

Dietrich Wörn

**Aleksandr Bloks Drama
Pesnja sud'by
"Das Lied des Schicksals"**

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH.

Dietrich Wörn - 9783954793297

Downloaded from PubFactory at 01/10/2019 05:59:34AM

via free access

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

BEGRÜNDET VON ALOIS SCHMAUS

HERAUSGEGEBEN VON JOHANNES HOLTHUSEN UND JOSEF SCHRENK

REDAKTION: PETER REHDER

Band 81

DIETRICH WÖRN

ALEKSANDR BLOKS DRAMA
PESNJA SUD'BY (DAS LIED DES SCHICKSALS)

ÜBERSETZT, KOMMENTIERT UND INTERPRETIERT

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1974

Diese Arbeit wurde vom Fachbereich Neuphilologie
der Universität Tübingen im SS 1973 als Disser-
tation angenommen.



ISBN 3 87690 093 X

Copyright by Verlag Otto Sagner, München 1974
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München
Druck: Alexander Großmann
8 München 19, Ysenburgstraße 7^I

Inhaltsverzeichnis:

	Seite
Einleitung	VII
Teil I:	1
Entstehungsgeschichte	1
Übersetzung	43
Abweichungen	121
Teil II: Kommentar	143
Titelseite	143
1. Bild: Einleitung	153
Kommentar	162
2. Bild: Einleitung	189
Kommentar	190
3. Bild: Einleitung	201
Kommentar	220
4. Bild: Einleitung	236
Kommentar	267
5. Bild: Einleitung	285
Kommentar	321
6. Bild: Einleitung	385
Kommentar	387
7. Bild: Einleitung	399
Kommentar	410
Bahnhofsszene: Einleitung	441
Kommentar	443
Exkurs: Blok und der "raskol"	457
Teil III: Schluß	496
Blocs Zweifel an der Tragfähigkeit seiner "Lyrik" und seine Hinwendung zum "Melodrama" als Vorform des "Volks theaters"	496
Blocs Drama "Das Lied des Schicksals" als besondere Version seines Mythos vom "Ewig-Weiblichen"	
1.) Mythos und Drama	506

	Seite
2.) Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" im "Lied des Schicksals"	512
3.) Der mythische Charakter der Handlung	517
4.) Der mythische Charakter der Raum- und Zeitstruktur	519
5.) Sprache und Musik. Das LS als Gesamtkunstwerk	523
Literaturverzeichnis	526

EINLEITUNG

Das Jahr 1904 und das Revolutionsjahr 1905 bedeuteten einen tiefen Einschnitt im Schaffen Aleksandr Bloks. Er wandte sich von der christlich gefärbten Mystik seiner "Gedichte von der Schönen Dame" ab und entdeckte neue Themen, so die Großstadt und "Rußland", die seine Lyrik nach 1905 beherrschen. Gleichzeitig wandte sich Blok dem Theater zu und verfaßte mehrere eigene Stücke und Dramenübersetzungen. Daneben entfaltete Blok eine überaus rege publizistische Tätigkeit. Das publizistische Schaffen übertraf für mehrere Jahre das künstlerische an Umfang, wenn auch nicht an Bedeutung. Die Zuwendung zu neuen Themen und Ausdrucksmitteln war eng verbunden mit einer weltanschaulichen Neuorientierung, die unter dem starken Einfluß der irrationalen Philosophie Schopenhauers, R. Wagners und des jungen Nietzsche seit etwa 1906 zu der Verschmelzung einer eigenartigen Mystik des "Ewig-Weiblichen" mit einer irrationalen Kulturphilosophie des "Geistes der Musik" führte.

Blok versuchte in den Jahren 1907-08, die ihn bedrängenden Fragen - Verfall der patriarchalischen Adelskultur und Heraufkunft der großstädtischen Massenzivilisation, Beziehung von Volk und Intelligenz, Schicksal und Sendung Rußlands, Verhältnis von persönlichem und kollektivem Schicksal angesichts der drohenden Umwälzungen -, die ihm in seiner Publizistik zu unkünstlerisch behandelt und in seiner Lyrik sowie seinen lyrischen Dramen zu subjektiv gestaltet schienen, in einem Drama künstlerisch zu objektivieren¹⁾ und einem breiten Publikum vorzustellen. Das Ergebnis dieses hochgreifenden Unternehmens, das Drama "Pesnja sud'by" (Das Lied des Schicksals),²⁾ gilt als künstlerisch zweitrangig. Es wurde nie aufgeführt, obwohl sich Blok sehr um eine Aufführung bemühte.³⁾ Es nimmt aber im Schaffen Bloks einen überaus wichtigen Platz ein. Trotzdem war das Stück bisher noch nicht Gegenstand einer eingehenden Untersuchung. In den Blok-Monographien

-
- 1) Vgl. hierzu den Schluß der vorliegenden Arbeit (S. 496ff.).
 2) Im folgenden wird der Titel des Stücks mit LS abgekürzt.
 3) Vgl. Entstehungsgeschichte, v.a. S. 15ff.

wird es zumeist nur am Rande behandelt.¹⁾ Die spezielleren Arbeiten über Bloks Theater gehen zwar ausführlicher auf das LS ein, erschöpfen sich aber alle - genau wie die Monographien - in einer mehr oder weniger genauen Inhaltsangabe, einigen summarischen Verweisen auf den Zusammenhang des LS mit Bloks übrigem Werk und allgemeinen Aussagen über den Ideengehalt.²⁾

In der vorliegenden Arbeit wird versucht, eine möglichst erschöpfende Darstellung des Ideengehalts des LS zu geben und allen Verästelungen von Bloks esoterischer Mystik und anspielungsreicher Symbolik nachzugehen. Es zeigt sich, daß das LS zeitlich und thematisch einen besonders geeigneten Zugang zum Gesamtwerk Bloks ermöglicht.

Im Versuch, sein mythisches Weltbild in ein Kunstwerk mit objektivem Gültigkeitsanspruch zu gießen, nahm Blok Zuflucht zu einer sehr weit gehenden Stützung seines eigenen Mythos durch vorgegebene literarische und religiöse Mythen. Das führte dazu, daß das LS voll ist von Anspielungen auf Mythen verschiedener Herkunft und Bezugnahmen auf literarische Vorbilder. Bloks Auswahl und Deutung ist allerdings subjektiv; er baut das Vorgegebene in sein eigenes mythisches Weltbild ein.

Die Besonderheit gerade des LS - zahlreiche Anspielungen, Bezugnahmen und Zitate, sowie die aus der Publizistik herübergenommene kulturphilosophische Thematik - forderte für die Arbeit eine Verbindung von streng philologischer Detailforschung mit der übergreifenden Darstellung der geistesgeschichtlichen Zusammenhänge.

Die Arbeit enthält im 1. Hauptteil die Entstehungsgeschichte des LS. Hier werden die genetischen Zusammenhänge der langwierigen und für Blok sehr mühsamen Entstehung des Stücks geklärt und

1) Ausführlicher behandelt wird das LS nur in den Monographien K. Močul'skijs und B. Solov'evs (hier bezeichnenderweise erst in der ergänzten 2. Auflage) und in R.-D. Kluges grundlegender Arbeit über Bloks Weltbild.

2) Das gilt für Volkov und in dessen Gefolge auch für Medvedev, Bonneau (Laffitte), Mayr, Rubcov, Rodina, aber auch für Gro-mov.

Einblicke in die Arbeitsweise des Dichters gegeben. Blok trug sein Stück immer wieder im Freundes- und Bekanntenkreis vor und stellte es zur Diskussion. Es wird daher in der Entstehungsgeschichte etwas vom geistigen Klima Petersburgs in den Jahren nach 1905 sichtbar, das ins Stück selbst Eingang gefunden hat. Die Darstellung des Entstehungsprozesses soll den Zugang zum Stück selbst erleichtern, denn hier werden im Vorgriff Probleme berührt, die an späterer Stelle der Arbeit systematisch abgehandelt werden.

Es folgt eine möglichst wortgetreue Übersetzung der endgültigen Fassung des LS von 1919 ins Deutsche. Bei dieser Übersetzung, die als Grundlage für den eigentlich wissenschaftlichen Teil der Arbeit dient, wurde die wortgetreue Wiedergabe des Originals dem Ideal einer dichterisch adäquaten Übertragung aus methodischen Gründen vorgezogen. Die hierbei kaum zu vermeidende Tendenz zu einer "Intellektualisierung" des Originals¹⁾ mußte im Hinblick auf das gesteckte Ziel, der gründlichen Analyse des Symbolgehalts des Stücks, in Kauf genommen werden.

Der Übersetzung ist eine Aufzählung sämtlicher Abweichungen der von Blok als vorläufig betrachteten Druckfassung von 1909 vom endgültigen Text angeschlossen. Diese Abweichungen enthalten manche interessanten Hinweise auf Bloks Bildersprache. Wichtig erscheinende Abweichungen werden im Kommentarteil an entsprechender Stelle behandelt.

Der 2. Hauptteil enthält einen Kommentarteil, der sich auf die Übersetzung bezieht. Er besteht aus Einleitungen zu den einzelnen Bildern des Stücks, in denen der ideelle Hintergrund und Gehalt erklärt wird, und aus einem fortlaufenden Kommentar. Dieser behandelt u.a. folgende Fragen:

Probleme der Übersetzung (spezieller Wortgebrauch, Wortspiele, stilistische Besonderheiten u.a.)

Unterschiede zwischen den beiden Druckfassungen

Wichtige Querverbindungen zu anderen Werken Bloks (Lyrik, Kunstprosa, Theater, Publizistik, Tagebuchnotizen, Briefen)

1) Vgl. dazu Levý, J.: Die literarische Übersetzung, S. 117ff.

Anspielungen auf und Zitate aus Werken der altrussischen Literatur, der russischen Folklore, verschiedener russischer und nichtrussischer Autoren, Anspielungen auf verschiedene Mythen, christliches Glaubensgut u.a.

Es war nicht zu vermeiden, daß der Kommentar an vielen Stellen interpretatorische Ausführlichkeit annimmt. Nur so schien eine sachgerechte Kommentierung des Stücks ohne Ausgliederung zahlreicher Exkurse möglich.

Als Ergänzung zum Kommentarteil folgt ein Exkurs über Bloks Verhältnis zum "raskol". In diesem Exkurs soll zunächst allgemein Bloks Beziehung zum künstlerischen Neopopulismus der Jahrhundertwende dargestellt werden. Auf diesem Hintergrund werden dann die für Bloks eigentümliches "narodničestvo" besonders aufschlußreichen Beziehungen zum russischen Altgläubigentum und Sektenwesen aufgezeigt, die gerade für das LS, darüber hinaus auch für die Interpretation der "Zwölf" und für Bloks Rußland-Mythos insgesamt von großer Bedeutung sind.

Im Schlußteil der Arbeit wird das LS in Inhalt, Form und Intention als Ausdruck von Bloks mystisch-irrationalen Weltbild interpretiert, das von den Begriffen "das Ewig-Weibliche" und "der Geist der Musik" beherrscht wird.

An dieser Stelle möchte ich meiner Frau, die am Zustandekommen dieser Arbeit großen Anteil hatte, von ganzem Herzen danken. Großen Dank schulde ich auch meinem verehrten Lehrer Herrn Prof. Dr. Dr. Ludolf Müller, der diese Arbeit angeregt und betreut hat. Mein besonderer Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. Johannes Holthusen und dem Verlag Otto Sagner für die Veröffentlichung der Dissertation in der Reihe "Slavistische Beiträge".

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Übersicht über die Texte:

Blok hat von 1907 - 1919 immer wieder am LS gearbeitet. Das Stück liegt in zwei verschiedenen Druckfassungen vor:

- F1- Die erste Durckfassung erschien in Bd. 9 des Almanachs "Šipovnik", SPb.1909, S.193-252.
- F2- Die zweite, endgültige Druckfassung erschien im Juni 1919 als Einzelausgabe im Verlag "Alkonost", Pb. Diese Fassung wurde in die späteren Ausgaben der Werke Bloks aufgenommen, so auch in den 4.Bd. von "Sobranije sočinenij v 8 tomach, M.-L., 1960-63".¹⁾

Die Abweichungen von F1 gegenüber F2 werden in russischem Wortlaut im Teil "Abweichungen" vollständig aufgeführt, die wichtigsten im Kommentar bewertet.

Neben F1 und F2 existiert ein Manuskript²⁾, das aus zwei Teilen besteht, die im folgenden M1 und M2 genannt werden.

- M1- Der erste Teil des Manuskripts besteht aus 258 einseitig beschriebenen Blättern.³⁾ Auf dem Umschlag steht: "Aprel' 1907 - 29 aprelja 1908 (Do čtenija Stanislavskomu i Nemiroviču-Dančenko)".⁴⁾

M1 ist eine in sich geschlossene Fassung des LS.

- M2- Der zweite Teil des Manuskripts besteht aus 46 Seiten mit eigener Seitenzählung. M2 trägt den Vermerk: "Èta scena napisana letom v Šachmatove, posle vesennich razgovorov so Stanislavskim i Nemirovičem-Dančenko."⁵⁾ Dieser Teil ist die handschriftliche Fassung der "Szene auf dem öden Platz".

-
- 1) Diese Ausgabe wird zitiert: römische Zahl für den Band, arabische Zahl für die Seite. Das LS steht IV, 103-167. Die als Ergänzung zu dieser Ausgabe erschienenen Zapisnyje knižki werden als Zap.kn. zitiert.
 - 2) Es befindet sich im Blok-Archiv im IRLI (rukopisnyj otdel, fond 654, op.1, ed.chr. 147).
 - 3) Medvedev, Dramy i poëmy, S.62.
 - 4) IV, 578.
 - 5) IV, 578.

Eine Darstellung der wichtigsten Abweichungen von M1 und M2 gegenüber F1 gibt P. Medvedev in "Dramy i poëmy Al. Bloka", S.64ff.¹⁾ P. Gromov zitiert in seiner Arbeit "'Pesnja Sud'by" v tvorčeskoj évoljucii Bloka"²⁾ mehrfach M1. Doch finden sich fast alle dort zitierten Passagen aus M1 in F1 oder F2 wieder, so daß sie für die Beschreibung des Eigencharakters vom M1 nichts hergeben. Ehe nicht M1 und M2 vollständig veröffentlicht sind, muß man sich auf die Beschreibung Medvedevs verlassen. Für zwei Akte liegt der Wortlaut von M1 in IV vor. Schon im Anhang zum Kapitel "Pesnja Sud'by" in "Dramy i poëmy" veröffentlichte Medvedev 1928 erstmals die "Szene auf dem Bahnhof", die weder in F1 noch in F2 aufgenommen wurde.³⁾ Diese Szene ist nun in IV,436-444 erneut abgedruckt, dazu auch das letzte Bild nach M1 in IV,445-454.

Die wichtigsten Abweichungen von M1 und M2 gegenüber den beiden Druckfassungen werden im Kommentar am Schluß jedes Bildes kurz dargestellt.

Neben den aufgeführten Texten existierten weitere Skizzen und Vorarbeiten.

Blatt 1 von M1 trägt den Vermerk Bloks, daß die beiden ersten Szenen des LS in jeweils zwei weiteren Entwürfen vorgelegen hatten.⁴⁾

Auf Blatt 258 von M1 steht der Vermerk Bloks: "Außerdem existierten Entwürfe einer gelungenen Szene (nabroski talantlivoj sceny) zwischen Helena, dem Freund, Faina und German in einer Spielhölle. Sie wurde von mir vernichtet, ebenso wie alle sonstigen Entwürfe. VI. 1921"⁵⁾

Als Entwurf zu einer wahrscheinlich nie ausgeführten Szene muß der Eintrag in den Zapisnyje knižki vom Mai 1908 gelten.⁶⁾

-
- 1) Die Arbeit Medvedevs wurde 1960 und 1971 neu herausgegeben. Ich beziehe mich auf die Erstausgabe von 1928.
 - 2) in: Gromov, Geroj i vremja, S.482-521. M1 wird zitiert auf den Seiten 498, 499, 501, 508, 509.
 - 3) Übersetzung dieser Szene S.107-120.
 - 4) P. Medvedev, aaO, S.61.
 - 5) zitiert nach P. Medvedev, aaO, S.61. Vgl. auch IV,578. Blok ordnete in den Monaten vor seinem Tod seine Manuskripte.
 - 6) Zap.kn., 107.

Blok hatte wohl die Absicht, eine Szene zu schreiben, in der Helena und German sich nach dem Verlassen des Hauses begegnen sollten. Diese Begegnung scheint im Mittelpunkt der von Blok vernichteten "Szene in der Spielhöhle" und der Skizzen in den Zapisnyje knižki gestanden zu haben. Genaueres über Bloks Absichten läßt sich jedoch nicht sagen. In allen sonst bekannten Fassungen findet eine solche Begegnung nicht statt. Wenn Blok eine Verbindung zwischen seinem männlichen Helden und der Gestalt des Germann in Puškins Erzählung "Pique Dame" hätte herstellen wollen, dann hätte er wohl kaum auf die Ausarbeitung der "Szene in der Spielhöhle" verzichtet.¹⁾

Einige Manuskripte Bloks wurden 1918 bei der Zerstörung seines Landgutes Šachmatovo durch aufrührerische Bauern vernichtet. Darunter befand sich auch das Manuskript von F2.²⁾

1) Vgl. S.43/4.

2) Vgl. die Angaben in Literaturnoje Nasledstvo 27-28, S.565f., Anm. 6 und 7.

Die Entstehungsgeschichte des LS:

Zweckmäßigerweise teilt man die Entstehungsgeschichte des LS in die folgenden vier Etappen ein:

1. Etappe: Anfang 1907 - 29. April 1908. Das Ergebnis ist die Manuskriptfassung M1.
2. Etappe: Mai 1908 - Frühjahr 1909. Das Ergebnis ist die erste Druckfassung F1 mit einer neuen Szene, deren handschriftliche Fassung M2 darstellt.
3. Etappe: Die Jahre nach dem Erscheinen von F1: 1909 - Ende 1918. In dieser Zeit beschäftigte sich Blok nur wenig mit dem Stück. Aus diesen Jahren ist keine Umarbeitung bekannt oder erhalten.
4. Etappe: Anfang Januar 1919. In dieser Zeit entsteht die endgültige, zweite gedruckte Fassung F2.

Erste Etappe: (Anfang 1907 bis 29. April 1908)

Die ersten Pläne zum LS gehen auf den Anfang des Jahres 1907 zurück. In einem Brief an V. Brjusov vom Januar 1908 klagt Blok darüber, daß er sich "nun schon ein Jahr abquäle",¹⁾ ein Theaterstück zu schreiben.

Im Januar 1907 war der Gedichtzyklus "Snežnaja maska" (Die Schneemaske) beendet. Möglicherweise fallen die ersten Überlegungen zum LS in diese Zeit. Vielleicht darf man jedoch die Zeitangabe in dem Brief an Brjusov nicht zu genau nehmen. Die Angabe "April 1907 - 29. April 1908" auf dem Umschlag von M1 (s.o.) führt nicht ganz soweit zurück wie der Brief.²⁾

Am 24. Mai 1907 schreibt Blok an seine Frau:

"Ich schreibe Dir vom Bahnhof in Sestroreck. Ich sitze da und trinke. Das Stück geht voran... Ein großer Teil des ersten Aktes ist über Dich..."³⁾

1) IV, 578

2) Vgl. A. Turkov, A. Blok, S. 310 und VIII, 529.

3) VIII, 185f.

Schon in dieser ersten Aussage über das LS weist Blok auf den biographischen Gehalt in diesem Stück hin.

Am 30. Mai 1907 schickte Blok seiner Frau sein soeben entstandenes Gedicht "Ty otošla, - i ja v pustyne..." mit der Erklärung:

"Mir ist wehmütig ohne Dich; ich denke, daß Dir dieses Gedicht angenehm sein wird, das eigentlich alles ausschöpft, was Ich Dir schreiben kann."¹⁾

Über das LS sagt Blok in diesem Brief:

"Das Drama schreibt sich schlecht" (Drama plocho pišetsja).²⁾

Eine Tagebuchnotiz vom 9. Juni bezieht sich ebenfalls auf das LS:

"Die "Hausierer" werden mit so einer geheimen Trauer gesungen. Besonders - "Ich habe selbst nicht wenig dafür bezahlt, feilsche nicht, geize nicht..." Die Stimme vergeht in Tränen in den verregneten Fernen. Alles ist in dieser Stimme: das weite Rußland (prostornaja Rus'), und die rote Eberesche, und der bunte Ärmel des Mädchens, und die zerstörte Jugend. Herbststrauch. Regen und zukünftige Sonne. Darin wird das Geheimnis ihres und meines Weges sein. - SO das Stück schreiben, - in diesem Herbst."³⁾

Dieser Eintrag enthält einige Bilder, die in Bloks Gedicht "Osennjaja volja" (Herbstfreiheit; II,75f.) und in seinem Aufsatz "Bezvremen'e" (Zeitlosigkeit; V,66-82) vorkommen und er verweist auf den Gedichtzyklus "Faina" vom Herbst 1907.⁴⁾

Der vorletzte Satz des Eintrags bezieht sich auf die Schauspielerin N.N. Volochova, die Blok im Winter 1906/07 zu dem Zyklus "Schneemaske" inspiriert hatte und die das reale Vorbild für die Gestalt der Faina in den Gedichten und im LS ist.

1) In dem Gedicht vergleicht Blok seine eigene Unbehaustheit mit der Einsamkeit Christi, der von sich sagte: "Des Menschen Sohn hat nicht, da er sein Haupt hin lege." Blok zitiert in der 3.Str. des Gedichts diese Stelle aus Matth.8,20 fast wörtlich. Das Gedicht, ohne die Initialen von Bloks Frau, eröffnet den Gedichtzyklus "Rodina". III,246.

2) VIII,186.

3) Zap.kn., 94f.

4) Vgl. zum Zyklus "Faina" die Einleitung zum 5. Bild, S.309ff.

In seiner Liebe zu N.N. Volochova sah Blok die gleichnishafte Widerspiegelung seiner Liebe zu Rußland. Die Notiz zeigt, daß Blok sein Verhältnis zu der Schauspielerin und die Bedeutung, die er darin beschlossen sah, ab Juni 1907 in den Mittelpunkt seines neuen Stücks stellen wollte. Die lyrische Darstellung seines Liebesverhältnisses gab Blok in den Gedichten vom Herbst 1907, die dramatische im LS in der Beziehung zwischen German und Faina.

Ein weiteres Mal erwähnt Blok das LS in seinem Brief vom 9. August an seinen Freund Je. Ivanov. In diesem Brief legt Blok zunächst die Gründe dar, die ihn bewogen, A. Belyj zum Duell zu fordern.¹⁾ Er bittet seinen Freund um Rat und fragt ihn, ob er bei dem Duell sein Sekundant sein wolle. Ganz am Schluß des Briefes heißt es dann:

"Ich gehe viel spazieren, erhole mich, denke nach, verfasse ein Stück."²⁾

Genauere Auskunft über die Arbeit am LS gibt Blok jedoch erst am 8. Januar 1908 in einem Brief an seine Mutter. Man spürt, wie anstrengend und quälend die Arbeit an dem Stück zu dieser Zeit war.

"Je kälter und schlimmer dieses unglückliche und erfolglose "persönliche" Leben ist..., desto tiefer und weiter (glubže i šire) sind meine ideellen Pläne und Absichten (idejnyje plany i nameren'ja). Ich habe deren so viele, daß mir manchmal der Mut sinkt, - so viel ist zu tun: das Nächste ist das Stück. Ich habe schon drei Akte entworfen, d.h. ich bin am Wendepunkt angelangt: das Schwerste ist getan, und nun bleibt nur die letzte Anspannung aller Kräfte und viel schwarze und angestrengte Arbeit. Ich bin hier nicht faul (ich werfe z.B. ganz den gut geschriebenen, aber ideell unbefriedigenden 5. Akt hinaus).³⁾

Mit dem Akt, den er nicht in das Stück aufnimmt, meint Blok offenbar die "Szene auf dem Bahnhof".

-
- 1) VIII, 191f., Brief an Belyj vom 8. Aug. 1907 mit der Forderung zum Duell. Das Duell kam nicht zustande.
 - 2) VIII, 192-194. Das Zitat steht auf S.194.
 - 3) VIII, 224.

Nach einer Übersicht über seine weiteren Pläne¹⁾ berichtet Blok in diesem Brief dann von einer Unterredung mit der Schauspielerin V. Kommissarževskaja:

"Etwa eineinhalb Stunden unterhielten wir uns über alles sehr nett. Sie bittet, außer um mein Stück (Über das ich ausweichend geantwortet habe aus Dir bekannten Gründen), um die Übersetzung eines deutschen Stücks für die kommende Saison. Nebenbei, ich habe ihr das Drama von Grillparzer vorgeschlagen."²⁾

Die Schauspielerin V. Kommissarževskaja ist eine der größten Erscheinungen im Petersburger Theaterleben vor dem ersten Weltkrieg. Sie hatte 1904 mit dem "Dramatičeskij teatr" ihre eigene Bühne gegründet. Im Frühjahr 1906 hatte sie in ihrem Theater eine radikale Reform durchgeführt und V. Mejerchol'd zum Chefregisseur bestellt. Unter dessen Regie war am 30. Dezember 1906 Bloks Schauspiel "Balagančik" (Das Schaubüdchen) uraufgeführt worden.³⁾ Blok wollte jedoch das LS unter der Regie von K. Stanislavskij im Moskauer Künstlertheater unterbringen. Deshalb wick er dem Angebot der Kommissarževskaja aus.⁴⁾

Im Winter 1907/08 war Blok von einem tiefen Abscheu gegen den Petersburger Kulturbetrieb erfüllt, der direkt mit seiner Arbeit am LS zusammenhing und im Stück seinen Niederschlag fand.⁵⁾

Am 17. Januar 1908 schreibt Blok seiner Mutter:

"Das Drama geht voran (podvigajetsja), jetzt schreibe ich den vierten Akt.⁶⁾ Das ist ein ganzer Bereich des Lebens (celaja oblast' žizni), in dem ich baue, abreiß und nach eigenem Ermessen schalte und walte (stroju, lomaju i rasporjažajus' po svojski). Ich begegne schon wohlbekanntem Personen und bringe sie in verschiedene Situationen, ganz nach meinem Willen. Sie haben einen launischen Charakter (kapriznyj nra), und sie entüllen mir vieles bei der Begegnung.

-
- 1) Es handelt sich um einige Aufsätze ("O teatre", "O sovremennoj kritike", "Genrich Ibsen").
 - 2) VIII, 224f. Blok übersetzte in dieser Zeit "Die Ahnfrau" von Grillparzer. Blok arbeitete an der Übersetzung von Jan. - Mai 1908. Die Aufführung fand am 29.1.1909 im Theater der Kommissarževskaja statt. Vgl. dazu IV, 595f.
 - 3) IV, 567f.. Vgl. K. Rudnickij, Režisser Mejerchol'd, S.87ff.
 - 4) Vgl. Anm. 5 zu dem Brief VII, 224.
 - 5) Vgl. Einleitung zum 4. Bild.
 - 6) Viertes Bild von F2: "Szene in der Garderobe der Faina".

Natal'ja Nikolajevna fuhr am 13. in der Nacht weg. In den Tagen ihrer Abwesenheit treffe ich verschiedene Literaten, mit denen ich noch in Verbindung stehe. Wozu ist unbekannt. Es ist mehr ein politischer Akt der Freundlichkeit. Doch ich lebe in meiner Welt, und die Freunde stecken ihre blanken Nasen nicht mehr herein."1)

Dieser Brief steht sicher in unmittelbarem Zusammenhang mit der Bahnhofsszene.

Am 19. Januar 1908 gibt Blok in einem Brief an A.N. Čebotarevskaja, die Frau F. Sologubs, als Grund für sein Fernbleiben von Dichterlesungen die Arbeit am LS an:

"Ich mache eine sehr schwere Krise durch und schreibe unter Qualen an einer großen Sache; deshalb kann ich nicht mehr auf Abendveranstaltungen, zu denen ich sehr skeptisch stehe, meine Werke vortragen, sehe auch wenig Menschen und gehe nirgendwo hin. Man muß erst mit dem fertig werden, was sich in einem festgesetzt hat und wie ein schwerer Stein im Innern liegt."2)

Erst am 25. Januar 1908 teilt Blok seiner Mutter Titel und Akt-einteilung seines Stücks mit:

"Nur wegen des Dramas schreibe ich Dir so lange nicht, Mama, und komme ich nicht. Ehe ich nicht damit fertig bin, kann ich nicht. Es heißt "Das Lied des Schicksals", Drama in 4 Aufzügen und 7 Bildern. Viele Bilder sind fertig und das allgemeine Gerüst ebenfalls."3)

Ende Januar las Blok das Stück seiner Tante M.A. Beketova vor.⁴⁾ Darüber berichtet er seiner Mutter am 30. Januar:

"Hat Dir die Tante über mein Drama geschrieben? Ich habe ihr vorgelesen, weil ich schwer einen Menschen finde, der mir die Wahrheit sagt: die Literaten sind einseitig, und die Nachstehenden sind selbst handelnde Personen. Die Tante machte mir einige reale Bemerkungen, die ich zu Herzen nahm. Die verfluchten Abstraktheiten (prokljatyje otvlečennosti) verfolgen mich auch in diesem Stück, wenn vielleicht auch weniger als sonst."5)

Blok macht hierfür seinen Vater verantwortlich, den er als "Dekadenten bis auf die Knochen"⁶⁾ bezeichnet.

1) VIII,225.

2) VIII,226.

3) Pis'ma k rodnym I, S.191.

4) Vgl. VIII,228, Brief an Je.P. Ivanov vom 31. Januar 1908.

5) VIII,226f.

6) VIII,227. Das Vater-Sohn-Problem als psychologische und historische Schicksalhaftigkeit klingt in Bloks Poem "Vozmezdije" an.

Man darf das, was er in diesem Zusammenhang seinem Vater anlastet, ohne Bedenken als aus sich selbst bezogen betrachten: es ist der Mangel an "Saftigkeit" (sočnost'), "Prägnanz" (jarkost'), "Lebensnähe" (žiznennost'), "Bildhaftigkeit" (obraznost'), "Typischem" (tipičnoje), "Charakteristischem" (charakternoje). "Aber im Leben gibt es noch sehr viel "Saftigkeit" (sočnost'), die der Künstler verkörpern muß".¹⁾ Die "Saftigkeit", die sich im LS so schwer einstellen wollte, fordert Blok vom zukünftigen Theater.²⁾

Wohl unter dem Eindruck der kritischen Einwände seiner Tante überarbeitet Blok sein Stück noch einmal. Am 25. März 1908 schreibt er an A. Belyj:

"Mein Drama habe ich schließlich fast fertig; ich hatte große Mühe damit (očen' perebolel jeju), und es ist, glaube ich, etwas Besseres herausgekommen als die früheren (vyšlo čto-to lučšeje, čem predyduščije). Ich wünsche sehr, daß Du es kennen lernst."³⁾

Am 15. April schreibt Blok seiner Mutter:

"Ich arbeite sehr viel, übersetze schon den vierten Akt der "Ahnfrau" und beende den zweiten Akt des "Lieds des Schicksals" (wobei ich viel überarbeite und schleife)."⁴⁾

Am 28. April schließlich schreibt er seiner Mutter:

"Ich arbeite, streife umher, denke nach... Die "Ahnfrau" ist fertig (im Konzept), das "Lied des Schicksals" beende ich in diesen Tagen."⁵⁾

Einen Tag später, am 29. April 1908 ist dann die Manuskriptfassung M1 beendet, wie aus der Datumsangabe auf dem Umschlag hervorgeht (s.o.).

1) VIII, 227.

2) Vgl. Bloks Brief vom 23. Febr. 1908 an seine Frau und seinen Aufsatz "O teatre" (Über das Theater; V, 241-276, vom Febr./März 1908).

3) VIII, 233.

4) VIII, 236.

5) VIII, 239.

In die Wochen von Ende Januar bis zu diesem Datum fallen sicher auch die jeweils zweimal geschriebenen Fassungen der beiden ersten Bilder, die Blok auf Blatt 1 von M1 erwähnt (s.o.).

Zwar sind Bloks Mitteilungen über die Arbeit am LS recht knapp und allgemein gehalten. Doch lassen sich schon für diese erste Phase einige Punkte zusammenfassen, die auch für die weitere Arbeit an diesem Stück Geltung haben:

- 1) Die Arbeit ist sehr mühsam, besonders das Bemühen um Lebensnähe und konkrete Bildhaftigkeit.
- 2) Das Stück ist zu einem großen Teil biographisch.
- 3) Wichtig für Blok ist die ideelle Seite seines Stücks, zu der er jedoch vorläufig keinerlei genauere Angaben macht.
- 4) In engem Zusammenhang mit dem ideellen Gehalt des Stücks steht Bloks Wunsch, das LS im Moskauer Künstlertheater unterzubringen. Er betrachtet die "realistische" Bühne Stanislavskijs als geeigneter für sein Stück, als die "symbolistische" Bühne Mejerchol'ds.

Zweite Etappe: (Mai 1908 - Frühjahr 1909)

In der Fassung M1 las Blok sein Stück verschiedene Male vor. Am 1. Mai 1908 hatte sich in Bloks Wohnung in der Galernaja ulica Nr. 41 in Petersburg¹⁾ ein Kreis von Literaten zu einer ersten Lesung eingefunden. Das Stück fand geteilte Aufnahme. Das geht aus einem Tagebucheintrag Bloks vom folgenden Tag hervor. Es heißt dort:

"Am 1. Mai las ich das "Lied des Schicksals" bei mir vor... Je.P. Ivanov²⁾ fährt fort zu tadeln - besonders wenn German auf die Knie fällt...³⁾ Es versöhnen ihn bis zu einem gewissen Grad

-
- 1) heute: Krasnaja ulica, Nr. 41, Ecke ploščad' Truda in Leningrad. Blok wohnte dort von Herbst 1907 bis ins Jahr 1910.
 - 2) Je.P. Ivanov (1879-1942) war Bloks bester und wohl einziger Freund. Über ihn in: Blokovskij sbornik, S.344-361. Seine wertvollen Erinnerungen an Blok ibid., S.362-424.
 - 3) VI. Orlov bezieht das auf das 1. Bild. (Vgl. Zap.kn., S.539, Anm. 13). Man sollte es eher auf den Schluß der Weltausstellung beziehen. Vgl. IV, 130.

die Worte des Mönchs.¹⁾ Sehr kunstvoll. - A.P. Ivanov²⁾ (er wurde müde und konnte nicht bis zum Schluß zuhören) gefällt es sehr, v.a. der Spiegel.³⁾ Er sagte, daß, sogar hier, ich nicht in Orthodoxie verfallen sei (ne provalilsja v pravoslavije) (u.s.ä.), sondern alles sei gemildert durch einen gleichsam "deutschen" Geist ("germanskim" duchom) (wie in den Gedichten über Rußland). - Verchovskij⁴⁾ - über den allegorischen Charakter. Besonders protestiert er gegen "Rußland" (und ebenfalls Remizov,⁵⁾ und alle mehr oder weniger). -

Remizov sagt, daß Hausierer nicht völlig russisch reden, sondern international.⁶⁾ - V.A. Zorgenfrej⁷⁾ verneint die Vorwürfe wegen der Internationalität und behauptet, daß dieses Stück denen, die mich kennen, bekräftigt, daß ich ein "nationaler Schriftsteller" werde.

Auf Helena hat offenbar niemand seine Aufmerksamkeit gerichtet, nun denn: meine Liebste (milaja moja) wird vor menschlichen Blicken verborgen bleiben - meine Einzige.⁸⁾ - Pantjuhov⁹⁾ gefiel am meisten die 2. Hälfte im Sinne einer "Entzauberung des Weltalls" (v smysle "raskoldovyan'ja mirozdan'ja"). Ein wenig gegen das sechste Bild. - Ich meine, daß ich hier zum ersten Mal "den schwankenden rein lyrischen Boden verlasse" ("schožu s šatkoj čisto liričeskoj počvy") (wie ich heute drüber L.N. Andrejev¹⁰⁾ geschrieben habe). Und ich liebe jetzt diese Sache (étu vešč') mehr als alle, die ich geschrieben habe: sie ist bedeutsamer als alle."¹¹⁾

-
- 1) VI. Orlov bezieht das auf das 2. Bild (aaO Anm. 14). Vermutlich sind jedoch die Worte des Mönchs "Am Ende des Wegs ist die Seele Germans", IV, 158, gemeint.
 - 2) A.P. Ivanov, der Bruder des zuvor Genannten, war Kunstwissenschaftler, Autor eines Buches über Vrubel' und Verfasser der Erzählung "Stereoskop". Vgl. Blokovskij sbornik, S. 351.
 - 3) Szene in der Garderobe der Faina, IV, 139.
 - 4) Ju.N. Verchovskij (1878-1956), Dichter und Literaturwissenschaftler.
 - 5) A.M. Remizov (1877-1957), einer der größten Stilisten der modernen russischen Literatur. Er war Emigrant und starb in Paris.
 - 6) Im letzten Bild in M1 und noch in F1 versucht Blok, der Redeweise des Hausierers eine volkstümliche Färbung zu geben. (Vgl. Abw. 492ff. und Kommentar zum 7. Bild). Der Einwand Remizovs war wohl berechtigt.
 - 7) V.A. Zorgenfrej (1882-1938), Dichter und Übersetzer, Opfer Stalins.
 - 8) Blok meint hier seine Frau.
 - 9) M.I. Pantjuhov (1880-1910), Schriftsteller. Blok schrieb ihm am 22. Mai 1908 einen bedeutsamen Brief, in dem er seine Abkehr von A. Belyj und S. Solov'ev begründet; VIII, 241.
 - 10) Der erwähnte Brief an L.N. Andrejev (1871-1919), den damals sehr berühmten Dramatiker, ist verschollen.
 - 11) Zap.kn., 106.

Vom gleichen Abend berichtet V.A. Zorgenfrej in seinen Erinnerungen an Blok:

"Mit dem Drama "Faina" (Das Lied des Schicksals) ging die Periode der Stürme zu Ende. In ihm, in seinen letzten Zeilen, im Lied des Wanderers, ist die Kunde von Rußland, die Rückkehr zur Hoffnung. Dieses Drama las er, vor einer zahlreichen Gesellschaft, am 1. Mai 1908 bei sich zu Hause. ("Wenn Sie sich nicht vor einer langen Lesung fürchten, kommen Sie bitte..." - der Zug einer für ihn gewöhnlichen Bescheidenheit im Einladungsbrief vom 28. April). Bei der Lesung der "Faina", in den Worten dieses qualvollen, allzu persönlichen, literarisch nicht geglückten Dramas fühlte und spürte man schmerzhaft eine furchtbare Müdigkeit; nach der Lesung folgte A.A. wie immer mit gespannter Aufmerksamkeit den Worten der Anwesenden, beteiligte sich jedoch nicht an der sich entspinrenden Unterhaltung, sondern hörte schweigend zu..."¹⁾

Die verschiedenen Einwände, die bei dieser Lesung am 1. Mai gegen das Stück vorgebracht wurden, scheinen Blok nicht sehr beeindruckt zu haben. Jedenfalls ist der Glaube an sein Stück ungebrosen. Am 3. Mai schreibt er seiner Mutter:

"Ich lebe mit dem "Lied des Schicksals", das ich kürzlich einem kleinen Kreis (etwa zehn Leuten) vorgelesen habe, und ich bin sehr zufrieden mit dem Eindruck und den einzelnen kritischen Einwänden (am hoffnungslosesten von allen steht dazu nach wie vor die Tante²⁾; sie erkennt das Stück irgendwie innerlich nicht an, und ich glaube ihr überhaupt nicht, was dieses mein geliebte Kind betrifft (ja sovsem ne verju jej otnositel'no etogo svojego ljubimogo detišča))."³⁾

In einer Tagebuchnotiz vom gleichen Tag, dem 3. Mai, faßt Blok die Haltung seiner Zuhörer zusammen:

"Am bedeutsamsten ist das, was alle behaupten: 1) daß es sich lohnte, "den Garten zu heben", 2) daß das Drama auf eine neuartige Weise geschrieben ist, daß es aber keinen Abgrund gibt, es vielmehr organisch mit dem Früheren verbunden ist, mit den Gedichten und mit meinen früheren Dramen."⁴⁾

Im oben zitierten Brief an seine Mutter fährt Blok fort:

"Morgen lese ich das "Lied des Schicksals" bei den Čulkovs."⁵⁾

1) Zorgenfrej, A.A. Blok, in: Zapiski mečtatelej, Nr. 6, 1922, S.135. Die "Periode der Stürme" ist die Zeit der Liebe Bloks zu N.N. Volochova.

2) M.A. Beketova.

3) VIII, 240.

4) Zap.kn., 106.

5) G.I. Čulkov (1879-1939), Literat und Kritiker, zu dem Blok sehr wechselhafte Beziehungen hatte.

Es werden zuhören: L. Andrejev mit Frau, die Čulkovs, Sologub,¹⁾ Volynskij,²⁾ zwei Verleger (die "Fakely"³⁾ und der "Šipovnik"⁴⁾), Nalepinskij,⁵⁾ Vjač. Ivanov,⁶⁾ Sjunnerberg,⁷⁾ Lansere⁸⁾ mit Frau, Vološin,⁹⁾ Kuzmin,¹⁰⁾ die Ščegoleva,¹¹⁾ Žilkin¹²⁾ mit Frau und viele andere. Dann werde ich vielleicht der Truppe Stanislavskijs vorlesen. Ich sammle alle Meinungen und höre sie sorgfältig an, sowohl die der Schriftsteller, wie die der Nichtschriftsteller; mir ist diesmal sehr wichtig, wie sie dazu stehen. Dies ist meine erste Sache, in der ich nicht schwankenden und nicht nur lyrischen Boden fühle. So bestimme ich für mich die Bedeutung des "Lieds des Schicksals", und deshalb liebe ich es mehr als alles, was ich geschrieben habe. Sehr gern würde ich es Dir in der neuen, umgearbeiteten Gestalt vorlesen."¹³⁾

Die Tagebuchnotizen und der Brief zeigen deutlich, welche Wichtigkeit Blok zu diesem Zeitpunkt seinem Stück beimaß. Er glaubte fest, es sei ihm mit dem LS gelungen, den Elfenbeinturm lyrischer Vereinsamung zu verlassen. Endlich schien er ein Drama geschaffen zu haben, dessen Gestalten jene Lebensfülle besaßen, deren Mangel er im Brief vom 25. Januar so beklagt hatte. Er glaubte, ein Stück geschrieben zu haben, das den Forderungen

-
- 1) F. Sologub (pseud. für F.K. Teternikov, 1863-1927), bedeutender symbolistischer Dichter und Prosaist.
 - 2) A.L. Volynskij (1863-1926), Literaturkritiker.
 - 3) "Fakely" war ein Almanach, an dem Čulkov mitarbeitete. In der ersten Folge dieses Almanachs erschien Bloks "Balagančik", in dem die "Fakely" verspottet werden. IV,19. Die "Fakely" waren das Sprachrohr der "mystischen Anarchisten" (G. Čulkov, S. Gorodeckij, Vjač. Ivanov u.a.)
 - 4) "Šipovnik" war ein Petersburger Verlag, in dem u.a. L. Andrejev, B. Zaicev, S.N. Sergejev-Censkij mitarbeiteten. Belyj bezeichnet den Verlag als "damaliges Stabsquartier L. Andrejevs"; in: Načalo veka, S.471, Anm. 2. - Von 1907-17 erschienen die Almanache "Šipovnik". Im 9. A. "Š." 1909 erschien F1.
 - 5) T. Nalepinskij, polnischer Literat.
 - 6) Vjačeslav I. Ivanov (1866-1949), der bekannte Symbolist.
 - 7) K.A. Sjunnerberg (1871-1942), Dichter und Kunstkritiker.
 - 8) Je.Je. Lansere (1875-1946), Maler.
 - 9) M.A. Vološin (1877-1932), Dichter und Maler, bis 1910 Symbolist, dann Nähe zu den Akmeisten.
 - 10) M.A. Kuzmin (1875-1936), Dichter und Komponist, komponierte die Musik zu Bloks "Balagančik", wichtige Gestalt des Petersburger Kulturlebens, 1910 vertritt er gegen den mystischen Symbolismus einen neoklassizistischen "Klarismus".
 - 11) V.A. Ščegoleva (1877-1931), Schauspielerin. Blok lernte sie Ende 1906 im Theater der Kommissarževskaja kennen. Ihr sind die Gedichte "Tri poslanija" gewidmet (III,162f.)
 - 12) I.V. Žilkin (1874-1958), Publizist und Politiker.
 - 13) VIII,240.

entsprach, die er in seinem Aufsatz "O teatre" (Über das Theater)¹⁾ von Februar - März 1908 an das zukünftige Theater gestellt hatte.

Am 4. Mai las Blok das LS wie angekündigt bei Čulkov vor. Einer der dort Anwesenden, Johannes von Guenther, berichtet in seinen Erinnerungen von diesem Abend, auf den Blok so große Hoffnungen gesetzt hatte:

"Das Theaterstück, von dem Blok mir erzählt hatte, las er noch vor Ljubas Rückkehr²⁾ in der Wohnung seines Freundes Georgij Tschulkow einem Kreis von etwa dreißig Leuten vor; auch mich hatte er gebeten, Alles, was in Petersburg Rang und Namen hatte, erschien... Blocks Vorlesung dauerte, mit einer kurzen Pause, von acht Uhr bis Mitternacht, aber man merkte bald, daß sein Stück allen mißfiel.

Blok hatte sich damals aus nie ganz erhellten Gründen mit dem Dramatiker Leonid Andrejew aus der sozialistischen Gorkij-Gruppe befreundet, der auch unter den Gästen dieses Abends war. Aber er wurde als Fremdkörper empfunden, fühlte es auch selber, und gab sich betont freundlich. Er war damals gewiß - oder vielleicht neben Gorkij - der am meisten gespielte Dramatiker Rußlands.

...Damals hatte sein grobschlächtiges "Leben des Menschen" gerade sensationellen Erfolg auf allen russischen Bühnen gehabt, und darum mag er Blok als der rechte Mann erschienen sein, bei dem romantisch-symbolistischen "Lied des Schicksals" Patendienst zu leisten. Man sah es Blok jedenfalls an, daß ihm Andrejews Ablehnung weh tat.

Blok hatte in die etwas überspitzte Schlußhandlung seines Stückes einige Strophen aus dem volksliedhaften, bezaubernden "Lied der Körbelträger"³⁾ von Nekrassow eingebaut, die freilich in diesem künstlichen Gefüge fremd klangen. Alle verurteilten diese überraschende Einlage und am härtesten Andrejew, während Blok darauf gerade sehr stolz war. Es gab ein erregtes Hin und Her; daß Kuzmin und ich uns entschieden für die Beibehaltung dieser Verse aussprachen, half in diesem erlauchten Gremium wahrscheinlich gar nichts. Es fehlte nicht viel, und man hätte uns ausgelacht. Täusche ich mich nicht, äußerte der arrogante Halbgott der Kritik, Akim Wolynskij, auf uns gemünzt, daß die Zustimmung der "jungen Dekadenten" aufs Klarste erhelle, wie grob der Fehler Blocks sei.

Blok war niedergeschlagen. Trotzdem spotteten wir tags darauf weidlich mit ihm über die bärtige Jury."⁴⁾

1) V, 241-276.

2) Ljubov' Dm. Blok, Bloks Frau, war Schauspielerin in der Truppe Mejerchol'ds und damals auf Tournee.

3) Lied der "Hausierer" (Korobejniki) aus Nekrasovs gleichnamigen Poem.

4) J.v. Guenther, Ein Leben im Ostwind, S.220-222.

Die Enttäuschung Bloks zeigt sich darin, daß er über diesen Abend des 4. Mai in sein Notizbuch nur den lapidaren Satz einträgt: "Schelte Andrejevs" (Bran' Andrejeva).¹⁾

Im Dezember 1919 bemerkte Blok in seinem Nachruf auf L. Andrejev:

"...Es verging noch ein Jahr, er fand einen gleichsam realen Anlaß für unsere Begegnung (das war mein Stück "Das Lied des Schicksals", das ihm übrigens ganz und gar nicht gefallen hat) ..."²⁾

Es zeugt von Bloks Vertrauen in sein Stück, daß er nach der allgemeinen Ablehnung seinen Plan nicht aufgab, das LS den Leitern des Moskauer Künstlertheaters, K.S. Stanislavskij und V.I. Nemirovič-Dančenko, vorzulesen. Diese Lesung fand Mitte Mai statt.³⁾ Über die Reaktion der beiden Theaterleute liegen verschiedene Zeugnisse vor, die alle zeigen, daß sie beide vom Wert und der Spielbarkeit des Stücks grundsätzlich überzeugt waren.

Blok schrieb in sein Notizbuch:

"Begeisterung bei Stanislavskij und Nemirovič-Dančenko.
(Uvlečenije Stanislavskogo i Nemiroviča-Dančenko)."⁴⁾

Bloks Tante M.A. Beketova schreibt in ihrer Blok-Biographie:

"Im Winter 1908 entstand das "Lied des Schicksals". Im Frühjahr, während der Gastspiele des Moskauer Künstlertheaters, wurde das Drama dem "Komitee" vorgelesen, das aus Stanislavskij, Nemirovič-Dančenko und Burdžalov bestand. Das Stück gefiel. Bei der Lesung rief V.I. Nemirovič-Dančenko aus: "Gott, Gott, was für ein talentierter Junge." K.S. Stanislavskij wurde lebhaft, besonders nachdem der zweite Akt (Saal der Ausstellung) gelesen war. Hier entwarf er gleich Pläne wegen der Aufführung und machte einige Bemerkungen über Einzelheiten. Die Sache galt fast als beschlossen: das Theater wird das Drama nehmen. Doch die endgültige Antwort versprechen sie aus Moskau zu schicken."⁵⁾

1) Zap.kn., 107.

2) VI, 134.

3) Ein genaues Datum war nicht auszumachen. Falsch ist die Datierung Medvedevs, Dramy i poëmy, S.63. Er verlegt diese Lesung auf den 1. Mai. Ihm folgt unverständlichlicherweise Rubcov, Dramaturgija A. Bloka, S.65 und S.71.

