

Ulrike Jekutsch

„Krovavoe iskusstvo žit“¹

Essen als Mord im Frühwerk Nikolaj A. Zabolockijs

Das gesamte poetische Werk Nikolaj Alekseevič Zabolockijs dreht sich um die Frage nach den Grundlagen des Lebens, genauer gesagt, nach den Zusammenhängen von Menschenleben, Tod und Gesellschaft. Als ein zentrales Problem wird dabei die Notwendigkeit reflektiert, durch die Tötung anderer leben zu müssen, bzw. die Unmöglichkeit, sich anders als durch den Mord an anderen Lebewesen ernähren, am Leben erhalten zu können. Diese Thematik beherrscht insbesondere sein Frühwerk, die poetischen Texte der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre, die sich mit der Frage nach der Beziehung zwischen Körper und Geist sowie der Frage nach der Unsterblichkeit des Individuums auseinandersetzen.

Im Kontext seiner Herkunft betrachtet – Zabolockij kam aus der Region Vjatka, aus einer Familie, die gerade erst in der Generation seiner Eltern den Zugang zu einer höheren Bildung erlangt hatte, sein Vater war in Zemstvo-Einrichtungen in der landwirtschaftlichen Weiterbildung und Beratung der Bauern tätig (Zabolockij, Nikita 2003, 13) – war Zabolockij in den Traditionen des russischen dörflichen und kleinstädtischen Lebens aufgewachsen. Die Ernährung der unteren Schichten der russischen Bevölkerung war im 19. Jahrhundert weitgehend fleischarm, nicht nur aufgrund der sozialen Verhältnisse, sondern auch aus religiösen Gründen. Die russische Kirche forderte besonders in den ausgedehnten Fastenperioden Enthaltensamkeit vor allem von fleischlicher Nahrung; hieran hatte die sich im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts entwickelnde russische Vegetarierbewegung angeknüpft.² Sie wurde maßgeblich von Lev Tolstoj ge-

1 Deutsch: „Die blutige Kunst zu leben“. Zitat aus dem Gedicht OBED („Mittagessen“, 1929; Zabolockij 2002, 330).

2 S. dazu Brang 2002, 16–24. Zabolockijs Vater Aleksej wird als „gemäßigt religiös“ beschrieben. (Zabolockij, Nikita 2003, 14)

prägt, der in einer Reihe von Schriften, u. a. mit der Abhandlung *PERVAJA STUPEN'* (DIE ERSTE STUFE, 1892), den Übergang zu einer vegetarischen Ernährung als ersten Schritt zu einem gesunden und wahrhaft religiösen Leben entworfen hatte (Brang 2002, 70–77). 1903 gab Tolstoj die Sammlung *BEZUBOJNOE PITANIE ILI VEGETARIANSTVO. MYSLI RAZNYCH PISATELEJ* (TÖTUNGSFREIE ERNÄHRUNG ODER VEGETARIANISMUS. GEDANKEN VERSCHIEDENER SCHRIFTSTELLER) in seinem Verlag *POSREDNIK* heraus, der sich seit Beginn der 1890er Jahre aktiv der Verbreitung und Förderung vegetarischen Gedankenguts in Rußland annahm (Brang 2002, 241f.). Hier war, wie u. a. von Lev Tolstoj vorgegeben, der Bezug zum Fleischessen als Mord bereits im Sprachgebrauch vorgezeichnet: Die Vegetarier traten für „bezubojnoe pitanie“ (tötungsfreie Ernährung) ein und sprachen von Fleischessern als von „trupojatniki“ (Leichenessern). Die Vegetarierbewegung breitete sich nach der Jahrhundertwende vor allem in den Städten Russlands aus und agierte auch nach der Oktoberrevolution weiter. Zu ihrer Motivation trug die – zeitweilige – Aufhebung der Todesstrafe nach der Februarrevolution bei, die Hoffnungen geweckt hatte, dass man in absehbarer Zeit auch die Abschaffung des Tötens von Tieren erwirken könne. 1930 wurde die Bewegung aufgrund dieser ausgesprochen ethisch-religiös begründeten Ausrichtung liquidiert (Brang 2002, 32). Die Vorstellung einer fleischlosen Ernährung der Menschheit aber ging in die sowjetischen Diskurse der zwanziger und frühen dreißiger Jahre um Konzepte zukünftiger Menschheitsentwicklung und ihrer Nahrungsressourcen ein.

Viele der biopolitischen Utopien dieser Zeit sahen eine rein vegetarische Ernährung der künftigen Menschheit vor. Für Zabolockijs Schaffen hat die Forschung auf die Bedeutung insbesondere der Philosophie Nikolaj Fedorovs sowie der utopischen Entwürfe Konstantin Ciolkovskijs und Vladimir Vernadskijs hingewiesen.³ Mit dem Religionsphilosophen Fedorov und dessen *FILOSOFIJA OBŠČEGO DELA* (PHILOSOPHIE DER GEMEINSAMEN SACHE) verbindet Zabolockij die Trennung von Natur und Geist, die Auffassung des Menschen als eines zugleich tierischen und geistigen Wesens und die Forderung, dass der Mensch seinen tierischen

3 Darüber hinaus werden Friedrich Engels' *DIALEKTIK DER NATUR* und Darwins *ENTSTEHUNG DER ARTEN* als Inspiration Zabolockijs genannt, s. u. a. Goldstein 1993, 114.

Ursprung überwinden und sich zu einem allseitig bewussten geistigen Wesen entwickeln müsse. Der Geist wird dabei als an die Materie gebunden gedacht, die durch ihn und mit ihm zu höheren Erkenntnisstufen gelange.⁴ Die tierische, geschlechtliche Existenz des Menschen wird bei Fedorov wie bei Zabolockij negativ gesehen. Der Bezug zum Essen selbst ist in Fedorovs FILOSOFIJA OBŠČEGO DELA marginal;⁵ in den Grundlagen seiner Weltanschauung aber stellt dieses Werk den Rahmen für die poetische Auseinandersetzung Zabolockijs mit den Fragen von Leben, Tod und Unsterblichkeit dar (Goldstein 1993, 123f.). Diese berührt sich in vielen Punkten mit bereits von Fedorov diskutierten und vorformulierten Problemstellungen und utopischen Entwürfen zur Lösung von Ernährungsproblemen durch die Regulierung und Umgestaltung der Natur mithilfe einer hochentwickelten Wissenschaft und Technik, wobei eine künftig höchstleistungsfähige Landwirtschaft und eine vollständige menschliche Beherrschung des Klimas eine zentrale Rolle spielen sollten.⁶ Der Raketenforscher Konstantin Ciolkovskij projektierte in seinen zwischen 1914 und 1931 erschienenen Broschüren und utopischen Romanen eine künftige Menschheit, die sich ausschließlich von Gemüse, Früchten, Körnern und Zucker ernähren würde.⁷ Verbunden waren diese Entwürfe mit eugenischen Plänen zur Vernichtung aller für den Menschen schädlichen Pflanzen und Tiere, deren Eliminierung als Beseitigung ihres irdischen Leidens rationalisiert wurde.⁸ Anders Zabolockij, er nimmt demgegenüber eine radikal ethische Haltung gegenüber den von Ciolkovskij als „unvollkommene Formen“ bezeichneten Tieren und Pflanzen ein, die

4 Fedorov weist auf die Bedeutung der Physis des Menschen für die Entwicklung seines Verstands hin (vgl. Lukashevich 1977, 44).

