität verflüchtigen bzw. die temporalisierten Lebensstadien immer im allegorischen (Ewigkeits-allegorischen) Licht erscheinen?¹⁶ Ist die vielfach bebilderte Unterweisung Mariae¹⁷ durch ihre Mutter Anna nicht immer potentiell – vielleicht sogar vorrangig – als Verzeitlichung der zeitlosen Präsenz der göttlichen Weisheit in Maria und eben nicht in der Oberflächenbedeutung eines Weitergebens des Wissens der Mutter (bzw. der Generation der Mütter) an die (Generation der) Kinder, d.h. von den Ahnen an die Nachfahren im zeitlichen Sinne zu denken? Gibt es Zeit überhaupt in diesen Szenen aufgrund der Rücksicht auf Darstellbarkeit, und nicht ‚in echt‘? Und ist nicht das Buch, das Anna bei der Unterweisung ihrer Tochter einsetzt, nicht Zeichen dieser Präsenz, und nicht als ein zeitlich Zeile für Zeile zu Lesendes zu denken?

In gewisser Weise läßt das Auftauchen (das sich visuell In-Szene-Setzen) der Anna deren Tochter selbst zu einer ‚Zwischenfrage‘ werden. Die visuell oft präsentierte ‚große Mutter‘ macht das ‚Mariechen‘ auf dem Knie fast zu einer Marginalie: Wesentlich ist das Anna-Prinzip, das als Ursprung des ‚Christus-Prinzips‘ (eben das fleischgewordene Wort als die fleischgewordene Weisheit) gesetzt wird: eine Großmutter mit Enkel und ohne Kind. Maria als Zwischenfrage wird aber auch – wie so gut wie alles Marianische – in Anna repliziert, denn letztlich geht es bei diesen Frauen um die Frage nach all dem, was sich zwischen Gott und seinem Sohn dazwischen schieben muss, eben als Antwort auf die Frage: Wessen Leib ist es (wessen Leiber sind es), welche die Leiblichkeit Jesu Christi ermöglicht bzw. Jesu Christo sein ‚Fleisch schenkt‘. Die Fleisch-Gabe(n) der beiden Frauen in der Zeit ist/sind der Faktor, welche

¹⁶ Vgl. dazu das Kapitel „Die Figur ist die Zeit“ in Didi-Huberman 1995: 128-159.

¹⁷ Vgl. dazu Nixon 2004.

den Lebensstadien um Christum herum ihre immer verloren zu gehen drohen müßende Zeitlichkeit (zurück)geben/gibt. Lebensstadien um Christum herum: Genau diese Formulierung gibt das wieder, was die zu Raum werdende Zeitlichkeit der Lebensstadien des Christus-Werden ausmacht. Der ‚fleischliche Rahmen‘, das *parergon* der Inkarnation als *ergon*, bricht ins Zentrum des Zusammenbruchs der Zeitlichkeit (Anbruchs der Ewigkeit) und verkörpert/stellt die Zwischenfrage, wie es denn mit den Lebensstadien, und damit mit der Zeitlichkeit der ‚Heiligen Sippe‘ eigentlich gewesen sein kann.

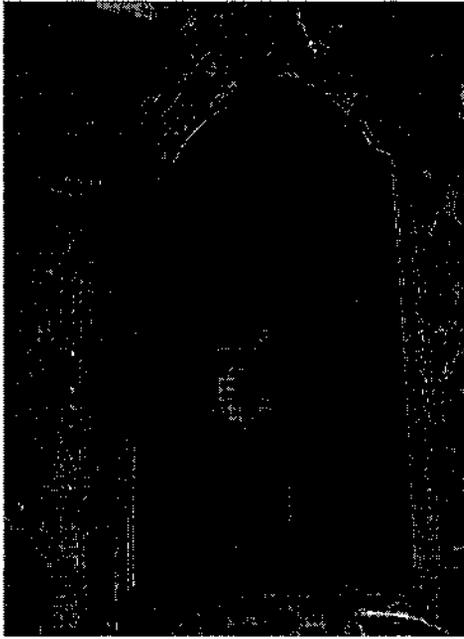
Die Heilige Sippe hat bestimmte Eigenschaften der *sacra conversazione*: Jahrhunderte voneinander entfernte Heilige (in Fra Angelicos „Madonna der Schatten“ beispielsweise der Evangelist Matthäus und der Dominikaner Petrus der Märtyrer) können wie selbstverständlich in Anwesenheit der Madonna mit Kind in eine Unterhaltung treten. Haben Lebensstadien in einer solchen Umgebung (d.h. Heiligen-Gaben um die Über-Heilige Maria herum) einen Bestand oder eine Daseinsberechtigung?

Ist nicht eine strukurelle oder gar strukturalistische Beschreibung von Anordnungen und Äquivalenzen angemessener, so beispielsweise eine solche, welche C.G. Jung (1983: 429) betreibt, wenn er in *Antwort auf Hiob* feststellt, die Jungfrau Maria wäre „wie ersichtlich ein Abbild der Sophia“ oder wiederum in der *Psychologischen Deutung der Trinitätslehre* die Erweiterung der Dreifaltigkeit zu einer ‚archetypisch richtigen‘ „Quaternität“ unter Einschluss der Maria in der Ikonographie und als ‚natürliche‘ Tendenz des Christentums feststellt (a.a.O., 186-187).

Visualisierung

Mit diesen Zwischenfragen im Kopf können wir ein gemaltes Seitenaltarbild¹⁸ von der Cruciskirche in Erfurt (in der 1. Hälfte des 17 Jh. für ein Kloster der Augustinerinnen gebaut) betrachten.

¹⁸ Vom Autor mit Erlaubnis des Pfarramts Wigbert-Crucis fotografiert.



Ohne ins letzte Detail gehen zu können, zum Altargemälde nun folgendes: Es zeigt die im letzten Abschnitt angesprochene Unterweisungsszene. Die Mutter der Gottesmutter Anna kümmert sich liebevoll um die Schrift-Erziehung ihrer Tochter Maria, richtet aber ihre Augen (eine wahrheitsgetreu dargestellte Erzieherin?), offenbar betend oder gar flehend, gen Himmel.

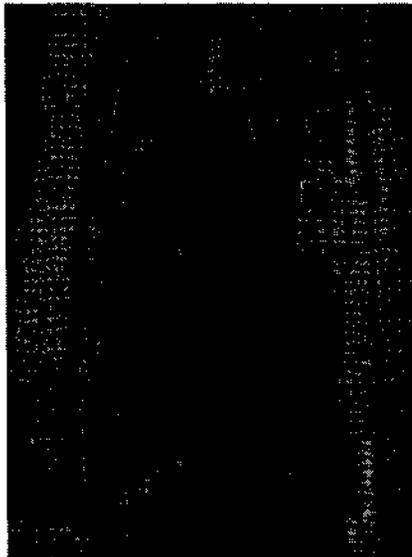
In diesem Fall ist es ein Engel (also ein in der Zeitlosigkeit Existierendes Wesen), der Anna zur Seite steht und zusammen mit dem Vater Joachim die Lektüre der künftigen Gottesmutter überwacht.

Was mögen das für Bücher sein (zwei an der Zahl), welche die junge Maria umgeben? Obwohl man Vermutungen anstellen kann, die aus den Marien-Annen-Legenden abgeleitet werden bzw. auf gesundem Menschenverstand beruhen, wird man niemals ausreichende Kenntnisse erhalten können. Denn kein Schriftzug ist erkennbar – nicht einmal ein Buchstabe. Man wird hier also niemals mehr als ‚Bücher der Unterweisung‘, also als ikonisch bezeichnete Indices eines Vorbereitet-Seins auf die übermenschliche Aufgabe des Gebärens eines Erlösers der Menschheit. Dieses Buch enthält daher zunächst einmal tatsächlich gar keine Schrift, sondern ist Metonymie eines In-der-Schrift-Unterrichteten-Worden-Sein-Werdens (im futurum exactum), und damit Pendant zum Buch, das bei lateinischkirchlichen Verkündigungsdarstellungen ab Anfang des 15. Jahrhunderts obligatorisch wird.

Eines ist sicher: Diese Bücher gehören dem Schriftkanon an, den man als damals gegenwärtig vorzustellen geneigt war. Die Enthaltung des Bildes hinsichtlich der Identität der Bücher ist Zeichen eines Enthaltens von allem Wesentlichen, was Maria durchzunehmen hat, um auf die Ankunft des Erzengels und die Erziehung Jesu Christi vorbereitet zu sein.

Um dieses Enthalten kümmert sich, so erzählt es uns das Bild (kein verschriftlichter Name weit und breit, aber die Ikonographie ist eindeutig): Anna.