4) Zap.kn., 107.

5) Beketova, A. Blok, S.112. Daß bei dieser Lesung neben Stanislavskij und V.I. Nemirovič-Dančenko (1858-1943), einem der Begründer des Künstlertheaters, auch G.S. Burdžalov (1869-1924), der dort Schauspieler und Regisseur war, teilgenommen hat, wissen wir nur von Beketova.

Am 24. Mai schreibt Blok an seinen Vater über das LS und die Verhandlungen mit Stanislavskij:

"Bis 1. Juli bin ich auf dem Land, dann komme ich wieder hierher, um den Grillparzer zu inszenieren und mich an meinem "Lied des Schicksals" abzumühen (chlopotat' nad svojej "Pesnej Sud'by") von dem Stanislavskij entzückt war. Vielleicht führt er es auf, aber ich muß noch daran arbeiten."¹⁾

Ende 1912, nach einer längeren Unterredung mit Mejerchol'd, der sich für das LS interessiert, rief sich Blok die Bemühungen in Erinnerung, sein Stück bei Stanislavskij unterzubringen. Er schrieb in sein Tagebuch:

"Stanislavskij lobte schrecklich, befahl zwei Bilder umzuarbeiten, und ich arbeitete sie im gleichen Sommer in eines um (hier wurde das "Kulikovo-Feld" geboren, - in Šachmatovo). Nemirovič-Dančenko lobte ebenfalls unmäßig, aber auf die ihm eigene recht abgeschmackte (pošlovatyj) Art. Als ich das Manuskript abgeschickt hatte, schwieg das Künstlertheater lange. Schließlich schickte Stanislavskij einen langen Brief darüber, daß man das Stück nicht aufführen solle und brauche (čto p'esu nel'zja i ne nado stavit'). Dem glaubte ich, anders gesagt, das war für mich ein Schlußpunkt, weil ich selbst vom Stück Abstand gewonnen hatte und davon enttäuscht war."²⁾

Johannes v.Guenther, der in dieser Zeit mit Blok in engem Kontakt stand, schreibt darüber:

"Block versuchte nun gleich,³⁾ Fühlung mit Stanislavskij zu gewinnen, der, wie alljährlich um diese Zeit, für einen Monat mit seinem Moskauer Künstlertheater in Petersburg gastierte. Block las ihm sein Stück vor, und es begann Stanislavskijs beliebte Tour der halben und besonders enthusiastischen Zusagen, die sich nach Monaten, manchmal sogar erst nach Jahren in ein glattes Nein verwandelten. Stanislavskij setzte den armen Block dieser Folter gleich zweimal aus...⁴⁾ Es spricht für Blocks nennenswerte Härte im Nehmen, daß er sich diese alberne Zierei so lange gefallen ließ, aber es zeigt auch, daß man Stanislavskijs Künstlerisches Theater damals für die oberste Instanz hielt."⁵⁾

1) Pis'ma k rodnym I, S.212f.

2) VII, 187f.

3) d.h. nach der von v.Guenther beschriebene Lesung vom 4. Mai 1908.

4) Nach dem LS noch mit dem Drama "Roza i Krest" (Rose und Kreuz).

5) Guenther, aaO, S.220.

Aus dem von Bloks Tante Gesagtem geht hervor, daß Stanislavskij besonders von der Szene mit der Weltausstellung beeindruckt war. Die beiden Szenen, die Blok auf Stanislavskijs Geheiß umarbeitete, und aus denen er schließlich die "Szene auf dem öden Platz" machte, waren die "Szene in der Garderobe der Faina" und die "Szene auf dem Bahnhof". Sie beide fehlen in F1. Die "Szene in der Garderobe der Faina" wäre in ihrem ersten Teil von Stanislavskij sicher akzeptiert worden. Die Märchenepisode mit dem Erscheinen Germans gefiel ihm wohl weniger.

Am 4. Juni 1908 fuhr Blok auf sein Landgut Šachmatovo, wo er "einen Teil des Sommers allein verbrachte, getrennt von seiner Frau, die zusammen mit einer Schauspielergruppe auf Tournee in den Kaukasus gefahren war."¹⁾

In den folgenden Wochen arbeitete Blok am LS. Es entstand die "Szene auf dem öden Platz", die in das Stück eine historische Perspektive bringt, die ihm zuvor in diesem Umfang gefehlt hatte. Als neues Motiv erscheint die Kulikovo-Schlacht, die dann in Bloks Schaffen eine so große Eigenbedeutung erhält, daß der Dichter ihr einen ganzen Gedichtzyklus widmete.

Am 14. Juni 1908 schrieb Blok zwei Briefe, in denen er sich auch über seine Arbeit am LS äußert. An G. Čulkov schrieb er:

"Es zieht mich schon nach Petersburg, doch vor dem 1. Juli fahre ich nicht, ich muß noch eine Weile hierbleiben. Die Natur hier ist üppig, es ist feucht und heiß, die Ferne ruft, und ich werde wohl trotzdem das "Lied des Schicksals" zu Ende schreiben. Ich habe viele widerwärtige Gedichte geschrieben und ein ordentliches, doch ich lese es Ihnen besser selbst vor."²⁾

Die Äußerungen im Brief an seine Frau sind deutlicher:

"Ich überarbeite das "Lied des Schicksals". Vielleicht beende ich es zum 1. Juli, wenn ich nach Petersburg zurückfahre... Das "Lied des Schicksals" ist immer noch ebenso wichtig für mich. Doch jetzt schon auf eine neue Weise, als ob ich noch mehr als es durchlebt hätte (točno ja ješče bol'še jeje perežil), und ich schaue es objektiver und freier an."³⁾

1) Turkov, A. Blok, S.152.

2) Pis'ma Al. Bloka, 1925, S.147.

3) VIII, 243f. Dem Brief an seine Frau legte Blok das Gedicht "V noč', kogda Mamaj..." bei, vgl. VIII, 592, Anm. 1 zu Brief 178.

Zehn Tage später, am 24. Juni, schreibt Blok seiner Frau:

"Das "Lied des Schicksals" ist fertig."¹⁾

Zu diesem Zeitpunkt ist demnach die entscheidende Neuerung, die Hereinnahme der Schlacht auf dem Kulikovo pole in das Stück, vollzogen. Wie jedoch die Briefe zeigen, hat Blok gleichzeitig einen inneren Abstand zu seinem Stück gewonnen.

Blok ertrug die Einsamkeit in Šachmatovo nicht lange. Am 1. Juli kehrte er nach Petersburg zurück. Dort las er kurz darauf das LS S.M. Gorodeckij²⁾ und Mejerchol'd in der neuen Fassung vor. Mejerchol'd war nicht sehr begeistert:

"Mejerchol'd sagte sehr viel Wertvolles - kritisierte heftig. Ich bekam wieder Zweifel am Stück. Mag es noch liegen bleiben. Ženja steht nach wie vor negativ dazu."³⁾

Am 20. Juni 1908 hatte Je.P. Ivanov sich in einem Brief an Blok sehr kritisch zum LS geäußert. Diesmal galt seine Kritik der Troika-Szene im neu entstehenden Bild. Er verglich die Troikafahrt mit einer Zirkusparade.⁴⁾ Offenbar hatte Ivanov, auch nachdem er in Petersburg das neue Bild genauer kennengelernt hatte, seine Meinung nicht geändert.

Anfang August widmet sich Blok wieder dem Stück. Er schreibt seiner Frau am 2. August:

"Ich habe das "Lied des Schicksals" noch einmal durchgesehen. Ich lasse es jetzt abschreiben und schicke es wohl schließlich dem Künstlertheater. Mag kommen, was will. Es tut mir nur leid, daß Du es in der neuen Fassung, bevor ich es abschicke, nicht ganz durchliest. Vielleicht warte ich auch damit, bis Du kommst."⁵⁾

Zwei Tage später schreibt Blok seiner Mutter fast in denselben Worten und fügt dann hinzu:

"Ich kann nicht länger daran arbeiten. Ich habe nur einige Sätze weggelassen."⁶⁾

1) VIII, 245.

2) S.M. Gorodeckij (geb. 1884), stand bis 1912 dem Symbolismus nahe, war dann Akmeist. Gorodeckijs Gedichtbände "Jar'" und "Perun", die voll von Motiven aus der slavischen Mythologie und Folklore sind, fanden Bloks begeisterte Zustimmung. Später kühlte sich das Verhältnis ab.

3) Brief an seine Mutter vom 18. Juli 1908, VIII, 247. Ženja ist der Kosenamenname für Je.P. Ivanov.

4) Vgl. Zap.kn., 539, Anm. 13.

5) VIII, 250.

6) Pis'ma k rodnym I, S.222.

Am 8. August ist das LS auf der Maschine abgeschrieben.¹⁾ Tage darauf kommt endlich seine Frau zurück.²⁾ Blok verzögert hierauf offenbar die Absendung, denn erst am 16. August schreibt er seiner Mutter, er habe das LS an Stanislavskij und Nemirovič-Dančenko abgeschickt.³⁾ Es beginnen nun für Blok Wochen, in denen er ungeduldig auf eine Antwort aus Moskau wartet. Noch im August war er mit seiner Frau nach Šachmatovo gefahren. Von dort schreibt er im September an den Verleger Gržebin:

"Über das Stück schreibt mir Stanislavskij immer noch nicht - sie erwarten Maeterlinck."⁴⁾

Ähnlich heißt es in einem Brief vom 18. September an Čulkov.⁵⁾ Anfang Oktober ist Blok wieder in Petersburg, doch die Antwort aus Moskau läßt auf sich warten. Blok nimmt in den Wochen nach seiner Rückkehr aus Šachmatovo regen Anteil am kulturellen Leben der Hauptstadt. Am 13. November hält er seinen Vortrag "Rossija i intelligencija" (Rußland und die Intelligenz).⁶⁾ In diesen Wochen stand Blok in engem Kontakt mit den Merežkovskijs,⁷⁾ die nach einem längeren Aufenthalt in Paris im Frühjahr 1908 wieder nach Rußland zurückgekehrt waren. Sie nahmen an den zahlreichen Diskussionen teil, die im Herbst und Winter 1908 über das Problem Volk und Intelligenz in der russischen Geschichte und Gegenwart in Petersburg stattfanden, und bei denen sich die gesamte geistige Elite Petersburgs traf.⁸⁾

-
- 1) Vgl. Bloks Brief an seine Mutter vom 7. Aug. 1908 in: Pis'ma k rodnym I, S.224. Nachdem er in diesem Brief eine hochpoetische Beschreibung Petersburgs gegeben hat, äußert Blok die Absicht, noch ein lyrisches Drama zu schreiben. Offenbar genügt ihm das LS schon zu diesem Zeitpunkt nicht mehr.
- 2) Pis'ma k rodnym I, S.225.
- 3) aaO.
- 4) VIII,251.
- 5) VIII,254.
- 6) Vgl. VII,530; dazu Einleitung zum 4. Bild.
- 7) Bloks Briefe zeigen, daß er damals bei den Merežkovskijs aus und ein ging. Vgl. Briefe an seine Mutter vom 26. Okt. 1908, VIII,255f.; vom 2. Nov. 1908, VIII,257 und vom 5./6. Nov. 1908, VIII,258f.
- 8) Vgl. V,742ff. Die zaristische Polizei versuchte ohne Erfolg, die Diskussionen zu unterbinden.

Obwohl die Merežkovskijs über das Problem Volk und Intelligenz eine andere Ansicht hatten als Blok,¹⁾ hatten sie für dessen Ansichten Verständnis. Sicher las Blok in diesen Wochen das LS Z. Gippius vor, die darüber eine interessante Mitteilung macht, ohne jedoch eine genaue Zeitangabe zu liefern:

"Blok liest mir sein Drama, sein bis jetzt unbekanntestes Werk. (Ich erinnere mich weder an eine Ausgabe noch an eine Aufführung). Nach meinem damaligen Eindruck ist es sehr schön, trotz seiner Unausgeglichenheit, Esoterik, zeitweisen Ungereimtheit. Sein späteres Stück, "Rose und Kreuz", - wie schwach und eng ist es im Vergleich!
Dieses Drama ist in Prosa. An den Titel erinnere ich mich nicht; wir nannten es im Gespräch "Faina", nach dem Namen der Heldin. Blok liest vor, genau wie er redet: dumpf, eintönig. Und das gibt seinem Vortrag eine eigenartige Kraft. Eine sehr "Bloksche Sache". Je länger ich zuhöre, desto deutlicher erinnere ich mich an den früheren, jungen, ewigen Blok. Faina? Ganz und gar nicht Faina, sondern noch immer dieselbe Schöne Dame, das Mädchen der Regenbogenpforte, nie - eine irdische Frau.

Du bist in die Felder entschwunden ohne Wiederkehr,
Dein Name sei geheiligt...²⁾

Nein, nicht ohne Wiederkehr...

... die Jahre gehen vorüber.
Ich ahne: Du wirst Dein Aussehen ändern.³⁾

Ich sage unwillkürlich:

- Aleksandr Aleksandrovič, aber das ist doch nicht Faina.
Das ist doch wieder Sie.

- Ja.

Noch einige Seiten, der Schluß, und ich sage wieder, überrascht und überzeugt:

- Aber Sie, die Schöne Dame, Sie ist doch - Rußland!

Und wieder antworteter ebenso einfach;

- Ja. Rußland... Vielleicht Rußland. Ja.⁴⁾

Mit ihrer positiven Beurteilung des LS steht Z. Gippius in der damaligen Zeit ziemlich allein. Es verdient Aufmerksamkeit, daß

1) Vgl. Einleitung zum 4. Bild.

2) Z. Gippius zitiert die beiden ersten Zeilen von Bloks Gedicht "Ty v polja otošla...", II,7, das seinen zweiten Gedichtband einleitet.

3) Das ist ein ungenaues Zitat von Bloks bekanntem Gedicht "Predčuvstvuja Tebja. Goda prochodjat mimo...", I,94.

4) Gippius, Živyje lica, Moj lunnyj drug, S.34f.

die das LS über Bloks "Rose und Kreuz" stellt, das allgemein als sein bestes Theaterstück betrachtet wird. Besonders interessant jedoch ist, daß die feinfühligste Zuhörerin Bloks spontan die Faina des LS mit der Schönen Dame in Verbindung bringt, deren neue Gestalt Bloks Rußland ist. Blok hat dieser Gleichsetzung nicht widersprochen.¹⁾

Am Tag nach dem Entstehen seines Vortrags "Rossija i intelligencia"²⁾ schrieb Blok einen längeren Brief an Stanislavskij, in dem er um Auskunft über das LS bittet:

"Entschuldigen Sie, daß ich Sie mit einer Antwort wegen meines Stückes dränge: die Sache ist die, daß man mir jetzt vorschlägt, es zu drucken, und es wäre nötig, es zu drucken, aus finanziellen Erwägungen; aber ich fühle mich auch in dieser Beziehung abhängig von Ihrer Entscheidung. Wenn es Ihnen gelungen ist, meine Neubearbeitung zu lesen, schreiben Sie mir bitte, ob Sie sie für das Theater als annehmbar finden, und ob Sie das Stück aufführen wollen. Wenn ja, kann ich es trotzdem jetzt drucken lassen, oder wollen Sie, daß es vor der Aufführung nicht gedruckt wird?

Aus allen Gründen, sowohl innerlichen als äußerlichen, ist für mich Ihre Antwort sehr wichtig. Ich weiß augenblicklich nicht, ob ich noch am "Lied des Schicksals" arbeiten soll. Jetzt zumindest kann ich mich nicht daranmachen, denn es ist mir noch zu nah. Doch hat es wohl noch Mängel, und zwar große. Aber sind das nur Mängel, oder ist es ein ganzer Fehlschlag? (No tol'ko li èto nedostatki, ili celyj porok?)."³⁾

Stanislavskij schickte daraufhin am 14. November aus Moskau ein Telegramm an Blok:

"In dieser Saison schaffen wir es nicht, das Stück aufzuführen. Einzelheiten in einem Brief in einer Woche. Ich rate, das Stück zu drucken."⁴⁾

-
- 1) Das wird man bei der richtigen Bewertung der Skizze eines Vorworts zu einer nicht zustande gekommenen Neuauflage der "Stichi o Prekrasnoj Dame" vom August 1918 berücksichtigen müssen. Dort wendet sich Blok gegen die Auffassung "von einer Verwandlung" der Gestalt der Schönen Dame in die Gestalten seiner folgenden Bücher: der Unbekannten, der Schneemaske, Rußlands usw." Im Sommer 1918 stand für Blok, in der Rückschau auf sein Jugendwerk, der biographische Gehalt seiner Gedichte im Vordergrund. Vgl. I, 560f.
 - 2) Der Vortrag entstand am 6. Nov. 1908.
 - 3) VIII, 260. Blok schickte den Brief am 8. Nov.; Zap.kn., 120.
 - 4) Stanislavskij, Sobr.soč., tom 7, S.414.

Im Brief an seine Mutter vom 16. November meint Blok dazu:

"Für diese Saison habe ich auch nicht gerechnet, doch vielleicht kann man für die nächste Saison damit rechnen?"¹⁾

Blok hat also noch immer die Hoffnung, Stanislavskij werde das LS nehmen.

Nachdem Stanislavskij empfohlen hatte, das LS zu drucken, gab Blok sein Stück am 20. November D.L. Vajs, dem Chef des Verlagskontors des Verlags "Šipovnik", der es lesen und dem Chef des Verlages S.Ju. Kopel'man schicken sollte.²⁾ Der von Stanislavskij angekündigte Brief blieb indessen aus. Am 24. November schrieb Blok an seine Mutter:

"Stanislavskij schreibt immer noch nicht."³⁾

Blok entschloß sich daher, noch einmal an den Regisseur zu schreiben:

"Ich habe Ihr Telegramm erhalten und warte sehr auf den Brief. Sie wissen natürlich, wie wichtig es mir ist, von Ihnen eine bestimmte Antwort zu haben: werden Sie das Stück für die nächste Saison nehmen? Davon hängen die Umstände für den Druck ab. Wenn Sie mir antworten würden, daß das Stück bestimmt im kommenden Jahr gespielt wird, würde ich es im Augenblick nicht zum Druck geben und die Aufführung abwarten. Wenn irgendwie die Möglichkeit bestünde, würde ich nach Moskau fahren und mit Ihnen darüber reden. Doch ich stecke im Augenblick bis zum Hals in Arbeit. Entschuldigen Sie, daß ich Sie mit dem Stück so belästige, doch sein Schicksal besorgt mich sehr. Wenn irgend etwas im Stück Sie nicht befriedigt, schreiben Sie mir bitte! Hat Sie das Stück nach der Umarbeitung enttäuscht? Oder macht es für das Theater zu große Schwierigkeiten? Hier bin ich selbst nicht der geeignete Richter. Doch indessen verlangt meine Seele die Bühne für dieses Stück (A meždu tem duša moja prosiť scenu dlja étoj p'esy) - im Gegensatz zu allen anderen, die ich vor ihm geschrieben habe. Sie verstehen, hochverehrter Konstantin Sergejevič, wie unangenehm es ist, in einer für mich so wichtigen Sache in Ungewißheit zu bleiben..."⁴⁾

Dieser drängenden Bitte um Antwort konnte sich Stanislavskij nicht versagen. Am 3. Dezember 1908 schrieb er Blok und legte

1) VIII, 261.

2) Zap.kn., 120.

3) Pis'ma k rodnym I, S.235.

4) Brief vom 29. Nov. 1908, VIII, 263f.

die Gründe dar, die ihn zu der Absage bewogen hatten. Zunächst entschuldigt er sich für sein langes Schweigen mit der Überfülle an Arbeit, die die Inszenierungen der Stücke "L'oiseau bleu" von Maeterlinck, "Revizor" von Gogol' und "An des Reiches Pforten" von Hamsun verursachen. Mit diesen drei Stücken sei für die laufende Saison gesorgt. Für den Spielplan der nächsten Saison habe er noch keine Überlegungen angestellt. Dann kommt Stanislavskij auf das LS zu sprechen:

"Ich habe Ihr Stück etwa viermal gelesen.

Nach wie vor liebe ich die ersten Bilder. Ich habe auch die neuen wegen ihrer Poesie und ihrem Temperament lieb gewonnen, doch nicht lieb gewonnen habe ich die handelnden Personen und das Stück selbst. Ich habe verstanden, daß meine Begeisterung sich auf das Talent des Autors bezieht und nicht auf sein Werk. Ich bin kein Kritiker, ich bin kein Literat, und deswegen verzichte ich darauf, zu kritisieren.

Ich bin zu keinerlei Schlußfolgerung gekommen, und deshalb kann ich nur schreiben, was ich über Sie und Ihr Stück gefühlt und gedacht habe.

Ich schreibe für alle Fälle, denn mich ermutigt Ihre Fähigkeit, fremde Meinungen anzuhören...

Ich lese immer mit Begeisterung die einzelnen Akte Ihres Stücks, gerate in innere Unruhe und ertappe mich dabei, daß mich nicht die handelnden Personen und ihre Gefühle interessieren, sondern der Autor des Stücks. Ich lese das ganze Stück, und wieder gerate ich in Unruhe und denke wieder daran, daß Sie bald etwas sehr Großes schreiben werden. Es ist sehr wohl möglich, daß ich etwas nicht verstehe, was alle Akte zu einem harmonischen Ganzen verbindet, doch vielleicht fehlt dem Stück die Geschlossenheit. Fast jedesmal beunruhigt mich, daß die Handlung in Rußland spielt! Weshalb? 1)

An anderen Tagen scheint es mir, daß dieses Stück eine wichtige Übergangsstufe in Ihrem Schaffen darstellt, daß Sie selbst mit ihm unzufrieden sind und sich in quälender Suche abmühen.

Manchmal - und zwar oft - beschuldige ich mich selbst. Mir scheint, daß ich ein unverbesserlicher Realist bin, daß ich mit meinen Versuchen in der Kunst kokettiere; im Grunde genommen komme ich über Čechov nicht hinaus (v suščnosti že, dal'se Čechova mne net puti). Dann nehme ich meine Arbeiten vom Sommer und lese sie durch. Manchmal ermutigt mich das. Ich beginne, den Eindruck zu gewinnen, daß ich recht habe. Ja!.. Der Impressionismus und jeder andere "Ismus" in der Kunst ist ein verfeinerter, veredelter und gereinigter Realismus.

Um mich nachzuprüfen, stelle ich Versuche bei den Proben des "Revisors" an, und es dünkt mich, daß ich vom Realismus ausgehend zu einer breiten und tiefen Verallgemeinerung komme.

1) Im handgeschriebenen Entwurf des Briefes lautet diese Stelle: "...mich stört, daß die Handlung in Rußland spielt - ich fühle es (erg. Rußland) nicht." Vgl. Stanislavskij, *Sobr.soč.* v 8 tomach, tom 7, S.727, Anm. 2 zu Brief 305.

In dieser Sekunde scheint mir, daß der Grund dafür, daß ich Ihr Stück nicht verstehe, in mir selbst liegt (čto pričina neponimanija Vašej p'esy - ležit vo mne samom). Die Sache ist die, daß während dieses Sommers sich mit mir etwas ereignet hat.

Ich arbeite viel an praktischen und theoretischen Untersuchungen der Psychologie des Schaffens des Schauspielers und kam zu Schlußfolgerungen, die sich in der Praxis glänzend bestätigt haben. Nur auf diesem neuen Wege wird man das finden, was wir alle in der Kunst suchen. Nur auf diesem Wege kann man sich und andere einfach und natürlich große und abstrakte Gedanken und Gefühle erleben lassen. Als ich mich Ihrem Stück mit solchen Gedanken näherte, da zeigte sich, daß die Stellen, die mich begeistern, mathematisch genau sind auch im Sinne der Physiologie und der Psychologie des Menschen, aber dort, wo das Interesse nachläßt, schienen mir Fehler zu stecken, die der Natur des Menschen widersprechen.

Was das ist: eine Vermutung, meine Begeisterung für eine neue Theorie - ich weiß es nicht und möchte für nichts verantwortlich sein, sondern schreibe nur für alle Fälle. Wenn es dumm oder naiv aussieht, dann vergessen Sie es, wenn es Sie interessiert, dann teile ich Ihnen bei einem Wiedersehen gerne die Ergebnisse meiner Versuche mit. In einem Brief kann man nicht alles wiedergeben.

Seien Sie nicht böse für den offenherzigen Brief. Vielleicht ist er ungehörig, aber er ist aufrichtig..."¹⁾

Die von Stanislavskij angeführten Gedanken sind der Kern, aus dem sich später das sog. "Stanislavskij-System" entwickeln sollte.²⁾ Die Einsichten, die Stanislavskij bei der Arbeit an den von ihm erwähnten Stücken gewann, legte er dar in seinem Bericht über die Tätigkeit des Moskauer Künstlertheaters zu dessen zehnjährigem Bestehen,³⁾ in den Notizen "Wie soll man sich für eine Aufführung vorbereiten",⁴⁾ und in den "Notizen über schauspielerische Ethik und Disziplin",⁵⁾ die zu einem großen Teil im Sommer 1908 entstanden sind.

Während der Probearbeiten zum "Revisor" beschäftigte sich Stanislavskij mit den Bemerkungen, die Gogol' etwa zehn Jahre

1) Stanislavskij, op.cit., S.415. tom 7.

2) Vgl. die Äußerungen von B.M. Suškevič in: Stanislavskij, aa0, S.640. tom 5.

3) "Otčet o desjatiletnej chudožestvennoj dejatel'nosti Moskovskogo Chudožestvennogo teatre", aa0, S.405-415 tom 5.

4) "Kak gotovit'sja k spektaklju" in: Stanislavskij, aa0, tom 5, S. 416-417.

5) Stanislavskij, aa0, tom 5, S.418-436, "Zametki ob artišticeskoj étike i discipline.

nach der Uraufführung seiner Komödie unter dem Titel "Vorherige Benachrichtigung für diejenigen, welche den "Revisor" spielen wollen, wie er gespielt gehört", ¹⁾ niedergeschrieben hatte. Gogol' warnte davor, die Gestalten durch Übertreibung zur Karikatur zu verfälschen. Der Schauspieler solle vielmehr auf alle äußerliche Komik und Effekthascherei verzichten und die "hauptsächliche und vornehmliche Sorge jeder Person erkennen, auf die sich ihr ganzes Leben ausrichtet, die den ständigen Gegenstand ihrer Gedanken darstellt, den ewigen Nagel, der im Kopf sitzt."²⁾ Wenn der Schauspieler sich mit der Leitidee der Gestalt identifiziere, überzeuge er auch automatisch im Detail. Stanislavskij machte sich diese Idee zu eigen. "Der schöpferische Prozeß des Erlebens erfährt seine Entfaltung dann, wenn der Schauspieler den Nerv der Rolle erfühlt, derwie ein Leitmotiv die Gestalt in allen ihren Situationen begleitet. Gogol' nennt diese Grundnote den Nagel, den der Schauspieler sich in den Kopf schlagen muß, bevor es auf die Bühne geht."³⁾ Eine solche Leitidee vermag Stanislavskij in den Gestalten des LS nicht zu sehen. Darüber hinaus gibt er in seinem Brief an Blok zu, daß er auch eine alles verbindende Grundidee in Bloks Stück nicht zu entdecken vermag.⁴⁾ Es ehrt ihn, daß er sich

1) "Preduverdomlenije dlja tech, kotoryje poželali by sygrat' kak sledujet igrat' "Revizora"", in: Gogol' Sobr.soč. v 7 tomach, tom 4, S.389-397.

2) Gogol', aaO, tom 4, S.389.

3) Stanislavskij, aaO, tom 5, S.416.

4) Diese Grundidee, die bei der Aufführung sichtbar werden muß, nannte Stanislavskij später "sverchzadača" (Überaufgabe). Diese Überaufgabe stellt die Abhängigkeit des Theaters von der Literatur her. Sie ist das, was der Dramatiker mit seinem Stück darstellen will. Voraussetzung für eine Aufführung ist, daß Regisseur und Schauspieler die Überaufgabe richtig erkannt haben und ihr alles unterordnen. Damit ist ein prinzipieller Vorrang des geschriebenen Textes vor der Willkür des Regisseurs anerkannt. Die Grundthesen Stanislavskijs setzen voraus, daß der Regisseur und die Schauspieler genügend Feingefühl und Gespür haben, um die Überaufgabe des jeweiligen Stücks zu verstehen. Stanislavskij hat die Überaufgabe des LS nicht verstanden.

Zum "Stanislavskij-System" siehe: Teatral'naja Ėncyklopedija, tom IV, M. 1965, S. 1072-1079. Eine Darstellung gibt Abalkin, Das Stanislavski-System und das Sowjettheater, Kap. 3. Das Buch ist in seinen historischen Teilen ein typisches Produkt

selbst die Schuld gibt und anerkennt, daß ihm über Čechov hinaus das Verständnis abgeht.¹⁾

Daß Stanislavskij ein Organ für alles fehlte, was nicht in seinem Sinne "realistisch" war, erfuhr Blok, als er am 27. April 1913 sein Drama "Roza i krest" (Rose und Kreuz) dem Regisseur vorlas. Obwohl dieses Drama weit weniger esoterisch ist als das LS und Bloks frühere Dramen, und obwohl der Symbolgehalt dieses Stücks realistischer eingekleidet ist, konnte Stanislavskij mit dem Werk nichts anfangen. Blok vermerkte in sein Tagebuch:

"Das Stück zu lesen fiel mir besonders schwer, und ich las besonders schlecht, als ich spürte, daß Konstantin Sergejevič angespannt zuhört, aber nichts versteht. Aus der Unterhaltung wurde klar, daß es sich wirklich so verhielt. Er nahm die ganze Handlung als eintönig, grau wahr, und er verlor den Faden. Als ich anfing, ihm alles ausführlich, mit sehr viel naiveren und gröberen Worten zu erzählen, fing er an zu begreifen."²⁾

Im weiteren Verlauf dachte sich Stanislavskij offenbar einige äußerliche Theatereffekte aus, die er unbedingt im Stück haben wollte. Blok verhielt sich diesen Absichten gegenüber sehr reserviert.³⁾

Obwohl das Moskauer Künstlertheater auf Drängen L. Andrejevs hin

der Ždanov-Ara: chauvinistisch und konservativ. Die russische Tradition des Moskauer Künstlertheaters wird über Gebühr betont. Mejerchol'd wird als "prinzipienloser Sucher" und "ästhetisierender Regisseur-Kosmopolit" abgetan; S.129f. Der "vulgärsoziologische" Standpunkt des Buches ist in der UdSSR heute glücklicherweise überwunden.

- 1) Hier muß nun der Einwand gegen den Regisseur erhoben werden, daß er auch vom Werk Čechovs überfordert war. Das Moskauer Künstlertheater hat mit seinen epochemachenden Aufführungen von Čechovs Dramen bei Čechov selbst keine Zustimmung gefunden. Čechov störte Stanislavskijs Stimmungstheater, das mit Hilfe von "realistischen" Details Stimmung machen wollte, die vom Autor gar nicht vorgesehen und völlig überflüssig waren. "Tschechows Urteil über Stanislavskijs Tschechow-Theater, durch zahlreiche Briefstellen und bezeugte Aussprüche belegbar, läßt sich in dem Satz zusammenfassen, den er wenige Wochen vor seinem Tod über die Aufführung des Kirschgartens im Moskauer Künstlertheater geschrieben hat: Stanislavsky hat mein Stück ruiniert."; Melchinger, Tschechow, S.59; im weiteren Verlauf würdigt Melchinger die Kommissarževskaja, Mejerchol'd, Vachtangov, die Čechov besser verstanden hätten als Stanislavskij.
- 2) VII,240f., Eintrag vom 27. April 1913.
- 3) VII,244f. Der Tagebucheintrag berichtet ausführlich über die Unterredung zwischen dem Regisseur und dem Dichter.

Bloks Stück aufführen wollte und es jahrelang probte, änderte sich an Stanislavskijs Unverständnis nichts.

Am 17. April 1917 schrieb Blok darüber an seine Mutter:

"...ihm ist "Rose und Kreuz" völlig unverständlich; meiner Meinung nach heuchelt er (er spielt mit sich selbst ein falsches Spiel), wenn er das Stück lobt."¹⁾

Auf den langen Brief Stanislavskijs vom 3. Dezember 1908 gab Blok am 9. Dezember eine sehr ausführliche Antwort:

"Für Ihren Brief - heißen und von Herzen kommenden Dank. Wie können Sie denken, daß er für mich ärgerlich, kränkend oder uninteressant sei? Er ist mir wichtig und teuer; alles was Sie schreiben, berücksichtige ich tief, nehme es zu Herzen. Und natürlich ist mir teuer vor allem Ihre innere Einstellung zu mir und zu diesem meinem Stück, Ihr inneres "Ja" und "Nein", - dann erst die Fragen der Annahme, Aufführung usw. Mein Thema ist ja, ich weiß das jetzt bestimmt, ohne alle Zweifel, ein lebendiges, reales Thema; es ist nicht nur größer als ich, es ist größer als wir alle; und es ist unser aller gemeinsames Thema. Wir alle, die wir leben, werden so oder so zu ihm gelangen. Wir gehen nicht, - es selbst kommt auf uns zu, ist schon da. (Vse my, živyje, tak ili inače k nej že pridem. My ne pojdem, - ona sam pojdet na nas, uže pošla.) Öffnen wir das Herz, - es wird es mit Begeisterung, mit neuen Hoffnungen, mit neuen Kräften erfüllen, es wird uns wieder lehren, das verfluchte "Tataren"-joch der Zweifel, der Widersprüche, der Verzweiflungen, der selbstmörderischen Schwermut, der "dekadenten Ironie" u.a.m. abzuwerfen, genau das Joch, das wir, die "Heutigen", in vollem Maße tragen.

Öffnen wir das Herz nicht, dann werden wir untergehen (ich weiß das, wie zweimal zwei vier ist). Eine eineinhalbmillionenfache Kraft kommt auf uns zu, wieviele Bajonette wir auch aufstellen, was für ein "Großes Rußland" (nach Struve)²⁾ wir auch errichten mögen. Sie wird uns heilig zertreten (Svjato nas rastopčtet); mag es unsere Kultur noch so schlau anstellen, es wird von ihr kein Stein auf dem anderen bleiben.

In dieser Gestalt steht vor mir mein Thema, das Thema Rußland (tema o Rossii) (die Frage Intelligenz und Volk, insbesondere). Diesem Thema weihe ich bewußt und unwiderruflich mein Leben. Immer deutlicher sehe ich ein, daß dies die vordringlichste, lebenswichtigste, realste Frage ist. Eben zu ihr komme ich längst, seit Beginn meines bewußten Lebens, und ich weiß, daß mein Weg in seiner Grundrichtung wie ein Pfeil gerade, wie ein Pfeil wirksam ist. Vielleicht ist mein Pfeil nur nicht gespitzt. Ungeachtet

1) VIII, 485.

2) Blok bezieht sich hier auf den Artikel "Velikaja Rossija. Iz razmyšlenij o probleme russkogo moguščestva", den P.B. Struve (1870-1944) in der von ihm geleiteten liberalen Monatschrift "Russkaja mysl'" (Der russische Gedanke) 1908, Nr. 1 geschrieben hatte. Vgl. VIII, 596, Anm. 2 zu Brief 201. Struve hielt Bloks Ansichten für "naiv". Vgl. VIII, 267.

aller meiner Abweichungen, Stürze, Zweifel, Reueanfänge - gehe ich. Und schon jetzt (mit noch nicht dreißig Jahren) dämerten mir, wenn auch undeutlich, die Konturen des Ganzen. Nicht ohne Grund, vielleicht nur äußerlich naiv, äußerlich zusammenhangslos, spreche ich den Namen aus: Rußland (Rossija). Hier ist doch Leben oder Tod, Glück oder Untergang. Zu einer Wiedergeburt des nationalen Selbstbewußtseins, zu einem neuen, anderen "Slavophilentum" ohne die "drei Wale" (oder wenigstens ohne die Wale Orthodoxie und Autokratie) und ohne "Slaventum" (das entscheide ich nicht im voraus, aber es ist doch selbst die Frage Bosnien und Herzegowina von geringer Bedeutung und wenig real) zieht es, ich weiß es, uns alle.¹⁾ Da das Maß unserer Verfeinerung voll ist, d.h. die Verfeinerung uns schon in Fleisch und Blut übergegangen ist, immer mit uns ist, zittern wir schon nicht mehr um sie (natürlich sage ich "wir" nur in der Vorahnung neuer Menschen, vorläufig sind es ihrer zweifellos wenige); und deshalb haben wir ein Recht darauf, Realisten in einem neuen Sinne zu werden. Alle diese meine Worte - zur Antwort auf 1) Ihre Beunruhigung darüber, daß ich in meinem Stück immer wiederhole: Rußland; 2) zum Zeichen meiner völligen Übereinstimmung mit Ihrer Behauptung, daß alle "Ismen" in der Kunst in einen "verfeinerten, veredelten, gereinigten Realismus" eingeschlossen sind.

Jetzt: was insbesondere das "Lied des Schicksals" angeht, so weiß ich selbst darüber zu wenig, besser gesagt, es ist für mich bis jetzt so lebendig, daß mich selbst Ihre Worte nicht restlos überzeugen. Vielleicht, Sie haben recht, sind die Personen selbst leblos (mit Ausnahme von einigen). Doch ich liebe sie alle zärtlich, den größeren Teil sehe ich klar vor mir. Was Ihre Untersuchungen über die "mathematische Genauigkeit der menschlichen

-
- 1) Aus dem Orient gelangte, über griechische Vermittlung, die Vorstellung in den russischen Volksglauben, daß die Erde auf drei Wälen wie auf Säulen ruhe. Vgl. die apokryphe "Beseda trech svjatitelej" (Unterredung der drei Metropoliten) und die "Golubinaja kniga" (geistliches Gedicht über den Ursprung aller Dinge); siehe: Russian folk literature, S.175, Z. 95-101. Anfang der dreißiger Jahre des 19. Jhdts. gab der damalige Minister für Volksaufklärung S.S. Uvarov (1786-1855) der unter Nikolaj I. geltenden offiziellen Staatsideologie die Formel: pravoslavije (Orthodoxie), samoderžavije (Autokratie), narodnost' (Nationalität, volksverbundener Patriotismus). Diese drei Prinzipien galten als die Säulen des russischen Imperiums. Sie wurden schnell auch von den Slavophilen akzeptiert. Bloks Skepsis gegenüber dem russischen Imperialismus, der die Vereinigung aller Slaven anstrebte, zeigt, daß man auch bei ihm statt von "Slavophilentum" besser von "Russophilentum" spricht. Der panslavistische Chauvinismus schlug in Rußland hohe Wellen, als Österreich am 6. Okt. 1908 Bosnien und die Herzegowina annektierte und damit die Bosnische Annexionskrise heraufbeschwor.

Natur" betrifft (das ist im großen und ganzen eine Stelle Ihres Briefes), so ahne ich hier und aus Ihren Andeutungen den außerordentlichen Wert Ihrer Beobachtungen. Ich verstehe Sie, ich verstehe dieses Streben des Künstlers zur "Mathematik" in höchstem Grade. Von diesem Gesichtspunkt aus wurden im "Lied des Schicksals" sicherlich viele Fehler gemacht.

Ich will, daß Sie mich anhören, daß Sie wissen, daß es in meiner "Volkstümelei" ("narodničan'e") keinen Schatten von publizistischer Schlamperei gibt, daß ich in keinem Falle die "Form" ob des "Inhalts" vergessen will, die mathematische Genauigkeit, das strengste Schleifen des Edelsteins vernachlässigen will. Der Stein jedoch, den ich vielleicht im "Lied des Schicksals" nicht zu schleifen verstand, - er ist edel. Ich selbst aber bin ein schlechter Meister, ein lästernder "Lyriker", - und es ist nicht mein Verdienst, daß der Stein mir in die Hände geriet. Doch da ich ihn nun in Händen habe, bin ich betroffen von seinem Glanz, ich bereue mein Lästern, ich muß in mir Kraft, Geduld und Opferbereitschaft des Meisters finden. Sie selbst mit Ihrer Arbeit waren immer und sind für mich - das Beispiel eines strengsten Künstlers. In Ihnen fühle ich die Kraft, und die Geduld, und die Opferbereitschaft, und das Recht des strengsten Richters. Ich vertraue Ihnen tief; deshalb beunruhige ich mich, wenn ich zu dem Stück zurückkomme, im Grunde genommen nicht über sein Schicksal; ich weiß, daß Sie es, wenn nötig, lieb gewinnen, wenn nicht nötig, werden Sie es zurückweisen, wobei Sie sich leiten lassen von der Mathematik der Kunst, der Liebe zu ihren strengen Wahrheiten. Ich sehe in Ihnen einen Künstler, dem nur Schönheit (krasota) und nur Nutzen zu wenig sind, der das braucht, was das eine und das andere einschließt und ausschöpft - das Schöne (Prekrasnoje).¹⁾ Und wegen alledem glaube ich an Ihren Realismus. Natürlich wissen Sie das. ...

Alles kann man natürlich nicht schreiben. Vielleicht muß man miteinander reden. Aber ich habe schreckliche Angst vor Worten, in ihrer Begeisterung ertrinkt man leicht. Eben deshalb will ich prinzipiell die Aufführung eines Stücks, wenn nicht des "Lied des Schicksals", dann irgend eines anderen (jetzt des neuen, das schon in mir sitzt, mich von neuem quält); denn

1) 'Krasota' ist bei Blok die nur äußerliche Schönheit, die "interesseloses Wohlgefallen" erregt. 'Prekrasnoje' (im Brief groß geschrieben genau wie im Titel "Stichi o Prekrasnoj Dame") ist dagegen das moralische Schöne, das Zweck und Wohlgefallen verbindet. In der magischen Welt der Primitiven sind die Bereiche des Schönen und des Nützlichen noch ungetrennt (vgl. V, 51). Der Verrat am Schönen (Prekrasnoje) ist für Blok der Sündenfall der modernen Kunst (vgl. V, 433ff.; die Ausführungen Bloks beziehen sich ganz wesentlich auch auf sein eigenes Schaffen). Diese Anschauungen verraten eine starke Abhängigkeit von der Kunstphilosophie der Romantik.

das Schauspiel auf der Bühne (teatral'noje dejstvo¹⁾) ist bereits mehr als ein Wort. Es ist nötig, daß mein Thema, von dessen Lebenswichtigkeit ich überzeugt bin, nicht nur in die Ohren der Zuhörer dringt, sondern in die Augen, in das Herz, in den Willen des Zuschauers. Wenn das Wort eine unklare Vorahnung ist, so kann die Theatervorstellung ein echter, aus dem Winterschlaf erweckender und in den Glanz und die Trübe des lebendigen Lebens²⁾ werfender Peitschenschlag sein. Auf Wiedersehen, lieber Konstantin Sergejevič. Wenn Sie in Zukunft zu irgend einem Schluß kommen, so schreiben Sie mir. Sie wissen jetzt, wie ich auf Sie höre und wie wichtig mir Ihr Wort ist.

Ihr ergebener Aleksandr Blok.

PS: Ich gedenke, das "Lied des Schicksals" im Almanach "Šipovnik" zu drucken; wann, ist noch nicht vereinbart."³⁾

Blok legte seinem Brief ein Exemplar seines Referats "Rossija i intelligencija"⁴⁾ bei. Es ist zu bezweifeln, daß Stanislavskij Bloks Äußerungen über Rußland verstanden hat. Der Brief scheint Stanislavskijs ablehnende Haltung dem LS gegenüber nicht geändert zu haben.⁵⁾

Als entscheidende Ergänzung von früheren Äußerungen Bloks über das LS ist die Aussage über das "Thema" zu bewerten, das in dem Stück gestaltet wird. Blok erklärt, daß er im LS das Verhältnis von Volk und Intelligenz darstellen wolle, das er als Schicksalsfrage Rußlands ansah.⁶⁾

Am 14. Dezember 1908 faßte Blok in einem Brief an seine Mutter die Einwände Stanislavskijs kurz zusammen. Dann fuhr er fort:

"Mein Eindruck und der von Ljuba ist, daß er das Stück nicht aufführen wird, und ich gräme mich nicht darüber, denn ich glaube an Stanislavskij... Merežkovskij schlägt es für das Alexandra-Theater vor, doch ich bitte zu warten, und ich will das Alexandra-Theater auch nicht sehr, es riecht immer schlechter. - Am

-
- 1) "dejstvo" ist ein altertümlicher Ausdruck für "Aufführung", der sowohl für das weltliche wie das geistliche Theater angewandt wurde. Blok übersetzte das halbliturgische "Miracle de Theophile" von Rutebeuf mit "Dejstvo o Teofile" (Vgl. IV, 267).
 - 2) "lebendiges Leben" ist ein Lieblingsausdruck Dostojevskijs.
 - 3) VIII, 265-267.
 - 4) Endgültiger Titel: "Narod i intelligencija", V, 318-328.
 - 5) Zu dem für das LS so wichtigen Verhältnis zwischen Blok und Stanislavskij siehe auch: V. Lakšin, Blok i Stanislavskij; Gerasimov, Stanislavskij i Blok.
 - 6) Vgl. Einleitung zum 4. Bild.

18. werde ich das "Lied des Schicksals" einigen Leuten bei uns zuhause vorlesen."1)

Bei der Lesung vom 18. Dezember war auch eine junge Revolutionärin anwesend, mit der Blok mehrere Jahre hindurch in Verbindung stand.²⁾

In diesen Tagen entschloß sich Blok endgültig, das LS dem Verlag "Šipovnik" zu verkaufen. Am 23. Dezember schrieb er seiner Mutter:

"Das "Lied des Schicksals" habe ich ihm³⁾ bereits für 900 Rubel verkauft; es kommt in den 10. Almanach (Mai)."4)

Die Summe von 900 Rubeln war nicht unerheblich.

Am 18. Februar 1909 las Blok das LS vor dem Auditorium der "Höheren weiblichen Kurse" vor. Tags darauf berichtet er seiner Mutter:

"Mama, Du hast meiner Meinung nach viel versäumt, daß Du gestern nicht dabei warst. Sie haben so zugehört, wie man es sich nur wünschen kann - aufmerksam, auf alle meine Wünsche eingehend. Und ich las besser als gewöhnlich, ich beherrschte das Auditorium völlig. Am Schluß ein heißer Ausbruch des Beifalls und der Dankbarkeit."5)

In den ersten März-Tagen erhielt Blok einen Brief von L. Andrejev, der ihn zu einer Unterredung zu sich einlud. Andrejev wollte Blok für sein Neues Theater (Novyj teatr) gewinnen und bat um das LS.⁶⁾

Blok hatte jedoch am 15. November 1908 auf der Bühne des Neuen Theaters Andrejevs Stück "Dni našej žizni" (Tage unseres Lebens) gesehen und war so enttäuscht davon, daß seine bisher hohe

1) VIII,268. Das 1828-32 von C. Rossi erbaute Aleksandrinskij teatr (von Blok geringschätzig mit "Aleksandrinka" bezeichnet) ist das heutige Akademische Puškin-Schauspielhaus (Akademičeskij teatr dramy im. A.S. Puškina).

2) Vgl. Turkov, A. Blok, S.193.

3) bezieht sich auf Kopel'man, von dem zuvor die Rede ist.

4) Pis'ma k rodnym I, S.242. Das LS kam in den 9. Almanach.

5) Pis'ma k rodnym I, S.245, Brief vom 19.II.1909. Vgl. auch den Brief vom gleichen Tag an L.Ja. Gurevič, VIII.275.

6) Brief L. Andrejevs vom 2. März 1909. Vgl. Blokovskij sbornik, S.299f.

Meinung von Andrejev sehr ins Wanken kam.¹⁾ Er gab daher am 4. März eine ablehnende Antwort:

"Nach vielem wiederholtem Lesen, vielen Überarbeitungen, Gesprächen und Briefen mit Stanislavskij, kam ich zu der Überzeugung, daß das Stück noch nicht zu der Deutlichkeit geführt ist, bei der man es auf die Bühne bringen kann. Es hat vielleicht noch nicht einmal den halben Weg hinter sich gebracht. Ich spreche nicht einmal von den jetzt mir selbst klaren Mängeln in ganzen Dialogen (die zu verbessern mir jedoch noch die Kräfte fehlen), sondern es ist im Ganzen noch irgend eine Zusammenhanglosigkeit. Daß ich all das selbst immer klarer sehe, tröstet mich sehr, doch es überzeugt mich gleichzeitig auch, daß außer der Drucklegung mit dem Stück keine Manipulationen vorgenommen werden sollen. Es ist Zeit, daß es gedruckt wird; es werden wohl späterhin neue Varianten und Umarbeitungen entstehen, denn ich will, daß man das auf der Bühne höre, was der Leser schon lesen kann. Doch es in dieser Gestalt dem Zuschauer durch die Pfoten des Schauspielers darbringen, das wäre das gleiche, wie Salz in eine noch nicht geschlossenen Wunde streuen: es wird nur schlimmer weh tun."²⁾

Blok bedankt sich dann für die Einladung, entschuldigt seine Absage damit, daß er sehr nervös und übermüdet ist und äußert dann den Wunsch, möglichst schnell aus Petersburg wegzukommen. Seiner Mutter berichtet Blok am 4. März von der Einladung Andrejevs:

"Er lädt mich zu sich ein und bittet um das "Lied des Schicksals" für die kommende Saison. Ich lehne ab..., weil das Stück noch nicht reif für die Bühne ist (potomu što p'esa ješče ne došla do sceničeskoj stadii). Ich werde wohl am "Lied des Schicksals" noch kräftig arbeiten, auch nach dem Druck."³⁾

Blok möchte das Stück noch einige Male vorlesen, ehe er zusammen mit seiner Frau eine längere Italienreise antritt.⁴⁾ Doch daraus wird nichts.⁵⁾

Am 13. März teilt er seiner Mutter mit:

"Das "Lied des Schicksals" erscheint im 9. Almanach "Šipovnik" im April, und "Na pole Kulikovom" im 10. - im Mai. - Andrejev hat

-
- 1) Vgl. Bloks Brief an seine Mutter vom 16. Nov. 1908, VIII, 262 und Blokovskij sbornik, S. 300. Andrejev selbst war von der Inszenierung schockiert.
 - 2) VIII, 278.
 - 3) Pis'ma k rodnym I, S. 248.
 - 4) Vgl. Brief an seine Mutter vom 7. März 1909 in: Pis'ma k rodnym I, S. 249. Geplant war u.a. eine Lesung in der Petersburger Universität.
 - 5) Brief an seine Mutter vom 13. März 1909, VIII, 279.

mir einen beleidigten und bösen Brief geschrieben - wegen meiner Absage. Doch habe ich auch Mejerchol'd abgesagt, der offenbar völlig überzeugt davon war, daß er das Stück in der kommenden Saison im Alexandra-Theater spielen würde."1)

Am 17. März schreibt Blok seiner Mutter, daß alle Vorbereitungen für die Reise abgeschlossen sind. Dann sagt er zum LS:

"Das "Lied des Schicksals" gebe ich niemand für nichts her (Pesnju Sud'by ni za čto nikomu ne otdam). Aber unarbeiten werde ich es, wenn ich kann, sehr stark, - für das Theater und für mich. Das ist unumgänglich."2)

Am 3. April teilt er seiner Mutter mit, das LS erscheine am 20. April.3)

Am 14. April, also noch vor der Erscheinung des LS im Druck, verläßt Blok Rußland für mehr als zwei Monate. Am Tag vor seiner Abfahrt schreibt er seiner Mutter:

"Am Abend kam ich völlig erschüttert aus den "Drei Schwestern" nach Hause. Das ist ein Winkel der großen russischen Kunst, einer der zufällig erhaltenen, nicht bespuckten Winkel meines gemeinen, schmutzigen, stumpfsinnigen und blutigen Heimatlandes, das ich morgen, Gott sei Dank!, verlasse...