5 Fedorov hat selbst strikt vegetarisch und ausgesprochen asketisch gelebt. Explizit wurde die Forderung nach einem asketischen, vegetarischen Leben von Fedorovs Zeitgenossen und Gesprächspartnern Vladimir Solov'ev und Lev N. Tolstoj formuliert (s. Brang 2002, 116–119).

6 Vgl. Masing-Delic 1992, 93; Lukashevich 1977, 257–263; Goldstein 1993, 123, bezeichnet Fedorov unter Rückgriff auf S. G. Semenova als „Vater des philosophischen Kosmismus“.

7 S. dazu Ciolkovskijs Schrift „Leiden und Genie“ (in: Groys/Hagemeister 2005, 236–249, hier: 244).

8 Ciolkovskij, DIE ABSTUFUNG, in: Groys/Hagemeister 2005, 336f., 359; Hagemeister, „Unser Körper muss unser Werk sein“. Beherrschung der Natur und Überwindung des Todes in russischen Projekten des frühen 20. Jahrhunderts (in: Groys/Hagemeister 2005, 60).

er als „jüngere Brüder“ des Menschen entwarf, die im Laufe ihrer Weiter- und Höherentwicklung die menschliche Stufe des Geistes erreichen würden. Noch weiter in Ernährungsfragen ging der Mineraloge Vladimir I. Vernadskij, der in seinen Forschungen zur Bio- und Noosphäre die in den zwanziger Jahren viel diskutierte Vorstellung entwickelte, es werde in Zukunft möglich sein, „daß der Mensch auf das Töten von Lebewesen, gleich ob Tiere oder Pflanzen, verzichtet und seine Ernährung aus anorganischen Stoffen gewinnt“ (Brang 2002, 296f.). Vernadskij vertrat die Ansicht, dass der Mensch als das einzige Lebewesen, das nicht nur die Umwelt, sondern auch seine eigene Natur bewusst zu verändern fähig sei, sich aus eigener Kraft auch aus dem Zyklus des Fressens und Gefressenswerdens befreien, zu einem autotrophen Organismus umbilden könne. Peter Brang bezeichnet Vernadskijs philosophisch-technische Ernährungsutopie gerade aufgrund dieser ethischen Grundierung als „eminent russisch und auch sowjetisch“ (Brang 2002, 297). Übereinstimmung besteht bei Fedorov, Ciolkovskij, Vernadskij und Zabolockij darin, dass Mensch und Geist aus der Evolution der Materie entstanden, dass der Mensch das am höchsten entwickelte Glied dieser Kette sei und nun die Aufgabe übernehmen müsse, Natur und Welt bewusst umzugestalten, damit ein Leben aller in Freiheit, Überfluss und Glück möglich werde.

Es ist nicht bekannt, ob die Familie Zabolockij oder Nikolaj Zabolockij selbst vegetarisch lebte, dazu sagen die Erinnerungen des Dichters und die von seinem Sohn Nikita verfasste Biographie nichts aus. Die Repräsentation der Ernährung und des Verhältnisses von Mensch, Tier und Pflanze im Werk Zabolockijs aber setzt sich kontinuierlich, fast obsessiv mit der Problematik der unauflösbaren Verbindung von Leben und Tod bzw. der Notwendigkeit, das eigene Leben auf die Tötung anderer Lebewesen zu gründen, auseinander. Insbesondere im Frühwerk wird die Zubereitung und Konsumierung jeglicher Nahrung, sowohl tierischer wie pflanzlicher, als Tötung entworfen.⁹ Dies soll im folgenden anhand von Zabolockijs Darbietung menschlichen Essens im Schaffen der Jahre 1926 bis 1933, das im Kontext der u. a. auf Fedorov, Ciolkovskij und Vernadskij zurückgehenden utopischen Entwürfe einer die Tiere als intelligente Wesen einbeziehenden Zukunft angesiedelt ist, aufgezeigt werden. Dabei wird zunächst in drei Schritten die Beschreibung 1) der Esswaren, 2) ihrer Zubereitung und

9 Semenova 2001, 217f.

3) ihrer Konsumation skizziert. Anschließend wird die Ausarbeitung der Ofenmetapher – als eines Ortes der Zubereitung bzw. Transformation der Nahrung – im Poem DEREV'JA (DIE BÄUME) vorgestellt.

1. Esswaren, Nahrungsmittel

Die Liste der im Frühwerk genannten und beschriebenen Esswaren ist relativ begrenzt, sie umfasst Gemüse, Obst, Fleischwaren und Fisch. Als Gemüse werden genannt: eingelegte Gurken (NA RYNKE, AUF DEM MARKT), Kohl, Tomaten, Blattsellerie, Kartoffeln, Knoblauch und Zwiebeln, Möhren, Rüben (*repa*), Korn (*chleb*), Gerste. Das Obst umfasst Äpfel, Apfelsinen, Nüsse, weiter Pflaumen, Pfirsiche, Himbeeren, Melonen (*tykva*), Bananen, Kaktusfrüchte, wobei Äpfel, Apfelsinen und Nüsse vor allem in übertragener Bedeutung als Frucht der Verführung und Erkenntnis, die exotischen Obstsorten dagegen nur in einer Lobpreisung Mičurins als künftig zu erwartende, zur sowjetischen Utopie gehörende Früchte erscheinen. Fleisch wird meist nicht spezifiziert: „I mjaso, vlast' ju topora,/ ležit kak krasnaja dyra“ (NA RYNKE, Zabolockij 2002, 80); „и мяса жирные траншеи“¹⁰ (SVAD'BA, HOCHZEIT, Zabolockij 2002, 84), auf dem Markt wird es in blutigen Stücken angeboten und mit der Axt weiter unterteilt. Gesondert erscheint nur ein Küken (*cyplenok*, SVAD'BA). Fisch dagegen tritt in zahlreichen Sorten auf: Heringe (NA RYNKE), Hummer (SVAD'BA), Lachs, Sternhausen, Schnäpel und Blei (RYBNAJA LAVKA, FISCHLADEN), dazu die bereits verarbeiteten Formen: unspezifizierte Fischkonserven in Dosen, geräucherter Aal, gesalzener gedörrter Stör (*car'-balyk*, RYBNAJA LAVKA) und Fischpastete (*kulebjaka*). Auf dem Markt werden Fische auch lebend angeboten und mit dem Messer zu zapelnden Stücken zurechtgeschnitten:

Сверкают саблями селедки,
Их глазки маленькие кротки.

10 „Und das Fleisch liegt, durch die Macht des Beils, wie ein rotes Loch“; „und des Fleisches fettige Tranchen“ (Wenn nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen hier und im folgenden von U. J.) Die Zitate werden im Haupttext, wenn nicht anders vermerkt, nach der Ausgabe: Zabolockij 2002 mit der Angabe der Seitenzahl belegt.