Ebenso eindeutig ist die Identifizierung von ‚Anna selbst‘ in der Ikonographie des ‚Anna selbdritt‘, die übrigens auch in Erfurt vertreten ist, nämlich zweifach im Erfurter Dom (hier die Version im Inneren der Kirche¹⁹):



Die Identifikation ist eindeutig. Gleichwohl bildet diese ikonographische Linie eine Art repräsentationstechnische Gegenpol zur Unterweisungsszene. Während die narrative Nachvollziehbarkeit in der Unterweisungsszene zu einem hohen Prozentsatz gegeben ist, spricht Anna selbdritt nicht narrativ, sondern poetisch, d.h. in Äquivalenzen. Dieses große Thema soll an anderer Stelle behandelt werden. Ich setze den Schwerpunkt wieder im Buch.

¹⁹ Vom Autor mit Erlaubnis der Domaufsicht fotografiert.

Anna selbdritt bezieht oft Bücher in die Bildsprache ein, so z.B. in diesem Gemälde von Hans Holbein d.Ä., wo Maria das Buch in der Hand und Anna das Buch im Schoß hält.



Noch ‚poetischer‘ (d.h. ihre Bedeutungsschöpfung von Äquivalenzen, nicht von Erzählung beziehend) sind die Szenen, wo Jesus und Maria gleich klein von der ‚großen Mutter‘ Anna gehalten werden.

Im Falle der ‚prosaischen‘ Unterweisungsszene enthält das Buch schlicht den Unterrichtsstoff (womit die Frage wie gesagt nicht beantwortet ist, was und wie die Jungfrau Maria lernt). Im Fall der ‚poetischen‘ Selbstdritt-Ikonographie ist nicht einmal so viel Eindeutigkeit gegeben. Wie bei den Verkündigungsszenen kann man auch hier vermuten, es handelte sich um ein Buch der ‚weisen‘ Verheißung. In gewisser Weise steht dieses Buch auch für die Weisheit selbst, die ihre letztendliche ‚verkörperte‘ Quelle in Anna hat. Bei Holbein greift Jesus

nach dem Buch seiner Mutter. Annas Buch scheint die umgekehrte Richtung anzugeben: Annas Hände vermitteln die in ihrem Schoß liegende Weisheit.

Die letztendliche Botschaft der Bücher der ‚poetischen‘ Anna ist per definitionem Gegenstand einer Enthaltung (eines Verschweigens). Fast das einzige, was man sagen kann, ist, dass es sich hier um ein Enthalten handelt. Dieses Buch – parallel (gesetzt) zum unbefleckten Enthalten der Gottesmutter im Schoß – ist eine Repräsentation der Fleischwerdung des Wortes. Das Wort ist ein Wort der Weisheit bzw. das Wort als Weisheit, oder eben – ‚ostkirchlich gedacht‘ – als ‚Sophia‘.

Der Versuch die theologische Doktrin von Visualisierungen abhängig zu machen, ist in westlichen Kirchen der Neuzeit unüblich. In der modernen Tradition der Diskursivierung des Theologischen in der orthodoxen Kirche ist es sehr weit verbreitet, auch in zentralen religiösen Fragen. Dies ist ein Erbe der Ikonentheologie, und betrifft in hohem Maße den Komplex Maria-Sophia bzw. Anna-Maria-Sophia, um den es im weiteren gehen wird. Im Abschnitt ‚Anna-Sophia-Konzept-Name‘ wird diese Frage weiter vertieft.

Enthalten/Enthaltung I

Die Mutter der Gottesmutter ist ‚eigentlich‘ namenlos, wenn man die kanonische Heilige Schrift als ‚Eigentlichkeit‘ bezeichnet und betrachtet. Gleichwohl wird die Jungfrau Maria als Sterbliche eine Mutter gehabt haben müssen. Die – sagen wir vorsichtiger: eine²⁰ – Tradition gibt dieser Mutter den Namen Anna.²¹ Betrachtete man diesen Namen und damit diese Tradition als den ‚eigentlichen‘, so ließe sich sagen, dass sich die Heilige Schrift in dieser Frage, in dieser Nennung *enthält*. Historisch-kritisch nachvollziehbarer wäre die Feststellung, dass sich unter den Schriften, die in die kanonische Heilige Schrift aufgenommen wurden, keine findet, die diesen Namen nennen würde, jedenfalls nicht als Bezugnahme auf diese Anna (die Nennung einer anderen [H]Anna[h], sogar mehrerer Personen unter diesem Namen, lässt sich allerdings durchaus feststellen, dazu mehr gleich).

Die Frage will aber auf den ersten wissenschaftlichen Blick gestellt werden, welche Schrift, welcher Datenträger, welche in irgendeiner Form als dokumentierend einzustufende Quelle diesen Namen dergestalt originär *enthält*. Die Erscheinungen der Anna in der Tradition machen es jedoch deutlich, dass diese Frage nicht gestellt werden sollte. Anna ist einfach da, wie selbstverständlich, als Bild und als Prinzip. Und als (Ur)Ahn(in) Christi in der Heiligen Sippe mit einer bestimmten Funktion.

²⁰ Anna geht bekanntlich in nicht-marienerehrenden Konfessionen unter.

²¹ Das sog. *Proto-Evangelium des Jakobus* (2. Jh.) enthält die erste namentliche Erwähnung Annas. Vgl. dazu Schneemelcher 1990.

Anna-Maria-Sophia-Konzept-Name

Versuchen wir nun, die Äquivalenzen und Gleichsetzungen, die zwischen Maria und Sophia, zwischen Anna und Sophia usw. gezogen werden, angemessen zu beurteilen. Das bedeutet zugleich, dass wir in der Lage sind, klar zu sehn, wo die bereits erwähnte Argumentation von C.G. Jung methodologisch zu kurz greift.

Wenn C.G. Jung ohne Umschweif feststellt, Maria würde „*wie ersichtlich ein Abbild der Sophia darstellen*“ so lässt er jede Abfolge von „*Stadien*“ letztendlich kollabieren. Der größere Begründungszusammenhang ist wie folgt:

Bei den von Satan verdorbenen Ureltern war der erste Sohn mißraten. Er war ein Eidolon Satans, und nur der jüngere Sohn Abel war Gott wohlgefällig. Das Gottesbild war in Kain entstellt; in Abel dagegen war es bedeutend weniger getrübt. Wie der ursprüngliche Adam als Abbild Gottes gedacht ist, so stellt der wohlgeratene Gottessohn, das Vorbild Abels (über das, wie wir sahen, keine Dokumente vorliegen), die Präfiguration des Gottmenschen dar. Von letzterem wissen wir positiv, daß er als Logos praeexistent und coaetern, ja sogar $\alpha\mu\omicron\upsilon\sigma\iota\omicron\varsigma$ (gleichen Wesens) mit Gott ist. Man kann Abel daher als unvollkommenen Prototyp des nunmehr in Maria zu erzeugenden Gottessohnes betrachten. Wie Jahwe ursprünglich den Versuch unternahm, sich im Urmenschen Adam ein chthonisches Äquivalent zu schaffen, so beabsichtigt er jetzt etwas Ähnliches, aber bedeutend Besseres. Diesem Zwecke dienen die oben erwähnten außerordentlichen Vorsichtsmaßnahmen. Der neue Sohn, Christus, soll wie Adam einerseits chthonischer Mensch, also leidensfähig und sterblich, andererseits aber nicht wie Adam ein bloßes Abbild, sondern Gott selber sein, von sich selbst als Vater erzeugt und als Sohn den Vater verjüngend. Als Gott ist er schon immer Gott gewesen und als Sohn der Maria, die *wie ersichtlich ein Abbild der Sophia darstellt*, ist er der Logos (synonym mit Nous), welcher, wie Sophia, ein Werkmeister der Schöpfung ist, wie das Johannesevangelium berichtet [*hier wird auf Joh. 1,3 hingewiesen – H.M.*]. Diese Identität von Mutter und Sohn wird von der Mythologie vielfach beglaubigt. Trotzdem handelt es sich bei der Geburt Christi um ein geschichtliches und einmaliges Ereignis, so ist es doch immer schon in der Ewigkeit vorhanden gewesen. Dem Laien in diesen Dingen ist die Vorstellung der Identität eines unzeitlichen und ewigen mit einem einmaligen historischen Ereignis stets schwer gefallen. Er muß sich aber an den Gedanken gewöhnen, daß „Zeit“ ein relativer Begriff ist und eigentlich ergänzt werden sollte durch den Begriff einer „gleichzeitigen“ Bardo- oder pleromatischen Existenz aller geschichtlichen Vorgänge. Was im Pleroma als ein ewiger „Vorgang“ vorhanden ist, das erscheint in der Zeit als aperiodische Sequenz, d. h. in vielfacher unregelmäßiger Wiederholung. (429-430)

Jungs marianisch-sophianische Abbild-Logik lässt das sub specie aeternitatis durchaus zu. Die „Identität von Mutter und Sohn“ kann unter der Bedingung der

Sophien-Abbildigkeit als zeitlose doppelte Teilhabe an der göttlichen Weisheit betrachtet werden. Da ist aber die Entfernung zum von Anna beaufsichtigten Buch, das die Ikonographie der Maria in die Hand drückt, überhaupt nicht weit. Diese narrative Anna bringt eine ‚Wiederverzeitlichung‘ mit sich, denn der Erwerb der Weisheit oder sogar die Verwandlung in Weisheit, welche Maria und Christum gleichermaßen betrifft, wird zu einer Episode in Mariae Kindheit ‚entfaltet‘. Anders ist das bei der ‚poetischen‘ Anna selbdritt: hier geht von ‚Mutter Weisheit‘ eine zeitlose, ja zeit-vernichtende (visuelle [eigentlich buch-stäbliche]) Gleich-Setzung – Jung spricht von „Identität“ – von Mutter und Sohn durch größenmäßige Angleichung aus.