Wir alle sind unglücklich, daß unser heimatliches Land uns einen solchen Boden bereitet hat - für Gehässigkeit und Streit miteinander. Wir leben hinter chinesischen Mauern, uns halb verachtend, und unser gemeinsamer Feind, die russische Staatlichkeit, Kirchlichkeit, die Kneipen, der Fiskus und die Beamten, zeigt sein Gesicht nicht, sondern hetzt den einen gegen den andern auf.

Aus aller Kraft bemühe ich mich, jede russische "Politik" völlig zu vergessen... Entweder darf man überhaupt nicht in Rußland leben, in seine besoffene Fresse spucken, oder aber muß man sich von der Erniedrigung isolieren, - von der Politik und von dem "gesellschaftlichen Engagement" (dem Parteigeist) (ili - izolirovat'sja ot uniženija - politiki, da i "obščestvennosti" (partijnosti))... Ich glaube, ich bin jetzt im Recht, mir die Hände zu waschen und mich mit Kunst zu beschäftigen. Sollen sie henken, die Schufte, und in ihrem Spülwasser verrecken."4)

Dieser Haßausbruch gegen Rußland weicht bald der Enttäuschung Bloks über Westeuropa. Die Briefe, die Blok aus Italien schreibt, zeigen, daß er in dieser Zeit eine schwere innere Krise durch-

1) VIII,280.

2) Pis'ma k rodnym I, S.251.

3) Pis'ma k rodnym I, S.253.

4) Brief vom 12./13. April 1909 an seine Mutter. VIII,281f.

macht, die ihn nicht nur an Rußland, sondern auch an seinem Dichtertum fast verzweifeln läßt. Man muß annehmen, daß zu dieser Krise neben der allgemeinen politischen Entwicklung in Rußland, dem Sieg der Reaktion, unter der Blok selbst zu leiden hatte,¹⁾ vornehmlich die Erkenntnis beigetragen hat, daß die eigene publizistische und gesellschaftliche Tätigkeit ohne Erfolg geblieben war. Auch die Enttäuschung darüber, mit dem LS gescheitert zu sein, hat hierbei sicher eine große Rolle gespielt.²⁾

Ende Mai schreibt Blok in einem Brief an seine Mutter:

"Ich weiß nichts aus Rußland, sehe keine Zeitungen; schreib, wenn irgend etwas geschehen ist! Schreibt man irgend etwas über das "Lied des Schicksals", ist es erschienen! Hat nicht irgend jemand irgend etwas Gutes darüber geschrieben?"³⁾

Doch das LS löste bei seinem Erscheinen kaum eine Reaktion aus. Der Dichter und Kritiker B.A. Sadovskoj ging in einer Rezension der "Šipovnik"-Almanache auch auf das LS ein, in dem er die Verwandlung der "Neznakomka" in "Rus'", die Einbettung der bekannten Blokschen Symbole wie den Schwan, den Schneesturm etc. in ein eigentümliches "narodničestvo" und bei German ein Pathos der selbstentsagenden Liebe zu Rußland entdeckte.⁴⁾ Auf Bloks mystisch gefärbtes "narodničestvo" wiesen auch Vjač. Ivanov und S. Gorodeckij hin, Ivanov besonders in seinem kulturphilosophischen Aufsatz "O ruskoj ideje", der in vieler Hinsicht den Gedanken Bloks über Wesen und Bestimmung Rußlands nahesteht. Hierbei bezogen sie sich auch auf das LS und die Gedichte "Na pole Kulikovom".⁵⁾

Am 13. Juli 1909 schrieb Je.P. Ivanov, der das Stück schon immer negativ beurteilt hatte, an Blok:

-
- 1) Die Polizei verbot die Diskussion über Bloks Vortrag "Rossija i intelligencija". Vgl. V, 742.
 - 2) Eine ähnliche Enttäuschung erlebte Gogol', der Rußland verließ, nachdem die Aufführung des "Revizor" nicht die von ihm erwartete Wirkung hatte. Vgl. v.a. seinen Brief an Pogodin vom 15. Mai 1836 in: Gogol', Sobr.soč. VII, S.146f.
 - 3) VIII, 287, Brief an seine Mutter vom 25./26. Mai 1909.
 - 4) Vgl. "Vesy", 1909, Nr. 9, S.95.
 - 5) Vgl. Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. 1908-1917, S.429f.

"Das "Lied des Schicksals"¹⁾ ist in der Tat keine Tragödie und kein Drama, denn es gibt darin keine Persönlichkeiten, keine lebendigen Geschöpfe, sondern es gibt "handelnde Personen" und Worte... Es ist mit einem Wort ein "Lied des Schicksals", das das heimatliche Rußland (rodnaja Rus') in ein leeres Rohr heult und trompetet, vielleicht in ein Kaminrohr, vielleicht auch ein bißchen in die Posaune des endzeitlichen Erzengels...²⁾ Ein tiefer Zug geht durch das ganze Stück, das ist der quälende Drang nach Fleischwerdung: die Worte und die "handelnden Personen" drängen danach, Fleisch und Blut anzunehmen, sich zu verkörpern... Offenbar sucht das ganze Stück dieses Sein des "ich bin" auf dem Wege" (étogo bytija "'az jes'm" v putjach), wie Vjač. Ivanov sagen würde, mit Hilfe der mystischen Ekstase, die an das Chlystentum erinnert, an die Tanz- und Gesangszeremonien der Sektierer (sektantskoje radenije), nur auf einer anderen Ebene... Hier ist ein Wendepunkt voller Scheitern mystischer Wege... alles läuft auf die Realität des Hausierers hinaus, auf sein "Sein" als eines "unverhofften Helfers aus einer anderen Welt"... "Der in den Kreis der Heiligen aufgenommene" (betrunkene) German verläßt den Weg des mystischen Anarchismus und klammert sich an das Dasein eines liederlichen realen Hausierers, der ohne Weg geht, denn in ihm ist der Weg des singenden Schicksals. Doch auch das ist nicht für lange. Er wird in eine Kneipe am Wege gehen und vielleicht anfangen zu schimpfen. Doch dann ist der Faden völlig durcheinander. Reale Mystik, mystischer Realismus..."³⁾

Wichtig ist vor allem der Hinweis auf die Elemente im Stück, die an die ekstatischen Zeremonien der Geißler und anderer russischer Sekten erinnern. Der Vorwurf des "Chlystentums" zielt auf die Verbindung von mystischer Religiosität mit vulgärer Erotik, wie sie in den Fraktiken der Geißler, aber nach Meinung Ivanovs auch im LS besteht. Daneben kann Ivanov den Schluß des LS nicht akzeptieren, denn er sieht hier keinen realen Ausweg aus Bloks Mystizismus.

Blok selbst gibt in seiner Antwort auf den Brief Ivanovs diesem recht:

"Zu allem was Du sagst, sage ich "ja", und dementsprechend sage ich zum "Lied des Schicksals" nach vielen Vorbehalten "nein". Nun, Gott sei mit ihm!"⁴⁾

Dieser Brief schließt zunächst die langwierige Beschäftigung

1) Ivanov schreibt "Pesn' Sud'by".

2) Ivanov spielt mit der Doppelbedeutung "truba" - "Rohr", "Trompete".

3) VIII, 599, Anm. 1 zu Brief 222.

4) Brief vom 9. Aug. 1909; VIII, 290.

Bloks mit dem LS ab, die trotz der anfänglichen Zusagen Stanislavskijs und der Umarbeitung im Sommer 1908 nicht zu dem erhofften Erfolg geführt hat. Das einzige Ergebnis der zweiten Etappe ist das Erscheinen des LS, das ohne Resonanz bei Lesern und Kritikern blieb.

Dritte Etappe: (1909 bis Ende 1918)

Nach der Veröffentlichung des LS wandte sich Blok von dem Stück ab, obwohl er den Eindruck hatte, daß sein Stück noch im Stadium des Vorläufigen steckte und noch nicht ausgereift war. Doch hatten zunächst andere Pläne Vorrang. Die Italienreise fand ihren Niederschlag im Gedichtzyklus "Ital'janskije stichi" (Italienische Gedichte) und in dem unvollendeten Buch "Molnii iskusstva" (Blitze der Kunst). Im Sommer 1910 entstanden die ersten Skizzen zu dem großangelegten Poem "Vozmezdije" (Vergeltung), an dem Blok bis kurz vor seinem Tod arbeitete, ohne es zu vollenden. Ende 1910 bereitete Blok eine Ausgabe des ersten Bandes seiner Gedichte vor; im Mai und Juni 1911 arbeitete er am zweiten und dritten Band. Im Juli 1911 begab er sich wieder auf eine lange Reise nach Westeuropa, die ihn diesmal bis in die Bretagne führte. Im Frühjahr 1912 entstanden, angeregt von dieser Reise, die ersten Skizzen zu dem Drama "Roza i krest" (Rose und Kreuz), an dem er das ganze Jahr über angestrengt arbeitete. Daneben widmete sich Blok seiner publizistischen Tätigkeit, hielt Vorträge und Gedenkreden. Am 30. Mai 1912 notierte Blok in sein Tagebuch, welche Arbeiten er sich für die nächste Zukunft vorgenommen hatte. Die Notiz zeigt, daß er als Ergänzung zur Neuausgabe seiner Gedichte eine Neuausgabe seiner Theaterstücke plante, in die er auch das LS aufnehmen wollte.¹⁾

Diese Ausgabe kam zwar nicht zustande, doch beschäftigte sich Blok nun wieder mit dem LS. Es kam hinzu, daß sich in den letzten Monaten des Jahres 1912 Mejerchol'd plötzlich wieder

1) VII, 147.

für das LS interessiert. Blok schrieb am 29. Oktober 1912 in sein Tagebuch:

"Meine Liebste¹⁾ ... war am Abend bei Mejerchol'd, der über das "Lied des Schicksals" im Alexandra-Theater (?!) redet und mich sehen will."²⁾

Am 1. Dezember 1912 kam Mejerchol'd zu Blok und bat ihn um die Erlaubnis, das LS aufzuführen. Die beiden hatten bei dieser Begegnung eine längere Aussprache, in der Mejerchol'd den Dichter von seiner Kunsttheorie und der Lebensnähe seiner Inszenierungen überzeugen wollte. Der Regisseur versuchte v.a., Bloks Abneigung gegen das Alexandra-Theater zu überwinden. Er wies darauf hin, daß er dort nur Gastregisseur sei und in der Auswahl der Stücke alle Freiheiten habe. Falls Blok ihm erlaube, das Stück aufzuführen, müsse er allerdings auch vom Dichter viel Freiheit zugestanden bekommen.

Blok konnte sich nicht zu einer positiven Antwort durchringen. Nachdem der Regisseur gegangen war, notierte Blok die wichtigsten Punkte ihrer Unterredung in sein Tagebuch. Zu den Darlegungen des Regisseurs schrieb er:

"So bleibt für mich die Frage nach den beiden Wahrheiten ungelöst, - den Wahrheiten Stanislavskijs und Mejerchol'ds ("ich sei ein Schüler Stanislavskijs" hat übrigens Mejerchol'd gesagt)."³⁾

Am Ende dieser Eintragung steht eine kurze Rückbetrachtung Bloks über die verschiedenen Stadien, die das Stück seit 1908 durchlaufen hat. Über seine Meinung vom LS nach dem Erscheinen im 9. Almanach "Šipovnik" schrieb Blok:

"Zu dieser Zeit (1910) hielt ich das "Lied des Schicksals" schon entschieden für ein dummes Stück (durackoj p'esoj), und dafür hielt ich es bis zu den letzten Monaten, als ich anfang, es wieder durchzulesen im Hinblick auf eine Neuausgabe meines Theaters (zuerst bei "Al'ciona", jetzt bei "Sirin"). Und beim erneuten Durchlesen wurde ich von vielem darin wieder bewegt. Ich werde mir Mühe geben (sowohl für den Druck als auch für eine

1) d.h. Bloks Frau, die Schauspielerin in Mejerchol'ds Truppe war.

2) VII, 171. Blok benutzt auch hier wieder den abfälligen Ausdruck "Aleksandrinka".

3) VII, 187.

etwaige Aufführung), daraus alles Abgedroschene, alles Dumme, auch jenes Leonid-Andrejevsche, das daraus hervorragt, zu entfernen. Wollen wir sehen, was dann von diesem albernen (glupovatyj) German übrig bleibt. Übrigens - N.B.: die Merežkovskijs sympathisierten immer mehr oder weniger mit dem Stück."¹⁾

Ende Dezember 1912 kam Blok für kurze Zeit in Berührung mit Vl.A. Teljakovskij (1860-1924), dem damaligen Direktor der kaiserlichen Theater. D.S. Merežkovskij hatte dem Direktor vorgeschlagen, Blok in ein Komitee aufzunehmen, das dem Alexandra-Theater in Petersburg vorstehen sollte.²⁾

Am 30. Dezember überbrachte Mejerchol'd per Telefon die Einladung Teljakovskijs für den 1. Januar 1913. Als Gesprächsthemen waren vorgesehen: eine etwaige Aufführung des LS im Alexandra-Theater, ein neues Stück Bloks, die Frage von Bloks Mitgliedschaft im Komitee.³⁾

Am 1. Januar fand die Unterredung statt. Sie dauerte etwa ein- einhalb Stunden. Bloks Tagebuchaufzeichnung darüber zeigt, daß die Aussprache ziemlich trostlos verlief. Zum LS notierte er:

"Über das "Lied des Schicksals" - ich las Auszüge - gaben Merežkovskij und ich Erklärungen. Ich sagte, daß ich mit der Gestalt, in der das Stück existiere, nicht zufrieden sei... Die Gespräche über das Komitee und über das "Lied des Schicksals" wurden bis zum nächsten Mal verschoben."⁴⁾

Ganz offensichtlich zerschlugen sich die Pläne, denn Blok kommt weder in seinem Tagebuch, noch in seiner Korrespondenz auf sie zurück.

Das LS erschien weder in der Ausgabe von Bloks Theater von 1916, noch in der von 1918.

Vierte Etappe: (Anfang Januar 1919)

Erst sechs Jahre nach der Unterredung mit Teljakovskij wandte sich Blok dem LS wieder zu. Inzwischen war in Rußland die von Blok ersehnte Revolution ausgebrochen, die er in seinem Poem

1) VII, 188. "Al'ciona" hieß ein Verlag (1910-1919). "Sirin" hieß der Verlag, den M.I. Tereščenko (1888-?) und seine beiden Schwestern gegründet hatten. Tereščenko war Finanz- und Außenminister in der Provisorischen Regierung und verließ dann Rußland. Blok stand ihm 1912 recht nahe.

2) Vgl. dazu VII, 195.

3) Vgl. dazu VII, 198.

4) VII, 201.

"Dvenadcat'" (Die Zwölf) als kosmisch-historische Zeitenwende begrüßt hatte.

Anfang 1919 bereitete Blok eine Neuauflage seiner Dramen vor. Auch diesmal sollte das LS in die Neuauflage aufgenommen werden.¹⁾

Blok will aus dem Stück "alles wirklich Dumme" (vse už očen' glupoje) entfernen. Er bezeichnet das LS als "Werk einer guten und dummen Zeit" (chorošego i glupogo vremeni proizvedenije).²⁾ Schon am 8. Januar ist die Überarbeitung beendet.³⁾ Diese Schnelligkeit ist damit zu erklären, daß Blok den Text von F1 ziemlich zusammenstreicht. Dafür nimmt er die in F1 fehlende "Szene in der Garderobe der Faina" aus M1 in die endgültige Fassung F2 auf.

Auch diesmal erscheint das LS nicht in einer Ausgabe von Bloks Theaterstücken, sondern in einer Einzelausgabe des Petersburger Verlags "Alkonost" am 10. Juni 1919, gleichzeitig mit der zweiten Ausgabe der Aufsatzsammlung "Rossija i intelligencija".⁴⁾

In diesen Sammelband nahm Blok sieben Aufsätze aus den Jahren 1907-1917 auf, die alle um das Problem Volk und Intelligenz kreisen. Sie gehören in ihrer Thematik ganz in die Nähe des LS, und das gleichzeitige Erscheinen ist kein Zufall. Der Dichter und Kritiker Vl.V. Gippius⁵⁾ schrieb kurz nach Erscheinen von F2 in einer Rezension über das LS:

"Die zweite Fassung entspricht besser dem grundlegenden lyrischen Motiv des Stücks, - dem Wind, der zum menschlichen Sturm aufruft. Der Wind pfeift heftiger, aufmunternder. Die Aufführung des "Lieds des Schicksals" muß man dreifach wünschen: 1) weil es ein Drama eines genialen russischen Lyrikers ist, 2) es ist absolut literarisch, welche Mängel man in ihm auch finden mag,

1) Vgl. Zap.kn., 444f., Eintrag vom 6. und 8. Jan. 1919.

2) VII,355, Eintrag vom 7. Jan. 1919.

3) Vgl. Zap.kn., 445, Eintrag vom 8. Jan. 1919.

4) Vgl. Lit.Nasl., 27-28, S.530; VII,539; Zap.kn., 463, Eintrag vom 10. Juni 1919. Zum Prozeß der Drucklegung vgl. Zap.kn., 448 und 453, Einträge vom 5. Febr. und vom 20. März 1919.

5) Vl.V. Gippius (1876-1941) schrieb unter den Pseudonymen VI. Bestužev und Vl. Neledinskij.

3) es ist in ihm eine neue dramatische Bewegung, deren das russische Theater allgemein so sehr bedarf. Die Mängel des Stücks. Wie es scheint - einer. Abstraktheit (otvlečennost'). Doch das ist kein Mangel. - Der Geist Ibsens (vejan'e Ibsena). Doch liegt dieser Mangel, zum Glück für die russische Literatur und das russische Theater, bei Blok weit zurück. Die neu aufgenommene Szene ist eine Grenzlinie gerade in der Absage an einen überlebten Ibsenismus. Wenn nur die russischen Bretter dieses Poem zu meistern verstehen! Entweder können sie eine Seele wiedergeben, die Sturm vorhersagt, oder es wird durch die ganze Vorstellung ein künstlicher Zugwind leise vor sich hin pfeifen..."¹⁾

Diese in etwas unausgegorener Sprache verfaßte Rezension fand bei Blok keinen großen Anklang. Er fand das Lob über sein Stück "ein wenig hysterisch."²⁾

In einer kurzen Besprechung von fünf Theaterstücken, die ihm Mejerchol'd zur Begutachtung vorgelegt hatte, wirft Blok einem der Verfasser vor, er habe zu sehr unter dem Einfluß von L. Andrejev und ihm selbst gestanden. Vorbild sei dabei auch das LS gewesen, das Blok ausdrücklich als "weniger reife Sache" bezeichnet, und dessen Sprache er als "konventionell und nicht nahrhaft, wie Sacharin" verurteilt.³⁾

Die Skepsis gegenüber der zu schmeichelhaften Rezension von Gippius und die negative Bewertung der Sprache des LS zeigen, daß Blok sein Stück nicht für ein Meisterwerk hielt.

Zusammenfassung:

Die Beschäftigung Bloks mit dem LS erstreckte sich über einen Zeitraum von mehreren Jahren. Besonders intensiv arbeitete Blok an seinem Stück von Frühjahr 1907 bis Frühjahr 1909. Er hatte bei der dichterischen Gestaltung des Themas große Schwierigkeiten. Das Bestreben um Lebensnähe, konkrete Bildhaftigkeit, künstlerische Echtheit und das Suchen nach einer angemessenen Sprache führten dazu, daß Blok immer wieder an seinem Stück feilte⁴⁾ und auch die erste Druckfassung F1 als vorläufig betrachtete. Besonders im Mittelteil seines Stücks hatte Blok Schwierigkeiten,

1) Zap.kn., 593, Anm. 72.

2) Zap.kn., 465. Zusatz zum Eintrag vom 3. Juli 1919.

3) VI, 330. Das bezieht sich auf das LS und das Stück "Korol' na ploščadi" (Der König auf dem Platz).

4) Blok benützt den Ausdruck "schleifen".

was sich darin zeigt, daß die Szenenfolge in den drei Fassungen jeweils verschieden ist. In allen drei Fassungen behält Blok die Szenenfolge am Anfang (die ersten drei Szenen) und am Schluß (die letzten beiden Szenen) bei. Er war sich jedoch nicht darüber im klaren, wie er das Verhältnis von German zu Faina nach der Weltausstellungs-Szene weiterführen sollte.

Die mittleren Szenen haben in den drei Fassungen des LS folgende Anordnung:

M1:	Weltausstellung	Garderobe d.Faina	Szene auf d.Bahnhof
F1:	Weltausstellung		Szene auf d. öden Platz
F2:	Weltausstellung	Garderobe d.Faina	Szene auf d. öden Platz

In M1 spielen alle drei Szenen des Mittelteils in der Großstadt. Im Charakter der Faina überwiegt das Zigeunerhafte. Ihre Verwurzelung im russischen Volkstum wird nur in der Märchenepisode nochmals aufgezeigt; im weiteren Verlauf des Stücks wird diese Seite ihres Wesens nicht weiter entwickelt.

Das zeitkritische Moment im Stück kommt in M1 besonders stark zur Geltung, da in allen drei Mittelszenen die verderbliche Wirkung der Zivilisation auf Charakter und Beziehungen der Menschen gezeigt wird.

Im Gegensatz zu M1, wo eine gewisse Einheit in Schauplatz und Atmosphäre besteht, erzielt Blok in F1 eine starke Kontrastwirkung, wenn er auf die Weltausstellung sofort die Szene auf dem öden Platz folgen läßt. Die Wandlung der Faina von der vielbewunderten Estradensängerin in das russische Mädchen aus dem Volk geschieht unvermittelt. Auch das Auftreten Germans als erlösender Held in der neu eingefügten Szene auf dem öden Platz kommt unvorbereitet.

F2 steht, was die Szenenfolge des LS angeht, zwischen M1 und F1. Blok behält das stark zeitkritische Element von M1 und F2 weitgehend bei, da er die Szene in der Garderobe der Faina in F2 wieder aufnimmt. Außerdem leitet der Schluß dieser Szene (Märchenepisode, Befragung des Spiegels) über in die folgende Szene

auf dem öden Platz. Die Wandlung der Faina, ihre Flucht aus dem Großstadtmilieu, ihre Sehnsucht nach dem Erretter und das Hineinwachsen Germans in diese Rolle wird vorbereitet und veretändlicher. Dadurch erhält F2 eine größere innere Logik als F1.

Die Entstehungsgeschichte des LS zeigt, daß dieses Stück in engem Zusammenhang mit Bloks dichterischem Schaffen und seinen gesellschaftskritischen Aktivitäten steht. Seine Auffassung vom Wesen Rußlands und seinem Schicksal wollte Blok mit dem LS durch das Medium Theater dem breiten Publikum vermitteln.¹⁾ Der Drang, andern sein Anliegen näher zu bringen, erklärt auch, daß Blok sein Stück in zahlreichen Dichterlesungen Literaten, Kritikern, Regisseuren, Schauspielern und Zuhörern, die an Literatur interessiert waren, vorstellte.

1) Man vergleiche die Rolle, die Gogol' seinem "Revisor" zugedacht hatte.

ÜBERSETZUNGDAS LIED DES SCHICKSALS¹⁾Dramatisches Poem²⁾

Furcht ist nicht in der Liebe, sondern
die völlige Liebe treibt die Furcht aus;
denn die Furcht hat Pein.

Erster Brief des Johannes, IV, 18

Rußland! Rußland! - Offen, wüst und
flach ist alles in dir - nichts verführt,
nichts bezaubert den Blick. Doch welche
unbegreifliche, geheime Kraft zieht zu
dir hin? Warum ertönt und klingt unauf-
hörlich im Ohr dein trauriges Lied, das
über deine ganze Länge und Weite, von
Meer zu Meer erschallt? Was ist in ihm,
in diesem Lied? Was ruft und schluchzt
und greift ans Herz? - Rußland! Was
willst du von mir? Welches unbegreif-
liche Band verbirgt sich zwischen uns? -
Was verheißt dieser unermeßliche Raum?
Soll nicht hier, soll nicht in dir der
grenzenlose Gedanke geboren werden, wenn
du selbst ohne Ende bist? Soll nicht hier
der Recke leben, wenn es Platz gibt, wo
er sich entfalten und umherziehen kann?

Gogol,³⁾

Handelnde Personen

German⁴⁾Helena, Germans Frau⁵⁾Die Mutter Germans⁶⁾Der Freund Germans⁷⁾Ein Mönch⁸⁾Faina⁹⁾Der Begleiter der Faina¹⁰⁾Ein Hausierer¹¹⁾Die Menge¹²⁾

ERSTES BILD

Nördlicher April - Palmsamstag.¹⁾

Auf einem Hügel steht das weiße Haus Germans. Es ist von einem Garten umgeben, in dem sich das erste Grün zeigt, und es leuchtet unter einem frühlingshaften Sonnenuntergang, der den ganzen Himmel umfaßt. Das große Fenster im Zimmer der Helena ist in den Garten geöffnet; draußen taut es. Ein Weg führt von der Pforte hinab und windet sich unter dem Hügel hin, zwischen Sträuchern und jungen Birken hindurch. Andere Hügel, mit Wächten von schnell tauendem Schnee bedeckt, ziehen sich wie eine Kette in die Ferne und verlieren sich in den kahlen und rostfarbenen Weiten von Mooren. Dort fließt die Erde mit dem kalten, hellen und klaren Himmel zusammen. - In der Ferne gehen kleine Lichter an, man hört Hundegebell und frühes vereinzelt Vogelgezwitscher.²⁾

Auf den Stufen der Treppe, vor einem großen Blumenbeet, schlummert German über³⁾ einem aufgeschlagenen Buch mit Bildern. Helena, ganz in Weiß,³⁾ tritt aus der Tür, schaut einige Zeit German an und ergreift dann zärtlich seine Hand.⁴⁾

Helena:

Wach auf, German! Während du schiefst, brachte man zu uns einen Kranken.⁵⁾

German (im Halbschlaf):

Ich bin wieder eingeschlafen. Im Traum war alles weiß. Ich sah einen großen weißen Schwan;⁶⁾ er schwamm zum jenseitigen Ufer des Sees, mit der Brust gerade auf den Sonnenuntergang zu...⁷⁾

Helena:

Die untergehende Sonne trifft dir in die Augen, du aber schläfst immer, siehst immer Träume.⁸⁾

German:

Alles ist weiß, Helena. Auch du bist ganz in Weiß... Und wie strahlten die Federn auf der Brust und auf den Flügeln...

Helena:

Wach auf, Liebster, ich bin beunruhigt, mir ist bange. Man brachte zu uns einen Kranken...

German (erwacht):

Du sagst - einen Kranken? Eigenartig, weshalb zu uns? Hier geht doch niemand vorbei, denn der Weg führt gerade auf unser Tor zu...⁹⁾

Helena:

Er ist sehr krank, ganz durchsichtig und spricht nichts... Er schaute mich nur mit großen, traurigen Augen an.¹⁾ Mir wurde unheimlich, und ich weckte dich...

German:

Warum nur brachte man ihn hierher, wenn zu uns kein Weg führt?...

Helena:

Mein Liebster, mir ist seltsam, mir ist wundersam zu Mute, gerade als ob etwas geschehen müßte... Schau ihn dir an, German! Er liegt in meinem Zimmer auf dem kleinen Diwan. Wie ein Engel mit gebrochenem Flügel.²⁾

German:

Da setzen sich die Träume fort.³⁾

Helena:

Das sind keine Träume German, das ist die Wirklichkeit.⁴⁾ Das ist schrecklicher als Träume. Wenn er doch nicht anfangen würde zu reden. Wie wenn er gekommen wäre, um mich aus dem Leben zu rufen...⁵⁾

German:

So darfst du nicht denken, Helena. Fürchte dich nicht!⁶⁾ Sonst ängstige auch ich mich. Wenn man einsam lebt, erscheinen einem die geringsten Ereignisse als groß...⁷⁾ Es ist doch nichts geschehen, Liebste. Und was sollte auch geschehen?

Helena:

Geh zu ihm, German! Schau ihn an - und komme zu mir zurück! Und wenn er anfängt zu sprechen, - höre nicht zu!

German:

Du sagst doch, er sei krank. Und er schweigt? Und wenn er anfangen würde zu sprechen... was kann er Neues erzählen?⁸⁾

German geht ins Haus. Helena geht um das Blumenbeet herum. Es kommt der Freund.

Der Freund:

Guten Abend! Heute ist Ihr Haus irgendwie besonders hell. Schon von jenem Hügel sah ich Ihr weißes Kleid und gleichsam große weiße Flügel an Ihren Schultern.⁹⁾

Helena:

Heute hat man zu uns einen Kranken ins Haus gebracht. Er sieht einem Engel sehr ähnlich. Mir selbst schien, er habe große weiße Flügel.¹⁾

Der Freund:

Wie Sie Märchen lieben, eigenartige Frau! Aus dem kleinsten Ereignis machen Sie ein Fest. Und immer mit so einem ernstem Gesicht. Nun, wie dem auch sei, ich glaube Ihnen: das ist zum Lachen.²⁾

Helena:

Ihnen ist immer alles zum Lachen.

Der Freund:

Alles ist zum Lachen. Lebe ich doch in Zeit und Raum,³⁾ und nicht auf den Inseln der Seligen,⁴⁾ wie Sie. Die Menschen sind so dumm, daß es besser ist, man lacht; sonst müßte man weinen. Nur eines ist nicht zum Lachen.

Helena:

Was?

Der Freund:

Sie wissen... Ich liebe Sie, Helena.⁵⁾

Helena:

Schweigen Sie! Schweigen Sie! Sie sagen das nicht zum ersten Mal, doch das ist nicht wahr. Wie könnten Sie sonst der Freund Germans sein?⁶⁾

Der Freund:

Bei Ihnen ist doch alles möglich. Sie sind beide gar nicht von dieser Welt.⁷⁾ Sie sind beide so ungewöhnlich...⁸⁾

Helena:

Zum Lachen?

Der Freund:

Ich sagte: ungewöhnlich. Ich liebe German. Doch ist in Ihnen, Helena, das ganze Geheimnis dieses Hauses. Ohne Sie geht German verloren. Er ist ein überaus schwacher Mensch. German leuchtet durch Ihr Licht. Wenn er von hier weggeht, dann bleibt in ihm nur das Dunkle...⁹⁾

Helena:

Schweigen Sie!

Der Freund:

Ich schweige... Wunderbare! Ungewöhnliche!.. So stimmt es also, daß German wegfährt?¹⁾

German's Mutter kommt auf die Treppe heraus. Sie ist eine große, ältere Frau in schwarzem Kleid.²⁾

Die Mutter:

Helena, man sollte das Ikonenlämpchen in German's Zimmer anzünden.³⁾ Ich sah heute im Traum...⁴⁾

Helena: (hört es nicht):

German? Wer hat Ihnen das gesagt?

Der Freund:

Ich habe selbst so gedacht...

Helena:

So ist es also... Wo ist German denn? Weshalb kommt er so lange nicht? Mutter, Mutter, wo ist German?

Die Mutter:

German ist im Haus. Bei dem Kranken.

Helena:

Spricht er?..⁵⁾

Die Mutter:

German schweigt und hört zu. Der Kranke aber spricht mit schwacher und stockender Stimme; man kann nicht verstehen, was er sagt.⁶⁾

In diesem Augenblick führt German den kranken Mönch aus dem Haus und setzt ihn vorsichtig auf eine Stufe der Vortreppe.⁷⁾

Der Mönch (spricht mit schwacher Stimme und lächelt still):

Friede sei mit euch und eurem Hause.⁸⁾ Nicht umsonst wurde mir leichter. Ich bat, mich zu euch zu bringen, weil ich aus der Ferne sah, daß euer Haus hell ist, heller als alle, die auf den Hügeln stehen.⁹⁾ Ist denn sonst niemand mehr im Hause?

Helena:

Wir sind nur zu dritt: German, ich und die Mutter.

Der Mönch:

Schön ist German,¹⁾ der im stillen Hause mit Frau und Mutter lebt, denn sein Haus ist hell. Doch vom fernen Hügel sah ich darüber große weiße Flügel...

Der Freund (zu Helena):

Da, auch er sah Ihre weißen Flügel.

Der Mönch:

...und ich dachte, hier sei - Faina.²⁾

Die Mutter:

Ich kenne nicht einmal einen solchen Namen.

Helena:

Das ist sicher der Name einer Nonne?³⁾

Der Mönch:

Habt ihr wirklich noch nie von der schönen Faina gehört?⁴⁾

Helena (nachdenklich):

Noch nie.

Der Mönch (zu allen mit einem Lächeln):

Wenig wißt ihr doch. Ihr lebt sicher sehr einsam. Die ganze Welt kennt Faina.⁵⁾

German:

Ein seltsamer Name: Faina. Ein Geheimnis⁶⁾ liegt in ihm. Ein dunkler Name.⁷⁾

Der Mönch (mit einem Lächeln):

Und du, Jüngling,⁸⁾ hast nicht von Faina gehört?

German:

Nein.

Der Mönch:

Friede sei mit dir, German!⁹⁾ Du wirst bald von ihr hören. Die Sonne geht unter, der Wind wird stärker.¹⁰⁾ Laßt mich in eurem Hause Ruhe schöpfen. (Zum Freund - mit List): Werden Sie mir helfen, Sie erstaunlicher Mensch?¹¹⁾

Die Mutter und der Freund führen den Mönch ins Haus. -¹²⁾
Es dämmt.

German:

Ein Tag voller Märchen... Die Fortsetzung eines wunderbaren Traumes...¹³⁾

Helena:

Woran denkst du, German?

German:

Du hast die Wahrheit gesagt: etwas muß geschehen.¹⁾ Der Schnee taut. Es geht ein warmer Wind. In der Nacht wird es Pfützen geben, schwarzen Himmel und unglaubliche, riesige Sterne: weißt du, wie es im Frühling ist?²⁾

Helena (unruhig):

German, du hast mit ihm gesprochen?

German:

Er sprach. Ich hörte nur zu. Er erwachte und umarmte mich zärtlich. Und zeigte aus dem Fenster...³⁾

Helena:

Was gibt es dort?.. vor dem Fenster?..

German:

Ich sah, daß der Schnee von den Hügeln verschwindet. Ich hörte, wie die Mutter im Nachbarzimmer leise las: "Furcht ist nicht in der Liebe. Die völlige Liebe treibt die Furcht aus".⁴⁾

Helena:

Liebster! Woran denkst du?

German:

Ich sah eine riesige Welt, Helena: blau, unbekannt, verlockend. Der Wind brach ins Fenster, es begann nach Erde und schmelzendem Schnee zu riechen; und dazu wie nach Blumen, obwohl es doch noch keine Blumen gibt. Die Sonne sank, und die Hügel färbten sich rot. Und hinter den Hügeln dehnte sich ein blauer, nebeliger Raum aus, wie ein großer See in der Ferne... Dort schwamm ein großer weißer Schwan, mit glänzendem Gefieder... mit der Brust gerade auf den Sonnenuntergang zu...⁵⁾

Helena (froh):

Liebster! Du sahst das doch im Traum!

German:

Wachend,⁶⁾ Helena. Ich habe verstanden, daß wir allein sind, auf einer seligen Insel, getrennt von der ganzen Welt. Kann man denn so einsam und glücklich leben?⁷⁾

Er erzählte mir von den Wundern der Welt. Und dort ist der Frühling angebrochen...

Helena (weint beinahe):

Ich höre dich, German... Doch es schmerzt...

German:

Du selbst hast gesagt: wach auf! Und jetzt bin ich aufgewacht. Ich muß zu den Menschen. Er befahl zu gehen. Doch ich komme bald zurück, Helena.¹⁾

Helena:

Ich glaube an dich. Ich höre auf dich. Laß mich allein weinen... (Sie geht ins Haus).²⁾

German (kniert nieder):

Oh Herr! So ertrage ich es nicht länger. Es geht mir zu gut in meinem stillen weißen Haus. Gib mir die Kraft, es zu verlassen und zu sehen, wie das Leben in der Welt ist.³⁾ Bewahre mir nur die Glut der jungen Seele und ein lebendiges Gewissen, Herr. Um mehr bitte ich Dich nicht an diesem klaren Frühlingsabend, an dem die Gedanken so ruhig und klar sind. Ich glaube, daß Du mich gehört hast. Jetzt bin ich ruhig.

Er erhebt sich.⁴⁾ Aus dem Hause kommt der Freund.

Der Freund:

So fahren Sie also?⁵⁾

German:

Woher wissen Sie das?

Der Freund:

Das ist gut, German.

German:

Warum belehren Sie mich immer? Ich weiß selbst.

Der Freund:

Nein, Sie wissen wenig. Wenn wir uns begegnen, dort (er zeigt ins Theater),⁶⁾ da werden Sie sehen, daß ich mehr weiß als Sie.- Mir mißfällt dieser Mönch sehr.

German:

Weshalb?

Der Freund:

Er ist hinterlistig⁷⁾ und sentimental, wie alle Mönche. Ich schämte mich, als ich hörte, wie er über Sie spottete.

German:

Spottete er?

Der Freund:

Sie wissen, wer diese Faina ist, mit der er Sie zum Narren machte? - Sie ist ganz einfach eine Kabarett­sängerin mit sehr zweifelhaftem Ruf.¹⁾

German (scharf):

Ich weiß nicht warum, aber Sie sind mir manchmal zuwider, mein Freund. Wenn es etwas Wichtiges zu lösen gilt, wäre es besser, wenn die Freunde sich ihren Rat sparen würden und sich etwas weiter entfernt hielten.²⁾

Der Freund:

Wie böse Sie doch sind. Das wußte ich nicht. Das gefällt mir auch.³⁾

German:

Was kann Ihnen denn hier gefallen? Das ist doch nicht besonders angenehm.

Der Freund:

Nun, ich sehe, daß ich hier überflüssig bin. Man muß Ihnen eben Zeit lassen, zum Schluß noch ein wenig sentimental zu werden. Auf Wiedersehen! (Er geht).⁴⁾

German geht nachdenklich durch den Garten. Aus dem Haus kommt Helena, ganz weiß, jung und leicht.

Helena:

Ist er weg?

German:

Ja. - Ist er nicht ein neugieriger Mensch?

Helena schweigt.⁵⁾

Helena:

So ist es also entschieden, German?

German:

Ja, es ist entschieden.

Helena:

Ein letztes Wort, Liebster. Bleibe bei mir, wenn du kannst und willst! (Plötzlich mit einer Art prophetischer Verzweiflung in der Stimme). Ohne dich werde ich bald alt sein. Die Mutter wird sterben.¹⁾ (Sie ringt die Hände). Die Lilie²⁾ wird nie aufgehen!

German:

Was ist mit dir, Liebste? Ich kehre doch bald zurück.

Helena:

Schau: bei mir im Fenster steht ein Ikonenlämpchen.³⁾ Bei der Mutter ist noch Eis auf der Fensterscheibe, doch bei mir vor dem Fenster taut es schon.⁴⁾ Du hast Bücher.⁵⁾ Im Ikonenschränkchen sind Pomeranzenblüten...⁶⁾

German:

Ich kann nicht, Helena. Du siehst: der Frühling ist gekommen.⁷⁾

Helena:

Ich weiß, German. Doch es schmerzt...

German:

Ich werde dir Neuigkeiten bringen.

Helena:

Erinnerst du dich, du hast selbst die Lilie im letzten Frühjahr gepflanzt. Wir brachten Dung und Erde und machten uns ganz schmutzig. Dann hast du eine dicke Knolle mitten in die schwarze Erde gesteckt und drum herum Rasen gelegt. Wir waren fröhlich, stark, glücklich... Wenn du fort bist, wird die Lilie nicht aufgehen.⁸⁾

German:

Die Lilie ist dir teurer als meine Seele.⁹⁾ Schau in die Höhe! Verstehst du denn nicht, was dort vor sich geht?¹⁰⁾

Helena:

Wenn du sprichst, verstehe ich alles. Ohne dich werde ich es nicht verstehen.

German:

Hörst du, wie der Wind singt? Genau wie das Lied des Schicksals selbst... ein fröhliches Lied. Hörst du? - Oh Gott, wie unheimlich und frohlockend! Aber im Haus weht der Wind nicht, und das Lied des Schicksals ist nicht zu hören.¹¹⁾ Du hast gehört, wie

es heißt: "die völlige Liebe treibt die Furcht aus"?¹⁾

Helena:

Ja, du sagst, die Mutter habe diese Worte gelesen...

German:

Die Mutter kennt das Herz des Sohnes...²⁾

Helena (wie wenn sie plötzlich zu sich kommen würde):

Nein! Nein! Ich kenne das Herz meines Geliebten!³⁾ Ich will mich nicht länger ängstigen! Wenn es sein muß, dann geh, mein Liebster, geh, mein Gebieter!⁴⁾ Geh, wohin dich das Lied des Schicksals ruft!⁵⁾

Es ist ganz dunkel geworden. Die Mutter kommt heraus und bleibt auf der dunklen Schwelle stehen.

Die Mutter:

Mein Gott! Mein Gott! Weshalb gehst du fort, mein Kind? Sehe ich dich jemals wieder? Weshalb gehst du fort? (Sie setzt sich auf die Türschwelle. Man kann ihr Gesicht nicht sehen).⁶⁾

Helena:

Hier hast du ein Licht. Es ist hell wie dein Herz, German.⁷⁾
Liebster, geh! Du wirst zurückkommen.

German:

Lebe wohl, Helena! Lebe wohl, Mutter! Es ist nicht schrecklich. Ich komme bald wieder. Am schwierigsten ist es, die Grenzlinie zu überschreiten.⁸⁾ Lebt wohl! Bei euch im Haus ist der Mönch.

Er geht schnell zur Gartenpforte. Helena folgt ihm. Die Mutter auf der Schwelle ist in furchtbarer Trauer.

Helena:

Ich werde warten.

Und plötzlich - wie ein Gewitterregen im Frühling: die schluchzende Helena stürzt sich mit den Händen auf die Schultern Germans.

German (bewegt):

Bald, bald.

Sie lächelt unter Tränen.⁹⁾ Er nimmt langsam ihre starken Hände auseinander. Er nimmt ein Licht, schüttelt den Kopf und beginnt

dann, schnell den Fußweg hinabzusteigen.¹⁾ - Das bleiche Gesicht des Mönchs ist an die große Fensterscheibe geschmiegt. Er schaut in die Nacht, gerade als ob es für seine kranken, welken Augen keine Zuflucht gäbe.²⁾ - Der Frühlingswind wird stärker; an einigen Stellen des schwarzen Himmels strahlen helle, große Sterne.³⁾ - Helena geht langsam zum Haus. Sie schwankt. Ihr Kleid leuchtet weiß.

ZWEITES BILD

Derselbe Schauplatz, beim Haus Germans. Es ist tiefe Nacht geworden, und es herrscht Stille. Hundegebell und Vogelgezwitscher sind nicht zu hören.¹⁾ Das spitzige Dach des Hauses versinkt im schwarzen Himmel. Dort jagen vom Wind getriebene Wolken dahin, von denen stark leuchtende Sterne bald verdeckt, bald freigegeben werden. Alles ist in völliges Dunkel getaucht, nur das große Fenster der Helena steht offen.²⁾ Helena sitzt bei der Lampe, das Haupt über die Arbeit gebeugt. Vor ihr sitzt der Mönch und schaut sie mit großen traurigen Augen an. Das ganze Bild ist überzogen von einem zarten, hellblauen Mullvorhang, so, als ob das Haus, Helena und der Mönch in die Vergangenheit zurückversetzt wären.³⁾

Helena:

Erzähle weiter, Bruder! Jetzt ist mein German schon auf dem Weg.

Der Mönch:

Nicht leicht fällt es mir, weiter zu erzählen.⁴⁾ So sehr ermüdet mich der Frühling. Nun, höre. - Es war eine schwarze Frühlingsnacht. Über dem bewaldeten Abhang des weiten Flusses stand roter Feuerschein von den Scheiterhaufen, und es tönnten die Lieder.⁵⁾ Hör zu, Helena!.. Hoch oben, über dem Abhang stand ein Mädchen von schöner Gestalt und schaute weit über den Fluß. Wie eine Nonne⁶⁾ war sie in schwarzes Tuch gehüllt, und nur die Augen leuchteten unter dem Tuch hervor.⁷⁾ So stand sie die ganze Nacht hindurch und schaute in das ferne Rußland,⁸⁾ als ob sie auf jemanden wartete. Doch dort war niemand, nur die Uferwiese und der verkümmerte Strauch und der Frühlingswind. Wenn sie aber den Blick hob, waren ihre schwarzen Augenbrauen vor Zorn gekrümmt, und ihre bleichen halbgeöffneten Lippen flehten...⁹⁾

Decke mich zu, Helena!

Helena (deckt ihn mit einem Tuch zu):

Du redest im Fieber, Bruder.¹⁰⁾

Der Mönch:

Höre, höre weiter! - Ein Kloster stand am Fluß. Und jede Nacht wartete sie am jenseitigen Ufer. Und jede Nacht schlichen die Mönche zur weißen Klostermauer, um zu sehen, ob Faina nicht mit dem Ärmel winken,¹¹⁾ nicht ein Lied anstimmen, nicht zum Fluß herabsteigen würde...

Helena (läßt die Arbeit liegen):

Faina? Du erzählst von Faina! Das sollst du nicht...

Der Mönch:

Unterbrich mich nicht, höre zu! ¹⁾ Abends im Dorf überschwemte der Rausch die Seele Fainas, und alle Greise auf ihren Holzpritschen ²⁾ wußten, daß sie sich dem Tanz ergab... Alle Burschen aus den Nachbardörfern kamen zusammen, um zu sehen, wie Faina die Arme in die Seiten stemmte und tanzte... ³⁾ Doch die Sehnsucht ergriff sie mitten im Tanz, und sie verließ den Reigen und ging wieder und wieder zum Abhang des Flusses, stand dort lange und wartete auf jemanden. Und nur die Augen leuchteten unter dem Tuch hervor - immer heller und heller... ⁴⁾

Helena:

Mir ist seltsam, mir ist wundersam zumute...

Der Mönch:

Und eine tiefe Traurigkeit erfaßte mich, Helena. Und ich verging vor Schmerz, so sehr wollte ich ein Mensch sein... ⁵⁾ In der schwarzen Nacht sah ich purpurroten Feuerschein über dem Fluß. Da verbrannten sich die Sektierer: der alte Glaube erhob sich als Feuerschein über der Erde... ⁶⁾ Und über dem Dorf der Faina wurde es taghell. Der Wind bog die Bäume, und weit stoben die Funken, und die Flamme wirbelte in den Holzgerüsten. ⁷⁾ Aus dem Gebrüll der Psalmen, aus dem roten Feuer - da lief Faina hinab in den blauen Schatten des Ufers, und ich sah, wie eine Spur von blauem Silber hinter dem Boot dahineilte, ⁸⁾ wie Faina beim Kloster aus dem Boot stieg, sich umblickte und vom Heimatdorf ins dunkle Feld davoneilte. ⁹⁾ Ich öffnete die kleine Tür in der weißen Mauer, und auch ich ging ins Feld hinaus. Ich verneigte mich zur Erde vor den goldenen Kuppeln des Klosters und machte mich auf in die dunkle Nacht. Doch fand ich Faina nicht, und nirgends nahmen mich Leute auf. Lange suchte ich, und ich wurde krank... ¹⁰⁾

Helena:

Erzähle nicht weiter. Es ist unheimlich...

Während der letzten Worte beginnt sich am Fuß des Hügels ein mattes Licht zu bewegen, das die Umgebung nicht beleuchtet. Helena schaut unentwegt aus dem Fenster. Hinter ihrer Schulter - der angespannte und traurige Blick des Mönchs. - Unten erscheint eine Laterne.

German (sucht tastend den Weg):

Ich werde nirgends hingehen. Dort ist es wunderbar und beunruhigend. Ich bin vom Weg abgekommen. Waren hier irgendwo drei Birken? Nun, Herz, bleiches Licht,¹⁾ weise den Weg!

Er bleibt plötzlich stehen, als er zu dem matten Licht herankommt. Ihm scheint, als leuchte nur schwach, angelehnt an den steilen Abhang des Hügels, eine kaum sichtbare Gestalt: die Konturen einer Frau, üppig in schwere schwarze Tücher gekleidet. Diese sind übersät mit silbernen Sternen, auf den Schultern und der Brust bald dichter, bald dünner. Unten sind die Sterne größer. Auf der langen Schleppe liegt ein großer diamantener Stern. Das Gesicht ist nicht zu sehen. Nur große, traurige Augen blicken nach vorne.²⁾ Vielleicht war ein Windzug gekommen, oder es haben die Hände gezittert, - die Laterne Germans geht aus.³⁾

German:

Wer bist du? Eine Lebende? Eine Tote?