Но вот, разрезаны ножом,
Они свиваются ужом.¹¹ (НА РЫНКЕ, Zabolockij 2002, 80)

Als bereits bearbeitete Esswaren kommen ferner vor: Würste, gefüllter Saumagen (*syčug*), Butter (*maslo*), Pflanzenöl (*postnoe maslo*), Gerstengrütze (*kaša jačmennaja*) und Griesbrei (*mannaja kaša*), Konfitüre, Teig (*testo*), Brot (*chleb*), Brezel (*krendel'*, als Bäckereischild), Osterkuchen (*kulič*), Halwa, Pirogge (assyrisch und gefüllt mit Lamminereien), Buchweizenpfannkuchen (nur metaphorisch für Handfläche), Sahne und Sauerrahm.

Als Getränke werden Wasser, Wein und Bier genannt, Tee nur indirekt in der Nennung des Samovars.

Von einigen Ausnahmen abgesehen, erweist sich Zabolockijs Nahrungsangebot somit als traditionell russisch, wobei die Dominanz der Fastenspeisen auffällt. Ausnahmen stellen in dieser Liste russischer Speisen exotische Früchte dar, die im Kontext der Diskussion der Ernährungsutopien der zwanziger und dreißiger Jahre als Zielobjekte der anstehenden Neuzüchtungen genannt werden. Bereits die Aufzählung verdeutlicht, dass einige Bezeichnungen nur in übertragener und metaphorischer Bedeutung vorkommen: Das sind Früchte (Apfel, Apfelsine, Nuss), Buchweizenpfannkuchen und Brezel.

2. Zubereitung der Speisen

Als Ort der Zubereitung der Speisen fungieren die Küche, die Bäckerei und die Molkerei. Sie werden als abgegrenzte Räume präsentiert, die jeweils von ihren eigenen Regeln beherrscht werden.

In SVAD'BA und NA LESTNICACH wird die entsprechend ihrem grammatischen Geschlecht weiblich kodierte Küche (*kuchnja*) als im Innern der Häuser liegend beschrieben, sie ist Teil der „menschlichen Höhlen“ („čelovečeskie nory“), zu ihr gelangt man über Korridore, in ihr arbeiten nur Frauen bzw. zu „weiblichen Rumpfen“ („bab'i tulovišča“) frag-

11 „Es funkeln wie Säbel die Heringe,/ Ihre kleinen Augen sind sanft./ Aber da, mit dem Messer zerschnitten,/ Winden sie sich wie die Natter.“ Der Gewaltakt des Zerschnittenwerdens verknüpft sie mit dem in der Natter symbolisierten Bösen.

mentierte Gestalten zwischen den Herdplatten. Die Beschreibung ihrer Lage assoziiert den weiblichen Uterus. Sie ist ferner gekennzeichnet durch Lärm und Bewegung: In SVAD'BA wird sie als auf 120 Pfeifen tönende Orgel beschrieben, die die Hochzeitsgerichte „aufspielt“ und das Geräusch der sich drehenden Kaffeemühlen in ihren Klang integriert. Die Dominanz des Weiblichen ist auch in den Einzelbereichen der Küche durchgesetzt: Auf dem Herd herrscht die Pfanne (*skovoroda*), in der zwei zerschnittene Hummer im Pflanzenöl schimmern und in der insbesondere die Eier zubereitet werden. Diese begreift die Pfanne als Inbegriff des Seins, allerdings in pervertierter Form: „Ona jaičnicy koketstvo/Priznala serdcem bytija“ („Des Rühreis Koketterie/Erkannte sie als Herz des Seins“ – SVAD'BA, Zabolockij 2002, 320). Das Ei ist hier nicht mehr Urzelle lebendigen Lebens, sondern konnotiert vor allem die bewusste Verführung. Das einzige männliche Wesen in dieser Küche, das Küken (russ. *cyplenok*, m.), wird von den Frauen für den Herd bzw. für die letzte Ruhe vorbereitet. In einer Überkreuzung aus aktivem Handeln und passiver Behandlung schließt das Küken die „Kinderaugen“ und legt sein vom Waschen blau angelaufenes „schläfriges/träumerisches Körperchen“ („tel'ce sonnoe“, Zabolockij 2002, 320) in den „Fayence-Geschirr-Sarg“. Die Parallele zwischen der Zubereitung des Kükens und der Totenbestattung wird weitergeführt. Zwar hat über ihm weder der Pope die Messe noch der Kuckuck sein Lied gesungen, doch das Küken ist im Tontopf „in den Klang des Kohls geschmiedet“ („podkovan v zvon kapusty“) und „in Tomaten gekleidet“ („tomatami odet“) worden, auf ihm hat sich wie ein Kreuz ein Stengel Blattsellerie niedergelassen. So ist es zur letzten Ruhe gebettet: „Tak on počil v rassvete dnej,/ ničtožnyj karlik mež ljudej“.¹²

Wenn in SVAD'BA die Küche noch nicht explizit als Ort des Tötens gewertet wird, so geschieht dies in OBED (MITTAGESSEN) und NA LESTNICACH (AUF DEN TREPPEN)¹³: In dem zuletzt genannten Gedicht erscheint als weiteres Gerät für die Zubereitung von Speisen in der von „weiblichen Rumpfen“ beherrschten Küche der Primuskocher, auf dessen Gasflamme Fische und Vieh getötet werden. Auf dem Primuskocher

12 Deutsch: „So entschlief er in der Tage Blüte – ein nichtiger Zwerg unter den Leuten.“

13 Das Gedicht trug ursprünglich (1928) den Titel „Bessmertie“, die zitierten Zeilen sind in der überarbeiteten Fassung (1956) des Gedichts (NA LESTNICACH) identisch.

„heult, vor Entsetzen zitternd, ein schwindsüchtiger Fisch“ in grüner Kräuterbutter; dort liegen „Leichen gewaschenen Viehs“ auf kalten Blechen und die gusseisernen Töpfe „krönen“ als „Tränentafelbecken“ die in der Küche verkörperte „Apotheose des Bösen“.¹⁴ Die Küche ist mehrfach als Inbegriff des Bösen kodiert: Sie ist der Ort, an dem nur Frauen arbeiten, an dem das „getötete Vieh“ (ubitoe životnoe; OSEN', DER HERBST) gekocht wird, sie ist Leichenhalle und Bestattungsort zugleich. Wird die Küche in SVAD'BA und NA LESTNICACH als Ort der Tötung negativ gewertet, so wird sie in OBED zumindest hypothetisch auf andere Weise konzipiert: Die Kasserolle, in die sich Zwiebeln, Möhren, Sellerie und Fleisch hineinlegen, in der die Kartoffeln ihre „jungen Köpfchen“ springen lassen, wird zwar mit dem Anzünden des Primuskochers zur Todesstätte (I èto – smert' – „und das ist der Tod“; Zabolockij 2002, 330). Der kochende Topf Inhalt aber läßt die *persona* nun an die ein ähnliches Bild bietende Entstehung der Pflanzen im dunklen Grund der Erde denken; sie setzt den Verschmelzungs- bzw. Garungsprozess in der Kasserolle zum Vorgang der Auflösung des Samens und seiner Wiedererstehung als Pflanze im Erdreich in Beziehung und gelangt zu dem Urteil: Wenn wir diese Entstehung im Erdinnern sehen könnten, würde uns der Inhalt der Kasserolle zum Gegenstand der Anbetung werden.¹⁵ Außerhalb der Küche, außerhalb der Zivilisation, erscheint der Tod als Transformation zu neuem Leben; in dieser Perspektive kann die „kochende Gemüsekasserolle“ zur Erinnerung an die Transformation alles Irdischen werden.