Fast unzählige weitere Kombinationen der Komponenten Jesus-Maria-Anna-Sophia sind belegbar. Sie stecken auch in den kleinsten Details, beispielsweise im Saum des Mariengewands in Van Eycks Berliner „Madonna in der Kirche“: hier sind die winzig kleinen Worte SPESIOSOR SOLE zu lesen. Hier gemeint ist die Weisheit, die nun hier offensichtlich mit der Jungfrau äquivalent – wenn nicht sogar gleichgesetzt – wird und damit die Anna-Sophia-Maria Konfiguration abrufft. Die Umgebung und die Bedeutung ihrer Requisiten ‚gebären‘ gewissermaßen die Jungfrau – weniger als Mensch denn als Konzept.

Die Weisheit, welche die Erlösung ermöglicht und/oder herbeiführt: Dies ist auf jeden Fall in den Büchern enthalten, die Anna ihrer Tochter zu lesen gibt. Die Figur der Sophia, die sich – gerade in der russischen Orthodoxie – in einer engen aber nie ganz nachvollziehbaren Beziehung zu Maria befindet und gerade dazu zu existieren scheint, nicht erklärlich zu sein, steht für diese Weisheit.

Die Verbindung zu Annas Unterweisung ist so unausgesprochen wie evident (enthalten): Die Weisheit kommt aus den Büchern. Die Weisheit hat Maria (so der Sinn der Assoziation Maria-Sophia) inne (und umgekehrt) und hängt mit Mutterschaft zusammen. Mehrere Kombinatoriken aus dieser Komponenten ergeben einen auf Anna (bzw. „Anna“ oder ‚Anna‘²²) verweisenden Vektor.

Der auf eigenartige Weise und auf mehreren Ebenen (Identität, Konzept/Name) zu beobachtende zerstreute Status der Sophia als Marienschöpferin, Marienprinzip, Marienersatz ... macht sie in gewisser Weise zu einem Gegenstück der substantialisierten und mit eindeutigem Namen versehenen Anna. Gleichzeitig ist gerade die so offensichtlich nach Samuels Mutter Hannah genannte und ihr durch das Merkmal der Geburt im Alter nachgebildete Anna nicht eine einmalige Person mit einem einmaligen Namen. Das trinubium, d.h. das dreimalige Gebären einer Maria kann man als Symptom dieser Replikations- und Konzeptualisierungsorientierung sehen.

²² Anna ist die als reale Person gedachte Anna, „Anna“ die zitierte Anna, und ‚Anna‘ eine Annenfigur, die nicht unbedingt Anna heißt, aber das Annen-Prinzip vertritt oder erfüllt. Vgl. der ähnliche Umgang mit Onegin ‚Onegin‘ und „Onegin“ in Meyer 1995.

So öffnet sich ein Feld der heiligen Weisheits- und Prophezeiungsübermittlung, für die – so meine These – die Bücher bei der Unterweisung Mariä stehen, die aber auch eine Konfiguration Sophia-Maria-Anna entstehen lässt, die in keiner Theologie, aber in der visualisierten und verschriftlichten ‚Bebildung‘ sich immer wieder feststellen lässt. Dieses Feld ermöglicht verschiedene Bezeichnungsmöglichkeiten, zu denen folgende grundsätzliche zu zählen wären:

- 1 positiv-singuläre explizite Annen-Benennung (die ikonographischen Beispiele)
- 2 negativ-zerstöbernde Annen-Enthaltung (Solov'ev und Dostoevskij)
- 3 positiv-assoziative Annen-Vervielfältigung (Brodskij).

Bevor ich auf diese Felder näher eingehe, vertiefe ich nun die Problematik der ‚sophiologischen Anna‘.

Sophia und Anna, so meine These hier, verhalten sich auf eine Weise zur Gottesmutter Maria, die man als analog oder parallel bezeichnen könnte.

Barbara Hallensleben fasst Sergej Bulgakovs ‚Lehre von der Sophia‘ zusammen:

...die Schöpfung (geschaffene Sophia) ist als Abbild des menschengestaltigen Wesens Gottes (ungeschaffene Sophia) berufen z. freien Mitwirkung an der neuen Schöpfung in der Kraft v. Inkarnation u. Pfingston, sakramental vermittelt in der Kirche, vorvollendet in der Gottesmutter Maria

John Binns hebt andere Aspekte hervor:

Sophia ist the mysterious and unknown element in God who is responding to love, alongside but distinct from the outpouring of love. It is something of the divine which is breathed into us and which makes us capable of loving in return. So Sophia can show herself in other guises, as the Mother of God at the Annunciation, as the Church, as the origin from which creation emerges and as the end toward which it tends. So far so good – this is similar to the language of Gregory Palamas about the divine energies. But Bulgakov goes further, speaking of Wisdom having a personality and a face. She is a subject – a hypostasis – indeed a fourth hypostasis, and Bulgakov, in his early work, did use this language. It was at this point that the notion was seen as spilling over into error – not conforming to the teaching of the Church.²³

Diese Figur des Vierten, die stark an C.G. Jungs marianische strukturalistisch begründete ‚Vierfältigkeit‘ erinnert, kann man mit der strukturellen Stelle von

²³ Binns 2002: 229.

Anna vergleichen. Anna muss nicht das Vierte sein, kann aber durchaus mit dem Überschüssigen – d.h. mit dem zur Hauptsache werdenden Supplement – verknüpft werden. Die übergroße Anna, welche die Maria und immer hin Jesum Christum als ‚Winzlinge‘ hält, wäre Sinnbild eines solchen ‚aufgeblähten‘ Supplements:

Vater-Sohn-Hl.Geist-Maria
 Maria-Jesus-x-Anna
 (x = Joachim, y, z...)

Ein anthropologisches Bedürfnis, dessen Diskursivierung in die „Fehlerhaftigkeit überläuft“ (spilling over into error), ist im Nicht-Diskursiven am besten aufgehoben. Die (ab dem 20. Jahrhundert als notwendig empfundene) argumentative Diskursivierung führt immer zu Problemen. Dass diese Tradition nicht etwa mit den Emigrantentheologen der 30er und 40er Jahre ausgestorben ist, zeigen die Ausführungen Sergej Averincevs zu Themenkomplexen wie „Marija“ und „Sofija“ in seinem Buch *Sofija-Logos*, das den erstaunlichen Untertitel „Slovar“ (Wörterbuch) enthält. Die „Konzeption der Sophia“ und der „Sinn der Ikone“ bzw. die „Ikone“ selbst werden von Averincev explizit als synonym bezeichnet („слово «икона», как и имя «София», в конце концов одно и то же“²⁴). Fast alle Äußerungen zu „Sophia“ und „Sophiologie“ werden von Bildbeschreibungen abhängig gemacht.

Damit setzt der die Tradition von Vladimir Solov'ev fort, von dessen Position die spätere „Sophiologie“ von Pavel Florenskij, Sergij Bulgakov, die Fürsten Sergej und Evgenij Trubeckoj und Vjačeslav Ivanov²⁵ eben bis hin zu Averincev abhängen.²⁶ Sophia ist bei Solov'ev Nachschrift einer sakralen Bildschöpfung „der alten Novgoroder Kathedrale“.²⁷

²⁴ Koncepcija Sofii i smysl ikony, in S. Averincev, *Sofija-Logos*, Kiev 2001, 13.

²⁵ Vgl. dazu Goerdts 1995.

²⁶ Nyssen/Schulz/Wiertz 1984: 349.

²⁷ Nyssen/Schulz/Wiertz 1984: 350-351.



„Inmitten des Hauptbildes der alten Novgoroder Kathedrale (aus der Zeit Jaroslavs des Weisen) sehen wir eine eigentümliche weibliche Figur in königlichem Gewande, sitzend auf einem Thron. Zu beiden Seiten, mit dem Antlitz ihr zugewandt und in gebeugter Stellung, (sehen wir) rechts die Muttergottes in byzantinischem Stil, links den heiligen Johannes den Täufer; über der auf dem Thron sitzenden (weiblichen Gestalt) schwebt Christus mit erhobenen Armen; über ihm ist die himmlische Welt sichtbar in Gestalt einiger Engel, die das Wort Gottes umgeben, das unter dem Sinnbild eines Buches, des Evangeliums, dargestellt ist.