Die Erscheinung (undeutlich, wie ein Windzug):

Nein.⁴⁾

German:

Wartest du auf jemanden?

Die Erscheinung:

Ja.⁵⁾

German:

Ich gehe meines Wegs.

Die Erscheinung:

Geh!

German macht einen Schritt nach vorne, doch ein unsichtbares Hindernis zwingt ihn, zurückzuweichen.

German:

Ich habe mich in meinem Garten verirrt. Die Laterne ist ausgegangen. (Er schaut in die Höhe). Mir scheint, ich kam von dort. (Er zeigt in die Ferne). Mein Haus ist dort. Ja. Ich gehe meines Wegs.

Die Erscheinung führt ihn langsam vom Hügel fort. Er geht tastend.

Die Erscheinung (kaum hörbar):

Folge mir!

Das Licht verlöscht. Die Erscheinung verschwindet.¹⁾

Die Stimme Germans (in der Dunkelheit):

Hier ist der Weg. Gott sei Dank! Es war nur ein Traum.²⁾

Man hört, wie seine Schritte sich entfernen.

Helena (im Fenster):

Es ist, als sänge man gleich einen Trauergottesdienst. Oder träumte mir das nur? Oder ist es der Wind, Bruder? Oder ist es der Frühling? Ich habe Angst, gerade als ob dem Liebsten etwas zugestoßen wäre. Was schweigst du?

Der Mönch antwortet nichts. Wie zuvor sitzt er vor ihr und schaut traurig aus dem Fenster.³⁾

DRITTES BILD

Die Stadt. Der siebenundsiebzigste Tag der Eröffnung der Weltindustrierausstellung.¹⁾

Das Hauptgebäude der Ausstellung ist ein gigantischer Saal. In der Höhe sind runde Glasscheiben, - wie die Augen des Tages, doch im Gebäude selbst ist ewige Nacht.²⁾ Elektrisches Licht aus Kugeln von mattem Glas ergießt sich in blendenden Strömen auf hohe Gerüste, auf denen überall Maschinen stehen. Die stählernen Leiber der Maschinen erinnern in ihren Formen an märchenhafte, ungeheure Tiere. Hier stehen Lokomotiven neuester Bauart mit riesigen Antriebsrädern, die genau in kurze Geleise passen; Automobile auf dicken Reifen, die auf den geringsten Pedaldruck ansprechen; Motorboote, die ihre Raubtiernasen weit nach vorne strecken, gleichsam Ebenbilder ausgestreckt daliegender Seevögel; Landwirtschaftsgeräte mit nach oben ragenden gehärteten Spitzen. Und schließlich glänzt ganz hinten im Saale, hinter einem Netz von ringförmigem und gerade gebogenem Stahl, hinter einem Wald von Querbalken und hochragenden Hebeln, eine riesige Flugmaschine in einem unbekanntem und leichten Metall ihrer Flügel, die bis zu den Kuppeln des Saals ausgestreckt sind.³⁾

Im Schatten dieser Flügel⁴⁾ erhebt sich eine hohe Bühne. Über ihr, in der Höhe unter der Kuppel, inmitten von Girlanden von lebenden Blumen und Grün, leuchtet eine bunte Aufschrift: Kulturpalast.⁵⁾ Noch höher oben bewegt sich gleichmäßig das Pendel einer Uhr, die die halbe Kuppel einnimmt und aufmerksam halb über den Saal geneigt ist.⁶⁾

Am gegenüberliegenden Ende geht ein geschlossenes Gittertor auf die Straße; zu beiden Seiten stehen rote, goldbestickte Lakaien. Schräg daneben ist die Eintrittskasse und eine Drehtür. Direkt am Eingang hängt ein Regierungserlaß: zwischen goldenen Wappen kann man die Worte entziffern: "Das Territorium der Weltausstellung ist unverletzlich".⁷⁾ An allen Wänden, Säulen und Maschinen prangen bunte Plakate mit der riesigen Aufschrift: Faina. Das Lied des Schicksals.⁸⁾

Die Menge strömt in dichter Woge durch die Drehtür. Zwischen anderen Leuten kommen auch German und der Freund hindurch.

Zeitungsverkäufer (Tonleiter):⁹⁾

Triumph des menschlichen Genies!

Die neuesten Entdeckungen der Wissenschaft!

Clowns, Akrobaten, verschiedenes Divertissement!

Die Unverletzbarkeit des Territoriums des Weltkulturpalastes wird von der Regierung garantiert!

Der siebenundsiebzigste Auftritt der berühmten Faina!
Die berühmte Faina trägt das "Lied des Schicksals" vor!
Die weltbekannte Faina!

Faina, die schönste Diva der Welt!¹⁾

German (schaut sich um; seine Nasenlöcher weiten sich)²⁾:

Wie haben Sie denn erfahren, daß ich hier bin?

Der Freund:

Wie sollte ich den besten Freund nicht finden?...

German:

Welcher Lärm! Welche Musik! Welcher Wind in dieser Stadt! Seit dem Augenblick, als ich von zuhause fortging, vom Weg abkam und weiterging, verzaubert von dieser eigenartigen Erscheinung, hört der Wind nicht auf. Ist das immer so?

Der Freund:

Überall ist Wind.

German:

Oh Gott, wie gut das ist! Überall Wind! Und überall solche Musik! Wenn ich blind würde, dann würde ich nur diesen anhaltenden Lärm hören. Wenn ich taub würde, würde ich nur diese unaufhörliche, bunte Bewegung sehen.³⁾ (Er ballt die Fäuste und reckt die Arme wie ein Mensch, der nicht weiß, was er mit seiner überschüssigen Kraft anfangen soll).

Der Freund:

Ich beneide Sie. Es ist amüsant, einen erwachsenen Säugling zu sehen, für den alles neu ist.⁴⁾

German:⁵⁾

...Auch ich kam auf den Platz der Stadt...

Wie rauchig es am Morgen war!

Und am rauchigen Morgen sang eine schwache Frauenstimme

Von der Freiheit. Ich konnte nicht verstehen,

Woher die Stimme, woher das Lied kam.

Ich schaute mich um und blickte

Nach oben. Und ich sah ein Fenster,

Das mit einem engen Gitter zugesperrt war, -

Das Fenster eines Gefängnisses. Und still sahen

In meine Augen - ruhige Augen ...

Wie hell sie waren! Mit welcher Traurigkeit!
Dort war ein Mädchen ...¹⁾

Der Freund:

Ich nahm allerdings an,
Daß Sie spöttischer, klüger und scharfsinniger seien,
Daß Sie mit Ironie hierher gekommen seien,
Nur um zu betrachten, ohne sich der Seligkeit
Eines lyrischen Gefühls zu ergeben.
Kommen Sie zu sich und verjagen Sie das Mitleid!²⁾

German:

Ich wollte Ihnen nur geheimnisvolle
Erscheinungen des Lebens schildern:
Die Erzählung von jenem blutbeschmierten Bettler,
Der, um eine milde Gabe zu erhalten, statt der Hände
Einen häßlichen Stummel ausstreckte;
Von dem Jungen, der unter das Rad einer Kutsche geriet;
Von dem Weib ohne Nase³⁾, das mich ansah
mit einem bleiernen Blick aus roten Lidern.
Und so ist es überall. Davon kommt man nicht los.⁴⁾
Doch Mitleid kenne ich nicht ...
Doch vielleicht sollte ich das Mitleid kennenlernen?

Der Freund:

Nein! Betrachten Sie diese Welt mit einem Lachen!
Und freuen Sie sich, daß Sie hier nur ein zufälliger Gast
sind!⁵⁾
Verjagen Sie das Mitleid mit der Peitsche des Lachens!
Wenn es Sie aber rührt, daß Menschen umkommen,
Dann lache ich Sie aus.

German:

Oh, mir ist das Mitleid verhaßt,
aber verhaßt ist mir auch dieses Lachen.
Das eine wie das andere wird dem Leben nicht gerecht:
Wer immer Mitleid hat, geht am Leben vorbei.
Wer immer lacht, dem zerrinnt das Leben zwischen den Fingern.
Fern von Lachen und Tränen schleppt sich das Leben
Wie eine kraftlose Frühgeburt, ein bleicher Traum.
Beides ist wie ein grauer Vorhang vor der Bühne.

Beides ist wie ein Rausch, der dem Trunkenbold
 Die Vielfalt der lebendigen Welt verbirgt.
 Ich will nüchtern sein!¹⁾ Sie versprachen, mir das prächtige
 Festmahl der Kultur²⁾ zu zeigen.

Der Freund:

Ja, wir sind im Innern des Kulturpalastes. Die bunte
 Inschrift, gleich der Inschrift am Tor
 Der geheimnisvollen Dantischen Hölle,
 Kündet davon.³⁾ Wir wollen unter die Menge gehen
 Und die Dummheit der Leute beobachten.

Sie mischen sich unter die Menge.

Die Menge:⁴⁾

Ruhe! Ruhe! Der Professor spricht!

Ein rosafarbener Greis mit einer Brille auf der langen Nase
 klettert mit zitternden Beinen auf die Bühne.⁵⁾

Der Greis:

Sehr geehrte Damen ...⁶⁾

Die Menge:

Man hört ja nichts! Lauter!

Eine Kokotte⁷⁾ (kneift ihre Freundin):

Da nennt er mich eine Dame, hahaha!

Ein Mädchen (zu einem Ausländer):

Wenn Sie nicht aufhören, rufe ich die Polizei; oder ich gebe
 Ihnen eine Ohrfeige ...

Der Ausländer (fährt sich selbstgefällig über seine rasierte
 Wange):

Das Territorium der Weltausstellung ist unverletzlich ...⁸⁾

Das Mädchen:

Flegel!

Der Greis (lauter):

Sehr geehrte Herren! In diesem Hauptgebäude der Weltausstellung
 finden Sie alle Produkte der modernsten Industrietechnik ver-
 sammelt. Sie können sich mit eigenen Augen davon überzeugen,
 wie unermüdlich die Aktivität des menschlichen Geistes ist...

Die Menge:

Geistes ist! Geistes ist!

Der Greis:

Und wie groß die Kraft des menschlichen Talents...

Die Menge:

Talents! Talents! Oho! Oho!¹⁾

Der Greis:

Heute halte ich zum siebenundsiebzigsten Mal die Rede²⁾ vom Triumph des menschlichen Fortschritts. Wir Wissenschaftler können kühn behaupten, daß die Wissenschaft der einzige Weg ist, auf dem die Menschheit alle Hindernisse überwindet, die ihr die Natur in den Weg gestellt hat. In naher Zukunft, geehrte Herrschaften, werden die Menschen aufhören, sich vom Raum beengt zu fühlen, denn Sie sehen hier das Automobil der Bauart Louns³⁾, das mit einer Geschwindigkeit von 150 Kilometern in der Stunde fahren kann.

Ein Vertreter der Firma tritt vor und verneigt sich.

Die Menge:

Oh! Oh! In einer Stunde!

Der Greis:

Sie sehen, daß das Wissen den Glauben an das Wunderbare überholt hat. Es gibt keine Wunder mehr, sehr geehrte Herrschaften.⁴⁾ Sie können sich nichts mehr wünschen, wenn ich Ihnen die letzte große Erfindung⁵⁾ vorgestellt habe...

Die Menge:

Oho! Oho! Nichts mehr wünschen!

Der Greis:

Vor Ihnen steht ein Flugapparat, der eine ungeheure Kraft besitzt. Es ist dies die letzte große Erfindung, die uns in der Zukunft die Möglichkeit des Verkehrs zu den Planeten⁶⁾ verspricht.

Die Menge:

Oh! Oh! Mit den Planeten!

Der Greis:

Dieser Apparat hat ein überaus geringes Gewicht und ist aus leichtestem Material hergestellt. Doch ist, geehrte Herrschaften, die Kraft seiner Flugmuskeln so groß, daß er mit seinen gigantischen Flügeln leicht einen Menschen erdrücken und auffressen kann...¹⁾

Die Menge:

Oh! Oh! Einen Menschen auffressen! Oh! Oh!

Der Greis:

Jetzt sofort, meine Herrschaften, wird die Bewegung der Flügel demonstriert.²⁾

Ein Arbeiter drückt einen unsichtbaren Knopf, und die Flügel des Flugapparates beginnen langsam zu kreisen. Tosender Beifall. Der Greis rückt seine Brille zurecht und steigt vom Podium herab. Sofort treten auf der Bühne Akrobaten und Clowns an seine Stelle.

Ein Clown:

Gestatten Sie, daß ich Ihnen die letzte Entdeckung der Wissenschaft vorstelle! Es gibt keine Wunder mehr, geehrte Herrschaften! Die Kraft meiner siebenundsiebzigsten Flugohrfeige ist so groß, daß dieser Mensch hoch hinausfliegen und aus Ihrem Gesichtsfeld verschwinden wird.³⁾

Er gibt einem traurigen Mann in schwarzem Frack eine schallende Ohrfeige. Ohne das Gesicht zu verziehen, dreht sich der Mann einige Male in der Luft und fliegt kopfüber hinter die Bühne. Händeklatschen, Gelächter.⁴⁾

German:

Dumme, puppengleiche Menschen!⁵⁾

Alles, was ich sah, ist nicht zum Lachen, sondern tief traurig..

Wo aber ist die Pracht, das Gold, der Glanz?⁶⁾

Der Freund:

Sie sehen die leuchtenden Buchstaben:

Faina. - Deshalb ist die Menge da.

German:

Faina? Wo ist die wunderbare Faina?⁷⁾

Wie oft schon erzählt man mir von ihr,

Doch kann ich mir ihr Gesicht nicht vorstellen:

Es ist gleichsam durch einen Schatten¹⁾

Vor mir verborgen... Doch wer ist sie?

Der Freund:

Irgendeine Kabarettssängerin,
die es versteht, die Menge anzulocken...²⁾

German macht eine ungeduldige Bewegung. Auf die Bühne tritt ein Redner.

Der Redner:

Bürger! Das Territorium der Weltausstellung ist unverletzlich. Hier, im Reiche des Fortschritts und des menschlichen Genies, wende ich mich an Sie, wie an Brüder, mit einer Rede über den zugrunde gehenden Bruder. Vor einer Stunde wurde eine Verschwörung von größter staatlicher Wichtigkeit aufgedeckt. Dem Anführer ist schon das Todesurteil verkündet worden. Doch gemäß den Gesetzen unseres freien Landes, Bürger, hat jeder von uns das Recht, den Wunsch zu äußern, an Stelle des Verbrechers hingerichtet zu werden. Ich appelliere, Brüder, an Ihre Großherzigkeit. Wer von Ihnen wird sein Leben für den verurteilten Bruder hingeben? (Schweigen). Brüder! Bürger! Es geht hier nicht um Leben oder Tod. Mit aller Wahrscheinlichkeit wird die Regierung dieses freien Landes denjenigen begnadigen, der aus Edelmüt sein Leben opfern will. Sie wird auch den Verbrecher begnadigen, dem die Opferbereitschaft des Bruders Strafe genug sein wird. (Dumpfes Getöse. Einzelne Aufschreie). Ich verhehle nicht, Bürger, daß eine gewisse Gefahr besteht. Denn unser Bruder hat sich gegen das Wohl des Staates selbst vergangen...³⁾

Schweigen. Der Redner wartet ein wenig und verläßt dann die Bühne. Alle wenden ihm den Rücken zu, während er sich einen Weg durch die Menge bahnt.⁴⁾

Stimme der Kokotte:

Warum gehst du nicht selber?⁵⁾

German (bleich):

Sie richten ihn hin... Was hat mich zurückgehalten?

Der Freund (lacht ihm ins Gesicht):

Die Neugier.

German:

Nein! Ich schwöre Ihnen, nein!

Der Freund:

Was ist mit Ihnen? Finden Sie das nicht zum Lachen?

German (angespannt):

Oh Herr! Was ist? Beging ich Verrat? Gewissen, Gewissen... (Hebt den Kopf). Nein! Das Gewissen ist rein... (Beherrscht sich wieder). Sie müssen mir Faina zeigen. Wo ist sie? Sonst brauche ich hier nichts mehr...¹⁾

Der Freund:

Bleiben Sie ruhig! Sie erscheint gleich auf der Bühne. Ihr Interesse an ihr ist geradezu verdächtig.

Ein Mensch (stürzt wie von Sinnen herein):

Faina! Faina! Faina ist da! Sie ist angekommen!

Die Menge:

Faina! Hier? Faina? Ich habe sie nicht gesehen! Hier?

Vom anderen Ende des Saales, wo sich die Flügel der Maschine bewegen, ertönt ein kurzes Wimmern.

Was ist? Was ist passiert? Ein Mensch wurde zerquescht? Die Maschine hat einen Menschen zerquescht.

Durch die Menge kommt medizinisches Personal.

Eine Dame (schüttelt sich):

Das ist doch sicher sehr schmerzhaft...

Ein galanter Doktor:

Oh nein, Gnädigste, keineswegs! Es hinterläßt keine Spur...²⁾

German stürzt zum Ausgang, wird aber vom Freund zurückgehalten. Und schon ertönt von der Straße her anfangs dumpfes, dann zunehmend stärkeres Getöse und Gebrüll. Schreie: "Faina! Faina!" German wird von der Menge eingeklemmt, die zurückweicht und in der Mitte eine breite Bahn freiläßt.

Jetzt sieht man in der Menge einen schwerfälligen Mann mit breitem Hut. Es ist der traurige Begleiter der Sängerin. Er ist um einen ganzen Kopf größer als die andern, geht mit schwerem Schritt und schaut nur auf Faina.³⁾

Die roten Lakaien machen das Tor des Kulturpalastes weit auf. Dort erscheint ein riesiges schwarzes, mit Rosen geschmücktes Automobil. Es gleitet langsam und geräuschlos zur Bühne. Unter dem unaufhörlichen Gebrüll der Menge im Innern und außerhalb des Kulturpalastes, in den Wogen der begeisterten Blicke der

Männer und des neidischen Murrens der Frauen, kommt Faina aus dem Auto und steigt langsam auf die Bühne. Sie ist in ein einfaches schwarzes Gewand gekleidet, das wie eine Schlangenhaut ihre schlanke Gestalt umhüllt. In ihren dunklen Haaren glänzt ein Edelstein, der das Flammen ihrer großen Augen noch stärker hervorhebt. In der Hand hält sie eine lange Peitsche. Ohne Gruß, ohne Lächeln, läßt sie den Blick über die Menge schweifen und gibt ein leichtes Zeichen mit der Peitsche. Die Menge ist stumm.¹⁾

Faina singt das Lied des Schicksals, allgemein verständliche Couplets, mit hochmütiger, hoher und klangvoller Stimme. Nach jeder Strophe zuckt sie kaum merklich mit den Schultern, und durch diese Bewegung zuckt drohend ihre Peitsche.

DAS LIED DES SCHICKSALS

Wenn ich in deine Augen schaue
 Mit den schmalen Augen einer Schlange,
 Und dir liebevoll die Hand drücke,
 He, nimm dich in acht! Ich bin ganz Schlange.
 Schau: ich war einen Augenblick die Deine,
 Und ich habe dich verlassen.

Du bist mir überdrüssig geworden. Geh doch fort!
 Ich werde diese Nacht mit einem Andern zusammensein.
 Such deine Frau!
 Geh! Sie wird den Kummer verjagen;
 Soll sie dich kosen, soll sie dich küssen!
 Geh! Sonst schlage ich dich mit der Peitsche.

Versuche es doch und komme in meinen Garten,
 Schau in meinen schwarzen, schmalen Blick! -
 Du wirst in meinem Garten verbrennen.
 Ich bin ganz Frühling, ich bin ganz im Feuer!
 Komm auch du mir nicht zu nahe,
 Den ich liebe und erwarte!

Wer alt und grau und wer in der Blüte der Jahre ist,
 Wer am meisten klingende Münze gibt,
 Der komme auf meinen schallenden, lockenden Ruf!
 Über euren dummen Kopf, -
 Zische, meine dünne Peitsche!²⁾

Wenn Faina das Lied beendet, ist es einen Augenblick lang still. Dann ein Beifallstosen.¹⁾ German zwingt sich bis zur Bühne durch und, in Begeisterung geratend, redet er immer lauter.

German:

Ich kann und will das nicht ertragen!

So also sieht das große Festmahl der Kultur aus!

Dort gehen Menschen zugrunde, hier spielt man mit dem Untergang!

Hier kauft man mit einem goldenen Lied

Würde und Vernunft, Ehre und Pflicht ...

Dahin also haben uns die Jahrhunderte

Der höchsten, höchsten Schwärmereien gebracht?

Die Maschine hat den forschenden Geist ersetzt!

Der hohe Traum wurde zu einer Zigeunerin!

Es brannten Leidenschaften! Der königliche Gedanke

Ragte, der Spitze eines Turmes gleich, bis zum Himmel;

In unzähligen Essen schmolz die Seele ...

Und der Chor der Jahrhunderte klang so edel

Nur dafür, daß eine Zigeunerin,

In den Chor einbrechend, mit wildem Lied

In euch die strenge Stimme der Pflicht erstickte!

(Er springt auf die untere Stufe).

Du hast mit süßem Gift das Herz vergiftet,

Du hast die zarteste Blume zertreten,

Du hast die höchste Lästerung begangen:

Du hast die Seele - mit schwarzer Schleppe weggefegt!

Verfluchte! Du hast genug gespottet!

Die Maske weg! Ein Mensch steht vor dir!²⁾

Faina richtet sich starr auf und wird ganz schmal und hoch, wie die Peitsche, die sie in ihren Fingern zusammenpreßt.

Faina:

Komm nicht 'näher!

German springt auf die Bühne. Die aufwirbelnde Peitsche schlägt ihm mit trockenem Klatschen ins Gesicht und läßt auf seiner Wange einen roten Streifen zurück.³⁾

In einer gleichsam unwillkürlichen Bewegung fällt German auf die Knie und schaut Faina an.⁴⁾

Im Saal ist es still geworden. Das herausfordernde Lächeln auf dem Gesicht der Faina verschwindet. Die Hand mit der Peitsche ist herabgesunken. Ihr Blick geht in die Ferne und ist grenzenlos traurig.

Faina:

Armer.¹⁾

Und, ohne zu vergessen, ihre schwarze Schleppe aufzuheben, geht Faina hinter die Kulissen, mit dem Gang eines Publikumsliebblings. Im gleichen Augenblick verschwindet im Publikum ihr trauriger Begleiter, der das Geschehen aufmerksam verfolgt hat.²⁾

Der Freund (in der Menge, mit der ihm eigenen Ernsthaftigkeit):
Sehet, welch ein Mensch!³⁾

Die Menge ist schon abgelenkt vom Gerücht über die Hinrichtung.⁴⁾

VIERTES BILD¹⁾

Die riesige Garderobe der Faina ist grell beleuchtet und luxuriös und geschmacklos ausgeschmückt: sie ist vollgepfropft mit Möbeln, übergroßen Kränzen und bunten Sträußen.²⁾ Im ganzen Raum verteilt sitzen Schriftsteller, Maler, Musiker und Dichter, die alle auf Faina warten. Spiegel verdoppeln sie und unterstreichen ihre Ähnlichkeit miteinander.³⁾

Ein Schriftsteller:

Meine Herrschaften! In Erwartung der schönen⁴⁾ Hausherrin schlage ich Ihnen vor, einen mündlichen Wortstreit über ihre Qualitäten zu veranstalten, - über die offenen und die verborgenen.

Alle (kichern, einer ekelhafter als der andere):

Gern! Bitte sehr! Das ist ausgezeichnet!⁵⁾

Der Schriftsteller (stellt sich mitten in der Garderobe in Positur):

Aufgepaßt! Ich beginne! - In der Art eines alten Sängers, der dem Brauch gemäß die Schönheit und den Ruhm dieser Welt⁶⁾ pries... Doch, meine Herrschaften, der alte Sänger mußte zuallererst seinem Herrn und Gebieter Ruhm darbringen, vor dem allein er die Ehre hatte, die Schönheit zu preisen.⁷⁾ In unserem aufgeklärten Zeitalter, meine Herrschaften, gibt es keine Gebieter mehr...⁸⁾ (Er lächelt vieldeutig; allgemeine Zustimmung; ein weißblonder Jüngling applaudiert, schreit und geifert). Nichtsdestoweniger sehe ich unter uns unseren hochehrbaren Ivan Ivanovič...⁹⁾ Ich schlage Ihnen vor, meine Herrschaften, den hochverehrten Ivan Ivanovič durch ein stummes Sicherheben zu ehren, denn Beifallsklatschen ist hier unangebracht.

Alle erheben sich und verneigen sich. Der weißblonde Jüngling verbeugt sich gleich zweimal.¹⁰⁾

Der berühmte Schriftsteller:

Ich bin bewegt. Das ist doch fehl am Platze, meine Herrschaften. Hier, im Tempel der Schönheit und des Fortschritts sind wir alle gleich. Sie haben mich ja völlig überrascht, und ich entschuldige mich für die mißlungene Improvisation. Dort, jenseits der Wände dieser Garderobe, ist das laute Festmahl der Kultur. Wenn es dort, wo die fröhliche Menge lärmt und die Errungen-

schaften des menschlichen Geistes preist, keine Rangunterschiede mehr gibt, wie mein jüngerer¹⁾ Kollege so zutreffend bemerkt hat, so sind wir hier, in der Garderobe der Schönheit selbst, um so mehr alle gleich... Meine Herrschaften, so lebe denn die Schönheit!

Alle (brüllen):

Es lebe die Schönheit! Es lebe Ivan Ivanovič!²⁾

Ein angetrunkener Journalist stimmt "Laß ruhen mit den Heiligen"³⁾ an, doch er wird ermahnt. Der weißblonde Jüngling schreibt schnell in einem Notizbuch.

Der Jüngling:

Morgen in den "Strahl der Wahrheit"⁴⁾ Übermorgen werden sie es alle abdrucken.

Der Schriftsteller:

Nachdem ich den Genius unseres hochehrbaren Ivan Ivanovič in gebührender Weise gewürdigt habe, beginne ich nun, die Schönheit zu lobpreisen... Da ich keine Lyra habe, nehme ich diesen Stuhl. Und da mir Kothurne fehlen, stelle ich mich auf einen Schemel...⁵⁾

Ein Reporter:

Er zeichnete sich schon immer durch Witz aus...

Ein anderer Schriftsteller:

Du schwafelst aber schön was zusammen, mein Lieber. Kothurne hat man damals nämlich nicht getragen.⁶⁾

Der Schriftsteller:

Schon recht, das ist doch ganz egal... Er hat mich drausgebracht, das Schwein...⁷⁾ Er hat mir die Stimmung verdorben... (Steigt brummend vom Schemel).

Alle:

Weitermachen! Weitermachen! Es wurde ja gerade erst lustig.

Der berühmte Schriftsteller:

Ich wiederhole es, meine Herrschaften: wir sind alle gleich. Lassen wir doch persönliche Rechnungen beiseite! Hier braucht niemand historische Auskünfte zu erteilen. Das könnte Gegenstand eines besonderen Vortrags sein.⁸⁾ Wer unseren Frohsinn stören will, der soll von hier verschwinden...

Ein Mann mit Brille:¹⁾

Meine Herrschaften, wir sprachen hier von Faina. Aber weiß von uns auch nur einer im Ernst, wer denn diese Faina ist?²⁾

Der Schriftsteller:

Nur³⁾ um Gottes willen nicht im Ernst... Sie bringen noch alle um... Er hat die Angewohnheit, nicht weniger als zwei volle Stunden hintereinander zu reden...

Ein anderer Schriftsteller:

Wenn's dir nicht paßt, dann hör nicht hin...

Der berühmte Schriftsteller:

Aber erlauben Sie! Hier sprechen alle, ohne Unterschied der Richtung. Sollen doch auch die Symbolisten⁴⁾ sich zu der Frage äußern, die uns alle interessiert.

Der Mann mit Brille:

Wenn ich Faina anschaue, dann kommt mir oft in den Sinn: warum läßt man hier eigentlich nur Schriftsteller, Maler, Schauspieler zu, nicht aber einfache Sterbliche?..⁵⁾

Der Schriftsteller:

Darauf also will er hinaus! Das wird also eine Anklagerede!⁶⁾

Ein anderer Schriftsteller:

Lassen Sie ihn nur machen! Der schneidet sich am Ende doch nur ins eigene Fleisch...

Der Mann mit Brille:

Vielleicht sind meine Worte nicht allen angenehm. Wir sind doch alle schrecklich einseitig, meine Herrschaften, und wir sehen das Gesicht des eigentlichen Lebens nicht.⁷⁾ Wir schreiben, reden, streiten zu viel...

Der Schriftsteller:

So haben Sie etwa nicht gestritten...

Ein anderer Schriftsteller:

... und nicht geschrieben...

Ein dritter Schriftsteller:

Ich habe ja gesagt, er schneidet sich ins eigene Fleisch.⁸⁾

Der Mann mit Brille:

Ich würde dennoch gern zu Ende sprechen. - Sie können Faina nicht verstehen...

Der Schriftsteller:

Wo¹⁾ sollen wir denn...

Der Mann mit Brille:

Sie hat uns einen Teil der Volksseele gebracht. Dafür müssen wir uns ihr zu Füßen werfen,²⁾ nicht aber lachen. Wir, die Schriftsteller, leben das Leben der Intelligenz, aber Rußland, unwandelbar in seinem innersten Wesen, lacht uns ins Gesicht. Diese Millionen sind in Nacht gehüllt. Noch schweigen ihre schlummernden Kräfte, doch sie verachten und hassen uns schon. Sie werden kommen, und, das weiß ich, sie werden uns unbekannte schöpferische Prinzipien bringen. Wird dann von uns irgendeine Spur zurückbleiben? Ich weiß es nicht. In meiner Seele öffnet sich ein Abgrund, wenn ich die Lieder der Faina höre. Diese Lieder gleichen Scheiterhaufen: Sie verbrennen völlig die öde, schlaffe Intelligenzlerseele.³⁾ Wenn ich ihre Stimme höre, fühle ich, wie schwach und nichtig meine Stimme ist. Vielleicht sind Menschen mit einer neuen Seele schon da und verbergen sich unbemerkt irgendwo unter uns. Sie warten nur auf ein Zeichen. Sie schauen der Faina gerade ins Gesicht, wenn sie das Lied des Schicksals singt. Hören Sie doch nicht die Worte dieses Lieds, hören Sie nur die Stimme:⁴⁾ sie singt von unserer Müdigkeit und von den neuen Menschen, die uns ablösen werden. Das ist das freie russische Lied, meine Herrschaften. Die Weite selbst, rufend, uns unbekannt. Das sind blaue Nebel, rote Sonnenaufgänge, endlose Steppen. Und was sind die Worte ihres Liedes? Vielleicht singt sie andere Worte, doch nur das hören wir...⁵⁾

Der Schriftsteller:

Sieh mal einer an, was für ein Symbol er da angebracht⁶⁾ hat.

Ein anderer Schriftsteller:

Das ist gar kein Symbol, sondern eine schlechte Allegorie. Unser verehrter Kollege gehört nicht zu den bedeutenden Vertretern des Symbolismus...⁷⁾

Der berühmte Schriftsteller:

Nicht übel. Interessant. Wenn auch ein wenig abstrakt und nebelhaft. Übrigens, ich möchte diesen Vorwurf eigentlich der ganzen neuen Schule machen. Etwas mehr Farben, Frische, Leben...⁸⁾

Der Mann mit Brille:

Ich habe doch aber vom Mangel an Leben gesprochen...

Der Schriftsteller:

Genug, genug!

Der Mann mit Brille (setzt sich bescheiden in seine Ecke):

Ich bin fertig. Ich bitte um Entschuldigung, daß ich Ihre Aufmerksamkeit so lange in Anspruch nahm.¹⁾

Ein anderer Schriftsteller:

Widerlicher Zieraffe! Und so macht der Karriere.

Ein Maler:

Meine Herrschaften, ich nehme die Stelle des aus den Reihen geschiedenen Redners ein. Wozu brauche ich Lyra und Kothurne, Symbole und Stimmung? Ich bin ja nur ein Maler.²⁾ So werde ich denn das Vergnügen haben, Ihnen zu erzählen, wie und unter welchen Umständen sich mir die Gelegenheit bot...

Ein Lakai an der Tür:

Fräulein Faina fühlt sich nicht ganz wohl und bittet, sie heute in Ruhe zu lassen.

Allgemeines Geschrei:

Aber so etwas! - Das ist nicht das erste Mal! - Ich gehe nicht weg! - Sie kann uns doch nicht hinausjagen!

Der berühmte Schriftsteller:

Unangenehm, meine Herrschaften, ach wie unangenehm! Sie alle streiten über Lappalien... Ich gehe. (Er zieht sich seine Gummischuhe an, setzt seinen Hut auf und geht. Alle schweigen eine Weile).

Der Schriftsteller:

Der weiß, wann er gehen muß.³⁾

Ein anderer Schriftsteller:

Der verkalkuliert sich nicht. Sollen wir nicht auch gehen? Es heißt doch, die großen Schriftsteller wüßten alles, was kommt, lange im voraus.⁴⁾

Der Schriftsteller:

Nun bleib' schon sitzen! Das sind die Großen, aber wir sind die Kleinen. Wenn sie uns hinausjagt, dann ist's ja gut; wenn aber nicht, dann ist er der Narr.

Es geraten jedoch alle in Aufregung. Ein schweigsamer Verehrer, der die ganze Zeit über eine Puderdose vom Toilettentisch der Faina in den Händen hin und her drehte, läßt sie fallen. Der Puder steigt wie eine Wolke in die Höhe. Alle lachen schallend, um ihren Schrecken zu verbergen.¹⁾

Ein Dichter:

Sie ist sowieso schlechter Laune. Was sollen wir denn tun? Vielleicht aufheben, meine Herrschaften?

Der Schriftsteller:

Heben Sie's doch selber auf!

Der Dichter sucht eine Bürste und beginnt zu fegen.

Ein anderer Schriftsteller:

Er fegt den Kehricht aus dem Tempel...²⁾

Ein Maler skizziert den fleißig kehrenden Dichter in ein Album. Die Musiker umarmen sich und summen leise etwas vor sich hin. Alle bemühen sich, eine ungezwungene Haltung anzunehmen. Die Tür geht auf, und Faina tritt ungestüm ein. Zwischen den Augenbrauen hat sie eine Zornfalte. Sie bleibt in der Mitte des Raumes stehen. Die Peitsche hat sie in eine Ecke geworfen. Alle springen auf.

Faina:

Was sind das für Leute? Ich habe befohlen, niemand zu empfangen.

Der Schriftsteller (kriecherisch):

Schriftsteller, Maler und Dichter wagen es, Sie zu belästigen...

Faina (zornig):

Schriftsteller? Maler? Dichter? - Hinaus!

Der Schriftsteller:

Aber, Strahlende...

Faina (stampft mit dem Fuß):

Hinaus!³⁾

Die ganze Gesellschaft schleicht verlegen und mit eingezogenem Genick aus der Tür.⁴⁾

Faina:

Alte! Lösch die Lichter!

Sie setzt sich in einen Sessel vor einem großen Spiegel.¹⁾
 Von der Seite, aus einer kleinen Tür, tritt ein altes Mütterchen ein und löscht die Lichter. Sie läßt nur eines brennen, das über dem Spiegel.²⁾

Die Alte:³⁾

Schimpfen werden sie über dich, liebes Kind, schimpfen werden sie...⁴⁾

Faina:

Ach die! Laß sie nur schimpfen! Ich frage nicht danach.⁵⁾ - Ach, müde bin ich, Alte... So müde... Meine Augen wollen nicht mehr sehen...⁶⁾ Kämm mir die Haare! Erzähle Märchen!

Die Alte (kämmt die dunklen Haare der Faina und erzählt ein gewöhnlich klingendes Märchen):⁷⁾

"Es schwamm vom fernen blauen Meer ein weißer Schwan mit Mädchenantlitz daher. Er schwamm aus dem Terem im Abendrot; in die Locken sind schwarze Perlen gesteckt, die weißen Flügel brennen wie Feuer"...⁸⁾

Faina:

Weiter! Vom Schwan weiß ich.⁹⁾

Die Alte:

"Es fuhren vom fernen Hafen Schiffe daher, dreiunddreißig scharfbrüstige Schiffe.¹⁰⁾ Auf dem ersten Schiff ist ein wackerer Jüngling,¹¹⁾ und er steht unter einem Segel mit Schachbrettmuster"¹²⁾

Faina:

Unter einem Segel mit Schachbrettmuster? Das gefällt mir.¹³⁾

Die Alte:

"Auf den schwarzen Locken hat er ein Seemannskäppchen und über den wohlgeformten Schultern einen bunten Kaftan. Die Wangen sind purpurrot, und die Lippen sind wie Himbeeren"...¹⁴⁾

Faina:

Nun, mach schneller Schluß!

Die Alte:

"Als der wackere Jüngling den weißen Schwan erblickte, entflammte er ganz.¹⁵⁾ Er spricht zum weißen Schwan: Wirst du wohl, weißer Schwan, die junge Frau des wackeren Jünglings?¹⁶⁾ Wie gesagt, so getan"...¹⁷⁾

Faina (enttäuscht):

So getan?

Die Alte:

"... So getan. Es verwandelte sich der weiße Schwan in ein wundervolles schönes Mädchen.¹⁾ Es gleicht aufs Haar der schönen Faina. Und er nahm sie an den weißen Händen"...²⁾

Faina:

Ach...

Die Alte:

"... Und er führte sie übers Meer und erbaute ihr einen Terem mitten in einem weißen Kirschgarten, und er bereitete ihr das Daunenlager"...³⁾

Faina:

Schweig, Alte! Weißt du keine neuen Märchen, dann schweig!

Faina lehnt sich im Sessel zurück und wird blaß. Sie hat jetzt ein einfaches, fast kindliches Gesicht. Es ist das Gesicht einer sehr schönen Frau, die müde ist und niemanden gefallen will.⁴⁾

Leise, von niemand bemerkt, tritt German ein. Er hat einen blutroten Streifen auf der Wange. Er bleibt in der dunkelsten Ecke stehen, blickt von hinten auf Faina und erscheint schwach im Spiegel. Doch der Spiegel wird von der Alten verdeckt, und Faina sieht German nicht.

Faina:

Ich würde gern selber erzählen, doch kann ich es schwer in Worte fassen. Aber es ist ein schönes Märchen: Es war Frühling, der Wind weinte, und eine junge Bäuerin⁵⁾ wartete am Ufer...⁶⁾ Und es treibt zu ihr auf einer Eisscholle ein so heller Jüngling... er brennt und strahlt... als sei er Jesus Christus selbst...⁷⁾ Nur - ich kann die rechten Worte nicht finden... (Sie wird nachdenklich). Sicher langweilen sich die jungen Burschen ohne mich... Aber ich brauche sie nicht. Ich brauche niemanden.⁸⁾ Ich stand über dem Fluß und wartete... Ich liebe meinen Fluß, Alte...

Die Alte:

Es ist ein schöner, wasserreicher Fluß...⁹⁾

Faina (schaut in den Spiegel):

Auf, laß uns den Spiegel befragen, wie ich es früher zur Weihnachtszeit getan habe, - ob ich wohl im Spiegel den Bräutigam erblicke?¹⁰⁾ Nur hatte ich damals keinen solchen Spiegel...¹¹⁾

Nein, ich sehe ihn nicht... Geh weg, Alte! Dich nur sehe ich hinter mir. Wie alt, wie runzelig du doch bist...

Die Alte (geht zur Seite):

Alt bin ich, liebes Kind, alt...

Faina (ihr Blick ist angespannt):

Täusche mich nicht, Spiegel! Wen ich erblicke, der wird mein Bräutigam sein. (Sie schreit auf). Oh Gott!

Die Alte:

Was hast du, liebes Kind?

Faina:

Schau nur! Es ist furchtbar, Liebe, es ist furchtbar...

Die Alte:

Was hast du, was hast du? Gott steh dir bei!...

Faina:

Schau, Alte! Siehst du, was für einer da steht? Auf der Wange hat er einen schwarzen Streifen. Die Kraft des Kreuzes sei mit uns! So einen will ich nicht!.. Nein!.. (German macht einen Schritt nach vorne). Schau, er kommt, er kommt...¹⁾ Ach, sieh mal an!²⁾ (Ihre Augen blitzen vor Zorn;³⁾ sie dreht sich um). Wer hat dich hereingelassen?

German:

Ich bin von alleine gekommen.

Faina:

Wie konntest du es wagen?

German:

Ich will dich ansehen.

Faina:

Willst du, daß ich dich noch einmal schlage?

German:

So schlag!

Faina:

Was für einer bist du? Wer bist du eigentlich?

German:

Ein Mensch.⁴⁾

Faina:

Ein Mensch? Zum ersten Mal höre ich das.⁵⁾ - Dir blutet das Gesicht.

German:

Mir blutet das Herz.¹⁾

Faina:

Du bist also ein Mensch? Nun gut, wir wollen sehen. (Sie nimmt ihn an der Hand und schaut ihm fast eine Minute lang aufmerksam in die Augen; er hält dem Blick dieser riesigen, wahnsinnigen und im geheimen traurigen Augen stand).²⁾ Hast dich verliebt? Und wenn es mir mit dir langweilig wird?

German:

Wenn es dir langweilig wird, jagst du mich davon.³⁾ - Ich habe viel verstanden. Hier beginnt erst alles. Seit dem Augenblick, als du mich mit der Peitsche geschlagen hast.⁴⁾

Faina (mit einem Lächeln):

Was beginnt denn da? Wie verliebt er ist ... und weshalb? Ich liebe mein Gesicht nicht: du siehst, wie müde und blaß ich bin. In mich verliebt man sich nur aus der Ferne. - Wenn man näherkommt, geht man gleich wieder fort. Kann man sich in mich überhaupt verlieben?⁵⁾ Ich bin ein Wesen des Zufalls.⁶⁾

German:

Du bist ewig.⁷⁾ Wie ein Stern.

Faina (lacht):

Wie ein Stern. Wie eine Sternschnuppe...⁸⁾ Nun, verzeih, daß ich dich geschlagen habe... geh...

German:

Wohin soll ich gehen?

Faina ist in Gedanken versunken. German geht zur Tür.

Faina:

Wohin willst du?

German:

Du befahlst mir, zu gehen.⁹⁾

Faina (steht auf):

Aber vielleicht habe ich die ganze Zeit die Unwahrheit gesagt. Du glaubst wohl, ich liebe mein Gesicht nicht, glaubst, man habe mir nur selten die Hände geküßt? Millionen Mal.¹⁰⁾ Nur - ich will das nicht. Ich brauche eine Liebe, die einfach ist und zart. Wie ein Gebet. Keiner ist würdig.¹¹⁾

German (leise):

Leb wohl!

Faina:

Warte! Du hast Angst vor mir? Komm her!.. hierher!.. hierher!..
In deinen Augen ist so etwas - Einfaches, wie bei keinem sonst.¹⁾
(Sie dreht German an den Schultern zu sich her und schaut ihm
in die Augen mit lachenden, zusammengekniffenen Augen.²⁾ Er
schließt die Augen. Da umfaßt sie seinen Hals mit ihren Händen
und küßt ihn mit gieriger Neugierde auf die Lippen).³⁾ Nun, ich
hab' dich geküßt. Und was weiter? Nichts! Und du dachtest,
noch etwas? Ach, du!⁴⁾

FÜNFTES BILD

Ein weiter, öder Platz wird vom Herbstmond erleuchtet. - Im Hintergrund steht ein mit Brettern verschlagenes Gebäude. Ringsum sind Flecken von Mondlicht.

Vom Gebäude zum Vordergrund her neigt sich ein schräger Platz, auf dem große Haufen von Schotter, Ziegelsteinen und Balken herumliegen. Da und dort wächst üppiges herbstliches Steppengras. Hinter der Ecke des Gebäudes öffnet sich die weite Ferne.1)

Eine endlose Ebene. An einigen Stellen glänzen entlang eines Flußlaufes stille Buchten: Spuren häufiger herbstlicher Überschwemmungen. Über den Wipfeln der Bäume glänzen silbern vereinzelte Kreuze von Kirchen.2) Irgendwo in der Ferne sieht man Signalmasten, abwechselnd grüne und rote Lichter; sie zeigen den Verlauf einer Eisenbahnlinie. Von dort ertönt ab und zu das dumpfe Getöse und das Pfeifen eines dahinkriechenden Zuges.3) Hinter den weiten Feldern sieht man helle Herbstwälder und den ruhigen Feuerschein eines sehr weit entfernten Brandes.4) Am Horizont sind die undeutlichen Umrisse von Fabrik-schloten und Stadttürmen zu sehen.5) Rechts befindet sich der Teil eines Parkgitters mit einem Pförtchen. Dahinter glänzen silbrig durch das fahle Gold von Ahornbäumen herbstliche Teiche, und in der Tiefe, halb verborgen im Schilf, schaukelt ein schlummernder weißer Schwan.6)

Wenn sich der Vorhang hebt, herrscht einige Zeit Stille. Aus der Ferne hört man das Krähen eines frühen Hahns. Der Zug kriecht langsam vorbei. Und wieder herrscht Stille. Dann fegt ein Windstoß daher, biegt das stachelige Steppengras nieder, raschelt in den Brennesseln und trägt den Klang eines Glöckchens, das eilige Lärmen von Schellen und das Getrappel von Pferden daher. Irgendwo in der Nähe hält eine Troika an.7)

Nach einer Minute, vor dem Hintergrund der unermeßlichen Weite und des Feuerscheins, tritt Faina auf. Sie bleibt eine Zeitlang stehen und schaut in die Ferne. Ihr Haar ist mit einem schwarzen Kopftuch bedeckt, und der Feuerschein ist wie ein Leuchten über ihrem Haupt. Sie trägt ein festtägliches russisches Gewand, das einem Sarafan gleicht.8)

Faina ist erregt und bleich. Ihre Augen brennen. Im daherjagenden Wind zerrt und reißt sie an den scharlachroten Bändern, die sie um die Taille geschlungen trägt.9)

Hinter Faina kommt ihr riesiger trauriger Begleiter in einem grauen Mantel, mit einem großen, weichen Hut; er hält einen dicken Spazierstock in der weißen Hand. In seinen Bewegungen, seiner Kleidung, seinem ganzen Äußeren erinnert er an einen Kaiser oder einen aristokratischen Ausländer, der inkognito ein fremdes, befreundetes Land besuchen will.10) Als er sich schwer atmend auf einen großen Stein mitten auf dem öden Platz setzt,11) fällt sein Bart herab, und an der Hand, die den Spazierstock hält, schillert im Mondschein ein kostbarer edelsteinbesetzter Ring.12)

Faina (geht in Erregung im Steppengras hin und her):

Schlafe ich auf Schwanenfedern,¹⁾ dann vergesse ich alles auf der Welt. Galoppiert die Troika,²⁾ dann kann man noch atmen, wenn der Wind einem ins Gesicht pfeift. Doch wenn man erwacht oder irgendwo ankommt, dann kann man nichts mit sich anfangen. Kein Schlaf, kein Wind - nichts!³⁾ Wind, Wind! Wissen Sie denn, was das ist, Wind? Oh Gott, Sie können keinen Schritt machen, ohne sich hinzusetzen.

Der Begleiter (einfach):

Ich bin müde.

Faina (reißt nervös Blätter ab):

Was geht mich das an? Sie erfüllen meine Launen, Sie fahren mich auf der Troika. Aber was können Sie sonst für mich tun? Sind Sie vielleicht ein Mann? Sehen Sie doch, wie schön ich aussehe! Mit mir würde jeder bis ans Ende der Welt fliehen. Ich werde Sie ohne Zögern verlassen...⁴⁾

Der Begleiter (hebt schwerfällig den Kopf):

Ich weiß, daß Sie längst daran denken, Faina. Doch was soll ich tun? Wir sind verschieden. Vielleicht liebe ich Sie deshalb mit so hoffnungsloser Liebe. (Läßt den Kopf wieder sinken).⁵⁾

Faina:

Sie lieben mich? Für eine solche Liebe verdient man Schläge!⁶⁾ Schauen Sie doch, was für eine Nacht! Die Ferne ruft.⁷⁾ Schauen Sie, dort ist ein Brand! Es riecht nach Verbranntem. Überall, wohin die Weite sich dehnt, riecht es nach Verbranntem.⁸⁾

Sie setzt sich am Rand des Abhangs nieder, die Arme um die Knie geschlungen, und schaut in die Ferne mit beschwörenden Augen.⁹⁾

Der Begleiter:

Faina, es hat viel Tau. Sie werden Ihre Stimme verlieren.¹⁰⁾

Faina (dreht sich nicht um):

Lassen Sie mich! (Spricht in die Ferne). Mein Bräutigam! Stattlicher, mit hellbraunem Haar,¹¹⁾ wunderbaren grauen Augen!¹²⁾ Komm, schau mich an! Lange habe ich auf dich gewartet, die Augen habe ich mir ausgesehen;¹³⁾ ich bin ganz im Morgenrot entbrannt,¹⁴⁾ habe mich ganz in Liedern verströmt, mich ganz mit blauen Nebeln geschmückt, wie eine Braut mit dem Schleier.¹⁵⁾

Der Begleiter:

Mit wem sprechen Sie, Faina?