Die Bäckerei (*pekarnja*) wird als Ort der Auferstehung und des Lebens präsentiert, in der der „schwängere Ofen“ (beremennaja peč', f.) steht, in der sich das Brotbacken als Prozess von Zeugung und Geburt vollzieht, in der die Materie mit dem Wort verbunden wird. In der Backstube wird der Sauerteig zubereitet, der „wie ein wildes Tier brüllt“ (kak ljutyj zver' v pekarne ryščet, Zabolockij 2002, 323), der sich erhebt und ‚aufgeht‘, der den

14 Vgl. russ.: „Там примус выстроен, как дыба,/ На нем, от ужаса треща,/ Чахоточная воеет рыба/ В зеленых масляных прыщах./ Там трупы вымытых животных/ Лежат на противнях холодных/ И чугуны, купели слез,/ Венчают зла апофеоз.“ (Zabolockij 2002, 93)

15 Vgl. russ.: „Когда б видали мы/ не эти площади, не эти стены,/ а недра тепловатые земель,/ согретые весеннею истомой;/ когда б мы видели в сиянии лучей/ блаженное младенчество растений, –/ мы, верно б, опустились на колени/ перед кипящую кастрюлькой овощей.“ (Zabolockij 2002, 330f.)

Trog zu sprengen droht. Der schließlich in gleichmäßige Laibe geformte Teig wird von den Brotbäckern – hier arbeiten Männer – mit der Schaufel in den Ofen geschoben und dort transformiert:

И в этой краской от натуги
пещере всех метаморфоз
младенец-хлеб приподнял руки
и слово стройно произнес.¹⁶ (Zabolockij 2002, 323)

Der Ofen ist hier nicht Ort der Tötung, sondern „Höhle aller Metamorphosen“, in der der Teig zum Brot, das Brot zum männlichen Kind wird, das wie zum Segen die Hände erhebt und das Wort ausspricht. Das Brot wird damit zur Christusfigur, der schwangere Ofen mutiert zur „schamhaften Jungfrau“ und Mutter Gottes. Die „Geburt“ des Brotes aus dem Ofen alludiert nicht nur Transsubstantiation und Eucharistie, sie wird weitergeführt zur Anspielung auf die Geburt Christi:

А печь, наследника родив
и стройное поправив чрево,
стоит, стыдливая как дева...¹⁷ (Zabolockij 2002, 323)

Der dritte Ort, die Molkerei (maslodel'nja), die im Gedicht ОТДУСН (1930) erscheint, unterscheidet sich signifikant von den beiden erstgenannten. Sie liegt nicht in der Großstadt, sondern in einer kleinstädtisch-dörflichen Umgebung, sie wird nur von außen und nur akustisch über das Klopfen und Stampfen des Separators, des Milchentrahmungsapparats, wahrgenommen. Dessen Töne wecken in der *persona* die Begierde nach Sahne und Sauerrahm, die diese in einer direkten Wendung an den Separator ausdrückt:

Сепаратор, бог чухонский,
масла розовый король!
Укроти свой топот конский,

16 „Und in dieser vor Anstrengung roten/Höhle aller Metamorphosen/ Erhob das Kind-Brot die Hände/ und sprach wohlgeformt das Wort aus.“

17 „Und der Ofen, der den Nachfolger gebar/und den wohlgeformten Leib zu-rechtrückte,/ steht schamhaft wie die/eine Jungfrau...“

Полюбить тебя позволю.
Дай мне два кувшина сливок,
Дай сметаны полведра, [...] ¹⁸ (Zabolockij 2002, 122)

Das verheißungsvolle Klopfen des Separators, das tagsüber das Dorf durchtönt, schlägt am Abend zur Angstempfindung der *persona* um, die in diesem Klopfen den Kampf ihrer unter Fußritten „erstickten Stimme“ imaginiert („Slyšu: b’etsja pod nogami/ zaglušennyj golos moj“, Zabolockij 2002, 122) und so auf die Verschärfung der zeitgenössischen Zwangsmaßnahmen gegenüber Bauern, Intellektuellen und Künstlern, auf die ersten Anfänge des Stalinschen Terrors verweist.

Die Zubereitung der Speisen geschieht immer mit Gewalt, sie findet in der Küche an einem von Frauen beherrschten Platz statt, der auch damit zu einem Ort des Bösen und des Todes wird. Eine Auferstehung kann es hier nicht geben, sie findet in der von Männern beherrschten Bäckerei statt, geschieht durch männliches Handeln, durch die aktive, im Bild des Brothineinschiebens mit der Schaufel entworfene Zeugung. Indem der Ofen den Laib als Samen empfängt, wird er zum Ort der Auferstehung, das Brot zum Leib Christi; mit der Geburt wird der Ofen zur schamhaften Jungfrau und damit von den „weiblichen Rümpfen“ in der Küche abgesondert. Die Molkerei wird dagegen nicht mehr als Innenraum präsentiert, sondern nur auf der Dorfstraße, von außen, als Echo ihrer Arbeit, ihres Klopfens und Stampfens wahrgenommen und in der Imagination der *persona* zum Alptraum der eigenen Vernichtung, die sie auf der Straße erreicht.

3. Die Konsumation der Speisen; das Gastmahl

Der Verzehr der Speisen und Getränke wird als Teil eines Gastmahl präsentiert – dies ist der Fall in NOVYJ BYT (DAS NEUE LEBEN), SVAD’BA und PIR (GASTMAHL) – und als Teil des Rituals der kirchlichen Krankensegnung, die mit der Bewirtung des Popen endet (BOLEZN’, KRANKHEIT). Im zuletzt genannten Gedicht wird die Wahrnehmung der Welt aus der Per-

18 „Separator, finnischer Gott,/der Butter rosiger König!/ Besänftige dein Pferdegetrappel,/ Laß dich lieb gewinnen./ Gib mir zwei Krüge süßer Sahne,/ Gib mir einen halben Eimer saure Sahne, [...]“

spektive des halluzinierenden Kranken dargestellt, den der eintretende Priester mit dem vorgehaltenen Kreuz segnet und mit Weihwasser besprengt. Nach dieser Amtshandlung isst er den für ihn als Gast bereit gestellten mit Gerstengrütze gefüllten Saumagen. Das Essen ist hier Bewirtung und Entlohnung zugleich; die Speise verbindet pflanzliche und tierische Teile, aus einer vegetarischen Perspektive gibt sich der Geistliche mit ihrem Verzehr als „Leichenesser“ zu erkennen.