Wen stellt nun diese königliche Hauptperson in der Mitte dar, die deutlich sowohl von Christus als auch von der Gottesmutter und den Engeln verschieden ist? Das Bild heißt Bild der Sophia, der Weisheit Gottes. Doch was bedeutet das? Noch im 14. Jahrhundert stellte ein russischer Bojar diese Frage dem Erzbischof von Novgorod, erhielt aber keine Antwort; jener behauptete, es nicht zu wissen. Während jedoch unsere Vorfahren diese rätselhafte Person anbeteten, wie einst die Athener den ‚unbekannten Gott‘ (Apg 17,23), bauten sie überall Sophia-Tempel und -Kathedralen, bestimmten sie die Feier und den Dienst, wo in unverständlicher Weise die Sophia, die Weisheit Gottes, bald mit Christus, bald mit der Gottesmutter in Verbindung gebracht wird und gerade dadurch eine volle Gleichsetzung weder mit ihm noch mit ihr zugestanden wird; denn es ist klar, daß sie,

falls sie Christus wäre, nicht die Gottesmutter, und falls die Gottesmutter, nicht Christus wäre.

Aber auch von den Griechen übernahmen unsere Vorfahren diese Idee nicht, da bei den Griechen, in Byzanz, aufgrund der vorhandenen Zeugnisse die Weisheit Gottes [...] verstanden wurde entweder als gemeinsames abstraktes Attribut der Gottheit oder genommen wurde als Synonym des ewigen Gottes-Wortes, des Logos. Die Sophia-Ikone von Novgorod selbst hat keinerlei griechisches Vorbild: sie ist ein Werk unseres eigenen religiösen Schöpfungstums. Ihr Sinn war den Bischöfen des 14. Jahrhunderts unbekannt; wir aber können ihn jetzt erraten.

Dieses große, königliche und weibliche Wesen, das – ohne Gott zu sein noch ewiger Sohn Gottes, noch Engel oder ein heiliger Mensch – Verehrung entgegennimmt sowohl vom Vollender des Alten Testaments als auch von der Ahnfrau (Stamm-Mutter) des Neuen – wer ist es anders als eben die wahre, reine und volle Menschheit, die höchste und allesumfassende Form und die lebendige Seele der Natur und des Weltalls, ewig vereint und im zeitlichen Prozeß sich vereinend mit der Gottheit und mit ihr alles, was ist, vereinend. Es besteht kein Zweifel, daß hierin der volle Sinn des großen Wesens liegt, der von Comte halb erfüllt und halb bewußt erfaßt, von unseren Ahnen aber, den frommen Erbauern der Sophia-Tempel gänzlich erfüllt, in keiner Weise jedoch mit Bewußtsein erkannt worden ist.²⁸

Solov'ev formuliert seine Sophientdeckung (*inventio Sophiae*) – ausgerechnet in einer Schrift über Auguste Comte – als eine Bildauslegung, zu welcher „der Erzbischof von Novgorod“ auf Anfrage eines „Bojaren“ „noch im 14. Jahrhundert“ nicht in der Lage war. Auch die Gläubigen, die „überall Sophien-Tempel und -Kathedralen“ bauten und „in unverständlicher Weise die Sophia, die Weisheit Gottes, bald mit Christus, bald mit der Gottesmutter in Verbindung gebracht“ haben, sind nicht auf der richtigen Spur: „denn es ist klar, daß sie falls sie Christus wäre (sic), nicht die Gottesmutter, und falls die Gottesmutter, nicht Christus wäre.“ Solov'evs vollmundige Behauptung: „Ihr Sinn war den Bischöfen des 14. Jahrhunderts unbekannt; wir aber können ihn jetzt erraten.“ Seine Antwort enttäuscht: „die wahre, reine und volle Menschheit, die höchste und allesumfassende Form und die lebendige Seele der Natur und des Weltalls, ewig vereint und im zeitlichen Prozeß sich vereinend mit der Gottheit und mit ihr alles, was ist, vereinend.“ Denn diese Antwort – ganz abgesehen vom etwaigen theologischen Gehalt sowie die Anknüpfungen an Comte, die hier nicht so sehr interessieren – trägt den für mein Anliegen beiden wichtigsten Umständen in keinsten Weise Rechnung:

- 1 dass hier ein Bild diskursiviert, textualisiert, ja verschriftlicht wird;

²⁸ Solov'ev, Vladimir: *Die Idee der Menschheit bei August Comte*. Vgl. dazu auch Bulgakov 1937: 187.

- 2 dass hier Äquivalenzen nachgezeichnet werden (v.a. mit Blick auf den „Dienst, wo in unverständlicher Weise die Sophia, die Weisheit Gottes, bald mit Christus, bald mit der Gottesmutter in Verbindung gebracht wird“), die mehr enthalten, als er mit seiner Feststellung „errät“.

Dass Solov'ev auf letzteren Punkt nicht gekommen ist, kann nicht überraschen. Die Selbstverständlichkeit des Bildes als unmittelbare Information über ‚himmlische Verhältnisse‘ (etwa zwischen Maria und Sophia) ist aber doch frappierend und zugleich aufschlussreich. Dass Comte im Nachvollzug Solov'evs „halb bewußt erfaßt, von unseren Ahnen aber, den frommen Erbauern der Sophia-Tempel gänzlich erfüllt, in keiner Weise jedoch mit Bewußtsein erkannt worden ist“, setzt ein ‚wissendes Handeln‘ voraus, das mit dem Vorgang einer Benennung verbunden ist: einer Benennung als „Sophia“. Dieses bauende, malende – zusammengenommen: visualisierende – Benennen ist ein „gänzlich“ Erfühlen. Was „erfüllt“ wird ist unter anderem eine Beziehung zwischen Maria und der individuierten Weisheit, die letztere ‚über‘ erstere stellt, oder gar erstere aus letzterer hervorgehen lässt – vielleicht als Tochter? Da das Bild, wie Didi-Huberman konstatiert, nicht nur keine Eindeutigkeit erlangen kann, sondern auch und v.a. seine Funktion gerade in diesem Nicht-Festlegbar-Sein hat, werden solche Fragen wie die soeben gestellten niemals eine definitive Antwort erhalten. Damit wird niemand ausschließen können, dass die Mutter Mariä – wenn auch nur als ‚Mutter-Prinzip‘ – im Ensemble mit dabei ist.

Man kann beispielsweise folgende Beziehung zur Annen-Ikonographie entwickeln: Es handelt sich um die Benennung (mit dem Namen Anna, Sophia) einer Instanz, welche sowohl Maria ‚gebirt‘ (m.a.W. von der Maria eine nachträgliche Manifestierung ist) als auch das Prinzip (bzw. eine Ansammlung von Attributen) darstellt, die Maria ‚verkörpert‘. Wenn beispielsweise Sophia für Florenskij „die geistige Schönheit“ ist, so ist sie exakt jene *pulchritudo*, welche der Gottesmutter nachgesagt wird. Diese *pulchritudo* hat sie von der Mutter (dem ‚Gottesmutterprinzip‘), aber auch vom Wort Gottes, das ihr in der Novgoroder Ikone als Buch in der Position eines ‚Sophien-Aufsatzes‘ über dem Kopf schwebt und als Christus-Zeichen an der Brust vorschwebt.

„Mehr konkret und in der Heilsordnung betrachtet Florenskij die Sophia als Leib Christi, dann als seinen sozialen Leib, d.h. die Kirche, und innerhalb der Kirche vor allem als jene Frau, die mehr als alle in jungfräulicher und unbefleckter Schönheit strahlt: Maria, die Mutter Gottes.“²⁹

Sie ist es aber wiederum nicht, sonst – wie Solov'ev eigentlich logisch konstatiert – wäre die nicht Sophia. Sophia ist also Maria, die nicht Maria ist.

Dasselbe kann aber Anna nachgesagt werden. Aber nicht Anna allein, sondern Anna als eine Variante der supplementären Instanz in der – visualisierten

²⁹ Zitiert in Nyssen/Schulz/Wiertz 353.

und/oder konzeptualisierten – ‚erlösenden Personenkonfiguration‘ (und damit als Sophien-Äquivalente) ist einer systematischen Beschreibung zugänglich, welche die sakrale Zeichensetzung, d.h. die alles entscheidende mediale Repräsentation auf gebührende Weise in Rechnung zieht.

Ich sammle nun meine Thesen, bevor ich zu Dostoevskij und Brodskij zurückkehre.