Faina (beachtet ihn nicht):

Mein Bräutigam, komm zu mir, Bräutigam, schau mich an! Schau doch in meine klaren Augen;¹⁾ sie warten auf deinen Sturm!²⁾ Höre doch meine Stimme! Meine Stimme windet sich dahin wie ein silberner Bach. Öffne doch meine weißen Händchen,³⁾ nimm das schwere Kreuz von meiner jungfräulichen Brust!⁴⁾ (Sie streckt die Hände aus über den Abhang). Sie wecken mich so früh, wie ein Schwarm schwarzer Raben, kreisen über mir und lassen mich nicht schlafen.⁵⁾ Du aber bewahrst mich vor allem Mißgeschick, läßt keinen mich berühren, erzählst mir Märchen, bereitest mir das Schwanenlager und behütest meine jungfräulichen Träume.⁶⁾ Dich, du Heller, erwarte ich, den Sturm erwarte ich, die schöne Sonne erwarte ich!⁷⁾ Erheb dich, Sonne! Zerteile die Nebel, zerstreue sie mit hellem Wind!⁸⁾

Der Begleiter erhebt sich vom Stein und nimmt den Hut von der Stirn. Man kann sein Gesicht sehen: es ist aufgeschwollen, mit Spuren von vergangener Schönheit; auf ihm kann selbst der stärkste Sturm nichts wecken, außer dumpfer, leidender Erregung.⁹⁾

Der Begleiter:

Faina... Sie sind genial...¹⁰⁾

Faina (hat die Hände über dem Abhang ausgestreckt und murmelt in prophetischem Traum):

In jener Nacht, als die Greise brannten, da erschienst du mir hinter den roten Flammen am jenseitigen Ufer. Ich eilte ins Feld, außer mir;¹¹⁾ ich gab dir meine ganze Seele hin, alle meine Lieder entließ ich in die Freiheit; wie ein Vogel flog ich die ganze Nacht, die ganze Nacht...¹²⁾ Ist dir das zu wenig? Du hast mich getäuscht.¹³⁾ Wenn ich ein schamloses Lied singe, singe ich dann etwa dieses Lied? Von dir, von dir singe ich.¹⁴⁾ Ist es dir zu wenig, daß die Menschen - wie Sklaven vor mir sind? Daß, wenn ich mit der Hand winke, sie mich mit Gold überschütten? Wenn ich sie in den Tod schicke, sie in den Tod gehen?¹⁵⁾ Ist es dir zu wenig, daß ich mich hüte wie einen Augapfel,¹⁶⁾ daß ich meine Schönheit zügeln, daß ich an allen vorbeischaue?¹⁷⁾ Oder hörst du nicht? Herbstwind, trage meine Stimme zu ihm! Übersäumender Fluß, bring dem Liebsten Kunde von mir!¹⁸⁾

Der Begleiter (mit Erregung):

Faina, Liebste, beruhigen Sie sich!.. Sie sind verwirrt...
Sie müssen ausruhen...

Faina (ringt die Hände):

Oh mein Gott! Du hörst - er führt mich fort. Der Alte, Ruhige,
Mächtige führt mich wieder fort!¹⁾ Höre mich, höre! Befreie
mich!²⁾

Sie hält inne und wartet. Ihre Stimme erschallt irgendwo
in silbernem Echo und erstirbt.³⁾

Der Begleiter (behutsam):

Faina...

Faina (in schrecklichem Zorn):⁴⁾

Niemals!.. Ich sage Ihnen: niemals! Ich habe mein Leben im
Schlaf versäumt. Ich werde nicht die ganze Nacht schlafen. Ich
brauche Sie nicht!⁵⁾ (Wirft sich auf die Erde). Vertraute! Lieb-
ste!⁶⁾ Bring Sturm! Sturm! Oder - Ruhe! Gib mir deine schwarze,
deine unstörbare Ruhe!..⁷⁾ (Sie erhebt sich, mit Tränen wie
blitzende Diamanten in den Augen).⁸⁾ Dort, jenseits des Git-
ters... ist es ruhig... dort schläft ein weißer Schwan...⁹⁾ -
Höre! (Sie stampft zornig mit dem Fuß). Du wirst kommen. Du
wirst mich finden.¹⁰⁾ Ich werfe dir mein rotes Band zu.

Voller Ungestüm reißt sie ein rotes Band vom Gürtel und
wirft es den Abhang hinab.¹¹⁾ Dann geht sie schnell zum Gitter,
öffnet das Pförtchen und verschwindet im Park.¹²⁾ Ihr nach geht
schwerfällig der traurige Begleiter.¹³⁾

Stille. Das ferne Schnauben eines Zuges. Der Mond wird fahl.
Morgenröte. Die Hähne krähen sich zu - immer ferner, immer
ferner. Ein Morgenwind kommt auf und rauscht immer kühner, im-
mer begeisterter.¹⁴⁾ - Und langsam wachsend und sich ausdehnend
erhebt sich die erste triumphale Woge des Weltorchesters.¹⁵⁾ Es
ist, als sei hinter dem Dirigentenpult schon jemand aufgestan-
den,¹⁶⁾ der vorläufig die leidenschaftliche Erregung der Welt-
geigen zügelt.¹⁷⁾

German steigt auf die Böschung und springt mit einem leich-
ten Satz auf die Stelle, wo Faina gerufen und mit den Blicken
beschworen hat.¹⁸⁾ Die Schramme vom Peitschenschlag ist noch
zu sehen auf seinem erleuchteten Gesicht;¹⁹⁾ in seinen weitge-
öffneten Augen - die Vorahnung des Sturms. Wie Faina steht er
über der Böschung und schaut in die Ferne.²⁰⁾ In seinen Händen
hält er das rote Band.²¹⁾

Einen Augenblick später steigt der Freund Germans auf die
Böschung. Er krümmt sich vor Kälte.²²⁾

German:

Der Morgen! Der Morgen!¹⁾

Der Freund:

Wann beruhigen Sie sich endlich? Sie schleppen mich die ganze Nacht hinter sich her über irgendwelche öden Plätze und fallen mir mit den Schönheiten der Natur auf die Nerven, während ich todmüde bin und schlafen will...²⁾

German:

Ich wüßte gerne, wer das rote Band verloren hat. Was für ein rotes Band - wie die Morgenröte! Und es riecht nach frischem Parfüm.³⁾

Der Freund (lacht vor sich hin):⁴⁾

Sicherlich hat irgendeine schöne Unbekannte⁵⁾ Ihnen das Band zurückgelassen. Sie sind viel männlicher und schöner geworden, German;⁶⁾ die Sängerin würde Sie jetzt wohl nicht mehr mit der Peitsche schlagen...⁷⁾

German:

Sie lachen auch darüber,⁸⁾ als ob Sie nicht wüßten, wie wichtig das für mich ist. Nicht das Gesicht, sondern das ganze Herz blutete.⁹⁾ Das Herz erwachte, und es schien, als habe es stärker zu klopfen begonnen...¹⁰⁾ Ich vernahm damals erregende Musik - sie verfolgt mich bis jetzt, mit jedem Sonnenaufgang immer lauter, immer triumphaler.¹¹⁾ Nachts wache ich plötzlich auf, und eine Stimme sagt mir: "Du bist auserwählt, du bist auserwählt."¹²⁾ Und ich kann nicht mehr einschlafen. Ich irre verzaubert durch die Straßen, ich stürze ins Feld,¹³⁾ in diesen trunkenen herbstlichen Brandgeruch.¹⁴⁾ So vergehen Tage und Wochen, - und die Seele ist wie ein lärmender Wasserfall.¹⁵⁾ Wüßte ich doch, wohin ich ihre Kraft richten soll! Ich weiß es nicht, wieviel zu tun wäre, aber ich kann nicht anfangen, kann nicht unterscheiden. Und wieder flüstert diese gleiche Stimme, warnt, daß der Morgen noch nicht gekommen sei, daß der Nebel sich noch nicht gehoben habe, daß es unmöglich sei, im Nebel Gut und Böse zu unterscheiden... Doch ich will es!¹⁶⁾ Oh mein Gott! Welche schreckliche Freude, welche schwere Last ist dieser rauschhafte, hungrige, ewig verliebte Geist!¹⁷⁾

Ein Windstoß fegt daher und biegt das Steppengras, - und der für einen Augenblick hinter dem geneigten Steppengras verborgene Freund spricht mit lachender, herausfordernder Stimme.

Der Freund:

Ewig verliebter Geist! Nehmen Sie sich in acht, German!¹⁾ Sie gingen von zu Hause fort. Auf Sie wartet Ihre Frau. He, German! Ist Ihr Gewissen rein, mit dem Sie sich so beschäftigen?²⁾

German (zuckt zusammen):

Ich vergaß, daß Sie hier sind.³⁾ - Wie schrecklich Ihre Stimme manchmal ist! Ich sehe Sie nicht. Wo sind Sie? - Ach, es hat der Wind Sie im Steppengras verborgen...⁴⁾ Ja, ich ging von zu Hause weg, ich verstand den Befehl des Windes, ich sah im Fenster den Frühling, ich hörte das Lied des Schicksals. Ist es etwa ein Verbrechen, aus dem Fenster zu schauen?⁵⁾

Der Freund:

Nehmen Sie sich in acht, German!⁶⁾

German:

Sie schrecken mich nicht mehr, - ich sehe Sie, ich kenne Sie schon längst.⁷⁾ Ich floh von ihr. Ich floh von ihrem Kuß.⁸⁾ Ich floh, fiel hin und floh wieder, - und da habe ich sie vergessen. Ich erinnere mich nicht an ihr Gesicht. Ich erinnere mich nicht einmal an diese schrecklichen Augen.⁹⁾

Der Freund lacht froh. Und der Wind lacht zusammen mit ihm.

Der Freund:

Doch an die Augen haben Sie sich erinnert. Nicht wahr - es sind schöne Augen?¹⁰⁾

German:

Sie verstehen mich nicht. Sie glauben, ich sei ein Sklave. Nein! Ich bin frei! Ich weiß nur nicht, wohin ich gehen soll; doch sind alle Wege frei.

Der Freund:

Und Sie werden auf allen gleichzeitig gehen...

German (schreit):

Ich bin treu! Ich bin treu!¹¹⁾ Niemand darf es wagen, von Verrat zu sprechen!¹²⁾ Sie verstehen nichts! Der Weg ist frei.

Doch hier beginnt erst das Leben, hier beginnt erst die Pflicht. Wenn der Weg frei ist, muß man unvermeidlich gehen.¹⁾ Vielleicht muß man das Zärtlichste, das Trauteste²⁾ - zerstören. Doch auch der Frühling ist zerstörerisch:³⁾ im Frühling dröhnt die Erde, es gibt rote Sonnenaufgänge, es stehen blaue Nebel in den Schluchten.⁴⁾ Hören Sie, - ich mußte aus diesem stillen Haus fortgehen, aus diesem ausweglosen Glück!⁵⁾ Weil der Wind das Fenster öffnete, der Mönch kam, mir Träume erschienen, das Unbekannte hereinbrach, - ich weiß nicht, weiß nicht...⁶⁾

Der Freund:

Sie streiten so heftig, gerade als ob Sie sich selbst nicht sicher wären oder sich rechtfertigen wollten. Ich beschuldige Sie doch nicht. Ich begrüße Ihre Prinzipienlosigkeit...⁷⁾

German:

Sie wissen nichts, nichts! Ich bin nicht allein!⁸⁾ Ich ging nicht fort in meinem eigenen Namen.⁹⁾ Mich rief der Wind, er sang mir ein Lied.¹⁰⁾ Ich bin in schrecklicher Unruhe, wie vor dem Kampfe!..¹¹⁾ Mein Herz brennt und wartet auf etwas, weint über etwas, doch es feiert schon, feiert im voraus den Sieg.¹²⁾ Und diese ganze unermessliche Weite hier ist gleichsam eins mit meinem Herzen. Auch sie brennt und sehnt sich und strebt irgendwohin, zusammen mit mir.¹³⁾

Der Freund:

Worüber Sie sich beunruhigen, verstehe ich nicht. Sie sind schrecklich mit sich selbst beschäftigt, Sie finden keinen Platz für sich, Sie rackern sich ab, - wozu das alles?¹⁴⁾

German (mit wachsender Leidenschaft):

Sie fragen - wozu? Halten Sie mich für verrückt, wenn Sie wollen. Ja, vielleicht stehe ich an der Schwelle des Wahnsinns... oder der Erleuchtung!¹⁵⁾ Alles was war, alles was sein wird - hat mich umringt: als ob ich in diesen Tagen das Leben aller Zeiten lebe, die Qualen meines Vaterlandes¹⁶⁾ lebe.¹⁷⁾ Ich erinnere mich des schrecklichen Tages der Schlacht auf dem Schnepfenfeld.¹⁸⁾ - Der Fürst hatte sich mit seinem Gefolge auf dem Hügel aufgestellt,¹⁹⁾ die Erde bebte vom Knarren der Tatarenwagen,²⁰⁾ der Schrei der Adler drohte mit Unglück.²¹⁾ Dann kroch

die unheilverkündende Nacht heran, und die Neprjadva schmückte sich mit Nebel, wie eine Braut mit dem Schleier.¹⁾ Der Fürst und der Heerführer hielten beim Hügel an und lauschten auf die Erde: die Schwäne und Gänse schlugen unruhig mit den Flügeln ins Wasser, die Witwe schluchzte, die Mutter warf sich an den Steigbügel des Sohnes.²⁾ Nur über dem russischen Lager herrschte Stille, und es zuckte fernes Wetterleuchten.³⁾ Doch der Wind vertrieb den Nebel, es brach ein Morgen an,⁴⁾ so herbstlich wie dieser, und wie jetzt, ich erinnere mich, roch es nach Verbranntem.⁵⁾ Und vom Hügel herab bewegte sich das leuchtende fürstliche Banner.⁶⁾ Als der Mönch und der Tatar als erste gefallen waren,⁷⁾ da stießen die Heere aufeinander, und den ganzen Tag schlugen sie sich, schlachteten sich, verbissen sich ineinander...⁸⁾ Doch ein frisches Heer mußte den ganzen Tag über im Hinterhalt bleiben, konnte nur zusehen und weinen und nach Kampf dürsten... Und der Anführer wiederholte und warnte immer wieder: noch ist es zu früh, noch ist unsere Stunde nicht gekommen.⁹⁾ - Oh Gott! Ich weiß, wie jeder Krieger in jenem Heer im Hinterhalt, wie das Herz nach Arbeit verlangt,¹⁰⁾ und wie es noch zu früh ist, zu früh!.. Doch da - der Morgen! Wieder die triumphale Musik der Sonne, wie Kriegstrompeten,¹¹⁾ wie ferne Schlacht... Aber ich stehe hier, wie ein Krieger im Hinterhalt, wage nicht zu kämpfen, weiß nicht was tun, ich darf noch nicht, meine Stunde ist noch nicht gekommen!¹²⁾ - Deshalb schlafe ich nachts nicht: ich warte mit ganzem Herzen auf den, der sagt: "Deine Stunde ist gekommen! Es ist Zeit!"¹³⁾ 14)

In der Tiefe des Parks erscheint das schwarze Kopftuch der Faina.¹⁵⁾ Es dampfen die morgenfrischen Teiche. Im Schilf erhebt sein Haupt der aus dem Schlaf erwachte Schwan¹⁶⁾ und schreit mit Trompetenstimme¹⁷⁾ der aufgehenden Sonne entgegen.¹⁸⁾

Faina kommt. Ihre Bewegungen sind unsicher, als ob sie von tödlicher Sehnsucht erstickt würde und ihr, wie einer Gewitterwolke, kein Ausweg bliebe; sie wird getragen vom tönenden, sich biegender Steppengras und vom Morgenwind.¹⁹⁾

Der Schwan schreit und schlägt mit den Flügeln.²⁰⁾ Faina erfüllt die Luft mit dem leidenschaftlichen Klang ihrer Stimme und nimmt den Schrei des Schwans auf.²¹⁾

Faina:

Komm zu mir!¹⁾ Ich bin es müde zu leben!²⁾ Befreie mich!³⁾ Ich will nicht einschlafen!⁴⁾ Fürst! Freund! Bräutigam!⁵⁾

Das gesamte Weltorchester greift die leidenschaftlichen Rufe der Faina auf.⁶⁾ Von allen Richtungen der Erde branden die Wogen der morgendlichen Klänge heran. Das ganze Meer der Weltgeigen zerschlägt alle Fesseln, zerbricht alle Dämme und feiert den Sieg der Leidenschaft. In diesem Augenblick sprüht am Horizont über dem lilafarbenen Streifen ferner Wolken der schmale Rand der roten Sonnenscheibe hervor,⁷⁾ und es lodern auf alles Gold der Wälder, alles Silber der Flußwindungen, alle Fenster der fernen Dörfer und alle Kreuze auf den Kirchen. Das Antlitz der Sonne wächst über dem Abhang und überflutet mit seinem Leuchten Erde und Himmel.⁸⁾ Auf ihm erscheint die entzückte Gestalt German's mit brennendem Gesicht.⁹⁾

Faina kommt näher, schwankend wie im Rausch, und wie in Raserei erhebt sie die Hände.¹⁰⁾

Faina:

Sei begrüßt!¹¹⁾

German:

Du schlugst mich mit der Peitsche. Du vergiftetest mich mit deinem Kuß. Von dir träumte ich in all den Nächten. Du warfst mir vom Abhang herab das rote Band zu.¹²⁾

Faina:

Nein! Du bist nicht wie jener Andere. Er war schwarz, böse und erbärmlich.¹³⁾ Du bist hell, du hast - hellbraunes¹⁴⁾ Haar, dein Gesicht brennt im Feuer des Herrn.¹⁵⁾

German:

Schau! Auf meinem Gesicht trage ich die rote Narbe von deiner Peitsche.¹⁶⁾

Faina (faßt ihn an der Hand):

Das ist die Sonne, die auf deinem Gesicht brennt. Du bist der, auf den ich gewartet habe.¹⁷⁾ Der Schwan schreit, die Trompete ruft! Die Stunde ist gekommen!¹⁸⁾ Komm!¹⁹⁾

German (in Furcht und Entzücken):²⁰⁾

Auf deinem Gesicht - das ganze Schicksal!²¹⁾ Du bist der Tag ohne Untergang!²²⁾ Die Stunde ist gekommen!²³⁾

Faina löst feierlich ihren roten Gürtel¹⁾ und verbeugt sich vor German bis zur Erde.²⁾ Der Schwan ist verstummt.³⁾ Nur das Meer der Weltgeigen feiert die Leidenschaft. Und nach Atem ringend, zitternd, wie die Erde vor der Sonne,⁴⁾ ruft Faina mit schwanengleicher Trompetenstimme.⁵⁾

Faina:

Alter, Alter, lebe wohl! Alter, ich bin frei!⁶⁾ Alter, ich bin Braut!⁷⁾ - Eine Troika! eine Troika!

Sie zieht German dorthin, wo, von ihrer Stimme aufgeschreckt, die Schellen einer Troika ertönen. - Nach einem Augenblick erschallt der Ruf des Kutschers, ein Pfiff und Pferdegetrappel; die Stimme eines Glöckchens besiegt die Schellen und stimmt ins Weltorchester ein, übernimmt darin die Führung, doch verliert sich dann, vergeht und erstirbt irgendwo in der Ferne auf der leuchtenden Ebene.⁸⁾

Der traurige, einsame Begleiter setzt sich auf den großen Stein mitten auf dem öden Platz. Sein Bart ist ganz über seine Brust herabgefallen, seine weißen Hände haben den Spazierstock fallen lassen. Der kostbare edelsteinbesetzte Ring glänzt auf dem kraftlosen Finger wie eine brillantene Träne.⁹⁾ Und gleichsam in eins mit ihm geht die unbeständige und unsichere Stimme des Windes in Stöhnen und Schluchzen über, und in der Luft beginnen Abschied verkündende Wolken von goldenen Blättern zu kreiseln.¹⁰⁾

SECHSTES BILD

Das Haus Germans.¹⁾ Ein klarer Wintertag. Die Hügel, Sträucher und Wege sind mit Schnee bedeckt.²⁾

Helena steht in der Tür auf der Treppe, der Freund Germans steigt die Stufen hinab.³⁾

Der Freund:

Leben Sie wohl!

Helena:

Zwischen uns ist alles zu Ende.

Der Freund:

Danke. Sie jagen mich aus Ihrem Haus, weil ich Sie liebe.⁴⁾

Helena:

Nein, nicht deshalb.

Der Freund:

Nicht etwa deshalb, weil ich Ihnen die Wahrheit darüber erzählt habe, wie Ihr Mann Sie betrogen hat?⁵⁾

Helena:

Zum letzten Mal bitte ich Sie, lästern Sie nicht.

Der Freund:

Oh, ich werde nicht einmal diesen Namen mehr aussprechen.
- Leben Sie wohl!..

Helena:

Warten Sie... Sind Sie noch im Stande, wenigstens etwas zu verstehen, trotz allem? Vergessen Sie für einen Augenblick, daß Sie in mich verliebt sind; es fällt Ihnen sicher nicht schwer. Sagen Sie mir ohne Umschweife, in Freundschaft, wie ein Mensch dem andern: ist Faina schön?⁶⁾

Der Freund:

Ich bin in Verlegenheit, mit Ihnen über diese Frau zu sprechen. Vielleicht ist sie schön,⁷⁾ doch ist in ihr nichts Geheimnisvolles, nichts Weibliches.⁸⁾ Ich kann mich nur wundern...

Helena:

Doch können Sie sich auch nicht wundern - das ist die Hauptsache. Ich wünsche Ihnen alles Gute. Wir trennen uns in Frieden.

Der Freund:

So sind Sie mir nicht böse?

Helena:

Ich - Ihnen? Nie im Leben. Wollen Sie, daß ich Ihnen die Wahrheit sage?

Der Freund:

Sprechen Sie! Ihnen ist es doch ganz einerlei, wenn ich wegen Ihrer Kälte und Verachtung¹⁾ den Verstand verliere.

Helena:

Oh nein!.. Sie werden nie den Verstand verlieren.²⁾ Und es wird Ihnen nie zuwider sein, sich zu zieren, denn Sie sind der allgewöhnlichste, allerfriedlichste Mensch. Ob Sie drohen, ob Sie Schrecken einjagen wollen oder Bosheiten sagen, - Sie können damit niemand kränken. Sie sind, was man die goldene Mitte³⁾ nennt... Das ist alles.

Der Freund:

Ja, leben Sie wohl! Sie haben mich nie verstanden, das weiß ich. Was tun? - Ich wünsche Ihnen Glück... mit Ihrem Mönch...⁴⁾

Helena:

Sie Armer... Wie leid Sie mir tun... Oh Gott, und so sind die Menschen alle... wie unglücklich.

Der Freund geht.⁵⁾ - Helena setzt sich auf die Treppe und weint leise. - Nach einiger Zeit tritt der Mönch aus der Tür.

Der Mönch:

Viel hast du ertragen. Nicht für ein leichtes Leben wurdest du geboren.⁶⁾ Schau dich an: wie gesund, jung, stark du bist.⁷⁾

Helena:

Wie er⁸⁾ mich liebte... wie er mich liebte...

Der Mönch:

Wirst du denn noch lange weinen?

Helena:

Das ganze Leben.. das ganze Leben... Weshalb fragst du?

Der Mönch:

Weinen solche wie du etwa ein ganzes Leben?

Helena:

Das ganze Leben werde ich weinen... Meinen Kummer kann ich nicht ausweinen...

Der Mönch:

Du wirst eine Weile weinen und dann aufhören. Ich habe viele Tränen gesehen: doch nur die Mütter zerfließen in Tränen; die Mutter, der außer dem Sohn nichts geblieben war auf der Welt.¹⁾ Aber dir steht das ganze Leben noch bevor. Da schau: der weiße Weg; diesen ganzen Weg wirst du noch gehen...²⁾ Hör zu, Helena! Du weißt selbst, ich kann von hier aus nirgendwo hin, und auch zu leben habe ich nicht mehr lange...

Helena:

Was kümmerst mich du? Leb oder stirb, mir ist es einerlei! Ich habe genug mit meinem eigenen Schmerz.

Der Mönch:

Nicht um mich, Helena, Sorge ich mich. Denk doch an eines: dein Mann ist fortgegangen...

Helena:

Wir hätten in Frieden gelebt...

Der Mönch:

Aber kann denn jetzt ein lebender Mensch in Frieden leben, Helena? Einen lebenden Menschen zerbricht es doch völlig: er schaut sich um, - nur Menschentränen... er schaut in die Ferne, - und da zieht es ihn in diese Ferne...³⁾

Helena:

Ich verstehe, was du sagst. Auch German sprach davon.⁴⁾ Aber ich bin doch auch schön.⁵⁾ Und meine Seele ist wie die Ferne.⁶⁾

Der Mönch:

Deine Seele ist ruhig, Helena. Du hörst mir zu. Aber jene - würde die vielleicht zuhören? Sie kennt keine Ruhe, weder bei Nacht, noch bei Tag...⁷⁾

Helena:

Du redest, als ob du sie sähest...

Der Mönch (schaut in die Ferne):

Ich sehe sie, Liebste. Ich sehe sie.

Helena (erschreckt):

Wen siehst du?

Der Mönch:

Meine Heimat.⁸⁾

Helena:

Die Menschen wissen nicht, verstehen nicht... selbst du verstehst nicht. In der Schrift steht geschrieben: der Prophet sah den Herrn nicht im Feuer und nicht im Sturm, sondern in der Stimme der sanften Kühle.¹⁾

Der Mönch:

Auch ich dachte, ich würde verstehen. Doch nein: das Geheimnis ist groß.²⁾ Wo soll ich verstehen, wer wird je verstehen?³⁾ Du siehst, wie es um mich steht. An Leben ist mir nur soviel geblieben wie Wachs an der Kerze nach der Messe.⁴⁾ Ich habe alle Klöster besucht, mir die Augen ausgesehen.⁵⁾ Aber da - ich schaue, und wieder zieht es mich fort, ich kann nicht davon loskommen...⁶⁾

Helena:

So meinst du also, German wird nicht zurückkommen? - Du bist zum Lachen.⁷⁾ Ich dachte, du seist klüger.⁸⁾ - Was, ist sie etwa schöner als ich?⁹⁾

Der Mönch (lächelt):

Ich würde es dir sofort sagen, wer besser ist und wer schlechter. Aber kann man denn sagen, was besser ist, Sturm oder Stille?¹⁰⁾

Helena:

Schäme dich, Mönch! Schau dich an: du mußt bald sterben und hast dich - verliebt...¹¹⁾ Oh Gott! Und niemand kann mich trösten! Mir gehört German, mir! Wir beide brauchen nichts, außer dem stillen, weißen Haus...

Der Mönch:

Die Mutter ist tot. Es wird kein weißes Haus mehr geben, Helena.¹²⁾

Helena:

Wie, nicht mehr geben? Was redest du da? Versteh, German wird zurückkommen! Er hat hier alles zurückgelassen. Geh nur ins Haus: alle Bücher, all seine Sachen; sogar die zerrissenen Hemden, in denen er in diesem Blumenbeet herumwühlte, liegen noch auf dem Tisch. Seine ganze Seele ist hier...¹³⁾

Der Mönch:

Die Seele Germans ist weggegeben...¹⁾

Helena:

Und wie kannst du es wagen, mir das zu sagen? Mir, die er liebte und liebt. Mir gehört German! - Schweig, dummer, dummer Mönch!.. (Sie weint bitterlich).²⁾

Der Mönch:

Weine, Helena! Deine ganze Seele wirst du ausweinen, vor Schreien vergehen, - dann wirst du selbst erfahren...³⁾

Helena (steht auf):

Schweig, Mönch! Er hat zu mir gesagt: ich werde bald zurückkommen.⁴⁾ (Sie richtet sich ganz auf; angespannt schaut sie in die Ferne, auf den schneeigen Weg). Da - er kommt gleich.⁵⁾

In diesem Augenblick ertönt von der Ebene her ein zarter, weicher, wohlklingender Laut: wie wenn ein Rabe gekrächzt hätte, oder wie wenn jemand eine gespannte Saite berührt hätte.⁶⁾

Helena:

Hast du gehört?

Der Mönch:

Ja.

Helena:

Was soll ich tun?

Der Mönch:

Zieh dich gut warm an!⁷⁾ Zünde eine Hochzeitskerze an!⁸⁾

Helena gehorcht und geht ins Haus. - Der Mönch sitzt still auf der kleinen Treppe und stimmt an: "Wo kein Trauern und Seufzen ist"...⁹⁾ Helena tritt mit einer brennenden Kerze heraus.¹⁰⁾

Helena:

Bin ich so recht angezogen?

Der Mönch:

Ja, Liebste.

Helena:

Was soll ich jetzt tun?

Der Mönch:

Stecke die Kerze auf der Treppe fest...¹¹⁾

Er kniet nieder, Helena ebenfalls. Dann stehen sie auf.¹⁾

Helena:

Was soll jetzt geschehen, Bruder?

Der Mönch stimmt leise an: "Ewiges Leben"...²⁾ - Helena, im warmen Pelz, steht vor ihm.

Helena:

Singe nicht ein Trauerlied!³⁾ Es zerreißt das Herz.

Der Mönch:

Vor Freude singe ich, Helena. Vor Freude darüber, daß dein Liebster - lebt.⁴⁾

Helena:

Er lebt. Ich weiß es, ich weiß es.

Der Mönch:

Es ist für ihn zu früh, um zu sterben. Er hat sich nur verirrt.⁵⁾ Hier sollt ihr beide leben, Helena. Neige dich ein bißchen! Das ist für dich, Liebste, auf den Weg! (Er hängt ihr ein kleines Kreuz um den Hals).⁶⁾

Helena:

Wo soll ich denn hingehen, Bruder?

Der Mönch:

Da ist er, dein weißer schneeiger Weg.⁷⁾ Er ist lang, er dauert viele Jahre. Aber am Ende des Wegs ist die Seele Germans.

Helena:

Am Ende des Wegs ist die Seele Germans.⁸⁾

Der Mönch:

Geh - und du wirst sie finden.⁹⁾ Du bist stark. Geh, meine Liebe, der Herr sei mit dir!¹⁰⁾

Helena:

Danke, Bruder!

Der Mönch:

Auch dir, Liebste, Dank für alles!

Helena:

Lebe wohl, Bruder! (Sie weint). Behte das stille Haus!

Der Mönch:

Ich werde es behüten, meine Liebe. Dich wird der Herr behüten.¹¹⁾

Helena steigt hinab, dreht sich um und schaut auf ihr stilles, schneebedecktes Haus. Dann geht sie fort. Der Mönch schließt behutsam die Tür und die Läden. Dann setzt er sich auf eine Treppe und schaut Helena nach. Auf der Treppe brennt die Kerze.1)

**Bayerische
Staatsbibliothek
München**

SIEBTES BILD

Ein trüber Frosttag.¹⁾ Eine öde Ebene, vom Schnee verweht.
In der Mitte - ein Schneehügel. Der Wind pfeift und droht mit
Schneesturm; 2) durch den Wind erklingt, wie aus weiter Ferne,
verwegenes Schellengeläut. 3) German steht auf dem Hügel.

German:

Alles ist vorbei. Das Vergangene ist wie ein Traum.
Ein kalter, bleicher Tag. Die Seele, wie die Steppe,
Ist von keiner Kette gefesselt; sie ist frei
Von einem Ende bis zum andern.
Es hätte die beklagenswerte Seele,
Die an häusliches Behagen gewöhnt ist,
An Licht und Wärme des Familienherdes,
Solche Freiheit und solches Glück nicht ertragen.
In meiner Seele ist eine neue Kälte,
Aufmunternd und gesund, wie der Winter,
Durchdringend, wie die Nadeln der Schneestürme,
Verbrennend, wie der dunkle Blick der Faina.
Ich bin gleichsam in einer zweiten Taufe
In einem andern, kalten, schneeigen Becken getauft.
Ich brauche nicht ein sieches Leben; selbst dreimal
leben wäre mir zu wenig!⁴⁾
Ich brauche keinen Herd und keine Ruhe -
Ich brauche die Welt, wo der Wind mir Lieder singt!
Ich brauche nicht einen Sklaventod. Es sei mir
Leben und Tod - ein einziger Schneewirbel!⁵⁾

Ein Schneesturm fängt an zu singen. Es wird dunkler.

Die Stimme der Faina:⁶⁾

He, German! Wo bist du?

German:

Hierher! zu mir! Auf den Schneehügel!

Faina erscheint aus der Dunkelheit,¹⁾ faßt German an der Hand und ergötzt sich an seinem Anblick.²⁾ Der Schneesturm jagt vorbei, es wird heller.³⁾

Faina:

Ich konnte die Pferde nicht zurückhalten. Irgend etwas erschreckte sie, sie scheuten, kamen in eine Schneewehe und jagten davon... (Sie lacht).⁴⁾ Da sind wir nun allein. Was stehst du dort oben?

German:

Hier sieht man besser.

Faina:

Hier sieht man besser! Hier - bin ich!⁵⁾ Setz dich neben mich! Erzähle von dir: du hast mir noch nichts erzählt.

German (setzt sich unten am Hügel neben sie):

Zu erzählen gibt es nichts. Es war nichts. Was ich tun soll, weiß ich nicht: du bist größer als ich.⁶⁾ Nur zu deinen Füßen sich nach Ruhm sehnen.⁷⁾ Du schaust mich an mit unbekanntem, brennenden Blick:⁸⁾ aber ich bin ein Nichts, ich bin fremd, ich bin schwach, - ich vermag nichts... ich erinnere mich an nichts.. an nichts...⁹⁾

Faina:

Immer nur Worte! Schöne Worte.¹⁰⁾ Und deine Kindheit? Verwandte, Familie, Haus, Frau? Und die Stadt? Und meine Peitsche - erinnerst du dich?¹¹⁾

German:

Nur an die Peitsche. Und sonst an nichts. Der Schlag deiner Peitsche hat mich betäubt, hat alles Vergangene erschlagen.¹²⁾ Jetzt ist es in meiner Seele weiß und voller Schnee. Und ich habe nichts zu verlieren - es gibt nichts Trautes...¹³⁾ Und es gibt nichts mehr, worüber ich reden könnte, denn die Seele ist, wie die Erde, - in Schnee gehüllt.¹⁴⁾

Faina:

Ach, alle seid ihr so... Wie Tote... Ich aber lebe!¹⁵⁾ Nie hatte ich ein Haus, oder Verwandte, oder Freunde! Wohin ich will, dahin gehe ich!¹⁶⁾

German:

Zertritt nicht die Blumen der Seele. Sie sind blau, früh. Was kümmern sie dich?¹⁾ Dich, Faina, trage ich im Herzen.²⁾ Das übrige ist vorbei. Vielleicht werde ich im Schnee sterben. Das ist einerlei: ich kann auch sterben. (Er legt sich in den Schnee, mit dem Gesicht zum Himmel).³⁾

Faina:

Wieder - Worte?⁴⁾ Zu wenig hast du gelebt, um zu sterben! Nur in den Märchen stirbt man!..⁵⁾ (Sie springt plötzlich auf und ruft schallend). He, nimm dich in acht!⁶⁾ Ein Schneesturm kommt!⁷⁾

Es fegt Schnee heran, und mit ihm bricht Dunkelheit herein.⁸⁾ Aus der Ferne hört man, wie eine rauhe Stimme singt:

Ach, so voll, so voll mein Kästelchen:
Goldbrokat und Stoffe fein.
Hab doch Mitleid, liebstes Schätzelchen
Mit dem armen Liebsten dein!⁹⁾

Das Lied bricht ab.

Faina:

Hörst du?

German:

Jemand geht in der Ferne.

Faina (hat sich niedergebeugt und schaut in der Dunkelheit German an):

Er geht ohne Weg,¹⁰⁾ singt ein Lied... Keiner wird uns stören, alle werden vorbeigehen. (Sie umschlingt seinen Hals mit den Händen)! Mein Liebster.¹¹⁾ Mein Bester...

German:

Mir ist bange, Faina.

Faina:

Hab keine Angst, mein Liebster! Niemand wird es erfahren...¹²⁾ Einen solchen wie dich sah ich im Traum... auf einen solchen wartete ich nachts am Fluß...¹³⁾

German:

Du schauet gerade in die Seele... mit schwarzen Augen...

Faina:

Falsch! Schau besser hin! Nur nachts sind die Augen schwarz. Aber am Tage sind sie rotbraun; siehst du - rotbraun?¹⁾ Hab keine Angst, German, armer Junge, mit hellbraunen²⁾ Locken...³⁾

Sie neigt ihr Gesicht noch näher zu ihm. - Und wieder hört man, näher da:

Komm ins Kornfeld, liebstes Mägdlein!
Will dort warten bis zur Nacht.
Seh' ich deine schwarzen Äugelein,
Zeig' ich gern die ganze Pracht...⁴⁾

Das Lied bricht ab.

Faina:

Hörst du?

German:

Ich höre es nicht mehr... Es ist still... Nie hörte ich eine solche Stille... Dort war eine andere Stille...⁵⁾

Der Schneesturm geht vorüber, es wird wieder heller.

Faina (setzt sich hin wie zuvor):

He, German! Deine Frau - weint wohl um dich?⁶⁾

German:

War das im Traum, Faina?

Faina (scharf):

Im Traum! Hörst du, wie der Wind weint? Das ist deine Frau, die weint!⁷⁾

Sie fängt an, unruhig aufzuhorchen: im Stöhnen des Windes erwacht ein und derselbe alte Ton: wie wenn jemand schluchzt, rufend, klagend, untröstlich.⁸⁾

German:

Denke nicht zurück, Faina!

Faina:

Es steht mir frei, zurückzudenken! Ich bin immer frei! Frei,

wegzugehen, frei, zu erwürgen, immer frei.¹⁾ Hör den Wind!
Höre!²⁾

German:

Weshalb bist du so streng?³⁾

Faina:

Weil ich wartete und mein Warten umsonst war! Weil du ein Mensch warst, solange dein Gesicht blutig war! - Oh Herr! Oh Herr! Werde Mensch!⁴⁾

Der Schneesturm schluchzt in der Ferne mit den alten Tränen.⁵⁾

German:

Du schlägst mich mit Worten und Blicken, wie mit einer Peitsche, wie der Schneesturm.⁶⁾

Faina:

Ich schlage dich für deine Worte! Viele schöne Worte hast du gesagt. Aber weißt du vielleicht etwas anderes außer Worten?⁷⁾

German:

Ich weiß alles. Jetzt weiß ich alles.⁸⁾ Sei beruhigt: du wirst mich weder mit der Peitsche, noch mit einem Kuß mehr wecken.⁹⁾

Faina (in Unruhe):

He, German, nimm dich in acht! German, ein Schneesturm kommt!¹⁰⁾

German:

Das macht nichts. Wecke mich nicht! Soll doch ein anderer den Weg finden.¹¹⁾

Faina (in größter Unruhe):

Du schläfst ein, German? Es ist Zeit, aufzuwachen!¹²⁾

Ein Schneesturm jagt heran. Dunkel und Getöse. Noch klarer klingen die alten Tränen.¹³⁾

German:

Ich sehe nichts. Ich erinnere mich an nichts.¹⁴⁾ Wessen Augen sind das - diese dunklen?¹⁵⁾ Wessen Hände sind das - diese zärtlichen? Wessen Hände sind das - diese sanften?¹⁶⁾ So bist du - meine Braut? Enthülle dein Gesicht!¹⁷⁾

Faina (schmiegt sich an ihn):

Komm zu dir! Alles wird neu beginnen: ich werde meinen gestickten Ärmel schwenken,¹⁾ ich werde ein kühnes Lied singen,²⁾ wir werden auf der Troika dahinjagen...³⁾ Weiter weg von ihm... weiter weg...⁴⁾

German (im Fieberwahn):⁵⁾

Wohin? Alle Wege sind verweht...⁶⁾

Faina:

Fest ans Herz drücke ich dich, Ersehnter. Höre, höre, das Herz schlägt, das Herz erwacht, das rote heiße Blut beginnt zu singen, höre, höre!...⁷⁾

German (im Fieberwahn):

Ich höre, es tönt. Die Pferde sind davongejagt.⁸⁾ Enthülle dein Gesicht: ich erinnere mich nicht an dich.⁹⁾

Faina (traurig):

Nicht Tod sondern Leben bringt dir mein Atem!¹⁰⁾ (Sie legt eine Handvoll Schnee auf seine Stirn).¹¹⁾ Mein Liebster, Ersehnter, küsse mich! Er ruft. Der Alte ruft. Der Mächtige ruft nach mir. Küsse mich!¹²⁾

German:

Was ist das? Kreischen Maschinen, sterben Menschen? Ja, ja: breite Plätze, lange Reihen von Lichtern... Das ist - eine Stadt, eine riesige Stadt... Ein grauer Turm... Aus dem Turm blickt mich jemand an...¹³⁾ Wer ist das? Ach, meine Mutter, meine Mutter. Sie neigt den Kopf. Was sagst du? Mutter! Ich kann es nicht hören...

Faina:

Erwache, Liebster! Die Mutter ruft nach dir!¹⁴⁾

German:

Wer ist das? Ein Engel in weißem Gewand! Goldene Locken! Flügel an den Schultern!¹⁵⁾ Wie er leuchtet! In den Händen - eine Lilie...¹⁶⁾ eine Lilie oder eine Kerze? Eine Hochzeitskerze!¹⁷⁾ Helena! Oh Herr! Helena!¹⁸⁾

Faina (in wahnsinniger Trauer):

Wach auf, German! Genug mit Schlafen! Hier bin nur ich! Wach doch auf!

German:

Sie sagt: wach auf, German!¹⁾ - Nein, nein: ihr ist es ganz einerlei, ganz einerlei... Sie zeigt mir dorthin... Wie weiß es dort ist.²⁾ Sie nickt mir zu... geht fort... geht fort... ist verschwunden... Sie ist nicht mehr da.³⁾ - Es ist kalt. Welch ein Glanz! Welche Laute! Was ist das? Ein Horn? Das trockene Dröhnen von Trommeln! Da kommt er... es kommt der Held - mit geflügeltem Helm, das Schwert auf der Schulter...⁴⁾ und ihm entgegen...

Faina (ganz eng an ihn geschmiegt):

Was siehst du jetzt? An was erinnerst du dich jetzt?

German:

Kommst du ihm entgegen, - Unausweichliche? Schicksal?⁵⁾ Welch dunkle Augen!⁶⁾ Welch kalte Lippen!⁷⁾ Nur frage nach nichts...⁸⁾ Es ist dunkel... Es ist kalt. Ich kann mich nicht erinnern...⁹⁾

Faina hält Germans Kopf. Er schaut sie an mit weit geöffneten Augen.¹⁰⁾

German:

Das war alles ein Traum?¹¹⁾ - Faina! Du weißt den Weg?¹²⁾

Faina (mit ungewöhnlicher Traurigkeit und Zärtlichkeit):¹³⁾

Du liebst mich?

German:

Ja.

Faina:

Du kennst mich?

German:

Nein.

Faina:

Du wirst mich finden?

German:

Ja.¹⁴⁾

Und plötzlich, ganz nahe, ertönt sieghaft-traurig die Melodie, vom Schneesturm hergetragen:

Wie sie einig wurden sich darauf,
 Weiß die tiefe Nacht allein.
 Hohes Kornfeld, bitte richt dich auf,
 Hülle ihr Geheimnis ein!..¹⁾

Faina:

Dreimal²⁾ küsse ich dich. Die Zeit für unsere Begegnung ist noch nicht gekommen.³⁾ Er ruft. Lebe!⁴⁾ Liebe mich! Suche mich!⁵⁾ Mein Alter, mein Mächtiger, mein Trauriger ist gekommen, mich zu holen.⁶⁾ Ich werde nahe sein.⁷⁾ Mein Teurer, Liebster, Ersehnter! Lebe wohl! Lebe wohl!⁸⁾

Der weinende Wind verweht die letzten Worte der Faina. Sie läuft in den Schneesturm und ins Dunkel davon.⁹⁾ German bleibt allein am Fuße des Hügels zurück.

German:

Alles ist weiß.¹⁰⁾ Nur eines ist geblieben: das, worum ich dich gebeten habe, oh Herr - ein reines Gewissen.¹¹⁾ Und es gibt keinen Weg. Was soll ich Bettler tun?¹²⁾ Wohin soll ich gehen?¹³⁾

Die Dunkelheit ist fast vollständig. Nur Schnee und das Tosen des Windes.¹⁴⁾ Und plötzlich taucht neben German ein vorbeiziehender Hausierer auf.¹⁵⁾

Der Hausierer:

He, wer ist da? Was stehst du da? Willst wohl erfrieren?¹⁶⁾

German:

Ich komme selbst ans Ziel.¹⁷⁾

Der Hausierer:

Nun, bewege dich, Bruder, bewege dich: ein Heiliger kann vielleicht so stehenbleiben, aber für unsereinen¹⁸⁾ ist das nichts,¹⁹⁾ uns weht der Schneesturm²⁰⁾ zu. Gar viele Leute hat er eingewiegt und in den Schlaf gesungen...²¹⁾

German:

Und du weißt den Weg?

Der Hausierer:

Ich weiß ihn. Wie soll ich ihn nicht wissen.²²⁾ - Du bist wohl nicht von hier, was?²³⁾

German:

Nein, ich bin nicht von hier.²⁴⁾

Der Hausierer:

Dort das Licht,¹⁾ siehst du?

German:

Nein, ich sehe es nicht.

Der Hausierer:

Nun, wirst dich an die Dunkelheit gewöhnen²⁾ und es sehen.³⁾

Wohin willst du denn?

German:

Ich weiß es selbst nicht.

Der Hausierer:

Weißt es nicht? Komischer Mensch. Ein Umherziehender⁴⁾ also.

Nun, komm schon, komm! Bleib nicht an einer Stelle stehen! Ich bringe dich zum nächsten Ort, und dann kannst du selbst gehen, wohin du weißt.⁵⁾

German:

Führe mich von hier heraus, Wandersmann!⁶⁾ Dann werde ich selbst gehen, wohin ich weiß.⁷⁾

Anhang:Szene im Bahnhof¹⁾

Ein Bahnhof. Ein großer gewölbter Saal. Durch die halbkreisförmigen Fenster in der hinteren Wand sieht man einen abfahrbereiten Zug am Bahnsteig, grüne und rote Signallampen und Schneesturm. Im Saal herrscht unruhiges Treiben. In der Ferne hört man Läuten und Pfeifen von Lokomotiven.²⁾

German:

Sie wissen immer, wo Sie mich finden können.

Der Freund:

Die Erde ist voller Gerücht. Und schließlich treffen Sie sich immer mit dieser Zigeunerin³⁾ in aller Öffentlichkeit, im Theater, in den Klubs, auf den Bahnhöfen. Das ist doch schließlich schon allen klar. Und ich kenne viele, die über Sie Gerüchte verbreiten, schwatzen und sich über Sie unterhalten...⁴⁾

German:

Ich verstecke mich vor niemand.⁵⁾

Der Freund:

German, Sie urteilen wie ein Kind.⁶⁾ Ihnen schadet das nichts, Sie sind ein Mann. Doch in welche Lage bringen Sie Ihre Frau?

German:

Ich verstehe nicht ganz, was Sie sagen. Begehe ich etwa ein Verbrechen?⁷⁾

Der Freund:

Ja, so nannte man das in früheren Zeiten. Doch heutzutage kann es keinerlei Romantik geben. Und deswegen handeln Sie einfach wie ein gewöhnlicher Ehemann, der seine Frau betrügt.⁸⁾

German:

Da sieh mal einer an! Ja, ich weiß, Sie lieben Helena seit langem.⁹⁾

Der Freund:

Ich bin aber auf offene Geständnisse nicht vorbereitet...¹⁰⁾

German:

Ich kann nicht anders. Ich habe nichts zu verbergen. Sie sagen, ich würde meine Frau betrügen. Das ist nicht richtig. Ich habe das Lied des Schicksals vernommen.¹¹⁾

Der Freund:

Sie sind entweder ein Kind oder ein unverbesserlicher Romantiker. Also reden wir doch ernsthaft miteinander. (Sie setzen sich an einen Tisch). Fangen wir von vorne an. Warum sind Sie von zuhause weggegangen?

German:

Wirklich, ich weiß es nicht. Ich bin weggegangen, weil ich im Fenster den Frühling sah.¹⁾ Mehr kann ich nicht sagen.

Der Freund:

Und wissen Sie, wozu unbedachte Handlungen führen?

German (nachdenklich):

Ich weiß nur, daß ich mir meine Handlungen nicht überlegen kann.²⁾

Der Freund:

Wenn Sie es nicht wissen, dann will ich es Ihnen sagen. Das ist alles ganz schön - ein einziges Mal. Sie sind verliebt, Sie sind jung. Aber sie treffen sich mit dieser Zigeunerin...

German:

Wer hat Ihnen gesagt, sie sei eine Zigeunerin?

Der Freund:

Das ist einerlei. Sie treffen sich mit der Sängerin³⁾ Faina schon viele Tage. Zum ersten wird das langweilig. Zum zweiten ist das für Ihre Frau sehr beleidigend.

German:

Ach, sieh mal an! Ihnen ist es vor allem langweilig. Aber das ist doch nicht Ihre Sache, lieber Freund.

Der Freund:

Ich hätte nicht angefangen, mich so um Sie zu kümmern,⁴⁾ wenn ich nicht Ihr Freund wäre. Besonders, wenn Sie im Zustand der Unzurechnungsfähigkeit sind.

German:

Halten Sie mich für verrückt, oder für was Sie wollen.⁵⁾ Doch sehen Sie sich um! Schauen Sie aus dem Fenster! Sehen Sie, die Signallampe ist grün. Das bedeutet: der Weg ist frei.⁶⁾

Der Freund:

Wie soll ich Ihre nebelhaften Ausdrücke verstehen?

German:

Was soll ich Ihnen antworten? Ich weiß selbst nicht viel.¹⁾ Doch sehr viel mehr, als ich vor einigen Tagen wußte. Und das sage ich Ihnen mit Bestimmtheit: Das Zärtlichste, das Trauteste, das Süßeste muß man zerstören.²⁾ Genau so unvermeidlich, wie dieser Zug unvermeidlich abfahren wird - weil der Weg frei ist.³⁾

Der Freund:

Ich verstehe Sie nicht.

German:

Gut. Ich will es anders sagen. Ich lebte mit Helena in dem weißen Haus, in völliger Stille. Unser ganzes Leben war wie das Leben der Blumen⁴⁾ und der Morgenröte.⁵⁾ Kein Mensch weiß, auf welcher geheimnisvolle Weise ich ihr begegnete.⁶⁾

Der Freund:

Machen Sie keine Geständnisse! Dazu bin ich ganz und gar nicht gekommen. Das ist mir etwas zuwider.