Das im Gedicht PIR dargestellte Gastmahl erwähnt keine Speisen, es beschränkt sich auf das gemeinsame Trinken. Es ist im Raum der Kaserne und dementsprechend in einer rein männlichen Gesellschaft angesiedelt, die zur Begleitung von Trinksprüchen und -reden ein Fass Bier leert. Mit der mehrfachen Wiederholung von „wir trinken“ (my p'em) in anaphorischer Stellung geht die Beschreibung der zunehmend getrübbten Wahrnehmung der *persona* einher. Trotz der Alkoholhalluzinationen wird dieses Gastmahl als geordnetes präsentiert, die männliche Ordnung auch in diesem Fall aufrechterhalten. Anders sieht es dagegen in den Texten NOVYJ BYT und SVAD'BA aus, die beide ein Hochzeitsmahl der NEP-Zeit darstellen, wobei sich SVAD'BA auf die Schilderung des Hochzeitsmahls konzentriert, während NOVYJ BYT das Fest als ein Segment unter anderen in den Lebenslauf des ‚neuen Menschen‘ der Neuen Ökonomischen Politik integriert. SVAD'BA gestaltet das Hochzeitsmahl als Fress-, Trink- und Tanzgelage. Berühmt ist die Beschreibung der am Tisch sitzenden Gesellschaft, die von der Enge ihrer Kleidung, vom Überangebot des Fleisches, der Süßigkeiten und des Weins erhitzt und erregt worden ist:

Мясистых баб большая стая
сидит вокруг, пером блистая,
и лысый венчик горностая
венчает груди, ожирев
в поту столетних королев.
Они едят густые сласти,
хрипят в неутоленной страсти,
и, распуская животы,
в тарелки жмутся и цветы.
Прямые, лысые мужья
сидят как выстрел из ружья,
но крепость их воротников

до крови вырезала шеи,
а на столе – гремит вино,
и мяса жирные траншеи...¹⁹

Zum Hochzeitsessen gehören Fleisch, Wein und Süßigkeiten, Speisen und Getränke, die in der Lehre der Kirche die Sinneslust reizen. An dieser Hochzeit nimmt auch der Pope teil, der die durch die Speisen bereits angeheizte Erregung weiter erhöht, denn er ist hier mit Gitarre erschienen und spielt der Hochzeitsgesellschaft zum im Laufe des Abends immer rasender werdenden Tanz auf. Der Pope ist damit von einem Hüter der Moral und der Reinheit der Sitten zu ihrem Schänder pervertiert. Diese Hochzeitsgesellschaft wird von der *persona* mit Abscheu betrachtet, sie wird als „schamlos“, das Mahl als „schreckliches Abendessen“ („groznyj užin“) charakterisiert, und das ganze nächtliche Fest dem Gesetz des nüchternen Schaffens am neu anbrechenden Arbeitstag gegenübergestellt. In NOVYJ BYT ist das Hochzeitsmahl dann markiert durch die vollständige Absage des Bräutigams an Kirche und Religion. Der ‚neue Mensch‘ hat sich von Kirche und Glauben losgesagt, er weist den zur Gratulation kommenden Popen aus der Wohnung und feiert seine Hochzeit im Kreise seiner Arbeitsbrigade. Das ‚neue Leben‘ erscheint hier als Figur traditioneller Verheißung der Fülle: „I Novyj Byt, daruja milost’ v tarelke deržit osetra“.²⁰ Frische Konfitüre konnte gemacht werden, auf dem Tisch steht ein Osterkuchen als Sinnbild der Auferstehung. Doch die Bindung an die Sinneslust ist erhalten geblieben: Der den Popen ersetzende Vorsitzende der Brigade bringt mit Wein und Halwa Geschenke, die die Sinneslust reizen, und hält eine kurze „rote“ bzw. schöne“ (krasnyj) Ansprache. Er übernimmt damit die Rolle, die früher der Pope innehatte; die Attribu-

19 „Der fetten Weiber große Herde/ sitzt umher, federglänzend,/ und der kahle Hermelinschwanz/ krönt die Brüste, fett gewordenen im Schweiß hundertjähriger Königinnen./ Sie essen dicke Süßigkeiten,/ röcheln in ungestillter Leidenschaft,/ und drücken, den Bauch vorwölbend, / sich in Teller und Blumen./ Ihre geraden, kahlen Männer/ sitzen wie ein Schuss aus dem Gewehr,/ aber die Stärke ihrer Hemdkragen/ schneidet die Hälse bis aufs Blut,/ und auf dem Tisch – lärmt der Wein,/ und des Fleisches fettige Tranchen...“ (Zabolockij 2002, 319). Zitiert wurde hier die Fassung der STOLBCY 1929, in der Endredaktion 1956 wurden die letzten sechs der hier zitierten Zeilen komprimiert zu: „Прямые, лысые мужья/ сидят как выстрел из ружья,/ едва вытягивая шеи/ Сквозь мяса жирные траншеи“. (Zabolockij 2002, 84)

20 „Und das Neue Leben, Gnade schenkend,/ hält im Teller Störfleisch.“

te des Hochzeitsmahls sind dieselben geblieben, weggefallen ist mit dem Geistlichen auch dessen übliches Geschenk eines Kreuzes an die Braut und damit die Erinnerung an die Erlösung durch den Tod.

4. Der Ofen der Natur

In STOLBCY, den Gedichten aus den Jahren 1926 bis 1932, stellt das Essen ein Motiv unter anderen dar. Auch in den zwischen 1929 und 1933 geschriebenen drei Poemen ist das der Fall, doch hier wird das Motiv nicht mehr vorrangig satirisch entwickelt, sondern deutlich in den übergeordneten Kontext einer angestrebten Höherentwicklung der Menschheit und der Natur insgesamt eingeschrieben. Dabei spielt insbesondere das Bild des Ofens eine Rolle, der in DEREV'JA (DIE BÄUME) zur zentralen Metapher wird. Die drei Poeme werden hier ausschließlich unter dem Aspekt ihrer Präsentation der Ernährung und des Essens betrachtet, auf die ersten beiden wird nur am Rande eingegangen.

Das erste, 1929–1930 entstandene Poem TORŽESTVO ZEMLEDELIJA (DER TRIUMPH DES ACKERBAUS), dessen vollständige Veröffentlichung in der Zeitschrift „Zvezda“ 1933 deutliche Spuren der kurz vor der Auslieferung des Heftes vom Zensor geforderten Korrekturen aufwies (Zabolockij, Nikita 2003, 237–243), behandelt das Essen nicht explizit, allenfalls kann man hier von einer Darstellung *ex negativo* sprechen. Die im Aufbau des Textes spiegelbildlich angeordneten Kapitel Zwei und Fünf beschreiben zunächst die Leiden der Haustiere und des Nutztviehs, ihre Ausbeutung durch den Menschen in der zeitgenössischen Welt, und zeigen im fünften, mit „Son životnych“ (Traum der Nutztiere) überschriebenen Kapitel ein künftiges selbstbestimmtes Dasein der Nutztiere, hier der Pferde und Rinder, die als jüngere Brüder des Menschen ihre intellektuellen Fähigkeiten entwickelt haben und als Forscher in wissenschaftlichen Instituten an der Erkundung der Geheimnisse des Lebens arbeiten. Diese Darstellung der Tiere setzt den Verzicht auf fleischliche Nahrung voraus.