- Anna ist da, wo sie nicht ist. Sie ist eine Instanz zwischen Namen und Konzept (was in gewisser Weise über alle Heiligen gesagt werden kann, deren „Leben“ zu [allegorischen, paränetischen] Schriften in Form von Vitae werden).
- Es gibt einen Komplex, den ich die Anna-Maria-Sophia-Konfiguration nennen will, welche den einzelnen oder allen hier genannten Figuren ‚Bücher in die Hand drückt‘. Sie umgeben – buchstäblich-visuell im Falle der Anna selbdritt-Ikonographie – Jesum Christum und definieren gewissermaßen sein Erlösungswerk, und zwar im Sinne einer ‚in den Büchern enthaltenen‘ Weisheit.
- Anna und Sophia treten in diverse Äquivalenz-Beziehungen zu Maria, die sich mal als ‚Aufgabenverteilungen‘, mal als komplette Ersetzungen gestalten.
- Mit Blick auf „Lebensstadien“ kann man feststellen, dass ‚Stadien‘ als Generationen und als diverse Lebensalter in eine Spannung zur konfigurativen Konzeptionalisierung treten, womit die konkrete Temporalisierung – ähnlich wie die konkrete Benennung bzw. Namensgebung – relativiert wird. Emblematisch dafür stehen die gleichaltrigen und gleich großen Figuren von Jesu und Maria auf den Knien, im Schoß, an der Seite usw. der ‚überlebensgroßen‘ Anna.
- Die Benennung als „Anna“ und die ‚Annenhaftigkeit‘ ohne Benennung überschneiden sich in der Menge der Annenbenennungen, welche die ‚wirkliche‘ Anna bezeichnen, aber Legenden wie das „trinubium“ zeigen, dass die ‚Annen-Disseminierung‘ wie die ‚Marien-Disseminierung‘ ein fester Bestandteil der betreffenden Bezeichnungsstrategien ist. Damit sind die Felder, die nicht in die Überschneidungs-Menge eingehen (andere Annas, nicht genannte Annas, Sopian-Annas usw.) für den Themenkomplex durchaus relevant.
- Master-These – Die Negativität der Annen-Bezeichnung ist für den gesamten Komplex konstitutiv.

Dostoevskij: Die Sophien- als Annen-Architektur

Die erste Zeile von Malcolm Jones's Artikel „Dostoevskii and religion“ (Jones 2002: 148) in der *Cambridge Companion to Dostoevskii* lautet „Dostoevskii was

a Christian novelist“. Von den *Besy* sagt er, der Roman leiste keinen „wesentlichen Beitrag“ zu dessen „religiöser Evolution“ („does not make a major contribution to his religious evolution“ – a.a.O., 166). Der Roman stelle den Glauben sogar dadurch radikal in Frage (put[s] a huge question mark against the reliability of all belief systems – a.a.O., 168), dass „verschiedene ekzentrische Formen des religiösen Glaubens breiten Raum erhalten“. Die Exzentrik wird auch im Falle der Figur Šatov festgestellt, womit er als Quelle oder Sitz der Orthodoxie ausfällt.

Soweit würde ich Jones Recht geben. Wenn Jones aber diesen Umstand durch Dostoevskij's eigene persönliche Zweifel zur Zeit des Verfassens des Textes zu erklären versucht, greift er entschieden zu kurz.

Es gibt auch das entgegengesetzte Kurzgreifen: das Herauspicken ‚orthodoxer Sätze‘ und dessen Zitieren vollkommen außerhalb ihres dialogisch-perspektivischen Kontexts. In der bereits zitierten Arbeit zur „Konzeption (der) Sophia“ formuliert Averincev zu Dostoevskij, den er noch als „Protagonist der russischen Metaphysik“ bezeichnet, folgendes: „...у Достоевского с его призывом целовать Матерь Землю, которая, по учению одной святой юродивой, упоминаемой в «Бесах», идентична Богородицей («мать сыра земля Богородица есть»)“.³⁰ Hier entsteht eine Konfiguration „Sophia-Maria-Erde“, welche eine weitere Kombination in der kaleidoskopartigen ‚Mary-mothering-Konfiguration‘ bereithält. Maria ist das feuchte gebärende Element selbst. Es ist für die Frage der ‚Bild-Abhängigkeit‘ der ‚Anna-Sophia-Maria‘-Lehre wichtig, dass Averincev hier von der „Lehre“ einer „heiligen Gottesnarrin“ spricht, die in *Besy* „erwähnt“ wird (so als ob sie eine historische Figur wäre, auf die sich Dostoevskij als metaphysischer ‚Kult-Historiker‘ bezieht. Die Zuordnung und Gestaltung der Stimme dieser Figur (und der Figur der Stimme) kommt hier nicht zu Wort. Die „Lehre erscheint hier in ihrer uneingeschränkten Positivität – so als ob der „Protagonist der Metaphysik“ den Satz selbst von einer virtuellen oder tatsächlichen Kanzel auf die Gläubigen hinuntergeschmettert hätte. Dabei ist die Stimme dieser Äußerung mehrfach verschachtelt und in ihrer Faktizität in Frage gestellt. Marja (!) Timofeevna, die Schwester des Kapitäns Lebjadkin, ist während des Berichtes von den Gegebenheiten um „eine unserer ganz alten Nonnen, die bei uns lebte, um wegen Wahrsagerei Buße zu tun“³¹ (одна наша старица, на покаянии у нас жила за пророчество³²) – also nicht unbedingt eine „Gottesnarrin“ (юродивая) in einem Zustand der Verwirrung bzw. der Entrückung, und muss sich immer in den elementarsten Angaben korrigieren lassen. Die Korrekturbedürftigkeit und/oder wackelige Faktizität ist besonders bemerkbar mit Blick auf die Geschichte um Marjas eigenes, angeblich von ihr

³⁰ Averincev zitiert falsch: Bei Dostoevskij heißt es: „Богородица - великая мать сыра земля есть“ (PSS X: 116 [Abschnitt 1/4]).

³¹ Böse Geister 190

³² PSS X: 116.

selbst ertränktes Kind, von dem sie angibt, nicht zu wissen ob es „ein Knabe oder ein Mädchen“³³ gewesen sei. Die Geschichte enthält übrigens eine unübersehbare Marientravestie: Marja sagt „am meisten weine ich darüber, daß ich es geboren habe, aber einen Mann kenne ich nicht“³⁴ (всего больше я плачу о том, что родила я его, а мужа не знаю³⁵), das eine deutliche Parodie von Lk 1, 34 („Wie soll das geschehen, wenn ich doch von keinem Mann weiß?“) ist.

Die lapidare Angabe, die von Marja wiedergegebenen Äußerungen wären eine „Lehre“ einer im Roman „erwähnten“ „Gottesnarrin“, ist gelinde gesagt irreführend. Sie teilt eine Eigenschaft mit der Lektüre von Jones: es werden in beiden Fällen Spuren von Dostoevskijs persönliche Religiosität gesucht (und im Fall von Averincev als orthodoxe Lehre gedeutet).

Ganz abgesehen von dieser narratologischen Problematik (hier kommt „Stimme“ als zusätzlicher Faktor zu „Bild“ und „Wort“), enthält die Bemerkung Averincevs eine implizite Aussage über die Positivität der Erscheinungsform ‚heiliger Zeichen‘ in *Besy*, die grundsätzlich thematisiert werden könnte. Averincev scheint sagen zu wollen, dass bestimmte – beigeordnete – Stimmen in den *Besy* in ihrem positiven metaphysischen Gehalt ernst genommen werden können.

Dies scheint mir als Lektüre dieses Textes untauglich, tendenziös und textrealitätsfern zu sein. Ich plädiere für die (diskursive) Negativität des Heiligen (des Orthodoxen) in *Besy*, und zwar in Form eines Aufrufens ambivalenter ‚Bilder‘, deren Deutung ins Gegenteil des Heilig-Sakralen gedreht wird und eine Berichtigung ex negativo hervorrufen. Eine der aussagekräftigsten, wenn auch leicht zu übersehenden, Stellen – und hier sind wir wieder beim Thema – ist das Aufscheinen der Novgoroder Sophienkathedrale in einer vollkommen verwirrten Rede.

Es handelt sich um eine Stimme aus dem Wirrwarr nach der misslungenen Rede des älteren Verchovenskij:

...третий чтец, тот маньяк, который все махал кулаком за кулисами, вдруг выбежал на сцену. Вид его был совсем сумасшедший. С широкою, торжествующею улыбкой, полной безмерной самоуверенности, осматривал он взволнованную залу и, казалось, сам был рад беспорядку. Его ни мало не смущало, что ему придется читать в такой суматохе, напротив, видимо радовало. Это было так очевидно, что сразу обратило на себя внимание.

– Это еще что? – раздались вопросы, – это еще кто? Тс! что он хочет сказать?

– Господа! – закричал изо всей силы маньяк, стоя у самого края эстрады и почти таким же визгливо-женственным голосом как и

³³ Böse Geister 191

³⁴ Böse Geister 192

³⁵ PSS X: 116.