German:

Das ist Ihnen zuwider? Das ist mir einerlei. Ich hielt Sie früher für einen Freund. Und jetzt möchte ich Ihnen das nur zu Ende erzählen, und Sie werden bis zum Schluß zuhören. - Wir lebten nicht so, wie andere Leute leben.⁷⁾ Und deshalb können wir uns trennen. Ist es vielleicht ein Verbrechen, daß ich aus dem Fenster schaute und begriff, was das ist: Frühling?⁸⁾ Im Frühling dröhnt die Erde, es gibt rote Sonnenaufgänge, in der Ferne ist blauer Nebel.⁹⁾ Ich konnte nicht anders, ich mußte gehen...¹⁰⁾

Der Freund:

Aber damit, daß Sie weggehen, brechen Sie das Herz einer Frau. Sie zerstören das Heiligste.

German:

Tu ich das? Nun denn. Ich fürchte dieses Wort nicht. Aber muß ich denn nicht auch zerstören, wenn selbst der Frühling zerstörerisch ist?¹¹⁾ Wenn der Frühling nur dafür blüht und singt, damit ich begreife, daß der Weg frei ist? Begreifen Sie, was das bedeutet? Der Weg ist frei?¹²⁾

Der Freund:

Jetzt begreife ich. Das ist die äußerste Prinzipienlosigkeit.¹⁾ Früher einmal warfen Sie mir vor, daß ich über alles lache. Aber jetzt, ich versichere Ihnen, sind Sie wesentlich prinzipienloser als ich.

German:

Oh nein, Sie verstehen also nicht. Wie soll ich das erklären? Der Weg ist frei! Doch hier beginnt erst das Leben. Hier beginnt erst die Pflicht. Wenn der Weg frei ist, muß man diesen Weg gehen,²⁾ koste es was, es wolle!

Der Freund:

Und deshalb verbringen Sie angenehm Ihre Zeit in der Stadt mit einer Zigeunerin?

German:

Sie wollen mich beleidigen? Das wird Ihnen nicht gelingen. Ich stehe fest auf meinem Weg. Aber wissen Sie denn, wer diese Frau ist, die Sie eine Zigeunerin nennen?³⁾

Der Freund:

Ich weiß es sehr wohl: eine Kabaretttsängerin.⁴⁾

German:

Ich könnte Ihnen antworten.⁵⁾ Aber - leben Sie wohl! Da ist sie.

Faina kommt durch den ganzen Saal. Sie ist ganz in Schwarz, mit schwarzen Straußenfedern am Hut.⁶⁾ Sie ist durch irgend etwas erregt und ist bleich.⁷⁾

Der Freund:

Auf Wiedersehen, mein verrückter Freund! Ich werde Sie so nicht zurücklassen...

Der Freund geht ab, German geht Faina entgegen.⁸⁾

German:

Endlich bist du da. Ich habe lange auf dich gewartet.⁹⁾

Faina:

Du hättest noch länger warten können. Einen Tag. Eine Woche. Einen Monat. Ha! Ein ganzes Jahr.¹⁰⁾

German:

Sei nicht streng zu mir.¹⁾ Ich kann auf dich eine ganze Ewigkeit warten.²⁾

Faina:

Gib mir die Hand! Ich will mit dir noch dorthin gehen, wo es Lichter und Schnee und Wind und Finsternis gibt.³⁾ Wie ich diese Stadt liebe! Ohne sie kann ich nicht leben...⁴⁾ Der Kopf schwindelt einem vor Wind. Komm mit, komm mit dorthin, zu den grünen und roten Lichtern!

Sie gehen auf den Bahnsteig hinaus.⁵⁾ An einem der Tische im Saal kommen drei Freunde Germans zusammen.⁶⁾

Der Freund:

Sie haben natürlich die traurige Neuigkeit gehört? Von dem Unglück, das unseren gemeinsamen Freund German befallen hat?

Der zweite Freund:

Ja, es kursieren Gerüchte. Wenn Sie sein Verhältnis mit dieser Zigeunerin ein Unglück nennen.

Der dritte Freund:

Mit einer Zigeunerin? Ja, ja, ich habe davon gehört. Ich habe German immer für einen bemerkenswerten Menschen gehalten. Im Hinblick darauf wäre es mir interessant, ihn in diesem Augenblick zu beobachten. Ein Mensch, der eine familiäre Krise durchmacht, ist ein äußerst interessantes Phänomen.

Der Freund:

Das wird Ihnen gelingen, denn German befindet sich hier. Doch es geht nicht um ihn, sondern um seine Frau, auf die dieses Ereignis einen deprimierenden Eindruck macht. Um so mehr, als sie, wie ich weiß, überzeugt ist, daß German bald zurückkehren wird.⁷⁾

Der 2. Freund:

Und was ich davon halte? Natürlich wird er zurückkehren. Denn er ist doch an den häuslichen Herd gewöhnt. Nun, im äußersten Fall nimmt er die Zigeunerin mit, und es wird ein allerliebstes ménage à trois⁸⁾ geben, das ist alles. Es ist zeitgemäß und pikant.

Der 3. Freund:

Mich interessiert das alles überhaupt nicht. Besser gesagt, in diesen Alltagskombinationen ist jeder Mensch frei, sich zu verhalten wie es ihm behagt. Ich sehe darin nur eine ungewöhnlich interessante ästhetische und psychologische Erscheinung.

Der Freund:

Ach, meine Freunde, Sie haben beide unrecht! Wenn es nur um German ginge, na, dann wohl bekomm's! Soll er doch zehn Frauen auf einmal nachsteigen. Doch hier geht es um die Familie...

Der 2. Freund:

Ich erkenne Sie aber gar nicht wieder! So ein ironischer Mensch - und redet da plötzlich von Familie...

Der Freund:

Wenn es meine Freunde betrifft, muß ich ihnen schließlich sogar meine Weltanschauung opfern. Das ist eine ganz gewöhnliche Geschichte, und man kann sie nicht so von oben herab betrachten: da betrügt ganz einfach ein mir nahestehender Mensch seine Frau, die zu achten ich verpflichtet bin. Und deshalb bin ich der Meinung, daß es unsere heilige Pflicht ist, das zu verhindern, koste es was es wolle.¹⁾

Der 3. Freund:

Aber meine Pflicht vor der Wissenschaft ist: beobachten, beobachten und beobachten!

Der Freund:

Ausgezeichnet! Wenn Sie beobachten, wird das German schon in ausreichendem Maße ernüchtern.

Der 2. Freund:

Ich schließe mich an. Im Namen der Bürgerpflichten²⁾ jedes Menschen im Verhältnis zu seinen Nächsten...

Der Freund:

Sehr gut! Ich muß Sie davon in Kenntnis setzen, daß German mit der Zigeunerin sich hier befindet. Und wir können uns wunderbar schön in ihre intime Unterhaltung einmischen...

Der 2. Freund:

Oh, das ist sogar interessant...

Der 3. Freund:

Erlauben Sie! Sie haben doch gesagt, daß die Ehe eine bürgerliche Einrichtung ist?

Der 2. Freund:

Ja, und ich habe es aus Überzeugung gesagt...

Der 3. Freund:

Sie lassen vergebens außer acht, daß es eher eine kirchliche Einrichtung ist...

Der Freund:

Verschieben Sie doch Ihre ewigen Streitereien bis zu einem geeigneteren Anlaß. Da kommen sie schon. Nach einiger Zeit müssen wir uns ihnen anschließen...¹⁾

Faina und German kommen zurück und setzen sich an einen entfernten Tisch. Man bringt ihnen Wein.²⁾

German:

All diese Tage quälst du mich: du läßt mich nicht einmal den Saum deines Kleides berühren.³⁾ Ich war mit dir keine einzige Stunde allein zusammen. Nur in Gegenwart von anderen schaust du mich mit deinem unbekanntem und brennendem Blick an,⁴⁾ Faina, reizt mich mit einer zufälligen Berührung und einem zärtlichen Wort.

Faina:

All das ist Einbildung. Schöne Worte.⁵⁾

German:

Das ist keine Einbildung. Ich will neben dir leben und atmen. Ich habe noch nie gelebt, Faina.⁶⁾

Faina:

Das meinst du ernst? Genau das hast du zu deiner Frau auch gesagt! Oder etwa nicht? Oder etwa nicht? Und du wirst es noch einmal und noch einmal, zu einer dritten, zu einer vierten sagen...⁷⁾ Nun, spiele nur, wohl bekomm's, in Gottes Namen!.. (plötzlich streng:) Nur - kann man denn mit der Liebe spielen?⁸⁾ Die Liebe ist streng. Die Liebe bringt Strafe.⁹⁾kehr zu deiner Frau zurück!¹⁰⁾

German:

Kann ich denn zurückkehren? Ich habe keine Vergangenheit.¹⁾ Das Haus ist zerstört...

Faina:

Wie hast du gesagt? Das Haus ist zerstört. Du dummer, dummer Mensch. Du hast es wohl traurig gesagt: das Haus ist zerstört. Nun, dann sei traurig.²⁾ Ich hatte nie ein Haus...³⁾ Ha! Das Haus ist zerstört, - dann bau ein neues... Ihr alle liebt zu bauen, zu bauen... Das Bauen ist für euch ein Spiel...⁴⁾

German:

Wenn du fortgehst, Faina, werde ich nicht weiterleben. Ich werde dich überall suchen. Finde ich dich nicht, sterbe ich.⁵⁾ Du bist die Freiheit selbst, die Ferne selbst. Du gehorchst keinem Gesetz, wie der Wind. Wie der Wind fliegst du davon, wie die Ferne lockst du, führst einen fort, richtest einen zugrunde...⁶⁾

Faina:

Weshalb bist du hier? Ich bin gern allein. Ich höre gern ferne Musik... Und ich warte gern. Nein. Ich schaue gern auf die menschliche Niedertracht. Und dann... kauft mich vielleicht einer...⁷⁾

German:

Was sagst du? Mit dieser Stimme! Mit diesen Augen!

Faina:

Ja, es ist wahr. Meine Stimme windet sich wie ein silberner Bach.⁸⁾ Und von meinen Augen hat ein Dichter gesagt, sie seien tragisch...⁹⁾ Na und? Gerade deshalb wird er mich kaufen... und wird seine Schulden bezahlen...

German (leise):

Faina, wirst du mich betrügen?

Faina:

Wie hast du gesagt? Ha! Was soll das heißen? Was soll das heißen? Und wie kannst du es wagen? Bin ich vielleicht deine Frau? Oder die eines andern? Ha! Geh zu deiner Frau!¹⁰⁾

German:

Du hast gesagt: die Liebe ist streng. Ich weiß. Ich will alles von dir ertragen. Laß mich dich nur ansehen...¹¹⁾

Faina:

Dahin führt also das Spiel! Alles ist Spiel! Oh Gott, alles ist Spiel! ¹⁾ Gib mir noch Wein! Kann man denn von Liebe so viel reden? Etwas ist in dir, ach! etwas so Totes!.. Und in allen ist das... Alle seid ihr so. Ich aber lebe, lebe, lebe! ²⁾ und werde dir nie gehören... und nie einem andern... nie! ³⁾

German:

Dich, Faina, muß man zähmen wie ein wildes Tier. ⁴⁾ Du wirst trunken von der Luft und vom Wind und kannst lange nicht zu dir kommen. ⁵⁾ Begreifst du, daß ich nichts zu verlieren habe? Ich habe nichts mehr, was mir vertraut war. Alles hat der feurige Schlag deiner Peitsche ausgebrannt. ⁶⁾ Weshalb zertrittst du die zarten Blumen meiner Seele? ⁷⁾ Du denkst wohl, ich brauche von dir dasselbe wie die andern? ⁸⁾ Ich schwöre, ich weiß nicht, was ich brauche. Aber ich bin auf ewig mit dir verbunden. ⁹⁾ Und der Kopf schwindelt mir wahnsinnig. Mein Gott! Wie die Gedanken dahinjagen! ¹⁰⁾

Faina (schaut ihn an):

Vielleicht stimmt das. Sonst wäre ich nicht mit dir zusammen. Und im übrigen - (sie macht eine weit ausholende Bewegung über den Kopf) bin ich betrunken! Von der Luft, vom Wind, von der Nacht. Wie ich diese Stadt liebe! ¹¹⁾

German:

Die Gedanken jagen dahin wie Vögel. ¹²⁾ Halt! Ich brauche einen Augenblick lang Ruhe. Der Freund hat doch die Wahrheit gesagt: nirgends ist Ruhe. ¹³⁾ Du aber kannst mit einem einzigen Wort die Gedanken anhalten. Nicht umsonst hat man von dir gesagt, daß du Schiffe zur Umkehr zwingst... ¹⁴⁾

Faina:

Wer hat das gesagt?

German:

Ein Mönch.

Faina:

Ein Mönch? Ich erinnere mich: auf dem andern Ufer stand ein Kloster. Wie schön es war. Ich wartete. Alle Nächte hindurch. Was, er kennt mich? ¹⁵⁾

German:

Ja. Er hat mich zu dir geschickt.¹⁾

Faina:

Ich sah die Mönche. Alle sind sie so streng, bleich, ernst... wie du.²⁾

German:

Nun, es ist ruhig geworden. Es ist wunderbar, Faina. Dein Sturm hat sich gelegt. Und schau: im Glas perlt der funkelnde Wein.³⁾ Oh, wie lange habe ich auf dich gewartet! Das ganze Leben.⁴⁾ - Da kommt jemand zu uns her.⁵⁾

Die Freunde treten heran.

Der Freund:

Ich hoffe, German, Sie machen uns mit Ihrer Dame⁶⁾ bekannt.

Sie setzen sich an den Tisch.

German:

Was wünschen Sie?

Peinliches Schweigen.

Der 2. Freund:

Was für ein angenehmer Abend. Widmen Sie sich schon lange Ihrer Kunst?⁷⁾

Faina antwortet ihm nicht, sondern schaut aus dem Fenster, in die Finsternis, zu den Lichtern und dem Schneesturm.⁸⁾

Der dritte Freund:

German, Sie haben jetzt ein überaus interessantes Gesicht: es ist angespannt und voller Inspiration. Wahrscheinlich arbeitet in diesem Augenblick stark Ihre Phantasie...⁹⁾

Der Freund:

Ich sehe, Sie sind nicht in Stimmung. Scherz beiseite! Ihre Frau...

German:

Wer hat Ihnen das Recht gegeben, von meiner Frau zu sprechen?

Der Freund (spöttisch):

Entschuldigung! Vielleicht weiß Ihre Begleiterin nicht, daß Sie eine Frau haben?

Faina:

Doch.

Der Freund:

Ach, Sie wissen es? Und trotzdem bringen Sie ihn von seinen ehelichen Pflichten ab?¹⁾ Ich will ganz offen reden. German, diese Frau...²⁾

German:

Alles, was Sie mir sagen wollen, weiß ich. Und deshalb - schweigen Sie!

Der Freund:

Mir ist es gar nicht angenehm, Sie an das zu erinnern, was Sie vergessen haben. Doch, - es ist meine heilige Pflicht,³⁾ ich bin Ihr Freund. Und deshalb bitte ich Sie, mich wenigstens anzuhören.

German:

Ich weiß alles, was Sie sagen wollen. Ich kann und will keine Zeit mit Ihnen verlieren. Sie wollen, daß ich diese Frau verlasse und zu meiner Frau zurückkehre?

Der zweite Freund:

Aber gestatten Sie...

German:

Nein! Ich gab niemand das Recht, sich in mein Leben einzumischen. Ich verberge nichts.⁴⁾ Sie beunruhigt anscheinend, daß Faina bei mir ist? Nun, so wissen Sie und hören Sie zu: (er steht auf, erhebt das Glas, und, indem er den Blick auf Faina heftet, deklamiert er):

Mögen auch Glück und Ruhm vergangen sein,
Und mein Stern versunken,
Du allein hast dir das Recht nicht genommen,
Mich zu schmähen und zu beunruhigen...

Mögen die schamlosen Menschen auch lästern
Und dem grausamen Schicksal helfen, -
Sie können die geharnischte Brust nicht durchbohren:
Sie hat als Schutz - den Traum von dir.

Von den Menschen hast allein du mir nicht geschmeichelt,
Von den Frauen bist nur du mir treu geblieben;
Du hast mich auch in der Trennung nicht vergessen,
Hast den Lästerungen als einzige kein Gehör geschenkt...

Inmitten von Felstrümmern und in der wilden Wüste
Stehe ich ohne Furcht und stolz:
Sie können mir das letzte Heiligtum nicht entreißen, -
Deine Liebe werde ich nicht verlieren!

Und der Anblick jener Wüste ist nicht traurig,
Und jene Felstrümmer sind mir lieb,
Und es glänzt aus dem Trümmerhaufen hervor
Ein Brillant, der im Feuer unversehrt bleibt.¹⁾

German wirft sein Glas fort²⁾

Faina:

Wie schön!³⁾

Der zweite Freund:

Gar nicht übel. Von wem ist denn das Gedichtchen?⁴⁾

German:

Es sind Verse von Byron.

Der dritte Freund:

Ganz recht, es ist ein Jugendwerk von Byron. Erlauben Sie, daß ich Sie über seine Entstehung informiere: der große Dichter hat diese Zeilen im Jahre 1816 in Italien verfaßt. Das Gedicht heißt "Stanzas an Augusta" und ist an die Stiefschwester Byrons gerichtet...⁵⁾

German:

Ich habe diese Verse nicht deswegen vorgetragen.⁶⁾

Faina:

German, sind alle deine Freunde so?

German steht auf. Die Freunde ebenfalls.

Der zweite Freund:

Sehr bedauerlich, wir haben ein angenehmes tête-à-tête¹⁾ gestört...

Der Freund:

Was für eine Ungerechtigkeit! Ich habe Ihnen immer Gutes gewünscht. Sie zahlen mir das mit einer Satire zurück!²⁾

Faina:

German, sie öden mich an.³⁾

German:

Sie haben gehört, was sie gesagt hat? Ihr Wort ist Gesetz. Es muß Gesetz sein - für alle.⁴⁾

Der Freund:

Sie hätten sich wenigstens an die Regeln der Höflichkeit erinnern können...

German:

Ich weiß nicht, ob es höflich ist, sich in ein fremdes Leben einzudrängen? Eine Frau zu verachten, die Sie nicht kennen? In einer fremden Seele schalten und walten zu wollen, Ordnung in sie bringen zu wollen?

Der dritte Freund:

Wir sind aber doch - deine Freunde...

German:

Verstehen Sie, Sie sind zum Lachen, Sie sind längst - tot.⁵⁾ Solche wie Sie hat man in den alten Romanen ausgepeitscht.⁶⁾ Doch brauche ich Sie und braucht Sie die Welt nur deshalb, um auf Sie einen neuen, schöpferischen Groll zu richten.⁷⁾

Der zweite Freund:

Wir sind nicht deinetwegen gekommen, sondern wegen deiner unglücklichen, beleidigten Frau, gegen die du diese Zigeunerin eingetauscht hast...

German:

Gehen Sie mir alle aus den Augen! Alle gleichermaßen! Alle, die lügen und die die Wahrheit sagen, alle alle! Ich bleibe allein, - mit dieser Frau! Und wissen Sie, daß es mir gut geht, daß es mir süß ist, daß ich mich frei fühle - mit meinem stürmischen

Groll! (Er schreit über den Tisch, dem weggehenden Freund nach).
Wenn du noch mein Freund bist, dann richte meiner heiligen,
reinen, schönen Frau Helena aus, daß ich nicht mehr zu ihr zu-
rückkehre, nie mehr!¹⁾ - Mein Gott! Mein Gott! Wie soll man
erkennen, was Gut und was Böse ist!²⁾

Er neigt sich über den Tisch und läßt das Gesicht auf die
vor Qual zusammengepreßten Hände sinken.³⁾ Faina schaut ihn
mit aufmerksamen Augen an.⁴⁾

Faina:

Sei still! Sei still! Dein Gut und Böse sind nur Worte.⁵⁾

ABWEICHUNGEN

Dieser Teil enthält die Abweichungen von F1 gegenüber F2. (Vgl. Entstehungsgeschichte S.1).

Die Angaben der Seiten und Zeilen beziehen sich auf den Text des LS in IV,103-167, so ist z.B. 109,8 zu lesen als IV, Seite 109, Zeile 108.

Die Orthographie von F1 wurde der heutigen angepasst.

- 1) 103,2 Драматическая поэма / Драматический пролог
- 2) 103,31 Фаина / Фаина, певица
- 3) 103,35 Auf die Aufzählung der Personen folgt:
Действие длится около года: наше время - от весны до предчувствия новой весны на скованной снегами земле.
- 4) 104,0 Vor Первая картина: Первое действие
- 5) 104,17f. Statt der Replik Проснись... больного. in F1:
Проснись, Герман! Что я расскажу тебе, милый: пока ты спал, два человека принесли к нам на носилках больного монашка.
- 6) 104,20 Я опять... белое / Я опять уснул сегодня. И во сне - все белое.
- 7) 104,24f. Die Replik Солнце... сны. lautet in F1: Солнце на закате и бьет тебе прямо в глаза: а ты все спишь, все видишь сны. Проснись, Герман, я расскажу тебе не сон, а явь.
- 8) 105,1 Герман / Герман (в полусне)
- 9) 105,5 Проснись... тоскливо / Проснись, милый Герман, мне тревожно. Проснись, Герман, мне тоскливо.
- 10) 105,6 Ты... больного? / Ты говоришь - больного монашка?
- 11) 105,12f. Der Anfang der Replik lautet: Не знаю, зачем принесли к нам... Он совсем больной какой-то, прозрачный, и ничего не говорит...
- 12) 105,16 Der Anfang der Replik lautet: Ну, что же тут странного? Больные всегда смотрят грустно... Почему только...
- 13) 105,20 должно случиться... Взгляни... / должно случиться... Он такой прозрачный, похож на белого ангела и необычайно смотрит. Взгляни...
- 14) 105,22 с поломанным крылом / с поломанным крылом и светлым ликом...
- 15) 105,24 Это сны продолжают. / Это белые сны продолжают.
- 16) 105,26 Не сны... снов / Не сны, Герман, не сны, а явь.
Это страшнее твоих снов.
- 17) 105,32 Nach большими... folgt die Replik
Елена: Ах, какой ты недоверчивый, Герман. Ты больше веришь своим снам...
Герман: Но ведь ничего...
- 16) 106,3 ко мне. А если / ко мне. Только поскорей возвращайся ко мне. А если
- 19) 106,6 может он рассказать? / может рассказать мне больной монашек?

- 20) 106,14 принесли больного. Он очень / принесли больного. Я уложила его в своей комнате - теперь он спит. Он очень
- 21) 106,26ff. а не на блаженных островах... не смешно. / а не на блаженных островах. Вижу людей. Они так слепы и тупы, что лучше смеяться, иначе пришлось бы плакать. Только одно мне не смешно.
- 22) 106,30 Что? / Что же?
- 23) 106,32 Вы знаете... Я люблю вас, Елена. / Вы знаете...
Елена (резко): Нет. - Что?
Друг: Я люблю вас, Елена.
- 24) 107,2 Молчите, молчите. / Ну, молчите, молчите.
- 25) 107,4 другом Герману? / другом Герману? Иначе - разве я могла бы принимать вас у себя так... спокойно?
- 26) 107,11 необыкновенные. Я люблю... / необыкновенные. Точно дети. Я люблю... / необыкновенные. Точно дети. Я люблю...
- 27) 107, в вас, Елена, вся тайна / в вас, Елена, в вас - вся тайна
- 28) 107,17 Замолчите / Замолчите. Замолчите же.
- 29) 107,19 необычайная... Так это / необычайная... Молчу. - Так это
- 30) 107,27 Герман... сказал? / Герман? Кто вам сказал? Кто это вам сказал?
- 31) 107,31 Так вот оно... / Мой Герман? Так вот оно...
- 32) 107,34 Statt С больным. / Говорит с монахом.
- 33) 108,4f. Statt А больной... голосом, / А монах говорит много, слабым и прерывистом голосом,
Statt Герман выводит... бережно / Герман выводит монашка из дому и бережно
- 35) 108,7 Nach ступеньку крыльца. ist F1 umfangreicher. Es heißt dort: ступеньку крыльца. Монах в грубой холщевой рубашке, худой и прозрачный.
Герман: Ему стало лучше, Елена. Пусть посидит на крыльце и погрееется на весеннем солнце. Он рассказал мне так много...
Закрывает лицо руками и задумывается.
- 36) 108,12f. Nach стоящих на холмах. vor der Replik der Helena
Нас только трое folgen in F1 einige Repliken: ... стоящих на холмах.
Елена: Другие дома заросли старыми деревьями. А у нас все деревья молодые и тонкие. И холм наш - самый высокий. Потому здесь целый день солнце.
Монах: Да, молодые деревья и молодые души. Должно быть здесь глубоко пустило корни счастье. У вас очень молодо в доме.
Елена: Нет, вот мать Германа, - она уж не молода.
Монах: Зато у нее светлое и строгое лицо. - А нет ли еще кого-нибудь в этом доме?
Елена: Нет, никого. (Показывает на Друга).
Нас только трое, он не живет с нами.
Монах: (пытливо смотрит и улыбается): Вижу, вижу. Этот больше вашего знает. А что знает, про то никому не скажет.
Друг: Почему вы же думаете, что я много знаю?
Монах (лукаво): Да уж вижу, вижу. Много вы знаете,

оттого от смеху у вас все лицо дрожит. А кто же вы сами-то будете?

Герман: Это мой друг, братец.

Монах: Друг твой? Ну, ну, дело ваше. Так больше никто не живет в этом доме?

37) 108,15

Герман... мать. / Герман, я - жена его, и мать!

38) 108,19

над ним большие / над ним как бы большие

39) 108,23

... и подумал, что здесь - Фаина / ... и подумал, не здесь ли живет Фаина.

40) 108,26

Елена / Елена (задумчиво)

41) 108,27

Это... имя? / Я видела это имя - в святцах.

Это верно - монашеское имя?

42) 108,31

Никогда. / Никогда не слыхала.

43) 108,32

Vor der nächsten Replik folgt in F1:

Монах: (Другу, лукаво): Может быть и вы ничего не слыхали о прекрасной Фаине?

44) 109,2f.

Друг: Нет. Я слышал только о прекрасной Елене.

Die Replik Мало же... Фаину. lautet in F1:

Мало же вы знаете. Должно быть, одиноко живете.

Должно быть, дом вас подобен келье. Весь мир знает Фаину. Вся земля поклоняется прекрасной Фаине.

45) 109,6

имя. / имя. - Я знаю только светлое имя: Елена.

46) 109,8

Die Replik И ты... о Фаине? lautet in F1:

Ведь и ты, юноша Герман, прежде не слыхал о Фаине, сокровище мира, о Фаине, которая по воле своей

низвергает царей и героев и обращает вспять корабли?

47) 109,12

Statt Скоро услышишь. in F1: Скоро узнаешь Фаину.

48) 109,12

Vor Солнце садится... lautet F1:

Друг: Должно быть, вы нарочно путаете имена. Вы рассказываете сказку о древней царице, Троянской Елене, из-за которой, действительно, боролись цари и герои и обращались вспять корабли. Рассказывайте, здесь любят слушать сказки. Но зачем так лукаво путать имена?

Монах (грозит ему тонким пальцем): По вашему - сказка, а по моему - быль. Была Елена, а теперь Фаина. - Ну, солнце садится...

49) 109,16

Мать и друг уводят / Мать и друг бережно уводят

50) 109,16

Nach Zeile 16 folgt in F1:

Елена: Солнце село.

51) 109,24

Ночью будут... как весной? / Ночью будут лужи и черное небо. И совсем невероятные, огромные звезды, знаешь, как весной?

52) 109,29

Nach слушал. folgt in F1:

Елена: Что же он сказал тебе?

Герман: Когда я вошел в твою комнату, он спал.

Я нагнулся над ним. Мне стало любопытно - у него совсем восковое лицо и такая страшная тонкая косточка на середине носа. Как у мертвого.

53) 109,29f.

Он проснулся... в окно... / Он проснулся и сейчас же нежно обнял меня. И грустно поглядел мне в глаза. И показал в окно...

54) 110,2ff.

сбегает с холмов... В любви нет страха. / сбегает с холмов и что ветер - весенний.

Елена: Герман! Герман!

Герман: Я услышал, что мать в соседней комнате тихо читает. Прислушайся; она говорила: "В любви

- нет страха.
55) 110,6 Милый! / Герман! Милый!
56) 110,10 И еще - будто цветами, / И еще будто какими-то
цветами,
57) 110,13 вдали... Там / вдали... И там -
58) 110,17 Милый... во сне! / Милый! Милый! Ведь ты же видел
это во сне!
59) 110,21 Он рассказывал / Брат рассказывал
60) 110,22 А там... началась... / А там - снега растопились,
весна началась...
61) 110,24 Die Replik Я слышу... больно... lautet in F1:
Сердце мое слышит тебя, Герман... Но больно...
но больно...
62) 110,26 проснись. / проснись, Герман.
63) 110,27f. Мне надо... Елена. / Мне надо к людям, Елена.
Ты слышишь мою душу. Брат велел идти. Но я вернусь
скоро. Очень скоро, Елена.
64) 110,30 Слышу тебя. / Слышу тебя, Герман...
65) 110,32 Герман (становится / Герман (один, становится
66) 110,34 Так не могу больше. / Так я не могу больше.
67) 110,35 проститься с ним / проститься с родиной
68) 111,2 господи / Господи (so auch weiterhin)
69) 111,3 не прошу тебя / не прошу я Тебя
70) 111,10 Statt Откуда вы знаете? / Да еду.
71) 111,18 этот монах. / этот ваш монах.
72) 111,20 Почему? / Почему же?
73) 111,23 над вами. / над всеми вами...
74) 111,27 Вы знаете... / Ну, да, конечно. Вы знаете...
75) 111,29 репутацией. / репутацией. Детище холодного городско-
го разврата и фабричной гнили.
76) 111,32 ... мой друг. Когда предстоит... / мой друг. И во-
обще - друзья, которые всегда высказывают самые
противоположные мнения и желают, чтобы им верили.
Сегодня говорите вы, а завтра придет другой и ска-
жет как раз наоборот. Когда предстоит...
77) 112,8ff. особенно приятно... Ну, я вижу... / особенно приятно
на меня иногда находит необъяснимая злость -
именно на друзей. Сам не знаю, почему. Извините.
Друг: Какой вы задира. Извиняю охотно. Все это
прекрасно. Может быть, от злости вы станете менее
ребячливым...
Герман: Перестаньте, милый друг! Я давно уже не
ребенок.
Друг: Посмотрим. Ребенком, положим, быть хорошо,
а вот взрослым младенцем - гораздо хуже. - Ну,
я вижу...
78) 112,11 дать время / оставить время
79) 112,11ff. До свиданья. (Уходит.) Герман задумчиво бродит по
саду. / До свиданья. Да, не советую вам, все-таки,
слишком верить этому монаху. - Мы еще встретимся
с вами - там?
Герман: (рассеянно): Да, да, до свиданья.
Друг уходит. Герман задумчиво бродит по саду.
80) 112,14 и легкая. / и легкая. Она останавливается на крыльце
81) 112,18 Правда... человек?/Какой он, все-таки, любопытный
человек. Правда, Елена?

- 82) 112,18 Nach Елена-молчит. folgen in F1 vor der nächsten Replik drei Repliken:
Герман (смотрит вдаль): Что это там, Елена? Неужели - еще друзья? Прослышали, что я уезжаю, и ползут сюда своей тараканьей тропой?
Елена: Нет, милый. Это дети - несут огни - тихонько, чтобы не погасли. И - освященные вербы. Ведь сегодня - Вербная Суббота.
Герман: Ах, знаю. Знаю. Оттого так светло на душе. Такая влажная весна.
- 83) 112,25f. если можешь / если только можешь
- 84) 112,27f. Мать умрет. (Ломает руки.) / Мать умрет. Цветы завянут. (Ломает руки.)
- 85) 112,33f. У тебя... цветы... / У тебя - красивые книги. И тоже - зеленая лампада. И в киоте - померанцевые цветы...
- 86) 113,2 весна настала. / весна настала. С тобой останется мое сердце.
- 87) 113,4 Но больно... / Но больно... но тревожно...
- 88) 113,6 новые вести. / новые вести. И весну - на острие копья.
- 89) 113,8 Помнишь, ты сам... / А лилия, Герман? (Опускается около цветника.) Помнишь, ты сам...
- 90) 113,9 лилию / ее
- 91) 113,11 вокруг дерн. Веселье... / вокруг дерн. А помнишь ты, что было потом?
Герман: Ну... помню.
Елена: Веселье...
- 92) 113,14f. Лилия тебе... что происходит там? / Лилия тебе дорожке моей души. Точно земля дорожке неба. Посмотри наверх. Разве не понимаешь ты, что там - такая же страсть?
- 93) 113,17ff. Nach Без тебя - не пойму. vor Слышишь, как поет ветер? stehen in F1 sechs Repliken:
Герман: Помни: я вернусь. Ты видишь, сколько туч на закате? Целый город. Вот столько же у меня дум. Если я спрячусь от ветра, тучи напоззут друг на друга, покроют всю мою душу и весь наш дом. Тогда нечем будет дышать. Чтобы разогнать тучи дум, нужен ветер событий.
Елена: Разве наша любовь - не событие?
Герман: Молчи, Елена! Ты не понимаешь мужской души! Это женственной душе не надо ветра. Ты, Елена, не знаешь страстной мужской воли, царственной мысли. Во все века пускались в путь цари и герои, потому что им свойственен дух пылкости. Иначе - они погибли бы.
Елена: Ты герой, Герман.
Герман: Я верю этому, милая. Мой царственный дух требует трех жизней, Елена. Вечно влюбленный дух.
Елена: А я - разве не царица? Влюбленная царица твоя. И ты, оставаясь со мною, будешь царем.
Герман: Нет, Елена. Смотри: ползут лиловые, багряные тучи. Еще горят золотые края, а уж в середине трепещут зарницы. Всю ночь будут идти тучи. Надо, чтобы их прогнал ветер. И будет - ясное небо. Слышишь, как...

- 94) 113,20f. песня самой судьбы... / Песня самой Судьбы...
(so auch weiterhin).
- 95) 113,23 Zwischen судьбы. und Ты слышала... steht in F1:
Когда будет ясное небо, когда отзвучит Песня, -
тогда только человек станет героем!
Елена: За тучами идут новые тучи. Не дожидаться
ясного неба...
Герман: Будет ясное небо!
Елена: Когда?.. когда?.. Ты говоришь так вдохновен-
но... Я боюсь...
Герман: Ты слышала...
96) 113,31 Нет... возлюбленного! / Нет! Нет! Нет! Я знаю
сердце возлюбленного!
- 97) 114,1 Zwischen иди, мой царственный! und Иди туда...
steht in F1: Я должна знать, куда ты пойдешь?
Герман: Вон той дорогой. В мир. К самому сердцу
России.
Елена: Так. - Иди туда...
98) 114,2 судьбы! / Судьбы. Я знаю: ты вернешься героем. Ты
часто снился мне в одеждах воина. Так буду вспоми-
нать о тебе, мой желанный. Как сладко. Я останусь
и буду прясть мою вечную пряжу. Я сотку для тебя
белую ткань. Брачные и торжественные одежды.
- 99) 114,4ff. Nach пороге. vor Боже мой! steht in F1:
Герман: Хорошо. Так - хорошо. Я буду в длинной
белой одежде. Такой прямой и строгий. И в венке.
Мать (тревожно): Зажгите свет. Я ничего не вижу.
Только слышу, что сын мой говорит страшные слова.
Боже мой, зачем вы говорите о страшном, когда мой
мальчик уходит?
Елена: я не боюсь. Он вернется.
Герман: Это не страшно, мама. Я мечтаю о прекрасном
и царственном будущем.
Мать: Мальчик мой, ты начитался глупых сказок?
Боже мой!...
- 100) 114,9 Елена / Елена (выносит из дому фонарь)!
- 101) 114,11 Ты вернешься / Ты вернешься в венке.
- 102) 114,13 Прощай, Елена. Прощай, мама. / Прощай, Елена.
В венке. Прощай, мама.
- 103) 114,21 на плечи Германа. / на плечи Германа, вся содрога-
ясь, как верная, жаркая и бесконечно долго таивша-
яся стихия.
- 104) 114,23 Скоро. Скоро. / Скоро. Скоро. В венке. С твоим
огнем в сердце.
- 105) 114,26 Бледное лицо монаха. / Страшно бледное и печальное
лицо монаха
- 106) 114,27 и смотрит в ночь / и смотрит, смотрит в ночь
- 107) 115,2f. Тб же место... и тишина. / То же место - около
белого дома Германа. Прошло несколько часов.
Настала глубокая ночь и глубокая тишина.
- 108) 115,8f. большими грустными глазами. Вся картина... /
большими грустными глазами и покачивается. Но вся
картина...
- 109) 115,10f. Nach отошли в прошлое vor der folgenden Replik
stehen in F1 eine kurze Ergänzung der Regieanwei-
sung und drei Repliken: С виду Елена спокойна.

Монах говорит с ней голосом слабым и усталым.

Монах: Слушай меня, Елена, печальная Елена. Ты приютила меня. Уж недолго осталось мне жить, и весна томит меня. Я расскажу тебе грустную сказку.

Елена: Я слушаю тебя, брат.

Монах: Жил когда-то на свете честный воин, такой же прекрасный, как твой Герман, Елена. Когда пал он, сражаясь, на пустынной равнине, белая дева, подобная тебе, Елена, обвила его руками нежными и подняла над землю. Так и стал воин ангелом: ему дано было видеть все, что совершается на земле, во всех странах и во всех временах. С тех пор прошли века, Елена, но для него они были, - как один миг; ибо видел он все одно: поколения сменяли поколения, и народы побеждали народы, и города опустошались и внов возникали из пепла. И долго хотел ангел опять сделаться человеком, и долго томился он в небе и жадно смотрел на землю, пока не примелькалась ему кружащаяся земля. Привычно смотрел он, как рождаются и умирают люди, сгорая и тлея. Больше не хотел ангел стать человеком. - Слышишь ты меня, Елена?

110) 115,13f. Nach в пути vor der nächsten Replik folgen in F1 noch zwei Repliken:

Монах: Слушай дальше. - Каждую ночь очерчивал он предназначенный ему круг над миром, и звездочеты мерили пути его, а влюбленные смотрели на его восход и закат. Они томились его зеленым мерцанием и думали, что земною, страстною любовью горит он им, но, разлюбив, проклинали его. Он же по прежнему озарял холодным и зеленым мерцанием новые клятвы и новые измены. Так летели века, Елена, и снился небожителю тягостный земной сон. Но суждено ему было проснуться и лицом к лицу, а не в зеркале гадания, увидеть землю. И мерцала в летящих веках, как зарница в тучах, последняя ангельская ночь, такая же, как сегодня, черная ночь. Верно, много небожителей слушает с черного неба буйный ветер земли. - Ты слышишь, Елена?

Елена: Рассказывай, брат. Мой Герман теперь уже в мире

111) 115,23 будто ждала кого-то. / будто ждала кого-то с верховьев реки.

112) 116,2 губы... Укрой меня, Елена. / губы... не просили, а приказывали, и будто смотрели черные глаза прямо мне в лицо...

Елена: Что ты говоришь, брат? Тебе - в лицо? Ты вздрогнул...

113) 116,5 Монах: Укрой меня, Елена. Сказка стала былью. Ты бредишь, братец. / Ты бредишь, братец. Кто же ты, ангел или монах? Чего не спросишь в такую ночь...

114) 116,7 Слушай, слушай дальше. / Что ангел, что монах, Елена, - все равно не человек... Слушай, слушай дальше.

115) 116,9 ползали монахи к белой ограде, / ползали монахи на карачках к белой ограде,

- 116) 116,13 Ты рассказываешь / Ты говорил
 117) 116,13f. говорить, не надо... / говорить, братец, не надо...
 118) 116,16 слушай. Вечером... / слушай. Ведь я пою, как соловей по весне. - Вечером...
 119) 116,33 в срубах. Из рева псалмов... / в срубах, точно седая борода старика. И буря ночная раздувала пыльмя, раздувала дикие, точно пьяные голоса. Из рева псалмов...
 120) 117,2 поле. Открыв / поле. И открыв
 121) 117,6 и стал я хиреть... / и стал я болеть и хиреть...
 122) 117,8 Не рассказывай больше. Жутко... / Не рассказывай больше. Не рассказывай. Жутко. Светает. Кажется... душа Германа говорит со мной.
 123) 117,12 Внизу появляется фонарик. / Внизу появляется фонарик: это Герман ощупью ищет дорогу.
 124) 117,13f. Герман (ощупью... дорогу) / Герман
 125) 117,15 Там дивно и тревожно. / Там дивно, тревожно и жутко.
 126) 117,16 с дороги. Здесь... / с дороги. Сердце бьется, точно перед подвигом. Здесь...
 127) 117,16 Ну, сердце, / Ну же, ты, сердце,
 128) 117,19 Мерещится ли ему, только слабо мерцает / И несбыточное ли сбылось, или только мерещится ему, - но слабо мерцает
 129) 117,20 еле зримый образ: очертания / еле зримый образ: обрисовываются очертания
 130) 117,24 огромные печальные глаза. / огромные и бесконечно печальные глаза.
 131) 117,25 дрогнули руки, - фонарь / дрогнули руки, - но фонарь
 132) 177,26ff. Nach Германа гаснет. vor der folgenden Replik stehen in F1 zwei Repliken: Германа гаснет. Герман (отступает): Здесь ходят цыганки. Ты - цыганка?
Видение (невнятно, как ветер): Нет.
Герман: Кто же ты? Как тебя зовут? Живая? Мертвая?
 133) 117,29f. Видение (невнятно, как ветер) / Видение
 134) 117,33 Ждешь кого-нибудь? / Ты ждешь кого-нибудь?
 135) 118,6 Погас фонарь. / Погас фонарь Елены.
 136) 118,9f. Nach Он идет ощупью. vor der folgenden Replik steht in F1 die Replik:
Герман: Фонарь погас. Только сердце осталось?
 Этот бледный свет - от сердца? Или чужой свет.
 Ну же, сердце, указывай путь! До сих пор я верил тебе.
 137) 118,14 Это был только сон. / Это был только сон. Теперь скорее, скорее, в путь!
 138) 118,17 Точно сейчас... / Задумалась я. Точно сейчас...
 139) 118,20f. Die Regieanweisung Монах ничего... смотрит в окно. lautet in F1: Так тревожно спрашивает Елена. Но ничего не отвечает монах. По прежнему, он сидит перед ней, покачивается и печально смотрит в окно.
 140) 119,1 Третья картина / Второе действие
 141) 119,3 выставки. / выставки в России.
 142) 119,4 - гигантский зал. Круглые стекла... / - гигантский зал возведенный из тончайших металлических прутьев. Здесь все громадно.

- 143) 119,6 Электрический свет из шаров... / Электрический свет, исходящий из шаров...
- 144) 119,7 ослепительными / слепительными ist vermutlich ein Druckfehler.
- 145) 119,8f. стальные тела... чудовищных зверей. / стальные тела машин, напоминающие формами каких-то чудовищных зверей, жадно вбирают в себя и вновь отбрасывают яркий свет.
- 146) 119,18 своих простертых к сводам... / своих гигантских, простертых к сводам...
- 147) 119,20 Der Satz Под сенью... эстрада. lautet in F1: Там же, в глубине, под сенью этих крыльев, возносится высокая эстрада, на которую ведет ряд ступеней.
- 148) 119,21 высоко под куполом, / высоко, под самым куполом
- 149) 119,22f. Еще выше / И еще выше
- 150) 120,2 Фаина. Песня Судьбы. / Фаина. И немного мельче: Песня Судьбы.
- 151) 120,3f. Der Schluß der Regieanweisung Толпа... с Другом. lautet in F1: Минута поднятия занавеса - минута открытия выставки. Толпа начинает густою волною проливаться в турникет. Среди других проходят и Герман с Другом. Газетчики кричат с помостов, образуя музыкальные гаммы:
- 152) 120,5f. Газетчики (музыкальная гамма) / Газетчики
- 153) 120,14f. Nach Zeile 14 vor Zeile 15 stehen in F1 die beiden Zeilen:
Фаина, называемая иначе - Золото!
Фаина, называемая иначе - Пышность!
- 154) 120,17 его ноздри раздуваются) / его ноздри раздуваются как у молодого скакуна, выпущенного на свободу.)
- 155) 120,20 найти лучшего друга... / найти своего лучшего друга...
- 156) 120,22 Какой ветер... / И какой ветер...
- 157) 120,27 Всюду ветер. / Всюду ветер. Тишины нет нигде.
- 158) 120,29f. Всюду - ветер! И всюду - такая музыка! / Нигде нет тишины! И всюду - такая сложная, такая дрязнящая музыка!
- 159) 120,32 Nach пестрое движение! sagt German in F1 zusätzlich: Я чувствую в себе что-то звериное: ноздри раздуваются от любопытства. Какой я здоровый, сильный и молодой!
- 160) 120,33 как человек, не знающий, как применить избыток... / как человек, увидавший новое, восхищенный им и не знающий, как применить к нему избыток...
- 161) 120,36 Я вам завидую. / Да, я вам завидую.
- 162) 121,13 Там девушка была... / Там девушка была заточена, А мы живем...
- 163) 121,19 In F1 folgt danach noch eine Zeile:... лиризму, В котором таит мысль, как мягкий воск...
- 164) 122,14f. Statt der beiden Zeilen Я трезвым... показать! heißt es in F1:
Я трезвым, трезвым быть хочу!
Друг: Как мудро!
Герман - озираясь:
Вы обещали показать мне пир Культуры! Небывалый, пышный мир!

- 165) 122,26 ногами на эстраду. / ногами на эстраду. Когда речь его прерывают возгласами, он строго хмурится и сдвигает очки на кончик носа.
- 166) 122,30 Не слышно! / Что? Не слышно.
- 167) 123,10 Милостивые государи. / Прошу не прерывать. Милостивые государи.
- 168) 124,7 силой. Это последнее... / силой. Науке принадлежит чсть открытия секрета управления им. Это последнее...
- 169) 124,24 медленно вращаться. Оглушительные... / медленно вращаться. Толпа почтительно дефилирует. Оглушительные...
- 170) 124,27 Клоун / Клоун (ломанным языком. Перед ним стоит печальный человек в черном фраке)
- 171) 124,33 Дает печальному человеку в черном фраке звонкую оплеуху. / Дает печальному человеку звонкую оплеуху.
- 172) 125,7 Фаина - вот зачем... / Фаина? Вот зачем...
- 173) 125,15f. Die Replik Какая-то... толпу... lautet in F1: По моему - каскадная певица, Сумевшая привлечь к себе толпу. По вашему, - выходит блеск и слава... входит / всходит
- 174) 125,17 Я взываю... / В атмосфере свободной науки, я взываю...
- 175) 125,28 Молчание. / Шелестящее молчание.
- 176) 126,3 Nach der Replik ... не поедешь! folgt in F1 eine zusätzliche Replik. Es heisst in F1: ... не поедешь?
- 177) 126,6 Оратор (гордо, уходя): Мое дело сделано. Я - народный трибун.
- 178) 126,8 Что меня удержало? / Что меня удержало?.. Фаина... Что меня удержало?
- 179) 126,21 появится на эстраде. / появится там, на эстраде.
- 180) 126,24 Здесь прошла! / Здесь прошла! Только... платье... только... след!.. (Падает).
- 181) 127,3 Галантный доктор / Галантный доктор (утешая)
- 182) 127,4 нисколько: без следа... / нисколько: Крак - и без следа...
- 183) 127,7 Крики: / Отдаленные крики:
- 184) 127,14 к эстраде. / к эстраде и останавливается.
- 185) 127,26 вздрагивает бич. / вздрагивает бич. Кончив песню, Фаина насмешливо взмахивает бичем и умолкает, улыбаясь чему-то - мимо толпы.
- 186) 129,14 говорит все громче. / говорит все громче. Его начинают слушать.
- 187) 129,32 (Вскакивает на нижнюю ступень.) / (Подходит к эстраде).
- 188) 129,40 в ее пальцах. / в ее пальцах. Тело ее трепещет под узким платьем, глубокий голос звучит угрозой
- 189) 130,3ff. Die Regieanweisung Герман вскакивает на эстраду... В зале стало тихо. ist in F1 ausführlicher, und es steht dort dazwischen noch eine Replik: Гибким и стремительным прыжком Герман вскакивает на эстраду.
Фаина: X-ха!
И взвизгивший бич сухим плеском бьет его по лицу:

- раз, - оставляя на щеке красную полосу. Каким-то случайным движением, согнувшись, Герман падает на колени: словно впервые увидел он Фаину; и смотрит на нее с изумлением и обожающей ненавистью. В зале очень тихо. Счет мгновениям ведет только ничем не победимый городской шум.
- 190) 130,8 печален. / печален, как в ту черную ночь, под откосом холма. А в голосе, все еще воинствующем, звучит презрительная ласка.
- 191) 130,14 происходящим. / происходящим. Из толпы поднимается никем не замеченный Друг Германа. Он говорит со свойственной ему необычайной серьезностью, за которой скрыта насмешка.
- 192) 130,15f. Друг (в толпе, со свойственной ему серьезностью) / Друг
- 193) 130,18 Толпа уже отвлечена слухом о казни. / Но толпа уже отвлечена. Разносится слух о казни. Только машина все еще поднимает и опускает крылья над эстрадой: будто готовится лететь.
- 194) 131-141 Dieses Bild fehlt in F1.
- 195) 142,1 Пятая картина / Третье действие
- 196) 142,2 озарен осенней луной. / озарен спокойной осенней луной.
- 197) 142,1f. На втором плане - какое-то... / На втором плане, повыше - какое-то...
- 198) 142,2 здание. Вокруг... / здание, окруженное лесами. Вокруг...
- 199) 142,7f. За углом здания открывается просторная даль. / Это место истоптано людьми; но за левым углом здания и под откос - взору открывается просторная даль.
- 200) 142,22 доносится пение / доносится призрачное пение
- 201) 142,27 Через минуту, на фоне... / Через минуту, за углом здания, на фоне...
- 202) 142,28 в даль. / вдаль.
- 203) 142,32 Фаина возбуждена чем-то, / Фаина сходит ниже. Она возбуждена чем-то,
- 204) 143,2 в белой руке. / в ленивой белой руке.
- 205) 143,11 Сплю на лебяжьем пуху - забываю все на свете! / Когда я сплю на лебяжьем пуху, я забываю все на свете!
- 206) 143,12 Скачет тройка / Когда скачет тройка
- 207) 143,12 пока / потому что
- 208) 143,13 А проснешься / А когда пооснешься
- 209) 143,16 Вы не можете сделать шагу, чтобы не сесть! / Вы не можете сделать ни одного шагу, чтобы не сесть! Ну, зачем вы сидите тут, на каком-то пустыре, когда я хочу бежать, бежать, бежать...
- 210) 143,21 Вы исполняете мои прихоти / Вы исполняете все мои прихоти
- 211) 143,22 что еще / этого не
- 212) 143,22 Разве / Какой же
- 213) 143,23f. Посмотрите, какова я из себя? Со мной... / Посмотрите, какова я из себя? Разве я некрасива? Да со мной...
- 214) 143,33 За такую любовь - бьют! Смотрите... / За такую любовь - бьют! (Ударяет его сломанным стеблем по

- 215) 143,34 плечу). Вы меня любите? Я не виновата! Смотрите...
216) 143,34 Гарью пахнет! / И гарью пахнет.
пахнет гарью! / пахнет гарью. - Если бы только
пришел сейчас милый мой, милый мой, кого я всю
жизнь ждала...
- 217) 143,35 колдуя / точно колдует
218) 144,4f. (Говорит, обращаясь в пространство.) / (Говорит в
пространство, будто обращаясь к кому-то).
219) 144,5 Статный, русский, дивные серые очи! / Ты - статный,
ты - светлый, ты - русский, дивные твои серые очи.
220) 144,6 взгляни. / взгляни на меня.
221) 144,6 Долго ждала тебя, все очи... / Долго ждала тебя,
все очи...
- 222) 144,7 зарей / зарею алой
223) 144,7f. вся синими... / вся я синими...
224) 144,11f. (не обращая на него внимания) / (не обращая внимания)
225) 144,13 Жених мой / Жених мой названный
226) 144,13 суженый / суженый мой
227) 144,14f. они твоей бури ждут! / они, как моря, твоей бури
ждут! Dabei ist моря als nom.plur. zu werten.
228) 144,16 Разомкни ты мои белые рученьки, / Разомкни ты мои
бедные, белые рученьки,
229) 144,17ff. (Простирает руки над обрывом.) / (Простирает руки
над обрывом, кому-то жалуясь, как тревожная птица).
230) 144,20ff. А ты хоронишь... не даешь... говоришь... стелешь...
сторожишь. / А он, ты знаешь, хоронит... не дает...
говорит... стелет... сторожит. Только - не хочу я,
не хочу я спать!
231) 144,23 светлый, / светлый мой,
232) 144,23 солнца красного / солнца моего красного
233) 144,24 развей туманы, / развей туманы мои,
234) 144,25 Видно... / Теперь видно...
235) 144,26 красоты; / красоты, лицо, углубившееся в себя;
236) 144,27 волнения. / волнения. И, кося губами, он говорит
дрожащим от волнения голосом.
237) 144,29f. Nach Вы гениальный... folgt in F1 als Regieanwei-
sung: Файна простерла руки над обрывом, замерла и
бормочет в каком-то вещем сне. Es fehlt dann (про-
стерла... сне)
238) 144,34 тебе отдала, / отдала тебе,
239) 145,1 Ты обманул меня. Когда пою / Ты обманул меня. - Я
видела дивные сны: как весна была, да ветер плакал,
да я, молодлица, на берегу ждала. И плывет ко мне на
льдине такой статный и светлый... так и горит весь,
так и сияет... будто сам Христос... Плывет и улыба-
ется мне, и уплывает, пропадает за далями, за берез-
ками, за серым небом... Мало тебе этого? - Когда
пою
240) 145,4 мною? Рукой махну - золотом осыплют... / мною, что
рукой махну - и золотом осыплют...
241) 145,5f. что берегу себя, / что берегу я себя,
242) 145,7 смотрю? Или не... / смотрю, не придешь ли ты,
статный мой жених? Или не...
243) 145,8 донеси голос мой! / донеси к нему голос мой!
244) 145,9 весть обо мне! / весть обо мне! Солнце красное,
взойди!