Das folgende Poem, BEZUMNYJ VOLK, entwirft die aus eigenem Willen und Antrieb erfolgende zielbewußte Veränderung des Raubtiers zum Philosophen und Entdecker. Der Wolf wird in drei Stationen bzw. aus drei Perspektiven vorgeführt: Im ersten, dialogisch aufgebauten Kapitel diskutiert er mit dem als Vertreter der natürlichen Ordnung auftretenden

den Bären über sein Vorhaben, auf Fleischnahrung zu verzichten und sich von Pflanzen zu ernähren, eine aufrechte Haltung einzunehmen und den Blick in den Himmel zu richten. Der Bär, der mit seinen Repliken die natürliche Ordnung als diejenige des Fressens und Gefressenwerdens entblößt (Ja žrat' choču²¹ – „Ich will fressen“, Zabolockij 2002, 162), erklärt ihn für verrückt. Das zweite, als Monolog des Wolfs gestaltete Kapitel erzählt Jahre später rückblickend die Geschichte seiner Entwicklung zum Einsiedler, Forscher und Philosophen. Er hat seine Ziele verwirklicht: Er ist Vegetarier geworden, bewegt sich aufrecht auf zwei Beinen, er hat sich bekleidet, eine Hütte gebaut und steht nun vor seinem letzten großen Projekt, dem Versuch zu fliegen, bei dem er stirbt. Die Entscheidung des Raubtiers Wolf für ein vegetarisches Leben wird somit als erster Schritt zu seiner Höherentwicklung präsentiert und alludiert damit u. a. Tolstojs eingangs erwähnte Schrift PERVAJA STUPEN'. Das dritte Kapitel präsentiert wiederum lange Jahre später den Festakt der neuen Wölfe, die seine Errungenschaften selbstverständlich leben, zu Ehren ihres Vorfahren und zur Feier ihrer weitergehenden wissenschaftlichen Ziele. Dieser Festakt wird durch die scharfe Kritik der jungen Wölfe an dem ihnen unschön erscheinenden Alten zu einem – sozialistische Kritikrituale entblößenden – Tribunal.

Das 1933 entstandene, 1965 postum veröffentlichte Poem DEREV'JA²² behandelt das Problem der Evolution des Lebens, des Geistes und der Materie am Beispiel des Verhältnisses von Mensch und Baum, wobei den Bäumen zwei verschiedene Menschen gegenübergestellt werden, die sich wiederum in Opposition zueinander befinden: die Hauptfigur Bombeev, der die Grundlage der natürlichen Weltordnung als Mord und Totschlag erkennt, daran leidet und sie verändern möchte, und der Förster (*lesničij*), der schon aufgrund seiner beruflichen Stellung die Ordnung des Walds bewahren will. Die Bäume, das Objekt ihres Streits, werden anthropomorphisiert, sprechen aber nicht selbst.

21 Das Wort „žrat'“ (fressen) erscheint als negative Kennzeichnung des fleischessenden Menschen häufig in Lev Tolstojs Schrift PERVAJA STUPEN' (Brang 2002, 70).

22 DEREV'JA wird von der Forschung in den Kontext der damaligen Beschäftigung Zabolockijs mit den Schriften Vernadskijs (vgl. Anmerkungen zum Text in: Zabolockij 1983, 612–613) und Skovorodas RAZGOVOR O DUŠEVNOM MIRE (GESPRÄCH ÜBER DIE SEELENWELT) in Verbindung gebracht (Makedonov 1987, 160; Zabolockij, Nikita, 1984, 42; Goldstein 1993, 197).

Das Poem besteht aus einem Prolog und drei nummerierten Kapiteln, wobei Bombeev als zentrale Figur im Prolog und den ersten beiden Kapiteln auftritt, der Förster im zweiten erscheint, während das dritte allein den Bäumen gewidmet ist. Hier interessieren besonders die ersten beiden Kapitel, von denen „Priglašenje na pir“ die Einladung Bombeevs an die Bäume zum Festmahl in seiner Hütte, das zweite, „Pir v dome Bombeeva“, das Festmahl Bombeevs und sein Streitgespräch mit dem dazukommenden Förster darstellt, der die Bäume zur Rückkehr in den Wald auffordert. Das dritte und letzte Kapitel beschreibt die vom Menschen unabhängige Ordnung der Bäume in Wald und Kosmos. Schon durch diesen kurzen Abriss der Geschehensfolge wird deutlich, dass das Verhalten des Helden Bombeev die Ordnung des Walds und der Natur stört, die durch die Intervention des Försters wiederhergestellt wird.

Die Einladung Bombeevs an die Bäume erfolgt in einer magischen Handlung, als Beschwörung der Bäume in einer Serie von zehn anaphorischen Apostrophen als „vy, derev’ja“ (Ihr, Bäume). Die Erweiterung der Apostrophen durch Appositionen differenziert die Angeredeten u. a. als „Imperatoren der Luft“ (imperatory vozducha), „Weiber des Raums“ (baby prostranstva), „Soldaten der Zeit“ (soldaty vremeni) und „Samovar-Bäume, die ihr hölzernes Inneres/ Mit Wasser aus unterirdischen Brunnen füllen“ (derev’ja-samovary,/ napolnjajuščie svoi derevjannye vnutrennosti/ Vodoj iz podzemnych kolodcev, Zabolockij 2002, 172f.). Bombeev beendet seine Einladung, indem er sie explizit als Beschwörung benennt: „Ich wende mich an Euch und beschwöre euch:/ Seid meine Gäste!“ (Obraščajus’ k vam i zaklinaju vas:/ Bud’te moimi gostjami!, Zabolockij 2002, 173). Die Einladung wird ausgesprochen, als der Tisch im Festsaal seines Hauses bereits mit einem den Bäumen als Festmahl offerierten in Wasser gekochten Ochsen gedeckt ist. Bombeevs Einladung an die Bäume zur Verbrüderung mit dem Menschen geschieht auf Kosten der Tiere. So wird bereits im ersten Kapitel die im Folgenden vorgestellte und diskutierte Verkehrung der Welt und der Abfolge der Evolution angedeutet.

Das Gastmahl im folgenden Kapitel erweist sich als Umkehrung der herkömmlichen Ordnung, die durch die Einladung Bombeevs an die Bäume herbeigeführt wurde. Auf den Stühlen um den Tisch mit dem gekochtem Ochsen herum sitzen die Bäume. Der Gastgeber Bombeev sitzt nicht mitten unter ihnen, sondern allein, abgesondert von seinen Gästen.