Кармазинов, но только без дворянского присюсюкивания: – Господа! Двадцать лет назад, накануне войны с пол-Европой, Россия стояла идеалом в глазах всех статских и тайных советников. Литература служила в цензуре; в университетах преподавалась шагистика; войско обратилось в балет, а народ платил подати и молчал под кнутом крепостного права. Патриотизм обратился в дранье взяток с живого и с мертвого. Не бравшие взяток считались бунтовщиками, ибо нарушали гармонию. Березовые рощи истреблялись на помощь порядку. Европа трепетала... Но никогда Россия, во всю бестолковую тысячу лет своей жизни, не доходила до такого позора...

Он поднял кулак, восторженно и грозно махая им над головой, и вдруг яростно опустил его вниз, как бы разбивая в прах противника. Неистовый вопль раздался со всех сторон, грянул оглушительный аплодисман. Аплодировала уже чуть не половина залы; увлекались невиннейше: бесчестилась Россия всенародно, публично, и разве можно было не реветь от восторга? – Вот это дело! Вот так дело! Ура! Нет, это уж не эстетика! Маньяк продолжал в восторге. – С тех пор прошло двадцать лет. Университеты открыты и приумножены. Шагистика обратилась в легенду; офицеров недостает до комплекта тысячами. Железные дороги поели все капиталы и облегчили Россию как паутиной, так что лет через пятнадцать пожалуй можно будет куда-нибудь и съездить. Мосты горят только изредка, а города сгорают правильно, в установленном порядке по-очереди, в пожарный сезон. На судах Соломоновские приговоры, а присяжные берут взятки единственно лишь в борьбе за существование, когда приходится умирать им с голоду. Крепостные на воле и лупят друг друга розгачами вместо прежних помещиков. Моря и океаны водки испиваются на помощь бюджету, а в Новгороде, напротив древней и бесполезной Софии – торжественно воздвигнут бронзовый колоссальный шар на память тысячелетию уже минувшего беспорядка и бестолковщины. Европа хмурится и вновь начинает беспокоиться... Пятнадцать лет реформ! А между тем никогда Россия, даже в самые карикатурные эпохи своей бестолковщины, не доходила... Последних слов даже нельзя было и расслышать за ревом толпы. Видно было, как он опять поднял руку и победоносно еще раз опустил ее. Восторг перешел все пределы: вопили, хлопали в ладоши, даже иные из дам кричали: „Довольно! Лучше ничего не скажете!“³⁶

Wir sind mit Dostoevskij wieder in Novgorod, wieder in räumlicher Beziehung (nicht mehr in sondern vor) der Sophienkathedrale, allerdings nicht im Modus der von Solov'ev beschworenen – im Bilde enthaltenen und auf die diskursive Entfaltung durch Solov'ev wartende – Seinsfülle, sondern im Modus der Negativität. Genauer gesagt: diese Sprache ist diejenige der negativen, d.h. auf radikalste Weise fehlenden Orthodoxie in Dostoevskijs *Besy*.

³⁶ PSS X: 375 (III/1)

Es handelt sich hier um die Mutterkirche der Sophienikone, und damit um die signifikative Gebärerin sophiologischer Gebetspraktiken. Die Konfiguration Anna-Sophia-Maria ist auf diese Weise wieder vorhanden.

Mit dem Bildentwurf in der Rede gelangen die Empfänger der Sprache eben – in konsequenter Negativität – nicht zur Sophienikonographie, welche in der Kirche enthalten ist, sondern bleiben außen vor. Es wird eine Szene entworfen, welche im Vergleich zu Solov’ev eine geradezu komplementäre Verteilung der ‚Sophien-Erkenntnisse‘ entwerfen lässt. Während Solov’ev an das zentrale Bild der Kathedrale frontal diskursivierend herangeht, wird die in der Kirche im Modus der Bebilderungenthaltene göttliche Weisheit in Dostoevskis Text Gegenstand einer Enthaltung (als Verschweigen) werden. Der Stimmenwirrwarr entwirft ein Bedeutungsnetz, in oder hinter dem die Sophia (Kirche = Person) mit dem Signum der „Nutzlosigkeit“ untergeht.

Diese Passage entwirft exakt jene Figur der doppelten Enthaltung, um die es mir hier geht. Die Rechtgläubigkeit und das rechte Schaffen werden mitten in einer wahrhaftigen Kakophonie dieses Textes zum Gegenstand einer negativen Enthaltung, eines bewussten und demonstrativen Verschweigens dessen, was mit den alles diskursive dominierenden und recht engmaschigen Agentennetzen zugedeckt wird. Die Sophienkathedrale wird aber an dieser Stelle dergestalt diskursiviert, dass sie – in all ihrer Negativität – doch etwas enthält: jene Weisheit, welche in der Diskursivierung nicht aufgespürt wird. Der Vektor, der durch beide Verchovenskijs – den älteren hinausgejagten und den Vertreter der ihn ausjagenden Generation – exemplifiziert wird, führt von diesem ‚enthaltene‘ weg. Das spricht der „Manjak“ der jüngeren Generation aus, wenn er die „alte und nutzlose Sophia“ mit dem modernen politischen Denkmal gleichsetzt. Die Sophia gibt es aber – als negierte, durchgestrichene – doch, und zwar als Teil des hier ekphrastisch nachgeschriebenen Bildes.

In Dostoevskijs Text wird mit andern Worten die Ratlosigkeit der Fürsten früherer Zeiten vor diesem Bild vorgeführt.

Dieser Raumentwurf als doppelte Enthaltung, als durchgestrichene und gerade dadurch unterstrichene Vision einer potentiellen Austreibung der „bösen Geister“, der Dämonen aus dem Lukasevangelium, die im Pandemonium der geschilderten Versammlung vorgeführt zu werden scheint, dass ist die negative Annen-Sophien-Konfiguration, die ich hier herauslesen zu dürfen glaube.

Die Sophia als Kirche, eben als Kathedrale, d.h. als Metonymie, verstärkt diese Funktion der doppelten Enthaltung.

Maria als weibliche Ursprungsmaterie und die gleichzeitige Verschiebung der Ursprünglichkeit von Maria weg: in die „feuchte Erde“, die ‚Sophienweisheit‘, in das (in den Händen gehaltenen, über dem Kopf schwebenden, als Unterrichtsmaterial dienenden) Buch oder eben in die nächste Generation zurück (am literalsten, dann, wenn das Unbeflecktsein der Geburt auf diese Generation

übertragen wird), also in den Schoß der Anna: Dieses allgemeine Verfahren verknüpft die beiden hier angesprochenen Szenen, aber als zwei unterschiedliche Ausprägungen derjenigen sakralen Negativität, die man für die *Besy* insgesamt geltend gemacht hat und als Effekt ihrer Mehrstimmigkeit gesehen werden kann.

Wir sind im Anna-Sophia-Maria-Komplex als Konstellation der Heilsrepräsentation, aber im Modus der Negativität. Die Weisheit (das an Maria [von Anna] Vermittelte, von ihr [durch Anna] Verkörperte, von ihr [bzw. von Anna über sie] an Christus Weitergegebene, in Christus [mit Anna als letztendliche ‚Fleischquelle‘ Geborene usw.) wird aber als Nicht-Empfangenes, als in falsche Zusammenhänge und Gleichsetzungen Gebrachtes repräsentiert. Die Erwähnung der Sophienkathedrale in Novgorod Velikij ist ein Signal des Negierten, das leicht übersehen werden kann. Dieses Signal enthält die nicht (an)gesprochene Anna.

Brodskij: Die Annen-Vervielfältigung

Für Brodskij ist Anna Achmatova so etwas wie seine wichtigste ‚Schriftführerin‘. Sie ist mit anderen Worten die Schriftmutter, die Versmutter. Anna Achmatova ist Brodskijs lyrische Urspur, wird jedenfalls als solche inszeniert.

Im hier behandelten Text werden zwei Annas genannt. Eine davon ist die Achmatova, und keine von ihnen die unserige, also die Marienmutter. Trotzdem scheint es mir angebracht, die bisher behandelte ‚Annenkonfiguration‘ mit der Behandlung der beiden ‚anderen Annas‘ in Verbindung zu bringen.

Сретенье

Анне Ахматовой

Когда она в церковь впервые внесла
дителя, находились внутри из числа
людей, находившихся там постоянно,
Святой Симеон и пророчица Анна.

И старец воспринял младенца из рук
Марии; и три человека вокруг
младенца стояли, как зыбкая рама,
в то утро, затеряны в сумраке храма.

Тот храм обступал их, как замерший лес.
От взглядов людей и от взоров небес
вершины скрывали, сумев распластаться,
в то утро Марию, пророчицу, старца.

И только на темя случайным лучом
свет падал младенцу; но он ни о чем
не ведал еще и посапывал сонно,
покоясь на крепких руках Симеона.