- 245) 145,10 (с волнением) / (с волнением подходит к Файне)
 246) 145,12 надо / пора
 247) 145,14 Старый, / Тот старый,
 248) 145,16 Услышь! / Услышь меня!
 249) 145,18 замирает. / замирает. Проходит миг жестокой тишины.
 250) 145,22f. Я жизнь мою проспала! / Я жизнь мою, жизнь мою проспала!
 251) 145,23 не надо! / не нужно!
 252) 145,27 тихо... / Так тихо...
 253) 145,28ff. Ты придешь... алую ленту! / Слушай. Ты придешь. Вот - бросаю тебе алую ленту мою. Ты найдешь меня.
 254) 145,33 в парк. За ней - тяжело идет... / в парк. - За ней тяжело идет...
 255) 145,34f. Zwischen Спутник. und Тишина. steht in F1 die Replik:
Голос Файны: Дай тишины! Дай тишины!
 256) 145,37 шелестя все смелей / шелестя смелей
 257) 145,40 встал кто-то, сдерживая... / встал Кто-то Властный и спокойно поднял смычок, сдерживая...
 258) 146,1f. Подымаясь на откосе... на то место, где... / Проходит минута и, - подымаясь снизу, легким прыжком вскакивает на то место откоса, где...
 259) 146,2 Фаина, Герман. / Фаина, - Герман.
 260) 146,2 Срам / Заживающий срам
 261) 146,9 Утро! Утро! / Утро! Утро! Утро!
 262) 146,11 Таскаете / Вы таскаете
 263) 146,17 Какая алая лента / Какая широкая алая лента
 264) 146,17f. свежими духами! / свежими духами. Вот такими лентами женщины вершат судьбы людей и народов.
 265) 146,20 Должно быть, какая-нибудь... / Вы правы, должно быть какая-нибудь...
 266) 146,21 оставила вам ленту. / оставила вам ленту, чтобы вы могли ее разыскать. -
 267) 146,25 Вы и над этим... / Странно, что вы и над этим...
 268) 146,26 Не лицо, а все сердце... / Не лицо, а сердце, все сердце...
 269) 146,27 Сердце / И сердце
 270) 146,27f. сильнее... / сильнее, - как солнце встает в жаревой крови.
 271) 146,28 тогда волнующую / тогда какую-то волнующую
 272) 146,30 все торжественней. По ночам... / все торжественней. Будто я отмечен не бичем женщины, а жезлом Судьбы. По ночам...
 273) 146,34 осеннюю гарь! / осеннюю гарь, и рябины подают мне красными рукавами таинственный условный знак!
 274) 146,36 куда направить ее силу! / куда направить силу водопада!
 275) 146,36f. сколько дела, / сколько там дела,
 276) 146,37 И опять / Тогда опять
 277) 147,1f. Какая страшная радость, какое тяжелое бремя / Если бы вы знали, какая страшная радость и какое тяжелое бремя
 278) 147,4 налетает ветер / Впять налетает ветер
 279) 147,13 Ах, это... / Ах, вот: это...
 280) 147,14 в бурьяне... / в бурьяне; но вы - все тот же, предатель и насмешник. -

- 281) 147,16 песню судьбы! / Песню Судьбы! Vgl. 94)
- 282) 147,16 смотреть / смотрел
- 283) 147,20 Не испугаете / Теперь не испугаете
- 284) 147,21 Я бежал от нее! Я бежал от нее поцелуя! / Разве вы не знаете, что я бежал от нее, когда она ударила меня бичем?
- 285) 147,26 красивые глаза? / красивые глаза? Красивые глаза?
- 286) 147,30ff. все пути свободны!... всеми зараз... / все пути свободны! (Твердо говорит, смотря вдаль). Посмотрите, там семафор зеленый. Это значит: путь свободен; поезд неминуемо пойдет этим путем... Так и мне открыты все пути!
Друг: И вы поедете, наперекор всему. Хотя бы вам пришлось...
- 287) 148,6 идти. Может быть... / идти этим путем. Да, тот, кто услышал Песню Судьбы, должен идти через все. Может быть...
- 288) 148,7 Ведь и весна / Ведь сама весна
- 289) 148,9 тихого / белого
- 290) 148,10 счастья! / счастья, от этой прекрасной тишины!
- 291) 148,12 не знаю... / не знаю... Но твердо стою на каком-то пути... куда? куда?...
- 292) 148,14 так / слишком
- 293) 148,19 Меня позвалветер, он спел... / Меня позвал Кто-то, ветер спел...
- 294) 148,27 места, вы из кожи / места, гениальничаете, из кожи
- 295) 148,29f. (с возрастающей страстью) / (выпрямляясь, говорит с возрастающей страстью)
- 296) 148,33 или прозрения! / или беззакатного дня!
- 297) 148,35f. живу муками моей родины. Помню страшный день Куликовской битвы. - Князь встал... / живу огнем и муками моей родины. И вся ее вещая, страдальческая старина со мной, точно сам я пережил высокие народные муки. Эти воспоминания посещали меня в детстве, и отроком тревожили меня; и теперь - в расцвете юности - я с безумной ясностью помню незабвенный день, о котором никогда не мог читать без волнения: страшный день Куликовской битвы. - Вы помните: еще накануне князь встал...
- 298) 149,2f. Потом поползла зловещая ночь, / А потом поползла тихая, зловещая ночь,
- 299) 149,8 настало / и настало
- 300) 149,9 так же, / также,
- 301) 149,11 Когда / И когда
- 302) 149,18f. рано!... Но вот оно - утро! Опять - торжественная музыка / рано, рано!... Но я не один, я - заодно с необъятной равниной; истосковалась она, захлебнулась она осенними разливами, ждет и кличет богатыря лебяжьим голосом, как невеста жениха! Вот оно - утро! И опять - торжественная музыка
- 303) 149,22 я жду всем сердцем того / я жду всем окровавленным сердцем того
- 304) 149,22f. кто придет и скажет / кто придет, наконец, и скажет мне твердо
- 305) 149,24 В глубине парка мелькает / В глубине парка уже мелькает
- 306) 149,27f. In F1 steht zusätzlich eine Replik.

солнцу. Фаина идет. / солнцу.

Герман: Лебедь кричит!

Фаина идет вдали.

- 307) 149,26f. точно ее захлестнуло смертной тоской /
точно захлестнуло ее смертной тоской
- 308) 149,29 ее несет певучий / и несет ее этот певучий
- 309) 149,31 Лебедь кричит и бьет / Лебедь кричит победно и бьет
- 310) 149,31 Наполняя воздух / Изнемогая, наполняя воздух
- 311) 149,32 звоном голоса, вторит / звоном голоса, будто песню
о воле поет, вторит
- 312) 149,33 Фаина / Фаина (издали)
- 313) 149,35 Князь! Друг! Жених! / Мой князь! мой друг! мой жених!
- 314) 149,36 Весь мировой оркестр / И вьются у пояса змеи алых
лент. Весь мировой оркестр
- 315) 149,37 утренних звонов. Разбивая / утренних звонов, ни
весть какие песни заводит ветер над равниной.
И, разбивая
- 316) 150,1 И все кресты на храмах. Затопляя сиянием / и все
кресты на храмах. Разбуженные ветром, в неслыханной
мольбе простирают красные рукава пышные рябины -
все в одну сторону. Стремительно затопляя сиянием
- 317) 150,7 Здравствуй! / Он встал надо мной! (Герман идет).
Он идет ко мне! (Герман подходит). Здравствуй!
- 318) 150,9f. Ты хлестнула меня бичом. Ты отравила меня поцелуем.
Ты снилась мне все ночи. / Ты хлестнула меня бичом.
Ты снилась мне все ночи, все ночи.
- 319) 150,12 Фаина / Фаина (в восторженном сне)
- 320) 150,20 смотрит ему в лицо) / смотрит ему в лицо истоско-
вавшимися очами)
- 321) 150,22 труба взывает! Час пробил! / труба взывает,
невеста поет! Час твой пробил!
- 322) 150,26f. Ты - день беззакатный! Час пробил! / Ты - день
беззакатный, в очах твоих - дали моей родины!
Час пробил! Веди!
- 323) 150,28f. Фаина торжественно распускает алый пояс и кланяется
Герману в ноги. Лебедь умолк. / Открывает руки.
Фаина торжественно распускает алый пояс, как бы
творя высокий обряд, и безмолвно обжигает его губы
первым девичьим поцелуем. Лебедь умолк.
- 324) 150,29 Только море / Только неведомое море
- 325) 150,30 И, задыхаясь и трепеща / И уронив на мгновение
руки, задыхаясь и трепеща
- 326) 150,33 Старый, старый, прощай! / Старый, старый, старый,
прощай!
- 327) 150,34 Тройку! Тройку! / Тройку! Тройку! Тройку!
- 328) 150,36 Через мгновение / И через мгновение
- 329) 151,3f. вдали на сияющей равнине. / вдали, под откосом,
на сияющей равнине.
- 330) 151,4 In F1 folgt nach dem Abgang von Faina und German
noch eine knappe Szene zwischen dem Freund und dem
Begleiter der Faina.
Печальный, одинокий Спутник садится на большой
камень / Спутник Фаины, который давно молчал, идет,
шатаясь, к Другу Германа, протягивает руки и
говорит дрожащим голосом.
Спутник: И вы тоже - только спутник?..

- Друг, досадливо махнув рукой, уходит прочь. -
И садится печальный, одинокий Спутник на большой камень
- 331) 151,5f. его белые руки / его большие белые руки
332) 151,6 Драгоценный перстень / И драгоценный перстень
333) 151,7f. И, словно заодно с ним / Но словно заодно над ним
334) 152,1 Шестая картина / Четвертое действие. Первая картина
335) 152,2 Дом Германа. / Декорация первого действия: дом Германа.
336) 152,6 Друг / Друг (оборачиваясь)
337) 152,9ff. Zwischen der Replik der Helena Все кончено между нами. und der folgenden Replik des Freundes stehen in F1 zwei Repliken:
Друг (улыбаясь): Это зависит от вас.
Елена: Я вас не удерживаю.
- 338) 152,16 что я рассказал вам правду / что я рассказал вам всю правду
339) 153,2 О, я никогда больше не произнесу / О, романтизм!
Я больше никогда не произнесу
340) 153,21f. Хотите, я скажу правду? / Хотите, я скажу правду; только вы все равно не поверите.
341) 153,31 Вы, что называется / Потому что вы, что называется
342) 154,3 Что делать? - Желаю вам счастья... / Что делать? Такой уж я непризнанный человек. - Желаю вам счастья...
343) 154,7 и такие все люди... / и такие, должно быть, все люди...
344) 154,9 выходит монах. / выходит монах, бледный, как полотно, и останавливается над Еленой.
345) 154,11 Много перенесла ты. / Много перенесла ты, печальная Елена.
346) 154,16 Монах / Монах (строго)
347) 154,21 Разве такие плачут всю жизнь? / Всю жизнь будешь плакать - слезами изойдешь. Разве такие плачут всю жизнь?
348) 154,23 Всю жизнь проплачу... Моего горя не выплакать... / Всю жизнь проплачу... Когда и ты не веришь мне, братец, ступай к людям... Моего горя не выплакать...
349) 154,25 Много я видел слез: это только матери / Много я ходил по миру и много видел слез: это одни только матери
350) 154,26 мать, которой / матери, которым
351) 154,28 белая дорога; / белая дорога, белая;
352) 154,29f. Слушай-ка, Елена; сама знаешь, уйти мне отсюда некуда / Слушай-ка, Елена: я с тобой как брат говорю: сама знаешь, уйти мне отсюда больше некуда
353) 155,2f. Ты об одном подумай: вот муж твой ушел... / Ты только подумай: ведь твой Герман, муж твой - в России пошел...
354) 155,5 Жили бы мирно... / Что мне до России твоей? Жили бы мирно...
355) 155,9 одни человеческие слезы... / только человеческие слезы и видит...
356) 155,10 так и тянет его в эту даль... / так и потянет его в эту даль. Разве можно, Елена, ей противиться?
357) 155,13 Но ведь и я прекрасна. / Но ведь и я богата. И я прекрасна.

- 358) 155,15 Твоя душа тиха, Елена. Ты вот слушаешь меня. / Твоя душа - тишина, Елена. А в той душе - бури ходят. Пойми ты: вот сидим мы с тобой на крылечке. День белый. Ты слушаешь меня.
- 359) 155,16f. А та - разве стала бы слушать? Нет ей покоя ни ночью, ни днем... / А та - разве стала бы слушать? Все ее мчат куда-то безпокойные крылья, нет ей покоя ни ночью, ни днем. Кажется, в гроб ляжет - мятежная, с раскрытыми черными глазами...
- 360) 155,23 Кого видишь? / Кого ты видишь, брат?
- 361) 155,25 Родину мою. / Родину мою вижу.
- 362) 155,28 В Писании сказано: пророк увидал господа / В писании сказано, ты должен помнить: пророк увидал Господа
- 363) 155,32 Где мне понять, кто поймет? / Где мне понять - и кто поймет?
- 364) 155,32f. какой я: и жизни-то во мне осталось, как воску / какой я из себя: и жизни-то всей во мне осталось всего, как воску
- 365) 156,1f. глаза свои проглядел; / глаза свои на дали проглядел;
- 366) 156,2ff. Der Schluss der Replik des Mönchs а вот - гляжу, и опять тянет, не оторваться... ist in F1 ausführlicher. Ausserdem folgen zusätzlich vier Repliken vor der Replik
Елена: Так, значит, не вернется... Es lautet in F1: а вот сижу, гляжу, и опять тянет туда; взору не оторваться. Кажется, сам бы полетел, кабы крылья были. Может, помирать стану, так и тишину пойму.
Елена: Так и я, по твоему, не понимаю?
Монах: Ты-то? Ты-то, может, и понимаешь. Оттого я и пришел к тебе, и обрел у тебя последнюю пристань. Много ты знаешь. За тебя не страшно.
Елена: Герман знает больше моего.
Монах: Герман? Ничего Герман не знает, ничего. У него и душа совсем другая. То, что ты с колыбели узнала, ему надо всей жизнью пройти. И никто ему в этом не указ. И никакая сила его с этого пути не свернет.
Елена: Так, значит, не вернется...
367) 156,5 Смешной ты. / Смешной ты, брат.
368) 156,5 Да что, она / Да, что она Die Versetzung des Kommas ist sicher ein Druckfehler.
369) 156,8 Сейчас тебе... / Эх, женщина ты, Елена. Сейчас тебе...
370) 156,9ff. Zwischen буря или тишина? und Стыдись, монах. stehen in F1 vier Repliken. Es heisst dort: буря или тишина?
Елена: Лжешь ты все: ты ее видел, значит можешь сказать! А я, почем знаю: может она - кривобокая!
Монах: Вон туда взгляни, Елена. Чай, хорошо там?
Елена: Хорошо. Просторно. Только - страшно.
Монах: Вот и она - такая: просторная, дикая... И с ней - тоже страшно.
Елена: Стыдись, монах.
371) 156,12f. И никто не утешит! / И никто не утешит, никто не скажет!

- 372) 156,13 Мой Герман, мой! Нам с ним ничего... / Мой Герман - свят! Никого Герману не надо, он сам полон, как мир! Нам с ним ничего...
- 373) 156,18f. Что ты говоришь? Пойми, Герман вернется! Он все оставил здесь... / Что ты говоришь мне? Пойми, монах: Герман вернется! Мой Герман вернется ко мне! У тебя - все только мирское на уме! Пойми, Герман все оставил здесь...
- 374) 156,21 он копался / копался Герман
- 375) 156,21f. Вся душа его здесь... / Вся душа Германа живет здесь...
- 376) 156,24 Душа Германа отдана... / Душа Германа отдана России.
- 377) 156,26f. Мне, которую он любил и любит! / Мне - Елене, которую одну только любил и любит Герман?
- 378) 156,30 Плачь, Елена. Всю... / Плачь, Елена. Громче кричи, Елена. Даже, бей меня, если хочешь. Всю душу...
- 379) 156,30f. криком изойдешь, - тогда... / криком изойдешь, Елена, тогда...
- 380) 157,2 Молчи, монах. Он сказал мне: вернись скоро. / Молчи, монах. Небо ясно. Год миновал. Он сказал мне: вернись, когда будет ясное небо. Вот оно.
- 381) 157,4 сейчас он придет. / сейчас он придет. Идет. Близо... Чу...
- 382) 157,6 точно ворон каркнул, / точно сердце человеческое надорвалось, или ворон каркнул,
- 383) 157,7 натянутую струну. / натянутую струну. - Елена бледнеет.
- 384) 157,9 Ты слышал? / Ты слышал, брат?
- 385) 157,10f. Zwischen den Repliken des Mönchs und der Helena stehen in F1 zwei weitere Repliken.
Монах: Слышал.
Елена: Что же мне делать? /
Монах: Слышал.
Елена: Ты слышал? Так бывает, когда смерть близко.
Монах: Слышал. Как там бело.
Елена (шопотом): Бело. - Что же мне делать?
- 386) 157,14f. Монах: Оденсья потеплее. /
Монах (торжественно): Войди в горницу. Оденсья потеплее.
- 387) 157,16f. на крылечке и напевает... / на крылечке, покашливает и напевает...
- 388) 157,18 с зажженной свечой. / с зажженной свечой в руке.
- 389) 157,24 ...делать? / ...делать, брат?
- 390) 157,26 на крылечке... / на крылечке. - Помолчим.
- 391) 157,27 Елена - за ним. Потом встанут. / Елена за ним. Тихо. - Потом - встанут.
- 392) 157,30 Монах тихо... / Молчание. Монах тихо...
- 393) 157,32f. Елена: Не пой панихидного. /
Елена (тихо): Братец. Не пой панихидного.
- 394) 158,2f. Моя радость оттого, что твой милый - жив. / Светла моя радость, потому что твой милый - жив и здоров.
- 395) 158,5 Жив. Я знаю, знаю. / Жив и здоров. Я знаю, знаю. Спасибо, что сказал так.
- 396) 158,7 Рано ему умирать. / Рано ему умирать. Много, много дела впереди.
- 397) 158,7 Только заблудился он. / Только заблудился он и

- нищим стал. Тут-то только все и начинается:
бляженни нищие духом.
- 398) 158,8 обоим и жить, Елена. Наклонись-ка. Вот тебе, / обоим и жить, Елена. Вот об этой-то радости и пою. - Наклонись-ка, Елена. Вот тебе,
- 399) 158,14 путь многолетний. / путь многолетний, путь тернистый.
- 400) 158,19f. Ты сильная. Иди, родная, господь с тобой. / Ты сильная - тебе там дела много. Много дела в России. Свято ты начинала, - свято и кончишь. - Иди, родная, Господь с тобой.
- 401) 158,26 In F1 fehlt: (Плачет.)
- 402) 158,28f. Сохраню, родная. Господь сохранит тебя. Елена сходит... / Буду, буду, родная. Господь сохрани тебя. Елена: Ну, прощай... Ангел Божий. Монах: Прощай, Елена прекрасная. Елена сходит...
- 403) 158,29 обернувшись, на свой тихий, / обернувшись, на белый, свой, тихий, (Komma vor oder nach свой ist sicher ein Druckfehler.)
- 404) 158,30f. Монах осторожно замыкает... / Монах обходит дом. Осторожно замыкает...
- 405) 158,31 Потом садится... / Потом опять садится...
- 406) 159,1 Седьмая картина / Вторая картина
- 407) 159,2 Хмурый морозный день. / Действие одновременно с действием предыдущей картины. Хмурый морозный день.
- 408) 159,2 Пустая / Густая (Sicher ein Schreibfehler wegen der Ähnlichkeit von russ. 'П' und 'Г').
- 409) 159,4 сквозь ветер звенят как будто далекие... / да еще - словно звенят сквозь ветер далекие...
- 410) 159,4f. Герман стоит на холме. fehlt in F1.
- 411) 159,6 Герман / Герман (один на холме)
- 412) 159,7f. Zwischen Zeile 7 und Zeile 8 stehen in F1 zwei zusätzliche Zeilen. Ausserdem lautet Zeile 8 in F1 etwas anders. In F1 heisst es:
Все миновало. Прошлое - как сон.
Завладевай душой освобожденной
Ты, белоснежная, родная Русь.
Холодный, белый день. Душа, как степь,
- 413) 160,3 Метель запекает... / Герман стоит, выпрямившись и смотрит вдаль. Метель запекает...
- 414) 160,4 Голос Фаины / Голос Фаины (кличет издали)
- 415) 160,5f. Zwischen Zeile 5 und Zeile 6 stehen in F1 zusätzlich zwei Repliken:
Герман: Здесь!
Фаина: Ей, Герман!
и любитесь / и точно любитесь
- 416) 160,8 Zwischen теперь мы одни. und Что ты стоишь там, наверху? stehen in F1 fünf Repliken. Es heisst dort:
теперь мы одни.
Герман: Чего же ты смеешься?
Фаина (садится под холмом): Ты будешь целовать меня? Да? Ты, ведь, мужчина, и сильнее меня. Можешь делать со мной все, что хочешь...
- 417) 160,13 Герман: Почему ты говоришь так?
Фаина: Как я говорю?
Герман: Ты забыла?

- Фаина: Да, я часто забываю. Все забываю! Все равно.
- Что же ты стоишь там, наверху?
- 418) 160,22 ты больше меня. / ты выше меня.
419) 160,24 горящим взором; а я ничтожный, / горящим взором;
420) 160,28 точно тучи идут, или степь горит, - а я ничтожный,
жена? А город? / жена? Ты ведь всю жизнь провел с
женщинами. А город?
421) 160,31 все прошлое. / все прошлое мое.
422) 161,2 Вот, все вы такие... / Признаться, страшно тебе
без дороги остаться? Вот, все вы такие...
423) 161,2f. а я живая! У меня - ни дома, / а я - живая, живая,
живая. И у меня - ни дома,
424) 161,4 туда пойду! / туда пойду. И не страшно!
425) 161,6 Они - голубые, ранние. / Они - голубые, холодные,
ранние - подснежники.
426) 161,7 Что тебе до них? / Что тебе?
427) 161,7 в сердце. / под сердцем.
428) 161,8 я умру в снегу. / я умру здесь, в снегу.
429) 161,9 Ложится на снег, / Он ложится на снег,
430) 161,12 только в сказках / только в старых сказках
431) 161,13 Ей, берегись! / Ей, Герман! Берегись!
432) 161,24 Кто-то идет вдали. / Слышу. Кто-то идет вдали.
433) 161,28 все пройдут мимо. (Обвивает его... / все пройдут
мимо. Только песня осталась... (Обвивает его...
434) 161,31 Мне страшно, Фаина. / Мне страшно, Фаина.
Никогда... никогда...
435) 162,4 Неправда. Смотри ближе... / Неправда. Молчи,
совсем молчи. Смотри ближе...
436) 162,5 А днем рыжие; / А днем они рыжие:
437) 162,7f. И опять слышно ближе:
Выди, выди в рожь высокую, /
И опять слышно ближе.
Голос.
Выди, выди в рожь высокую,
438) 162,16 Тихо... Никогда не слышал / Так тихо... Не вижу
больше. Так темно... Никогда не слышал
439) 162,22 Герман / Герман (тихо)
440) 162,25 ветер плачет? / ветер плачет жалобно?
441) 162,28 та же старая нота / та же старая, осенняя нота
442) 162,33 Уйти вольна, задушить / Уйти вольна, убить,
задушить
443) 163,2 так сурова? / так сурова со мной?
444) 163,4 не дождалась! / не дождалась милого!
445) 163,6 Стань человеком! / Будь человеком!
446) 163,9 как метель. / как метель, - прямо в лицо.
Такая звонкая метель - перед новой весной. И эта
весна не похожа на ту: некуда укрыться от ее
ударов.
447) 163,15 Все знаю теперь. Не тревожь... / Все знаю теперь.
Тишина наступает. Не тревожь...
448) 163,16 ни поцелуем. / ни словами.
449) 163,18 Ей, Герман, берегись! Герман, метель идет! /
Ей, Герман, Герман, берегись: метель!
450) 163,22 пора! / пора! Ты крепко спишь!
451) 163,26 руки / речи

- 452) 163,27f. такие нежные? Так ты - невеста моя? Открой лицо. /
такие нежные?
Фаина (приникает к лицу Германа); Тебя ждала я.
Тебя искала. О тебе и сказки слушала. Ты нагадался
мне, жених мой светлый... Пробудишь, умчи, освободи.
Старый кличет.
Герман (в бреду); Мне страшно и холодно. Так ты -
невеста моя? Открой лицо: не знаю тебя.
- 453) 163,29 Фаина (приникает к нему) / Фаина
- 454) 163,31 полетим на тройке... / полетим на тройке с бубен-
цами...
- 455) 164,2 Куда? / Куда? Куда?
- 456) 164,8 Открой лицо... / Смерть моя, открой лицо...
- 457) 164,11 дышу на тебя! (Она... / дышу на тебя! Остывайте
старые, темные, жаркие мысли! (Она...
- 458) 164,12 Милый мой. Желанный, / Милый мой, кони умчались!
Желанный,
- 459) 164,16 Что это? Визжат машины, / Что это? Запахло
цветами... Словно пчелы жужжат в голове.
Или - визжат машины,
- 460) 164,17 вереницы огней... Это - город, / вереницы огней,
вечный грохот. Это - город -
- 461) 164,18 огромный город... / огромный, старый город.
- 462) 164,18f. кто-то глядит / кто-то пристально глядит
- 463) 164,20 Не слышу... / Слышу тебя!
- 464) 164,22 Мать кличет! / Голосом матери кличу!
- 465) 164,24f. Кто это? Ангел в белой одежде! Золотые пряди
волос! / Кто это? Какой белый! Ангел в белой одежде!
Серебряные латы, золотые пряди волос!
- 466) 164,25 Крылья за плечами! / Какое кроткое лицо!
- 467) 164,25 в руках / И в руках
- 468) 164,26 Елена! / Это - Елена!
- 469) 164,27 Елена! / Елена! Здравствуй!
- 470) 164,29f. Будет спать! Здесь я одна! Только проснишь! /
Будет спать! И Она услышала ветер! она пройдет
мимо! Здесь - я одна! Все вы придете ко мне!
Только проснись! Только стань человеком!..
- 471) 164,33 туда / вон туда
- 472) 164,34 Она кивает мне... / Здравствуй! Она строго
кивает мне...
- 473) 165,1 ушла... / ушла... миновалась...
- 474) 165,1 Холодно. / Только дивно, холодно, тихо.
- 475) 165,2 Что это? Рог? Сухой треск... / Что это? Словно
далекий рог заблудившегося героя... Ты погибнешь?
Ты погибнешь? Нет, нет, нет!.. Сухой треск...
- 476) 165,3 идет герой / идет сам герой
- 477) 165,9f. Судьба? Какие темные очи. / Судьба? Всегда ты
здесь, когда в поле умирает герой... Какие
темные очи.
- 478) 165,10 Какие холодные губы. Только не... / Какие
холодные губы. Вспоминаю... Только не...
- 479) 165,12 Он смотрит на нее / Он встает и смотрит на нее
- 480) 165,16f. (с небывалой тоской и нежностью) / (с небывалой
тоской и нежностью. И словно говорит уже не она
сама, а Кто-то Повелевающий всеми судьбами,
стоящий у кормила Трагедии)

- 481) 165,20 Люблю тебя. / Люблю тебя. - Люблю тебя. - Люблю тебя.
- 482) 165,24 Не знаю. / Не знаю тебя.
- 483) 165,28 Найду. / Найду тебя.
- 484) 165,28f. Nach der Replik Zeile 28 folgen vor der Regieanweisung Zeile 29 in F1 die beiden Repliken:
Фаина: Ты вернешься... назад?
Герман: Не вернусь. - Никогда.
- 485) 165,30 разносимый вьюгой:
Только знает ночь глубокая, / разносимый вьюгой.
Голос.
Только знает ночь глубокая,
- 486) 166,2 Трижды целую тебя. Встретиться нам... / Трижды целую тебя. Трижды осеняю тебя знаменем крестным. Встретиться нам...
- 487) 166,6 Прощай! / Прощай! Прощай!..
- 488) 166,8 Герман остается один под холмом. / Герман остается один на холме - неподвижный, стройный, важный, запущенный снегом.
- 489) 166,10 Все бело. Одно осталось... / Все бело. Снег непорочный. Когда же откроешь ты родимую землю.
- Одно мне осталось...
- 490) 166,11 чистая совесть. И нет дороги. / чистая совесть. И на губах - твое прикосновение. И опять она горит - сожженная душа. И нет дороги.
- 491) 166,14 вырастает прохожий Коробейник. / вырастает, как призрак, как нежданный пособник из другого мира, - прохожий Коробейник с коробом за плечами.
- 492) 166,16 Ей, кто там? Чего стоишь? / Ей, кто там? Ты человек, аль нет? Чего стоишь?
- 493) 166,20 Ну, двигайся, брат, двигайся: это святому... / Иду это я, и вижу: словно стоит кто-то; человек, не человек, а ровно святой какой: потому весь белый и стоит высоко. - Ну, сдвигайся, брат, сдвигайся: это святому...
- 494) 166,21f. занесет вьюга! / потому - замерзнешь!
- 495) 166,22 Мало ли народу / Мало что ль народу
- 496) 166,22 убаюкала... / да убаюкала
- 497) 166,22ff. Nach убаюкала... vor der Replik A ты дорогу знаешь? stehen in F1 zwei Repliken:
Герман: Ты про кого говоришь?
Коробейник: Про кого? Известно, про кого: про Рассею-матушку: не одну живую душу она в снегах своих да в степях своих успокоила...
- 498) 166,26 Знаю, / Знаю дорогу,
- 499) 166,30 Вон там... / Ну, так откуда же тебе дорогу знать?
- Вон там...
- 500) 167,6 Чудной человек. / Чудной ты, я вижу, человек.
- 501) 167,11 Потом, / А потом,
- 502) 167,11 Nach сам пойду. folgt in F1 die Regieanweisung: Они идут. Светает.
- 503) 167,12 Die Jahreszahl 1908 fehlt in F1.
(Vgl. dazu die Entstehungsgeschichte.)

KOMMENTAR

Die Anmerkungen des Kommentars beziehen sich auf die Übersetzung des LS.

Querverweise innerhalb des Kommentars beziehen sich normalerweise auf die bezeichnete Stelle des Übersetzungstextes und die zugehörige Kommentarstelle.

S.43/1 Mit "Pesnja sud'by" betitelte Blok neben dem vorliegenden Theaterstück auch anfänglich den Gedichtzyklus in seinen Gedichtbänden "Zemlja v snegu" (fertiggestellt im März 1908, also gleichzeitig mit M1, vgl. II, 371-374; erschienen im Juli 1908) und "Snežnaja noč'" (erschienen im März 1912 als 3. Buch einer Ausgabe von Bloks Gedichten), der in den letzten von Blok besorgten Ausgaben seines Werks den endgültigen Titel "Faina" erhielt (vgl. Literaturnoje nasledstvo, 27-28, S. 519ff.). Der Titel "Pesnja sud'by" wird im Verlauf des Stücks mehrmals genannt; ihn trägt auch das Lied, das Faina im 3. Bild singt. Der anspruchsvolle Titel spiegelt Bloks "musikalisches" Weltbild wieder, in dem Nietzsches "amor fati" große Bedeutung hat. Das Schicksal, das die Personen erleiden, ist Ausdruck des elementaren Weltwillens. Es tritt in Faina verkörpert an den Mönch, an German und an Helena heran. Nach dem Zeugnis Sorgenfrejs (vgl. Entstehungsgeschichte, S. 12; von Volkov, Blok i teatr, S. 87 ungenau übernommen; vgl. auch die Erinnerung von Z. Gippius, Entstehungsgeschichte, S. 20) hieß das Stück ursprünglich "Faina". Dem widerspricht allerdings Bloks Brief vom 25. Januar 1908 an seine Mutter (vgl. Entstehungsgeschichte, S. 8).

S.43/2 In F1 nannte Blok das LS einen "dramatischen Prolog" (vgl. Abw. 1). "Prolog" ist dabei nicht zu verstehen als kurzer Hinweis auf ein folgendes Stück mit Erklärung von Titel, handelnden Personen, Inhalt o.ä.. Vielmehr sollte das LS die symbolische Darstellung eines vorläufigen Geschehens sein, der Versöhnung von Volk und

Intelligenz in der Revolution von 1905 und ihr Scheitern, dessen eigentliche Vollendung in der historischen Zukunft stattfinden sollte. Die spätere Bezeichnung "poëma" ist dt. als "Poem" wiederzugeben. "In der deutschen Poetik kaum gebraucht, englisch gleichbedeutend mit dem Wort "Gedicht", bezeichnet "poëma" im Russischen ein größeres episches oder episch-lyrisches Werk, z.B. die Homerischen Epen und die Äneis, die klassizistischen Epen und später die Epen von Byron und die sie nachahmenden russischen "byronistischen Poeme".

(Tschizewskij, Russ. Literaturgeschichte, Bd.1, S.9). Als Poeme bezeichnet man Bloks Dichtungen "Jeje pribytije", "Nočnaja fialka", "Solov'inyj sad", "Vozmezdije" und "Dvenadcat'", die alle in Versen geschrieben und relativ umfangreich sind. Das sind die beiden Kriterien, die man normalerweise als nötig erachtet. Das LS ist zum größten Teil in Prosa gehalten und erinnert hierin an Gogol's "Poem" "Mertvyje duši". Der Grund für die Bezeichnung "Poem" ist in beiden Fällen im Stofflichen zu suchen. Im LS geht es Blok um die Darstellung einer Schicksalsfrage der russischen Geschichte. Als ein dem "klassischen" Poem entsprechendes Element kann man die Rückgriffe auf Mythen und Sagen (allerdings verschiedener Provenienz) ansehen. Entscheidend für Blok war zweifellos die Größe des darzustellenden Problems.

S.43/3

Das erste Motto aus dem 1. Johannes-Brief wird in der Übersetzung Luthers wiedergegeben. Es wird im 1. Bild wiederholt. Die "völlige Liebe" soll Germans Verhältnis zu Faina bestimmen (vgl. Volkov, Blok i teatr, S.86f.). Das zweite Motto stammt aus der berühmten "lyrischen Stelle" im 11. Kapitel von Gogol's Poem "Mertvyje duši" (vgl. Gogol', Sobranije sočinenij v semi tomach, Bd.5, S.258f.; die Gedankenstriche geben die Auslassungen an). Der Auszug, den Blok aus Gogol' wählte, unterstreicht einerseits den mystischen Zauber, den Rußland ausübt, führt andererseits zu dem Thema des LS hin: dem Erstehen eines Helden, der das gefangene Rußland erlösen soll.

Bloks Rußland-Mythos war stark von Gogol' geprägt (vgl. bes. V,321, 325ff., 343f., 349, 376ff.; VI,9, 27f., 14of.; VII,359, 363 u.ö.; eine sehr ausführliche, aber etwas zu oberflächliche Darstellung gibt Minc, Blok i Gogol').

Die beiden Mottos nehmen zwei wesentliche Elemente des Stücks, das "christliche" und das "russische", vorweg.

S.43/4

Der Name Germans ist im Russischen griechischen Ursprungs. Gromov, Geroj i vremja, S.509, behauptet zu Unrecht, die männliche Hauptgestalt des LS trage einen "Puškischen Namen". Er spielt damit auf Germann, den Helden von Puškins "Pique Dame" an, dessen Name jedoch als Wiedergabe des Personennamens Hermann gelten muß. (Gromov stützt sich möglicherweise auf Ivanov, Zapisi ob A. Bloke, in: Blokovskij sbornik, S.406, Eintrag vom 4. Mai 1906; Gromov, A. Blok, S. 303, hält trotz richtiger Orthographie an der Gleichsetzung von German und Germann fest, wird damit dem LS jedoch nicht gerecht; ihm folgt Rodina, A. Blok i russkij teatr načala XX veka, S.177ff.). Mayr, Die lyr. Dramen Bloks, schreibt "Hermann". In der Übersetzung wird die Schreibung "German" beibehalten. Der Name bezieht sich trotz seines griechischen Ursprungs zweifellos auf Deutschland als der geistigen Heimat des Helden, wobei sich biographische und kulturgeschichtliche Elemente verquicken. Blok, der sich in dieser Gestalt verbirgt, war väterlicherseits deutscher Abstammung (vgl. z.B. Močul'skij, Blok, S.13, 57). Deutschland war zeitlebens Bloks geistige Heimat; er entwickelte sein Weltbild an deutschen Anregern und gehörte zusammen mit Ivanov und Belyj zu den deutsch geprägten russischen Symbolisten (vgl. dazu grundlegend Kluge, Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks). Völlig zurecht weist Močul'skij, aa0, S.247 auf den deutschen Ursprung von Bloks "narodničestvo" hin. Bunin sagte von Blok: "Das ist ausgeklügelte deutsche Papierpoesie." (Vgl. Katajew, Kraut des Vergessens, S.60). German ist im LS die Verkörperung des "westlerisch-deutschen", "romantischen" Intelligenzlers, der sich vom "abendländischen", in Helena verkörpertem, dem "russischen", in Faina verkörpertem Ideal

zuwendet. (Zum "deutschen" Geist des LS vgl. die Entstehungsgeschichte, S. 11).

S.43/5 Der Name Jelena ist griechischen Ursprungs. Da im LS ausdrücklich auf die "schöne Helena" angespielt wird, steht in der Übersetzung Helena. In der griechischen Sagenüberlieferung ist Helena der Inbegriff weiblicher Schönheit, wobei deutlich ein aphrodisisch-dionysisches Element mitschwingt (vgl. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, S.57; Bachofen, Mutterrecht, S.332). Blok gibt der Gestalt der Helena eine andere, nur aus seiner Geschichtsphilosophie erklärbare Deutung. Hierbei hat er ganz sicher den 2. Teil von Goethes "Faust" im Sinn. Diese Deutung wird von Blok in seinem Aufsatz "Devuška rozovoj kalitki i mura-v'inyj car'" (Das Mädchen vom Rosenpförtchen und der Ameisenzar; V,83-94) entwickelt. In ihm kommt die Abwendung Bloks von einer Geisteshaltung zum Ausdruck, die er in dieser Zeit als typisch deutsch und romantisch ansah, und aus der ein großer Teil seiner Jugendgedichte entstanden ist. Die wichtigsten Kennzeichen dieser Geisteshaltung sind das Streben nach dem Ideal, die Vergeistigung der Liebe zu ritterlich-religiösem Minnedienst und die Sehnsucht nach einem "goldenen Zeitalter", das Tjut-čev ebenso wie Goethe in der klassischen Antike (VII,31; VI,95f.), die deutschen Romantiker und Blok selbst im westeuropäischen Mittelalter verwirklicht sahen. Ausdruck dieser Geisteshaltung ist die unerfüllbare Sehnsucht nach Helena.

"Seit jeher suchte man im Westen Helena, - die unerreichbare, vollendete Schönheit. Daher all diese Kriege und blutigen Zwiste mit einem halbphantastischen Feind; diese Gestalten der treuen Ritter mit heruntergeschlagenem Visier und der listigen Mönche... Deshalb die funkelnden Haufen abstrakter Ideen, philosophischer Konzeptionen, nationalistischer Hoffnungen... Alles ist abgesondert, weit entfernt, "unerkenntlich", angefangen mit der gesuchten idealen Helena, die sich immer weiter entfernt hat und schließlich zum katholischen Heiligenbild geworden ist und die endet als "Ding an sich", als Noumenon, auf dem geschrieben steht: "Unerkenntlich, ungreifbar. Weitergehen!"... Alles ist weit, unerreichbar, reizvoll durch seine Ferne... Der unbewegliche Ritter - der Westen - hat alles vergessen, da er hinter seinem Visier ganz und gar in Betrachtung der himmlischen Rosen ver-

sank. Sein Gesicht ist versteinert; er wurde zur Skulptur und trat selbst ein in diese allumfassende Harmonie des ihn Umgebenden, die so vollkommen ist. Mit totem Blick sucht er auf der vielgestaltigen Ebene das, was nicht in ihr ist und nicht sein wird... Und seine Träumereien kommen zu keinem Ende. Sie gehen nicht in Erfüllung." (V,88f.)

Dem im Schlaf erstarrten Westen stellt Blok ein mythisches Rußland gegenüber, das in seiner öden Trostlosigkeit die magische Ursprünglichkeit bewahrt hat. Die Menschen dieses Landes haben keine historischen Erinnerungen, und sie ziehen seit Jahrhunderten in Gegenden, "die für die Sucher der Helena immer wilde, barbarische, hyperboreische Gegenden waren" (V,92). Hier lebt eine auf die Zukunft gerichtete Lebenskraft, und in den russischen Weiten wohnen echte, den Kräften der Natur noch verbundene Menschen, denen die Zukunft gehören wird.

Helena ist im LS die Verkörperung abendländisch-aristokratischer, klassisch-apollinischer, ruhig-heller Schönheit und Geisteshaltung. Ihr Gegenpol ist Faina.

In der Gestalt der Helena verbirgt sich Bloks Frau Ljuba Dmitrijevna. (Vgl. Entstehungsgeschichte, S.4 u.ö.).

"Ljubov' Dmitrijevna nahm in Bloks Leben einen wahrhaft überragenden, mit nichts zu vergleichenden Platz ein. Ljuba - das ist sein ewiges Thema. Sie ist in seinem Bewußtsein immer anwesend. Die Gedanken, die Erinnerungen an sie, die Träumereien und Hoffnungen, die an sie geknüpft waren, all das begleitet Blok ständig, wo er auch war, was er auch tat." (Orlov, Istorija odnoj ljubvi, in: Puti i sud'by, S.647).

Bloks Tagebuch von 1901-02 (VII,19-68) und die Tagebuchaufzeichnungen vom August und September 1918 über die Zeit vom Frühjahr 1897 bis Ende 1901, die als Kommentar zu den Gedichten jener Zeit gedacht waren (VII,338-350), zeigen, daß er seine Frau als irdische Verkörperung der "Ewigen Weiblichkeit" ansah. Kurze Zeit nach der Heirat geriet Bloks Ehe in eine schwere Krise, die besonders zur Zeit der Entstehung des LS zu einer tiefen Entfremdung zwischen den beiden Eheleuten führte. (Eine ausführliche Darstellung gibt Orlov, aaO.).

- S.43/6 Die Mutter Germans tritt nur im 1. Bild auf. In ihr verbirgt sich Bloks Mutter (vgl. S.53/2).
- S.43/7 Im Freund Germans gibt Blok die Karikatur eines nüchternen Verstandesmenschen, der weniger Freund als Feind Germans ist. Wahrscheinlich wollte Blok im Kontrast von German als dem "Romantiker" und dem Freund als dem "Realisten" das Doppelgänger-Problem gestalten, ähnlich wie in den Stücken "Balagančik" (Pierrot und Harlekin) und "Neznakomka" (zwei Reihen von männlichen Helden) und in vielen Gedichten. Streckenweise fungiert der Freund als mephistophelischer Begleiter Germans. Sein Werben um Helena enthält ein stark biographisches Element. Als Vorbilder für den Freund Germans gelten G.I. Čulkov (so bei Orlov, *Istorija odnoj ljubvi*, in: *Puti i sud'by*, S.717; Gromov, "Pesnja sud'by", in: *Geroj i vremena*, S.515) und A. Belyj (so Kluge, *Westeuropa und Rußland*, S.351, Anm.45). Bloks Verhältnis zu Čulkov und Belyj wurde nicht nur durch literarisch-philosophische Gegensätze bestimmt. In einer bitteren Tagebuchnotiz schrieb Blok am 27. Oktober 1912:
- "Die Antwort auf meine nicht aufgehörenden Vergehen waren: zuerst A. Belyj, den ich wahrscheinlich hasse. Dann die Herren Čulkov..." (VII, 170; vgl. auch Čulkov, *A. Blok i jego vremena*, in: *Pis'ma A. Bloka*, S.111f.). Auch mit dem etwas rätselhaften "drug jedinstvennyj" in Bloks Gedicht "Neznakomka" (II, 185f., Str.5) ist nach Meinung von F.W. Neumann Čulkov gemeint (Neumann, *A. Bloks "Neznakomka"*, in: *WSI*, 1963, Jg.VIII, S.7).
- Vl. Orlov bringt Čulkov in Zusammenhang mit dem Redner in Bloks Poem "Dvenadcat'" (III, 347ff., Teil 1, Str.6; Orlov, *Poema A. Bloka "Dvenadcat'"*, S.55). In Belyjs "Kubok metelej" wird neben Vjač. Ivanov, Remizov, Blok und Vološin auch Čulkov verspottet. Belyj gibt ihm den Namen Nulkov (vgl. *Močul'skij*, Belyj, S.115). In den Jahren 1902-03 verbanden sich A. Belyj und S. Solov'ev mit Blok in einem schwärmerischen Kult um Ljuba. Doch die Freundschaft zwischen Blok und Belyj wandelte sich schon 1904 in eine persönliche Rivalität, die sich in den Jahren 1907-08 zu einer heftigen literarischen Polemik ausweitete. Einzelne Passagen des LS nehmen

direkt auf Bloks Auseinandersetzung mit Belyj Bezug. In der Liebesintrige zwischen Helena und dem Freund Germans, die als Gegenspiel zum Liebesverhältnis zwischen German und Faina von zweifelhaftem dramatischem Wert ist, findet mit Sicherheit Bloks gespanntes Verhältnis zu Belyj seinen Niederschlag.