Er hält eine Begrüßungsrede, doch mit kaum hörbarer Stimme, in der er die Ordnung der Rede, seiner Rede, und die Ordnung der Natur gleich- und gegenüberstellt. Er baut diese Rede auf dem Vergleich ihres Aufbaus mit dem Setzen eines Steinofens²³ auf und verknüpft so Ofenbau- und Redekunst miteinander. Seine Rede entwickelt das Bild des Ofens der Natur auf den drei Ebenen des Pflanzen-, Tier- und Menschenreichs. Bombeev verspricht jedem, dem Sprecher wie den Zuhörern und allen, die in den Ofen der Natur blicken, eine Lehrstunde; er erweitert damit die Gleichsetzung von Rede(kunst) und Ofen(baukunst) um diejenige mit dem dritten Bereich, dem Ofen der Natur als Ort der Transformation der Materie. Entsprechend ist seine Rede in drei Teile, Lektionen, geteilt, von denen die erste den Ofen der Natur vorführt: In diesem Ofen der Natur, so stellt er dar, bilden die Bäume die Mauer und Begrenzung bzw. – in Bildern aus dem Bereich des Körperbaus der Wirbeltiere – die Rippen, Schultern und Brusthöhle. Am Rande dieses von den Bäumen begrenzten Ofens der Natur, an seinen Fugen und Spalten, die die Grenze von Leben und Tod, Verstand und Blödheit repräsentieren, wachsen Gras und Blumen, und hier kriecht aus allen Ritzen ein undefinierbarer verworrener roher Schaum aus krummen, unschönen Klümpchen, Röhrchen, Schirmen und Spiralformen:

Клубочки спутанные, дудочки сырые,
Сухие зонтики, в которых налит клей,
Все в завитушках, некрасивые, кривые,
Они ползут из дырочек, щелей,
Из маленьких окошечек вселенной
Сплошную перепутанную пеной.²⁴ (Zabolockij 2002, 174)

Dieser Schaum aus Einzellern, Mikroorganismen, Sporen usw. bildet die Grundlage des Lebens mit allen seinen Formen und Gestalten, einschließlich der Schönheit – „Schaum“ (pena) assoziiert auch die Geburt

23 Seine Rede ist in drei Teile geteilt, jeder beginnt mit „Poslušajte, derev’ja, reč““. Ein Gespräch mit den Bäumen findet nicht statt. Vgl. auch Peters 1974, 210f.

24 „Verworrene Klümpchen, rohe Pfeifen,/ Trockene Schirme, in die Leim gegossen ist./ Alle in Kringeln, unschön, krumm,/ so kriechen sie aus Löchern, Spalten,/ Aus kleinen Fensterchen des Weltalls/ Wie dichter verworrener Schaum.“ (Zabolockij 2002, 174)

Aphrodites aus dem Meeresschaum. Auf der Ebene der Wurzeln des Pflanzenreichs, im Dunkel der Erde, dem großen Schmelzofen der Natur, vermengen sich hier – wie zuvor in der Kasserolle - die Ursprünge pflanzlicher und tierischer Organismen und werden ununterscheidbar.

Die zweite Lektion der Rede stellt den Bäumen eine höhere Stufe der Entwicklung an der Erscheinung des Säugetiers, hier der Kuh, vor.²⁵ Bombeev beschreibt sie als weibliche Figur, als massiges Lebewesen mit weichem Körper, rotem, lächelnden Mund und ein nur dumpfes, wahnsinniges, halbtotes Sein bezeugenden Augen. In einer Folge von rhetorischen Fragen entwickelt er die Vorstellung, sie sei die Mutter, in deren Leibe „wir“ – Menschen und Bäume – als Kinder lagen. Dieses Bild wird auf die Erbsünde bezogen, und die Frage gestellt, ob nicht schon auf dieser Entwicklungsstufe des Lebens die während ihrer Schwangerschaft Gras und Blumen fressende Kuh die Menschen schon im Mutterleib zu Mördern der Pflanzen habe werden lassen:

А мать-убийца толстыми зубами
Рвала цветы и ела без стыда,
И вместе с матерью мы становились сами
Убийцами растений навсегда?²⁶ (Zabolockij 2002, 175)

Die Frageintonation vermittelt nicht nur die argumentative Unsicherheit, sondern auch das Grauen und den Ekel Bombeevs (Goldstein 1983, 151) vor dieser Urmutter, die die Vorstellung einer ins Animalische und Schamlose gewendeten Fruchtbarkeitsgöttin erweckt. Die Gleichsetzung von Kuh und Frau bezieht durch ihre weitere Charakterisierung als unsere „Mutter“ deren Schuld auf uns als ihre Kinder, das letzte und (bisher) höchstentwickelte Glied der Evolution der Arten. Pflanze und Kuh erscheinen als Glied in der Kette der menschlichen Vorfahren, die hier als

25 Der zweite bzw. dritte Teil setzt als weiteres Thema das „Erscheinen“ der Kuh bzw. des Metzgers fest: „речь о том, как появляется корова/ [...] мясник“ (Zabolockij 2002, 175). Darra Goldstein weist auf den stufenartigen Aufbau der Rede hin, die mit positiven Empfindungen beginnt (geordneter Bau des Ofens) und immer mehr zu Abscheu und Grauen vor der Natur übergeht. Vgl. Goldstein 1983, 151.

26 „Und die Mutter, die Mörderin mit ihren starken Zähnen,/ Rupte Blumen und aß ohne Scham./ Und sind mit der Mutter auch wir/ auf immer zu Mördern der Pflanzen geworden?“

Ernährung durch die Tötung anderer Lebewesen entworfene „Ersünde“ umfasst auch die Tiere. In der Interpretation Bombeevs ist das Leben aller Tiere, auch der Pflanzenfresser, auf dem Mord anderer Lebewesen aufgebaut (Semenova 2001, 220).

Der dritte und letzte Teil der Rede stellt den letzten Entwicklungsschritt der Evolution vor, auf der der Mensch als Metzger erscheint, der die Kuh schlachtet und aus ihrem Fleisch einen Eintopf zubereitet. Die Mörderin der Pflanzen wird zur Nahrung des ebenfalls vom Mord Anderer lebenden Menschen. Das Fleisch der Kuh wird wiederum im Ofen zubereitet, der mit der Beschreibung als „Ofen des Lebens“ (pečka žizni) an die Natur gekoppelt wird. Der Herd des Menschen wird damit, wie vorher die Körper der Bäume und der Bauch der Kuh, zum großen Schmelzofen der Natur, in dem der Tod zugleich den Beginn neuen Lebens bedeutet.²⁷

Dies ist noch nicht der Schlusspunkt der Entwicklung der Ofenmetapher, die im weiteren auf den Magen den Menschen übertragen wird, in dem Tiere und Pflanzen verschwinden und in andere Lebensstoffe umgesetzt werden:

В желудке нашем исчезают звери,
Животные, растения, цветы,
И печки-жизни выпуклые двери
Для наших мыслей крепко заперты.²⁸ (Zabolockij 2002, 175)

Dieser Bereich ist dem Denken des Menschen versperrt, ihm sind die mörderischen Grundlagen seiner Existenz nicht zugänglich. Bombeev, der seine Rede mit der Gleichsetzung von Wort und Natur im Bild des Ofens begann, gelangt so zur Feststellung der Unvereinbarkeit und Trennung von Geist und Natur.