А было поведано старцу сему,
о том, что увидит он смертную тьму
не прежде, чем сына увидит Господня.
Свершилось. И старец промолвил: „Сегодня,

реченное некогда слово храня,
Ты с миром, Господь, отпускаешь меня,
затем что глаза мои видели это
дитя: он – Твое продолженье и света

источник для идолов чтящих племен,
и слава Израиля в нем.“ – Симеон
умолкнул. Их всех тишина обступила.
Лишь эхо тех слов, задевая стропила,

кружилось какое-то время спустя
над их головами, слегка шелестя
под сводами храма, как некая птица,
что в силах взлететь, но не в силах спуститься.

И странно им было. Была тишина
не менее странной, чем речь. Смущена,
Мария молчала. „Слова-то какие...“
И старец сказал, повернувшись к Марии:

„В лежащем сейчас на раменах твоих
падение одних, возвышение других,
предмет пререканий и повод к раздорам.
И тем же оружием, Мария, которым

терзаема плоть его будет, твоя
душа будет ранена. Рана сия
даст видеть тебе, что сокрыто глубоко
в сердцах человеков, как некое око“.

Он кончил и двинулся к выходу. Вслед
Мария, сутулясь, и тяжестью лет
согбенная Анна безмолвно глядели.
Он шел, уменьшаясь в значении и в теле

для двух этих женщин под сенью колонн.
Почти подгоняем их взглядами, он

шел молча по этому храму пустому
к белевшему смутно дверному проему.

И поступь была стариковски тверда.
Лишь голос пророчицы сзади когда
раздался, он шаг придержал свой немного:
но там не его окликали, а Бога

пророчица славить уже начала.
И дверь приближалась. Одежд и чела
уж ветер коснулся, и в уши упрямо
врывался шум жизни за стенами храма.

Он шел умирать. И не в уличный гул
он, дверь отворивши руками, шагнул,
но в глухонемые владения смерти.
Он шел по пространству, лишенному тверди,

он слышал, что время утратило звук.
И образ Младенца с сияньем вокруг
пушистого темени смертной тропею
душа Симеона несла пред собою

как некий светильник, в ту черную тьму,
в которой дотоле еще никому
дорогу себе озарять не случалось.
Светильник светил, и трона расширялась.

16 февраля 1972

Die autorisierte englische Übersetzung lautet wie folgt:

Nunc dimittis

When Mary first came to present the Christ Child / to God in his temple,
she found—of those few / who fasted and prayed there, departing not from
it— / devout Simeon and the prophetess Anna. //

The holy man took the babe up in his arms. / The three of them, lost in the
grayness of dawn, / now stood like a small shifting frame that surrounded
the child in the palpable dark of the temple. //

The temple enclosed them in forests of stone. / Its lofty vaults stooped as
though trying to cloak the prophetess Anna, and Simeon, and Mary— / to
hide them from men and to hide diem from heaven. //

And only a chance ray of light struck die hair / of that sleeping infant, who
stirred but as yet / was conscious of nothing and blew drowsy bubbles; /
old Simeon's arms held him like a stout cradle.//

It had been revealed to this upright old man / that he would not die until his eyes had seen / the Son of the Lord. And / it thus came to pass. And he said: „Now, O Lord, lettest thou thy poor servant, // according to thy holy word, leave in peace, / for mine eyes have witnessed thine offspring: he is / thy continuation and also the source of / thy light for idolatrous tribes, and die glory // of Israel as well.“ Then old Simeon paused. The silence, regaining the temple's clear space, / oozed from all its corners and almost engulfed them, and only / his echoing words grazed the rafters, // to spin for a moment, with faint rustling sounds, / high over their heads in the tall temple's vaults, / akin to a bird that can soar, yet that cannot return to / the earth, even if it should want to. //

A strangeness engulfed them. The silence now seemed as / strange as the words of old Simeon's speech. And Mary, / confused and bewildered, said nothing— / so strange had his words been. He added, while turning // directly to Mary: „Behold, in this child, / now close to thy breast, is concealed the great fall of many, the great elevation of others, / a subject of strife and a source of dissension, // and that very steel which will torture his flesh / shall pierce through thine own soul as well. And that wound / will show to thee, Mary, as in a new vision / what lies hidden, deep in the hearts of all people.“ //

He ended and moved toward the temple's great door. Old / Anna, bent down with the weight of her years, and Mary, / now stooping, gazed after him, silent. / He moved and grew smaller, in size and in meaning, // to these two frail women who stood in the gloom. As though driven on by the force of their looks, he strode through the cold empty space of the temple and moved toward the whitening blur of the doorway. //

The stride of his old legs was steady and firm. When Anna's / voice sounded behind him, he slowed his step for a moment. / But she was not calling / to him; she had started to bless God and praise Him. ///

The door came still closer. The wind stirred his robe and fanned at his forehead; the roar of the street, exploding in life by the door of the temple, beat stubbornly into old Simeon's hearing. //

He went forth to die. It was not the loud din of streets that he / faced when he flung the door wide, but rather the / deaf-and-dumb fields of death's kingdom. He strode through / a space that was no longer solid. //

The rustle of time ebbed away in his ears. / And Simeon's soul held the form of the child—its / feathery crown now enveloped in glory— / aloft, like a torch, pressing back the black shadows, // to light up the path that leads into death's realm, / where never before until this present hour had any / man managed to lighten his pathway. / The old man's torch glowed and the pathway grew wider.

Alle Lebensstadien kollabieren in ihrer Zeitlichkeit in einem Moment zusammen, natürlich im Sinne von „*media vita in morte sumus*“, aber auch im Sinne einer grundsätzlichen Figur der Enthaltung, welche Maria bzw. diese Maria-Simeon-Anna-Konfiguration betrifft.

Diese Anna, die in der Brodskij-Apokryphe zusammen mit Maria den Weggang des nun in Ruhe sterben könnenden Propheten Simeon wortlos verfolgt, diese „drevnjaja i bespoleznaja“ Anna, ist eine multiple genannte Anna. Man kann die Widmung der Achmatova als Hauptstoßrichtung der Bezugnahme auf diesen Namen betrachten, die Begründung ihres Namens in der wortlosen Mit-Prophetin. Wenn aber die Achmatova die poetische – und vielleicht nicht nur poetische – (Groß)Mutter von Brodskij ist, dann ist ein Stück von der apokryphen Mutter der Maria drin, die in Annas und Marias Schweigen eben als Enthaltung enthalten ist. So will mir diese Menschengruppe Anna-Maria-Jesus (letzterer gerät hier ein bisschen in den Hintergrund) als eine Art Anna selbdritt erscheinen, wobei das „selbdritt“ auch die drei Annen enthält: die genannte Tempelfrau, die Widmungsempfängerin Achmatova, aber auch eben die Marienmutter, die hier negativ-genannt-ungenannt als Teil der multipel-genannten Anna erscheint.

In diesem Gedicht muss man mit dem Umstand fertig werden, dass Anna scheinbar eine Nebenfigur ist; denn der Prophet Simeon und seine erschütternde Voraussage stehen hier im Mittelpunkt. Gäbe es nicht die Widmung und die allseits bekannte Beziehung Brodskij-Achmatova, sowie den Hinweis auf den Geburtstag von Anna Achmatova im Paratext, so würde sie auch Nebenfigur bleiben. In den hier vorherrschenden textuellen Umständen wird die ‚Nebenfigürlichkeit‘ der Anna in Brodskijs *Sretenie* zur hauptsächlichen Gedankenfigur. Die mit „Marija“ zusammen „gebückt“ stehende, dem zum Sterben sich Entfernenden mit ihr nachschauende Anna wird zur Hauptsache. Genauer: dieses Nach-Schauen, stumme Nach-Rufen wird zur Hauptsache.

Wieder ist es eine verschriftlichte (sakrale) Raum-Szene, welche die Hauptbedeutung enthält. In diesem Zusammenhang sind folgende Worte auch auf der Metaebene lesbar:

Была тишина / не менее странной, чем речь
The silence now seemed as / strange as [...] speech

Das Schweigen – genauer: das schweigende Schauen – wird durch diese Worte stark unterstrichen und in seiner Bedeutung den gesprochenen Worten zumindest gleichgesetzt.

Aber überhaupt bildet die Verortung dieser Zeile in den Versen zwischen den Repliken des Simeon den Kern des Textes:

Симеон / умолкнул. Их всех тишина обступила. / Лишь эхо тех слов, задевая стропила, // кружилось какое-то время спустя / над их головами, слегка шелестя / под сводами храма, как некая птица, / что в силах взлететь, но не в силах спуститься. // И странно им было. Была тишина / не менее странной, чем речь. Смущена, / Мария молчала. „Слова-то какие...“

[...]

Он кончил и двинулся к выходу. Вслед / Мария, сутулясь,
и тяжестью лет / согбенная Анна безмолвно гляде-
ли. / Он шел, уменьшаясь в значеньи и в теле / для двух этих жен-
щин под сенью колон

Then old Simeon paused. The silence, regaining the temple's clear space, /
oozed from all its corners and almost engulfed them, and only / his
echoing words grazed the rafters, //
to spin for a moment, with faint rustling sounds, / high over their heads in
the tall temple's vaults, / akin to a bird that can soar, yet that cannot return
to / the earth, even if it should want to. //
A strangeness engulfed them. The silence now seemed as / strange as the
words of old Simeon's speech. And Mary, / confused and bewildered, said
nothing — / so strange had his words been.

[...]

He ended and moved toward the temple's great door. Old / Anna, bent
down with the weight of her years, and Mary, / now stooping, gazed after
him, silent. / He moved and grew smaller, in size and in meaning, /

Wieder ist eine Verschiebung der Ursprünglichkeit von Maria weg das Hauptverfahren. Maria und Anna bilden eine Gruppe, welche den Ausgangspunkt der Perspektive einer „Verkleinerung“ des Simeon bildet. Da Anna (Achmatova) die Adressatin dieses Textes ist, rückt dieses Mit-Maria-Schauen in den merkwürdig an den Rand geschobenen Mittelpunkt.

Ein geschautes Schauen, ähnlich wie in der Novgorod-Ekphrasis Dostoevskijs, wird zum Motor der Bedeutungsbildung. Brodskijs Worte – d.h. die in den Worten entworfenen visuellen Szenerien – sind aber Spiegelbilder der Dostoevskijschen. Dostoevskijs ‚Teufelsszenarie‘ ist dem Blick der Weisheit entzogen. Das dichte Netz der Worte und ihrer Agenten (der Agenten und ihrer Worte) dringt nicht in die Novgoroder Kirche ein, erblickt nicht den Blick der ‚Sophienweisheit‘. Bei Brodskij ist es die mütterliche Marienbegleiterin (Erde, Anna, Sophia, Weisheitsbuch usw.), welche buchstäblich die visuelle Perspektive stiftet und die Rolle der (schweigenden) ‚Schriftführung‘ übernimmt.

Die Schriftführung ist aber letztlich auf Anna Achmatova, die im Mittelpunkt des doppelten Widmungsverhältnisses des Textes steht (direkte Widmung, Nennung des Geburtsdatums übergegangen). Dass diese wiederum für den eher nicht als Christ einzustufenden³⁷ Brodskij eine Weisheitsfigur biblischen Ausmaßes ist, wird wohl unbestritten sein.

Hier haben wir es also mit einem äußerst komplexen Annen-Verhältnis zu tun, welches zwei Annen nennt, und eine dritte, die Anne, unsere Anna, über die

³⁷ Kasacks (2000: 266) an Antisemitismus grenzende Abqualifizierung Brodskijs in der Auseinandersetzung mit diesem Gedicht ist allerdings zurückzuweisen.

Maria mitimpliziert. Alle drei zusammen bilden eine von Brodskij gesetzte Ursprung der (eigenen) Poetizität.

Annas vielsagendes Fehlen

Annenlegenden gibt es genug (allerdings vor allem im lateinisch-kirchlichen Schrifttum). Warum also dieses, könnte man zum Schluss noch fragen? Warum also zwei Texte lesen, in denen Anna bzw. ‚unsere Anna‘ (Dostoevskijs Text enthält allerdings keine einzige Anna) fehlt? Diese Ekzentrik soll verdeutlichen, dass das Vorhandensein von ‚unserer‘ Anna eine Spielart (bzw. Arbeitsweise) des Verfahrens der metaleptischen ‚Marienverschiebung‘³⁸ bildet, das im Blick behalten werden soll, will man die wörtliche Nennung oder das eindeutige ikonographische Zeigen der ‚richtigen Anna‘ (wie z.B. dreifach in Erfurt vorhanden) in seiner Gesamtbedeutung erfassen.

Sieht man die als Ergebnis des realistischen Fabulierens oder poetischen Äquivalenz-bildendens entstehende ‚positive‘ Anna mit den beiden Formen der ‚Annen-Negativität‘ (zum einen Sophia [Erde, Buch] als Annenersatz [oder umgekehrt, Anna als Ersatz für die genannten Personen bzw. Konzepte], zum anderen die ‚anderen Annen‘ als ‚Varianten‘) zusammen, so wird der Blick für den größeren Bedeutungskomplex frei, in den die ‚positive Anna‘ eingebettet ist.

Könnte man die ‚poetische Funktion‘ der ins Ensemble des Selbtritt eingebetteten Anna als Sinnbild dieser Einbettung selbst benennen? Mit dieser Frage beende ich meine an Renate Döring adressierten Annen-Worte, welche ihr die Weisheit zu-sprechen wollen.

Literatur

- Binns, J. 2002. *An Introduction to the Christian Orthodox Churches*, Cambridge.
- Brodskij, I. 1998. S. Komarov (Hrg.), *Sočinenija Iosifa Brodskogo*, III, SPb.
- 2001. *Collected Poems in English*, Oxford.
- Derrida, J. 1988. „Signatur Ereignis Kontext“, *Randgänge der Philosophie*, Wien, 291-314.
- Didi-Huberman, G. 1995. *Fra Angelico. Unähnlichkeit und Figuration*, München.

³⁸ Vgl. dazu Meyer (im Druck a)

- Hallensleben, B. 2000. Sophiologie, *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. 9, 735.
- Jones, M. „Dostoevsky and Religion“, *The Cambridge Companion to Dostoevsky*, Cambridge 2002, 148-174.
- Jung, C.G. 1983. *Gesammelte Werke*, Bd. 11 (Zur Psychologie westlicher und östlicher Religion), 4th ed., Walter Verlag, Olten et.al.
- Kochowski, W. 1859. *Ogród panienski*, Kraków 1859.
- Küpper, St. 2000. *Autorstrategien im Moskauer Konzeptualismus. Il'ja Kabakov, Lev Rubinštejn, Dmitrij Prigov* (Berliner Slawistische Schriften, Bd. 11), Frankfurt a.M. u.a.
- Meyer, H. 1995. *Romantische Orientierung*, München.
- 1999. „Chaos iudejskij: Mandel'stams Übersetzungskonzeption aus kulturelogischer Sicht“, P. Kosta, N. Drubek-Meyer, H. Meyer (Hrg.), *Juden und Judentum in Literatur und Film des slavischen Sprachraumes. Die geniale Epoche*, Wiesbaden, 193-226.
- 2001. „Humilitas, minima modernitas. Für eine historische Pragmatik der ‚Untiefen des Minimalismus (nicht nur) in Russland (am Beispiel der Kartothek[en] Lev Rubinštejns)“, M. Goller u. G. Witte (Hrg.), *Minimalismus*, Wien, 447-475.
- 2003. „Mariographisch-apokalyptische Techniken im Bayern und Polen des 17. Jahrhunderts“, M. Moog-Grünwald, V. Olejniczak Lobsien (Hrg.), *Apokalypse – Der Anfang im Ende*, Heidelberg, 61-102.
- 2005. „Das Buch (in) der Verkündigung an Maria. Zeugenaussagen der Ikonographie und deren Spuren in der Schrift“, Chr. Bultman u.a. (Hrg.), *Heilige Schriften. Ursprung, Geltung und Gebrauch*, Münster, 133-158.
- Metalepsis and Mary, Rhetorical ‚Image-Flight‘, Sacred Regard for Representability's ‚sake‘ and the Mother of her Own Representation, in: Meyer, Holt und Uffelman, Dirk: *Religion und Rhetorik*. (im Druck-a)
- „Please, Azef, tell us who is this man? Nabokovs Agentendiskurse im Zeichen einer Fraktur und Unentscheidbarkeit der Stimmfaktur oder: Voice over“, G. Witte, B. Obermayr u.a.: *faktur und fRaktur: Gestörte ästhetische Präsenz in Avantgarde und Spätavantgarde*, Berlin (im Druck-b).
- Nixon, V. 2004. *Mary's Mother. Saint Anne in Late Medieval Europe*, University Park/Pa.

- Nixon, V. 2004. *Mary's Mother. Saint Anne in Late Medieval Europe*, University Park/Pa.
- Nyssen, W., Schul, H.-J., Wiertz, P. 1984. *Handbuch der Ostkirchenkunde*, Bd. 1, Düsseldorf.
- Onasch, K. 1976. Der verschwiegene Christus. Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung FMDs, Bln.
- Prigov, D.A. 1992. „Šestidesjataja azbuka (almaznaja)“/ „Sechzigstes Alphabet (Diamantenes Alphabet)“, *Der Milizionär und andere*, Leipzig, 164-181.
- Rubinštejn, L.S. 1992. *Mama myla ramu*, Moskau.
- Schneemelcher, W. 1990. *Neutestamentliche Apokryphen in deutscher Übersetzung*, 1. Bd., Tübingen.