Das verkehrte Gastmahl wird durch den Eintritt des nicht geladenen Försters unterbrochen, der Bombeev beschuldigt, die Bäume aus dem Wald entführt und ein weltweites Chaos herbeigeführt zu haben. Bom-

27 Die Beschreibung der Transformation der Materie in diesem Ofen assoziiert alchemistische Vorstellungen, vgl. dazu Masing-Delic 1977, auch Goldstein 1993, 192.

28 „In unserem Magen verschwinden Wild,/ Nutzvieh, Pflanzen, Blumen,/ Und des Ofens-Lebens vorgewölbte Türen/ Sind für unsere Gedanken fest verschlossen.“

beev bestreitet die Gültigkeit der Ordnung des Försters, die er eine kanibalische nennt, im Raum seines Hauses (Goldstein 1983, 151f.), wird jedoch durch den gekochten Ochsen auf seinem Tisch selbst des Kannibalismus überführt. Bombeev schwört, diesen Zustand zu beenden, und sagt den Bau einer neuen Ordnung ohne Gewalt durch seine Urenkel voraus. Damit wird deutlich, dass Bombeev Teil der von ihm verabscheuten Gewaltordnung ist, dass auch er an ihren Untaten beteiligt ist und sie für sich nicht ändern kann. Sein Versuch, Menschen und Pflanzen zu vereinen und die dazwischen liegende Entwicklung des Tierreichs zu negieren, ist sinnlos, da er zu einem Chaos der Natur führt, ohne die Ursachen dafür zu beseitigen. Der Förster dagegen ist von der Notwendigkeit von Gewalt überzeugt, er akzeptiert den Kreislauf der Natur, der durch die Abfolge von Leben und Tod, Fressen und Gefressenwerden im Gleichgewicht gehalten wird, als Grundlage der Evolution von Materie und Geist. Seine das Kapitel beschließende Rede ist auf die Widerlegung der Thesen und Ansichten Bombeevs ausgerichtet; sie setzt mit dem Zugeständnis ein, dass Bombeev zwar geistig die ganze Welt erfasst habe,²⁹ sie jedoch fälschlicherweise nicht als Ordnung, sondern als Unordnung begreife. Dies ist für den Förster eine Verleumdung der Welt, die allein auf den individuellen Empfindungen und Gedanken Bombeevs beruht, aber nicht der Wirklichkeit entspricht. Er gesteht Bombeev auch zu, dass der Mensch Tiere in sich berge, deutet dies jedoch anders: Ihm zufolge trägt das Antlitz des Menschen die Spuren von Millionen Jahren tierischer Entwicklung in sich und ist geprägt von der Abfolge der Evolution der Arten:

Да, человек есть башня птиц,
 Зверей вместилище лохматых,
 В его лице – миллионы лиц
 Четвероногих и крылатых.
 И много в нем живет зверей,
 И много рыб со дна морей,
 Но все они в лучах сознания

29 Die ersten sechs Zeilen der Gegenrede des Försters alludieren mit ihrer Beschreibung Bombeevs den Monolog Fausts („Habe nun, ach! Philosophie...“) und die den folgenden Dialog abschließenden Worte Mephistos „Verachte nur Vernunft und Wissenschaft...“ aus Goethes FAUST 1. Teil.

Большого мозга строят зданье.
Сквозь рты, желудки, пищеводы,
Через кишечную тюрьму
Лежит центральный путь природы
К благословенному уму.³⁰ (Zabolockij 2002, 177)

Alle Lebewesen werden als Teilchen der Gesamtnatur gesehen, die in ihrer Einheit zur Höherentwicklung von Materie und Geist gleichzeitig beitragen. Der materielle Kreislauf der Natur aus Tod, Ernährung und Geburt, in dem tote Lebewesen zur Nahrung für Pflanzen und Tiere werden, die ständige Metamorphose aller Materie ist Voraussetzung und Medium für die weitere Entwicklung von Geist und Verstand, der hier als eine Art Weltgeist, als das große Gehirn der Natur aufgefaßt wird. Dieser wiederum ist untrennbar verbunden mit den Formen der Ernährung und Verdauung, Essen und Geist bedingen sich gegenseitig. Damit erscheint einerseits das Essen anderer, tierischer und pflanzlicher Lebewesen, gerechtfertigt, andererseits bleibt Bombeev die Antwort auf die Vorhaltungen des Försters schuldig. Der Konflikt wird nicht gelöst, die Gesetze des irdischen Lebens und seiner Evolution werden vielmehr in ihrer Paradoxie von Vernichtung und Erhaltung vor Augen geführt. Dass dies im Kontext der frühen dreißiger Jahre, in den Anfängen des Stalinschen Terrors, deutliche Bezüge zur ‚Neuordnung‘ der sowjetischen Gesellschaft aufweist, bedarf keines weiteren Kommentars.

30 „Ja, der Mensch ist ein Turm der Vögel,/ ein Wohnort zottigen Wildes,/ In seiner Gesicht – sind Millionen/ Vierfüßige und geflügelte Gesichter./ Und in ihm leben viele Wildtiere,/ Und viele Fische vom Grund der Meere,/ Aber sie alle bauen im Licht des Bewußtseins/ Das Großen Gehirns Gebäude./ Durch Münder, Mägen, Speiseröhren,/ Durch das Gefängnis der Eingeweide/Liegt der zentrale Weg der Natur/ Zum gesegneten Geist.“

Literatur

- Brang (2002), Peter: Ein unbekanntes Russland. Kulturgeschichte vegetarischer Lebensweisen von den Anfängen bis zur Gegenwart. Köln, Weimar, Wien.
- Goldstein (1983), Darra: In Pursuit of Harmony. The Long Poems of Nikolaj Zabolockij. Ph.Diss.
- Goldstein (1993), Darra: Nikolai Zabolotsky. Play for Mortal Stakes. New York.
- Groys (2005), Boris / Hagemester, Michael (Hrsg.): Die Neue Menschheit. Biopolitische Utopien in Russland zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Frankfurt a. M.
- Lukashevich (1977), S.: N. F. Fedorov (1828–1903). A Study in Russian Eupsychean and Utopian Thought. Newark.
- Makedonov (1987), Adrian: Nikolaj Zabolockij. Žizn', tvorčestvo, metamorfozy. L.
- Masing-Delic (1992), Irene: Abolishing Death. A Salvation Myth of Russian Twentieth-Century Literature. Stanford, Cal.
- Peters (1974), J. F.: A Study of the Early Poetry of Nicolaj Zabolockij. Ann Arbor.
- Semenova (2001), Svetlana: Russkaja poëzija i proza 1920–1930-ch godov. Poëtika – Videnie mira – Filosofija. M.
- Zabolockij (1983), Nikolaj A.: Sobranie sočinenij v 3 tomach. Bd. 1. M.
- Zabolockij (1984), Nikita N.: Vzaimootnošenija čeloveka i prirody v poëzii N. A. Zabolockogo. In: Voprosy literatury, 1984, 2, 34–57.
- Zabolockij (2002), Nikolaj A.: Polnoe sobranie stichotvorenij i poëm. SPb.
- Zabolockij (2003), Nikita N.: Žizn' N. A. Zabolockogo. SPb.