- S.43/8 Die Gestalt des Mönchs, der in M1 und F1 deutlich die Züge eines gefallenen Engels trägt, ist von einer Reproduktion eines Bildes des finnischen Malers Simberg inspiriert (vgl. Medvedev, *Dramy i poëmy A. Bloka*, S.65). Besonders in F1, aber auch in F2 zeigt die Gestalt des Mönchs starke Ähnlichkeit mit dem Bild, das Blok von Vl. Solov'ev hatte. Der Mönch, der mit seiner Suche nach Faina scheiterte, beauftragt German, seinen Weg fortzusetzen und enthüllt Helena das wahre Wesen ihrer Rivalin. Anfang 1908, also gleichzeitig mit der Fertigstellung von M1, fühlte sich Blok erneut zur Poesie Solov'evs hingezogen (vgl. den Brief an seine Frau vom 27. Februar 1908, VIII,23of., der von kosmischer Mystik erfüllt ist).
- S.43/9 Auch der Name Faina ist griechischen Ursprungs. Er geht zurück auf eine der "sieben Märtyrerinnen von Ancyra". Eine Phaina erlitt im Jahre 303 in Ancyra (heute Ankara) in der Zeit der Diokletianischen Christenverfolgungen den Märtyrertod. Sie wurde ertränkt, weil sie sich weigerte, den römischen Kaiserkult anzuerkennen. Als ihr Gedenktag gilt in der katholischen und in der orthodoxen Kirche der 18. Mai (vgl. den Artikel "Seven Martyrs of Ancyra" in: *Dictionary of Christian Biography*, vol. IV, p.624 und *Boll.Acta SS.* 18. Mai). Der Name dieser Heiligen kam aus der griechischen Hagiographie nach Rußland, wurde allerdings dort nicht populär. In F1 bezeichnet Helena diesen Namen als "monašeskoje imja", den sie im Heiligenkalender gesehen habe (vgl. Abw.41). Es ist zu bezweifeln, daß Blok die hagiographische Überlieferung kannte. Doch ist die christliche Wurzel des Namens Faina im LS von großer Bedeutung. Faina ist ein russisches Bauernmädchen aus dem Milieu des Altgläubi-

gentums, das die erlösende Wiederkunft Christi erwartet. Blok war davon überzeugt, daß im russischen Altgläubigentum die christliche Erwartung des Weltgerichts und des Anbruchs des Reichs des Geistes noch lebendig sei, und er sah darin eine Bestätigung seiner eigenen apokalyptischen Ahnungen und seines Mythos vom elementaren russischen Volk (vgl. den Exkurs "Blok und der "raskol""). Faina ist im LS die Verkörperung russisch-volkhafter, romantisch-dionysischer, dynamisch-dunkler Schönheit und Lebensdranges. Im Gegensatz zwischen der hellen, "ganz in Weiß" auftretenden Helena und der dunklen, "ganz in Schwarz" auftretenden Faina spiegeln sich naturphilosophische Überzeugungen Bloks wieder. Das Dunkle ist für Blok das Symbol für den Urgrund des Seins, für das uranfängliche Chaos, das Elementare (stichija) aus dem das Helle entsteht (vgl. dazu Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung im lyrischen Werk A.A. Bloks, S.67f., 84ff. mit Hinweisen auf die literarische und philosophische Tradition).

Im LS, aber auch in vielen Gedichten Bloks und besonders im Gedichtzyklus "Faina", der in großer Nähe zu einigen Passagen des LS steht (vgl. Einleitung zum 5. Bild, S.309ff.), ist die "dunkle" Schönheit Bloks eine russische Schwester der exotischen "dunklen" Frauengestalten Baudelaires und des fin-de-siècle (vgl. dazu Praz, Liebe, Tod und Teufel, Bd.1, S.63f., mit Hinweis auf das Hohe Lied, 1,4f. u.ö., das auch in Bloks Werk seine Spuren hinterlassen hat.). In der Gestalt der Faina verbirgt sich die Schauspielerin N.N. Volochova, in deren Bann Blok Ende Dezember 1906 geriet. In ihr sah Blok das reale Abbild einer rätselhaften mystischen Erscheinung (vgl. Zap.kn., S.90), die irdische Verkörperung der visionären "Neznakomka". N.N. Volochova sind die Gedichtzyklen "Snežnaja maska" und "Faina" gewidmet. Über die Heldin der beiden Zyklen und des LS schreibt M.A. Beketova in ihrer Blok-Biographie:

"In diesem schneeigen, stürmischen Winter entstand die "Schneemaske". Wie dieses Werk, so ist alles, was der Zyklus "Faina" enthält, ein Bericht (povest'). Die Gedichte sprechen für sich... Ich sage eines: der Dichter verschönte seine "Schneejungfrau" nicht. Wer sie damals gesehen hat, in der Zeit seiner Leidenschaft für sie, der weiß, welch wundervoller Zauber das war. Eine hohe, schmale Gestalt, ein bleiches Gesicht, feine Gesichtszüge, schwarze Haare, und Augen, eben "geflügelt", schwarz, weit geöffnete "Mohnblüten böser Augen". Und erstaunlich war ihr Lächeln, das im Weiß ihrer Zähne aufleuchtete, ein triumphierendes, ein siegreiches Lächeln. Jemand sagte damals, daß das Aufflammen ihrer Augen und ihres Lächelns die Finsternis durchdringe. Andere sagten: "eine Altgläubigen-Gottesmutter". (Beketova, Blok, S.105f.)

Blok sah in N.N. Volochova die Verkörperung russischen Wesens:

"Nur Natal'ja Nikolajevna ist russisch, mit ihrer russischen "Zufälligkeit", nicht wissend, woher sie kommt, stolz, schön und frei. Mit kleinen sklavischen Gewohnheiten und ungeheurer Freiheit." (Zap.kn., 94, Eintrag vom 20. April 1907)

In ihrem gemeinsamen Weg sah Blok das Geheimnis Rußlands beschlossen, was zum Thema des LS werden sollte (Zap.kn., 94f., Eintrag vom 9. Juni 1907; vgl. Entstehungsgeschichte, S.5). In der Rückerinnerung ist die Volochova mit der Faina des LS geradezu identisch (VII, 187, Eintrag vom 1. Dezember 1912). Über sein Verhältnis zu der Volochova schrieb Blok an seine Frau:

"Du bist mir wichtig und besonders unentbehrlich; genauso auch N.N. - freilich auf völlig andere Weise. In euch beiden ist etwas Schicksalhaftes für mich. Wenn dir das weh tut, - es ist nichts zu machen, es muß so sein." (Unveröffentlichter Brief von 1907; zit. nach Solov'ev, Poët i jego podvig, S.188).

Im LS schlugen sich demnach Bloks drei "große Sorgen" nieder, "Ljuba, Natal'ja Nikolajevna und Borja" (d.h. Belyj; vgl. VIII, 210, Brief an seine Mutter vom 28. September 1907).

S.43/10 Der Begleiter der Faina verkörpert das Alte, die böse Macht des Zarismus, in deren Bann Faina wieder gerät. In dieser Gestalt verbirgt sich Graf Witte (vgl. S.81/10).

- S.43/11 Der Hausierer ist eine Gestalt aus N.A. Nekrasovs Vers-
erzählung "Korobejniki" (Die Hausierer), die Verkörper-
ung des russischen Volkes (vgl. S.100/9 und S.105/1).
- S.43/12 Zur Menge vgl. S.62/4.

Es fällt auf, daß Blok bei der Aufzählung der handelnden Personen nur diejenigen einzeln aufführt, die in den beiden ersten und den drei letzten Bildern auftreten. Sämtliche Personen, die nur in einem der beiden Stadtbilder auftreten, fehlen in der Personenliste, obwohl sie z.T. recht ausführlich zu Wort kommen (z.B. der Greis, der Redner, der Schriftsteller, der berühmte Schriftsteller, der Mann mit Brille u.a.). Blok führt also nur die Nicht-Stadtmenschen besonders auf. Die Stadtmenschen gehören insgesamt zur Menge, auch wenn sie mehr oder weniger stark aus ihr hervortreten. Von den einzeln aufgezählten Personen tragen nur drei einen Eigennamen (Helena, German, Faina). Diese sind damit deutlich als die Hauptpersonen gekennzeichnet. Drei weitere Personen werden benannt nach dem Verhältnis, in dem sie zu einer der Hauptpersonen stehen (die Mutter Germans, der Freund Germans, der Begleiter der Faina). Der Mönch und der Hausierer, benannt nach ihrem Stand, stehen am Anfang und am Ende von Germans Weg und sind Gestalten aus eigener Machtvollkommenheit.

ERSTES BILD

Das erste Bild des LS spielt in einem herrschaftlichen Landsitz. Der Niedergang der Adelswelt ist ein in der russischen Literatur der Jahrhundertwende häufig wiederkehrendes Thema. Der "Adelsitz" kontrastiert dabei als besonderer Raum normalerweise mit der "Großstadt" und dem russischen "Dorf". Das Thema bezog seine Aktualität aus der rapiden Industrialisierung Rußlands, dem Vordringen des Kapitalismus aufs russische Land und der damit verbundenen Auflösung der ländlichen Wirtschaftsstruktur.¹⁾ Der Vormarsch des Kapitalismus führt nicht nur zum Untergang der alten patriarchalischen Adelswelt,²⁾ sondern auch zum Untergang der bäuerlichen Dorfgemeinde und zum Absterben der "slawisch-osteuropäischen Altkultur".³⁾ Politisch hellsehbare Schriftsteller zeigten deshalb häufig den gemeinsamen Niedergang von Adel und Bauerntum, "Herrenhof" und "Dorf".⁴⁾

Bei den "jüngeren" russischen Symbolisten führte die Ablehnung des "Positivismus", des "Kapitalismus" und der "bürgerlichen Lebensformen"⁵⁾ in vielen Fällen zu einer Idealisierung der

-
- 1) Thalheim, Die wirtschaftliche Entwicklung Rußlands, und Willerts, Die Agrarfrage, in: Rußlands Aufbruch ins 20. Jhd., S.86-136.
 - 2) Ein verklärtes Bild der Adelswelt gibt z.B. Arsen'ev, Iz ruskoj kul'turnoj i tvorčeskoj tradicii, S.15ff. ("Duchovnaja tradicija ruskoj semejnoj kul'tury").
 - 3) Der Ausdruck stammt von Trautmann, Die Volksdichtung der Großrussen, 1.Bd., S.4. Ein erschütterndes Dokument des Untergangs der bäuerlichen Dorfkultur ist Gleb Uspenskijs "Vlast' zemli" (Die Macht der Erde, 1882). Vgl.a. Tschizewskij, Russische Geistesgeschichte II, S.112ff. und Utechin, Geschichte der politischen Ideen in Rußland, S.124-142.
 - 4) Das bedeutendste Beispiel aus der Literatur der Jahrhundertwende ist Bunins Novelle "Suchodol" (1912). Die Gemeinsamkeit von Landadel und Bauerntum im Gegensatz zur Stadt ist ein wesentliches Element bei Tolstoj (vgl. etwa "Anna Karenina").
 - 5) Die Kritik wandte sich häufig gegen Phänomene, die den Kritikern in ihrem eigentlichen Wesen verschlossen blieben.

Vergangenheit, besonders des Mittelalters.¹⁾ Die Flucht in die ideal gesehene Welt des Mittelalters ist eine Erscheinung, die in der Kunst²⁾ und Literatur³⁾ der Jahrhundertwende weit verbreitet ist, und in der sich romantisches Erbe⁴⁾ mit der ungeheuren Wirkung verbindet, die die Opernwelt Richard Wagners ausstrahlte.⁵⁾

Die Idealisierung des Mittelalters ist die deutlichste Ausprägung des rückwärts gewandten Utopismus in der Kunst und Literatur der Jahrhundertwende. Blok träumte eine Zeit lang, ebenso wie Belyj und S. Solov'ev, von der Wiederherstellung des Mittelalters.⁶⁾

Eine Sonderform der Verherrlichung der Vergangenheit in Rußland ist die Idealisierung der alten patriarchalischen Adelswelt. In Belyjs Gedichtband "Zoloto v lazuri" (Gold in Azur; 1904) verbindet sich die Poetisierung des Mittelalters mit der Stilisierung der versinkenden Welt des russischen Landadels in der Art der Rokoko-Idyllik.⁷⁾ Bei Bal'mont, Sologub und Ellis bleibt die Welt der altväterlichen Landsitze, die in den Bildern Borisov-Musatovs fortlebt, immer das "verlorene Paradies".⁸⁾

-
- 1) Belyj, "Zoloto v lazuri" (1904) und "Pervaja ("Severnaja", geroičeskaja) simfonija" (1904). Blok, "Stichi o Prekrasnoj Dame" (1904), "Roza i krest" 1912/13) und viele Gedichte, so insbesondere der Zyklus "Na pole Kulikovom". S. Solov'ev, Ellis, Remizov u.a.
 - 2) Vgl. Hofstätter, Symbolismus, S.71ff. u.ö.
 - 3) Vgl. Michaud, Message poétique, S.404f.
 - 4) In Deutschland z.B. Novalis, Wackenroder, Uhland, Tieck. In Frankreich z.B. V. Hugo. In England z.B. Scott, Coleridge, Keats. In Rußland z.B. Puškin, Lermontov, Jazykov, Bestužev-Marlinskij. Vgl. van Tieghem, Le romantisme, S.76ff., S.263ff.
 - 5) Vgl. Michaud, aaO; Hofstätter aaO, S.144; ders., Jugendstilmalerei, S.35.
 - 6) Vgl. VIII,79, Brief an S.M. Solov'ev vom 20. Dez. 1903.
 - 7) Man denkt an Verlaines "Fêtes galantes" (1869). In der russ. Malerei der Jahrhundertwende wird die höfische Welt des 18. Jhdts. v.a. von A. Benua (Benois) und K. Somov geschildert.
 - 8) Vgl. Russkaja literatura konca XIX - načala XX v., Bd. 2, S.253.

Belyj und Blok dagegen brechen aus der idealen Welt ihrer ersten Gedichtzyklen aus, entdecken die Großstadt,¹⁾ die sie ganz im Sinne der Romantik und der "Neo-Romantik" der Jahrhundertwende als Symbol des Maschinenzeitalters ablehnen, und sie ersetzen den retrospektiven Eskapismus durch einen eigenartigen Rußland-Mythos, der bei Belyj zeitweise die Einflüsse der Anthroposophie,²⁾ bei Blok dagegen seit etwa 1906 die Verwandtschaft mit der neueren Lebensphilosophie³⁾ erkennen läßt.

In Belyjs Gedichtband "Pepel" (Asche; 1909) entsteht das trostlose Bild des russischen Landes, in dem das Adelsnest und das Dorf von der Kneipen-Zivilisation des Kapitalismus verseucht sind. Im Vorwort zu "Pepel" schreibt Belyj:

"Der Kapitalismus hat bei uns noch keine solchen Zentren geschaffen wie im Westen, doch schon zerfällt die dörfliche Gemeinschaft, und deshalb ist das Bild der wachsenden Schluchten mit Steppengras und der Weiler das lebendige Symbol der Zerstörung und des Todes der patriarchalischen Lebensformen. Dieser Tod und diese Zerstörung schwemmt mit mächtiger Welle die Dörfer und Landsitze hinweg. Doch in den Städten wächst der Fieberwahn der kapitalistischen Zivilisation heran."⁴⁾

In den Zyklen "Derevnja" (Das Dorf) und "Pautina" (Das Spinnewebe) dieses Gedichtbandes wird der Verfall von Dorf und Adelsnest als gemeinsames Schicksal geschildert. Im Gegensatz zu Blok sieht Belyj nach 1905 im russischen "Dorf", in der Welt der russischen Bauern, Pilger, Hausierer, Sektierer, Vagabunden, Verbrecher, in der Armut und Trostlosigkeit des russischen Landes keine Kraft, die der Stadt mit ihrer alles zersetzenden Maschinenkultur gewachsen wäre. Das wird besonders deutlich in Belyjs Roman "Serebrjanyj golub'" (Die silberne Taube, 1909).

1) Vgl. Einleitung zum 3. Bild.

2) Besonders stark in Belyjs Roman "Peterburg". Vgl. Močul'skij, Belyj, S.169ff. und Holthusen, Studien, S.109ff.

Man muß Močul'skij, aaO, S.173. gegen Holthusen, aaO, S.144 und S.125, Recht geben, wenn er die These Ivanov-Razumniks von einer Änderung der Idee des Romans in den Fassungen von 1913 und 1922 übernimmt.

3) Diese Verwandtschaft zeigt zusammenfassend Kluge, Westeuropa und Rußland.

4) Belyj, Stichtvorenija i poémy, S.544.

Die untergehende Welt des "kultivierten", nach Westen orientierten Adels findet eine letzte edle Verkörperung in der reinen und schönen Katja. Doch der Intelligenzler Dar'jal'skij verläßt ihre Sphäre und verfällt der sinnlichen, häßlich-verführerischen Matrena, der Verkörperung des wilden, unkultivierten Volkes. Im Augenblick seines Untergangs erkennt Dar'jal'skij, daß sein "ins-Volk-gehen" kein Weg zum Wesen Rußlands, sondern in die Abgründe östlichen Barbarentums gewesen war.¹⁾

Das eigenartige Verhältnis Bloks zur Welt des russischen Landadels hat schon immer die Biographen Bloks bewegt. Die Verwurzelung Bloks im Adel legt A.V. Lunačarskij seiner klassischen Darstellung von Bloks geistigem Standort zugrunde. Lunačarskij kannte das geistige Leben des vorrevolutionären Rußland wie kaum ein anderer marxistischer Literaturkritiker. Sein Aufsatz über Blok,²⁾ obwohl streng ideologisch im Grundsätzlichen, zeichnet sich durch ein wohlthuendes Gespür für den mystischen und irrationalen Charakter von Bloks Weltbild aus. Lunačarskij ist überdies zu frei und ehrlich, als daß er sich zu einer Assimilierung Bloks an die kommunistische Ideologie aus Gründen der kunstpolitischen Opportunität³⁾ oder zu einer "vulgärsozio-

1) Vgl. Močul'skij, Belyj, S.157-168.

2) A.V. Lunačarskij, A. Blok. Vstupitel'naja stat'ja k sobranije sočinenij A. Bloka v 12 tomach, 1932-36, t.1, L. 1932. Der Aufsatz, der als Einleitung in die große Blok-Ausgabe besondere Bedeutung hatte, wurde wieder abgedruckt in: A.V. Lunačarskij, Sobr.soč. v 8 tomach, 1.Bd., S.464-496. Nach dieser Ausgabe wird zitiert.

3) Dieser Vorwurf muß mit mehr oder weniger Nachdruck gegen fast alle sovetischen Darstellungen seit Trockij erhoben werden, insbesondere gegen die zahlreichen Arbeiten von Vl. Orlov. Dieser Blok-Spezialist kann zwar den "idealistischen" Charakter von Bloks Weltbild nicht leugnen, versucht aber, Bloks Entwicklung als Annäherung, wenn auch mit unbewältigten Resten, an die revolutionäre Ideologie des Kommunismus darzustellen. Besonders kraß ist der propagandistische Eifer bei M. Baade, "Zur Aufnahme von Aleksandr Bloks Poem "Die Zwölf" in Deutschland" (in: ZfSl, Bd.IX, Heft 2 und 4, 1964). Für Baade "besteht zunächst und vordringlich die Verpflichtung, sich mit den verfälschenden Interpretationen deutscher Herkunft unversöhnlich auseinanderzusetzen.. Darüber hinaus gilt es, sichtbar zu machen, von welcher aktueller Bedeutung, von welcher propagandistischer Wirksamkeit das Wissen um den Entwicklungsweg Aleksandr Bloks als Mensch und Künstler gerade für unsere Zeit ist..." (aaO, Heft 2,

logischen" pauschalen Verdammung Bloks hergeben würde.¹⁾ Da das LS Bloks eigenen Werdegang gleichsam in stilisierter und abgekürzter Spiegelung enthält, sind Lunačarskijs Aussagen über Bloks Verhältnis zur Welt des russischen Adels, zum kapitalistischen Bürgertum und zum Bauerntum von besonderem Wert. Als entscheidende Tatsache wertet Lunačarskij Bloks Herkunft aus dem Milieu des russischen Landadels:

"Blok ist ein Vertreter des Adels... In gewissem Grad kann er als der letzte hervorragende Künstler des russischen Adels bezeichnet werden."²⁾

Der Haß auf den Kapitalismus und das Bürgertum sowie die Idealisierung des Bauerntums im Geist der revolutionären Romantik, des primitiven Sozialismus Herzens, des gelebten Christentums Tolstoj's, - das ist nach Lunačarskij typisch für den Adel, der sich über sein eigenes Ende klar wird.³⁾

Blok ist abgestoßen von der im ganzen als ekelhaft empfundenen Gegenwart.

"Und vielleicht kann man nicht nur im Flug zum heiligen Sehnsuchtstraum auf weißen Flügeln... die anderen Welten berühren, sondern auch auf dem Grund des Lasters, ...im "Abgrund" die Verbindung mit einer ewigen Kraft finden, die jenseits von Gut und Böse steht, die aber den Menschen aus allen beengenden Regeln, Problemen, Unsicherheiten, Sorgen befreit und ihn in den flammenden Ozean einer außerhalb von Zeit und Raum wirkenden Musik des echten Seins tauchen läßt."⁴⁾

Lunačarskij bezeichnet Blok als "Revolutionär in Beziehung auf das Dasein, wie es sich täglich darbietet".⁵⁾ Der Kern von Bloks Weltbild ist die "Musikalität".

"Die musikalische Auffassung der Welt, die feste Überzeugung, daß das innere Wesen des Seins musikalisch ist (das heißt nicht tonal, sondern vor allem emotional-dynamisch...) haben Blok sein

S.557). Dieser Standpunkt ist glücklicherweise in der UdSSR überwunden. (Vgl. die Darstellungen A. Turkovs und B. Solov'evs, der in seinem sehr umfangreichen Buch "Poët i jego podvig" auf die in seinem Aufsatz "Volja k podvigu", in: Zvezda 11, 1955, S.157-172, zu spürende Tendenz der Interpretation Bloks als eines "Realisten" verzichtet hat).

- 1) Gegen "vulgärsoziologische" Verfälschungen polemisiert P. Gromov, A. Blok, S.132ff... Er hat dabei besonders die Darstellungen des streng marxistischen Literaturwissenschaftlers V. Desnickijs im Auge, der m.E. jedoch trotz seiner Ablehnung Blok eher gerecht wird als Gromov.
- 2) Lunačarskij, aaO, S.465.
- 3) ders., aaO, S.465f.
- 4) ders., aaO, S.467.
- 5) ders., aaO, S.467.

ganzes Leben begleitet."1)

Es ist auch abwegig, in Blok einen Widerstreit von mystisch-romantischen und realistischen Prinzipien hineinprojizieren zu wollen.

"Elemente eines Realismus, im vollen Sinne dieses Wortes,2) gibt es bei Blok fast keine... Als er sich von der himmelblauen und rosaroten Mystik abkehrte, versank er in eine andere, in eine trunkene, sinnliche, zügellose Mystik."3)

Blok stammte aus der Adelsklasse, war aber zum "Schreiberling" deklassiert, der vom Dichten leben mußte. Er wußte, daß die alte Adelskultur tot war.4) Doch weder die Bourgeoisie, noch die professionelle, entwurzelte Intelligenz konnten nach seiner Meinung die russische Kultur weitertragen.5)

"Wenn die Adelswelt zusammenbrach, wenn alles zusammenbrach, dann konnte man nur noch auf das rätselhafte "Volk" hoffen."6) Die Unbehaustheit in Bloks Aufsatz "Bezvremen'e", der thematisch das LS vorwegnimmt, wird von Lunačarskij soziologisch gedeutet.

"Der Gutsherr, aus seinem sorglosen Leben geworfen, hat längst seine Naturalwirtschaft vergessen, er ist deklassiert; man hat ihm das Letzte genommen, jenen trauten Herd, den Hof, die "liebe Erde"..."7)

Im Rausch, im Orgiasmus, in der "Musik" sah er etwas, "was dem "Wesen der Dinge" näher war, als ein maßvolles Leben in einem weißen Herrenhaus."8)

Lunačarskij's soziologische Betrachtungsweise mag einseitig sein. Insbesondere wirkt die von ihm stillschweigend vollzogene Verbindung von adliger Herkunft und "musikalischer" Weltanschauung etwas künstlich. Seine Aussagen über Bloks nur musikalisches, orgiastisches Verhältnis zur Revolution, in der er nur eine "elementare kosmische Erscheinung"9) sah, über Bloks Enttäu-

1) ders., aaO, S.473. Vgl. dazu S.84/15.

2) D.h. einer "einbödigen", nur auf das greifbar Reale sich beschränkenden Sehweise.

3) Lunačarskij, aaO, S.475f.

4) ders., aaO, S.480.

5) Vgl. dazu Einleitung zum 3. und 4.Bild.

6) ders., aaO, S.481.

7) ders., aaO, S.482.

8) ders., aaO, S.478.

9) ders., aaO, S.493. Der Formulierung Lunačarskij's, die Bloks Einstellung zur Revolution von 1917 zusammenfaßt, lautet: "Wir sind Zeuge eines völligen politischen Idiotismus." Dem ist nichts hinzuzufügen.

schung am Gang der Dinge, als der "Geist der Musik" aus der Revolution entwich,¹⁾ dürfen als endgültig angesehen werden.

Doch findet auch Lunačarskijs Einordnung Bloks in die Reihe der "deklassierten Adligen" in Bloks Biographie, Weltbild und dichterischem Werk genügend Unterstützung.

Die "adlige" Atmosphäre von Bloks Jugend und seiner frühen Gedichte einschließlich der "Stichi o Preskrasnoj Dame"²⁾ hebt besonders K. Čukovskij hervor.

"Wenn er sich an seine Kindheit erinnerte, wiederholte er ständig, daß das eine adlige Kindheit war... - Für seine Familie hat er nur ein Epitheton - adlig... Sein Äußeres war herrschaftlich (barskoje)... Seine Hochzeit war herrschaftlich, sie fand nicht in der Gemeindegemeindekirche, sondern in der alten, zum Gutshof gehörenden Kirche statt...³⁾ Die "Gedichte von der Schönen Dame" konnten nur in einer herrschaftlichen Familie entstehen: man kann sich nicht vorstellen, daß bei einem Nicht-Adligen... die voreheliche Verliebtheit so andauernd, so losgelöst vom täglichen Leben und ein so unmenschlich erhabenes Gefühl hätte sein können."⁴⁾

Čukovskijs Hinweise auf die Schilderung des idyllischen "Adelsnestes" in Bloks Poem "Vozmezdije" (Die Vergeltung),⁵⁾ auf die "Avtobiografija" (Autobiographie) von 1915,⁶⁾ besonders aber auf die "Stichi o Prekrasnoj Dame" muß durch den auf das LS ergänzt werden.

Ein wesentliches Thema des LS, das wie immer bei Blok einen stark selbstbiographischen Anstrich hat, ist der Zerfall der Adelswelt,⁷⁾ der Niedergang der "goldenen Zeit",⁸⁾ deren Symbol

1) ders., aaO, S.490.

2) Vgl. v.a. die Biographien seiner Tante; M.A. Beketova, A. Blok; dies., Blok i jego mat'; dies., Sachmatovo. Semejnaja chronika; und die Erinnerungen Belyjs.

3) Bloks Hochzeit war ein letzter Nachhall der russischen "Altkultur".

4) Čukovskij, A. Blok, in: Sobranije sočinenij v 6 tomach, Bd. 2, S.275ff. Zu Bloks "Aristokratismus" vgl. V,482; VII,283, Eintrag vom 14. Juli 1917.

5) Vgl. III,466, 471. Dieser Teil entstand im Jahre 1921; dazu: III,463.

6) VII,5-16.

7) Die Adelswelt ist in F1 noch stark mittelalterlich stilisiert.

8) Vgl. "Rossija", III,254f., 1. Zeile. Die Stadtzivilisation ist die "eiserne Zeit"; vgl. Einleitung zum 3. Bild. Das gleiche Thema hat Bloks Gedichtzyklus "Solov'inyj sad" (Der Nachtigallengarten; 1915).

das "weiße Haus" Germans ist. Die Atmosphäre hochgespannter Erwartung, die den Zyklus der "Gedichte von der Schönen Dame" bestimmt, ist im 1. Bild des LS einer Stimmung wehmütiger Unbestimmtheit gewichen, die weniger an den ekstatischen Grundton der "Gedichte von der Schönen Dame", als an die Melancholie von Maeterlinks "Pelléas et Mélisande" erinnert. Die "aurora" der "Schönen Dame" wich dem milden Abendrot, die das Ende dieser "Insel der Seligen" beleuchtet. Die Figuren gleichen in ihrer traumwandlerischen, zwischen Schlaf und Wachen schwankenden Kraftlosigkeit, den Märchenbildern des Jugendstils.

Der "schöne Jüngling" German, die "weiße" Helena, der rätselhafte Mönch und die ahnungsvolle Mutter Germans erinnern an die halb mythischen Gestalten der "Gedichte von der Schönen Dame", noch mehr aber an den Mythos von Bloks idyllischer Jugend, vom "dobryj molodec" Saša, den die Erinnerungen Belyjs und die Biographien der Beketova der Nachwelt weitergeben, und in dessen Licht Blok seine Jugend offenbar auch selbst gesehen hat. Germans Streben in die Ferne, im LS weniger der von Blok gewünschte faustische Drang als die ewig romantische Sehnsucht nach dem Unbekannten, erinnert an die Aufbruchsstimmung, die Blok aus dem Elfenbeinturm der "Schönen Dame" trieb.¹⁾

Die für Čukovskij unerklärliche Spannung zwischen Bloks idyllischer Jugend und seinem übersteigerten Katastrophenbewußtsein,²⁾ die Lunačarskij soziologisch deutete, schlägt sich im 1. Bild des LS nieder als Einbruch des Windes, des "Lieds des Schicksals" in die friedliche, entrückte Atmosphäre von Germans Haus. Im LS interpretiert Blok seine Abkehr vom hochgespannten Idealismus der "Schönen Dame" als Gehorsam gegenüber dem "Geist der Musik", dem Walten überirdischer, kosmischer Kräfte. Mit seinem Aufbruch setzt German-Blok die Suche des rätselhaften Mönchs, d.h. der Verkörperung der besten Traditionen des "heiligen Rußlands", nach dem Wesen Rußlands fort. Das wahre Rußland, ver-

1) Vgl. VIII, 79, Brief an S. Solov'ev vom 20. Dez. 1903; VIII, 94, vom 8. März 1904; Zap.kn., 63, Eintrag von Ende April 1904; VIII, 104-108, Briefe an Je.P. Ivanov vom 15. Juni und 18. Juni 1904.

2) Čukovskij, aaO, S.275, 278ff.

körpert in Faina, ist nicht im adligen Herrenhof zuhause, wie der Mönch offenbar annahm, auch nicht in der Großstadt, wo German nur einem entstellten Zerrbild Rußlands begegnet, sondern in der Weite des russischen Landes.¹⁾

Im Aufbruch Germans schlagen sich Bloks persönliches Schicksal und die Zeitstimmung nach der Revolution von 1905 nieder.

"Ja und überhaupt, es begann eine beunruhigende Zeit. In der Luft lagen die zerstörerischen Zeichen der Revolution. Davon war die gesamte neue Literatur durchdrungen. Bal'mont, Brjusov, die Merežkovskijs, Vjač. Ivanov, Hamsun, Przybyszewski - alle sagten dasselbe, indem sie zum Protest gegen ein ruhiges, ausgeglichenes Leben, gegen den Familienherd aufriefen, zum Verzicht auf Glück, zur Absage an den gewohnten Lebensstil, zur Zerstörung der Familie und der Häuslichkeit. All das ergriff Al.Al. Die Ideologie jener Zeit erklang später besonders deutlich in seinem "Lied des Schicksals". Der Weggang Germans vom persönlichen Glück, aus dem stillen Hafen, - das ist das Echo jener Stimmungen... In dieser Stimmung war der Dichter, als er von zuhause und von den Fittichen der Mutter wegging und zusammen mit seiner Frau in eine eigene Wohnung übersiedelte."²⁾

1) Vgl. Einleitung zum 5. Bild, S. 285f.
2) Beketova, Blok, S. 101f.

- S.44/1 "Verbnaja Subbota" (wörtl. "Weidensamstag") ist der Samstag vor Palmsonntag. An diesem Tag werden im ostkirchlichen Brauchtum Weidenzweige, Symbol des neu beginnenden Lebens nach dem Winter, in der Kirche geweiht und dann umhergetragen; vgl. Čechovs Erzählung "Archijej" (Der Bischof). Seit der Spätantike wird in der Ostkirche dieser Tag als "Lazarus-Sonnabend" gefeiert (Auferstehung des Lazarus; Joh.11). "Im Hymnengut dieses Tages wird auf die eigene Auferstehung Christi von den Toten hingewiesen." (Onasch, Einführung, S.144). Germans Erwachen wird von Blok als Auferstehung von den Toten dargestellt. Sein Weggang erscheint als der Beginn seiner Passion. Die christliche Symbolik ist jedoch säkularisiert. Der Hinweis auf den Palmsamstag hat besonderes Gewicht, da er die einzige absolute Zeitangabe ist. In F1 wird dieser Tag im Gespräch genannt (vgl. Abw.82 u. S.53/5). In F2 steht die Zeitangabe nur in der Regieanweisung und ist nur für den Leser in ihrem Symbolwert zu erkennen.
- S.44/2 "Hundegebell" erwähnt Blok auch in der Beschreibung der Idylle von Šachmatovo in seinem Poem "Vozmezdije" (vgl. III,468).
Vogelgezwitscher, Bestandteil des locus amoenus, hat hier neben der Funktion, die Idylle von Germans Haus zu unterstreichen, einen Symbolbezug zum Dionysos-Kult. Vgl. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, S.181: "...erster dionysischer Lockruf,...., im Nahen des Frühlings..."; S.184: "...wonnig lockender Ruf des dionysischen Vogels."
- S.44/3 In der Darstellung des Hauses Germans und der Helena hat die Farbe weiß die Bedeutung des Ruhigen, Reinen. Vgl. VIII,88: "Chočetsja svjatogo, tichogo i belogo" (Ich will Heiliges, Stilles, Weißes).
"Ganz in Weiß" tritt auch Nina Zarečnaja im 1. Akt von Čechovs "Čajka", (Die Möwe) auf, wo sie in ihrem Monolog die damals beginnende Strömung des Symbolismus darstellt. Im LS stehen der ganz in Weiß auftretenden Helena die Mutter Germans "in schwarzem Kleid" (S.5) und Faina "in einem einfachen schwarzen Kleid" (S.26) gegenüber.

Im Gedicht "V belom", das Bal'mont im Jan. 1904 beim Besuch Bloke und seiner Frau über Ljubov' Dmitrijevna gedichtet hatte, lautet Z.2: "Du warst ganz in Weiß" (Bal'mont, Stichotvorenija, S.308f. vgl. Anm. S.634). Man vgl. etwa Blok, I, 194. Für Bloks Zeitgenossen war der biographische Zusammenhang klar. Auch Kolombine, in der sich wie in Helena Bloks Frau verbirgt, tritt im "Balgančik" ganz in Weiß auf (IV,11 u.ö.), wobei "weiß" die Apokalypse und den Tod symbolisiert.

S.44/4 Die Regieanweisungen im LS sind integrierender Bestandteil des Werks. Für sie gilt in hohem Maße die Feststellung Bicillis über die Regieanweisungen Čechovs: "Zum Teil sind diese Angaben eindeutig nicht für den Regisseur, sondern für den Leser bestimmt. Es ist, als hätte Čechov (hier: Blok) manchmal vergessen, daß das, was er schrieb, für die Bühne bestimmt war." (Bicilli, Čechov, S.126)! Die Regieanweisungen des LS ähneln in ihrem dichterischen Charakter stark den Regieanweisungen von L. Andrejevs Stück "Žizn' čeloveka" (Das Leben des Menschen), das Blok sehr geschätzt hat. (Vgl. Andrejev, P'esy, 89-151, v.a. S.93, 100, 121, 126, 131, 143 u.a.). Die Szenerie des 1. Bildes hat stark autobiographischen Charakter. Die Lage von Germans Haus erinnert deutlich an Šachmatovo, dem etwa 70 km nordwestlich von Moskau gelegenen Landsitz Bloks. Die Landschaft Mittelrußlands gibt in vielen Gedichten Bloks den Hintergrund ab. Die Bedeutung Šachmatovos in der geistigen Biographie Bloks kann nicht hoch genug eingeschätzt werden. Bloks Leben und Werk ist bestimmt von den beiden Polen Šachmatovo und Petersburg. Zur Bedeutung Šachmatovos für Blok vgl. Lesnevskij, "Šachmatovo. Semejnaja chronika", (S.116 zum LS; der Autor referiert die unveröffentlichten Erinnerungen von Bloks Tante M. Beketova); Beketova, A. Blok, S.37f.; Belyj, Vospominanija o Bloke, Epopeja I, S.150, 236ff., 242ff.; Močul'skij, A. Blok, S.20; Bonneau, L'Univers poétique, S.37ff.; (Lesnevskij, aaO., S.104, sagt: "skvoz' Šachmatovo, čerez Šachmatovo videl Rossiju".).

Zu den schönsten Gedichten, die die Landschaft von Šachmatovo als Hintergrund haben, gehören II,75f., 77, 106; III,172f., 254 und viele Gedichte von Band I. Eine Schilderung der Idylle von Šachmatovo, die in vielen Details mit dem 1. Bild des LS übereinstimmt, gibt Blok in seinem Poem "Vozmezdije" (Vergeltung), III,466ff. und in den Skizzen zu einem nicht ausgeführten, stark biographisch gefärbten Drama "Nelepyj čelovek"; vgl. VII,251ff..

- S.44/5 Diese Passage ist in F1 wesentlich konkreter (vgl. Abw.5)).
- S.44/6 Russ. "lebed'" ist hier feminin (normalerweise: lebed' m. - lebedka f.); dieser Gebrauch ist häufig in der russischen Folklore. Der Schwan ist in der russischen "Folklore" ebenso zuhause (Igorlied; Zadonščina; Bylinen; Märchen) wie in der Poesie und Malerei um die Jahrhundertwende (Bal'mont, "Belyj lebed'"; Vrubel's berühmtes Bild "Carevna-Lebed'"). Der Schwan war eines der beliebtesten Tiersymbole des Jugendstils: Hofstätter, Symbolismus, S.207. Er ist Gegenstand vieler Gedichte französischer und deutscher Dichtungen, v.a. seit Baudelaire (Mallarmé, frz. Symbolisten; vgl. Michaud, Le Message poétique, S.404ff.; R.A. Schröder, St. George, Dehmel, Rilke u.v. a.).
- S.44/7 Germans Traum von der Schwanenjungfrau steht in Beziehung zu dem Märchen, das die Alte der Faina erzählt (S.76f.). German träumt von Faina, die im Märchen der Alten als Schwanenjungfrau erscheint und von einem jungen Märchenprinzen erlöst wird.
- S.44/8 Im 1. Bild des LS ist mehrmals von Träumen die Rede. Blok maß Träumen große Bedeutung bei. Vgl. Zap.kn., 21, 41; VII,19; VIII,142. Das Poem "Nočnaja fialka" (Die Nachtviole), II,26-34, ist die Überarbeitung eines Traumes (II,386-88). Der Traum eröffnete Blok den Zugang zu der hinter der Tageswelt verborgenen Realität, die Korrespondenz mit der Weltseele. Bei Blok finden sich Anklänge an die romantische Deutung des Traumes, verbunden mit dem Einfluß der mystischen Dichtung VI. Solov'evs (vgl. Stichotvorenija, S.117, Z.3f.: "V eti sny najavu..." S.139 "Son najavu", S.227, 231f. u.a.) und Dostojevskijs

("Idiot"; vgl. IV,72). Weit mehr als siebzig Gedichte handeln allein im ersten Band von Traum und Traumgesichten. Blok bezieht sich bei der Erklärung dieser Gedichte ausdrücklich auf Vl. Solov'ev (vgl. VII,347). Zur Bedeutung des Traums bei Blok vgl. v.a. II,106f. ("Rus'"); II,185f. ("Neznakomka". Vgl. Strophe 7, Z.2 mit I,380, Z.20); III,29f., 330, Z.92ff.; V,168 (über Gribojedov "Gore ot uma"); VI,169 (Titel); Zap.kn., 21, 41, 53, 71, 149, 221, 232, 237. Blok kannte mit Sicherheit die Darlegung, die R. Wagner von Schopenhauers Traumtheorie gab. (Vgl. Wagner, Hauptschriften, S.267f.). Wagner stützt sich auf Schopenhauers Philosophie bei der Erklärung seines eigenen Künstlertums.

Im LS geht, ganz in Entsprechung zu Wagner-Schopenhauer, der Traum Germans in Erfüllung in der Begegnung mit Faina im 5.Bild. Die prophetische Bedeutung des Traumbilds wird dann erst offenkundig.

- S.44/9 Die etwas rätselhaften Worte Germans unterstreichen die Abgeschlossenheit seines Hauses.
- S.45/1 Die großen, traurigen Augen des Mönchs sind gleichsam sein Leitmerkmal. Sie sind Symbol seines geistigen Wesens, seines Wissens um die "dahinterliegende" Wirklichkeit. In ihrer Trauer drückt sich sein Scheitern aus.
- S.45/2 Der Mönch erscheint im LS als gefallener Engel. In F1 ist dieser Aspekt stark ausgearbeitet (vgl. S.55/4)). In F2 verzichtete Blok auf die Darstellung der mystischen Natur des Mönchs zugunsten einer größeren Wahrscheinlichkeit und Lebensnähe.
- S.45/3 Demnach stehen Germans Traumgesicht und das Erscheinen des Mönchs in einem inneren Zusammenhang. Beide Ereignisse bestimmen Germans Schicksal.
- S.45/4 Vgl. S.44/8. Der Gegensatz "son - jav'" (Traum - Wirklichkeit) findet sich in F1 schon früher (vgl. Abw.7)). Er ist in Bloks Werk eine feste Formel.
- S.45/5 Helenas mehrfach geäußerte Unruhe verdichtet sich zur Angst vor den Worten, die der Mönch sagen wird.

- S.45/6 "Ne bojsja!" sind Worte der Bibel. Vgl. im AT 1.Mos.15, 1; 26, 24 u.ö.; im NT Mark.5, 36 u.ö.
- S.45/7 Der Freund nimmt S.46 dieses Motiv in anderer Form wieder auf.
- S.45/8 Die erste Szene ist hier zu Ende. Sie zeigt Merkmale, die für andere Szenen des LS ebenfalls typisch sind. In dialogischer Rede werden in einer Art zyklischer Weiterbewegung wenige Motive eingeführt, wiederholt und neu verbunden. Die Rede ist nicht diskursiv, sondern sie besteht aus einem Geflecht von wenigen, alogisch verknüpften Elementen, deren Wiederholung und Häufung den Fluß der Bewegung bremsen. Blok wiederholt Bilder und Motive nicht nur im engen und überschaubaren Rahmen einer Szene (hier: Traum, weißer Schwan, weiße Helena, kranker Mönch, Einsamkeit, Unruhe der Helena, Schweigen des Mönchs), sondern auch über größere Abstände hinweg. Im weiteren Verlauf werden nur diese Fälle der "Fernwirkung" aufgeführt.
- S.45/9 Helena wird hier mit einem Engel verglichen. Die Frau als Engel ist ein häufiges Bild der Romantik. Es geht zurück auf Beatrice in Dantes Divina Commedia und auf Laura in Petrarcas Canzoniere. Die geliebte Frau ist ein Engel, der vom Himmel herabgestiegen ist, um das Herz des Geliebten zu reinigen, ihm beizustehen, sein Leben zu behüten. "La femme-ange est un type romantique." (Tieghem, Le Romantisme, S.240). Bloks Abhängigkeit von der deutschen Romantik hebt zuletzt Kluge, Westeuropa und Rußland, S.27ff. hervor.
- In Bloks Gedichten, v.a. im 1. Band, kehrt dieses Bild häufig wieder. Auch hier ist der Einfluß VI. Solov'evs deutlich zu spüren. Vgl. I,79 (dazu VII,347), 128, 129, 390, 393, 405, 436, 439f. u.v.a.; II,102.
- Das Erscheinen von Engeln bei Blok entbehrt jedoch der echt religiösen Bindung (vgl. Kluge, aaO, S.44f.). Es handelt sich um "ruinöses Christentum".
- S.46/1 Die Szenerie im LS ist präraffaelitisch angehaucht. F1 verbindet noch stärker als F2 eine anscheinend alltägliche, "reale" Episode mit mystischem Beiwerk. Vgl.

Abw.2o).

- S.46/2 Diese unmotivierte Wendung führt zur Enthüllung des Charakters des Freundes: seine Devise ist "das ist zum Lachen". Er ist Vertreter des Zynismus, einer Geisteshaltung, die Blok in seinem Aufsatz "Ironija" (Ironie; V,345-349) scharf verurteilt hat. Der Aufsatz zeigt, daß Blok selbst von dieser Frage stark betroffen war.
- S.46/3 Anspielung auf die Kritik der reinen Vernunft von Kant, wo Raum und Zeit als die apriorischen Anschauungsformen bei jeder Erkenntnis erklärt werden. Der Freund stellt sich selbst als vernünftigen Realisten dar. Blok spielt hier vermutlich auf die Kantstudien Belyjs an, der sich in gewisser Weise hinter der Gestalt des Freundes verbirgt. Ab Sommer 1904 (erster Besuch in Šachmatovo) widmete sich Belyj dem Studium Kants und der Neukantianer Riehl und Rickert. Vgl. Belyj, Vospominanija o Bloke, Épopeja II, S.105f.; Močul'skij, A. Belyjs, S.70; Stepun, Mystische Weltschau, S.11 u. 292ff. u. 358. Blok selbst hatte ein recht eigenartiges Verhältnis zu Kant. Nach einer vorwiegend ablehnenden Haltung, die ihren Grund in Bloks Abscheu vor jeder systematischen Philosophie hatte, interpretierte der Dichter den Philosophen im Sinne einer mystisch gefärbten Lebensphilosophie. Vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.55ff. und I,294 mit Anm. auf S.623.
- S.46/4 Dem Leben "in Zeit und Raum" stellt der Freund das weitabgeschiedene Leben "auf den Inseln der Seligen" gegenüber. Die Inseln der Seligen werden erwähnt bei Homer, Odyssee IV,561ff. und Hesiod, Werke und Tage, 159ff. Sie lagen nach griechischer Vorstellung am Westrande der Erde im Meer. (Möglicherweise steht der Sonnenuntergang im 1.Bild des LS und die Lage von Germans Haus am Meer in einer frühen Phase der Entstehung des LS damit in Zusammenhang. Die Sonnensymbolik ist im LS jedenfalls deutlich zu sehen.). Dort lebten die Lieblinge der Götter dem Tod entrückt in ewiger Jugend. Nach seinem Tod wurde, nachhomerischer Überlieferung zufolge, auch Achilleus auf die Inseln der Seligen entrückt, wo er

sich mit Helena verband. Ihr Sohn war Euphorion. (Daran knüpft Goethes Faust II an).

- S.46/5 In dem Verhältnis des Freunds zu Helena, das sich erst im 6. Bild löst, spiegelt sich die Liebesaffäre zwischen Belyj und Bloks Frau wider.
- S.46/6 Mit dieser Anspielung auf den Namen ihres Gesprächspartners führt Helena das Motiv des falschen Freundes ein, das im weiteren Verlauf des Stücks weiter entwickelt wird. Vgl. Andrejev, P'esy, S.126 in "Žizn' čeloveka".
- S.46/7 Blok behält die altertümliche Wendung "ot mira sego" bei. Vgl. Joh.8, 23; 18, 36.
- S.46/8 Blok bezeichnet seine Frau und sich als "ljudi neobyknovenyje" in der Rückschau auf seine frühere mystische Liebe. (VII,353; in dieser wichtigen Notiz vom 6. Jan. 1919 versucht Blok, den Untergang Šachmatovos, das Symbol dieser Liebe, vom Standpunkt des "reueigen Adligen" her zu verstehen). Die Äußerung des Freundes ähnelt auch auffallend einer Passage bei Belyj, Načalo veka, S.338, 341: "...i Ljuba i Saša - osobennyje." Der biographische Bezug ist offenkundig.
- S.46/9 Diese Passage ähnelt in manchem der Darstellung, die Belyj von seinem ersten Besuch in Šachmatovo gegeben hat. Vgl. v.a. Belyj, Načalo veka, S.331-347. (Die bedeutsame, rätselhaft-mystische Rolle von Bloks Frau in den Augen Belyjs; der "dunkle", labile Charakter Bloks).
- S.47/1 Diese Frage führt völlig unmotiviert zum wichtigsten Ereignis des 1. Bildes, dem Weggang Germans. Der Freund weiß bereits, daß German sein Haus verläßt; er setzt das als allgemein bekannt voraus, obwohl weder German und Helena, noch die Zuschauer etwas davon wissen. Hier endet die 2. Szene, die in ihrer dialogischen Form und der mehrfachen Wiederholung von Bildern und Motiven ebenfalls einen statischen Charakter hat.
- S.47/2 Zum Gegensatz zu Helenas Kleidung vgl. S.44/3.
- S.47/3 Man beachte das christlich-orthodoxe "Lokalkolorit". Die Mutter verkörpert gegenüber Helena eine christlich geprägte Lebenshaltung.

- S.47/4 Die Mutter hatte, wie ihr Sohn German, ein Traumgesicht.
- S.47/5 Helena meint den Mönch.
- S.47/6 Hier endet die 3.Szene. Sie hat die Aufgabe, die Mutter Germans als Antipoden der Helena einzuführen. Die Mutter stellt die Verbindung zu dem hinter der Bühne spielenden Geschehen her. Damit wird die folgende Szene vorbereitet.
- Die Abweichungen 4)-33) der drei Szenen in F1 gegenüber F2 sind weitgehend stilistischer Art. Blok strich v.a. Wiederholungen und erreichte eine gewisse Straffung.
- S.47/7 Die Abweichung 35) bringt v.a. mehr Details über das Aussehen des Mönchs.
- S.47/8 Blok zieht hier zwei Bibelpassagen zusammen, nämlich Luk.24, 36 (bzw. Joh.20,19.21.20.) und Luk.10,5 (bzw. Matth.10,12). Dabei vermeidet er die arch. ksl. Form "mir domu semu".
- S.47/9 Hier folgt in F1 eine längere Passage, an deren Ende der Freund vom Mönch als welterfahrener Zyniker "entlarvt" wird. Vgl. Abw.36).
- S.48/1 Blok verwendet das Wort "prekrasnyj" ("Prekrasen German..."). Es ist bei Blok ein "mot-clé", das er in seinem dichterischen und publizistischen Werk häufig und mit einer ganz besonderen Bedeutung benutzt. Ein Vergleich der verschiedenen Stellen, wo Blok dieses Wort gebraucht (V,51 im Zusammenhang mit einer magischen Welterfahrung; V,238f., 290, 384, 433, 435 im Zusammenhang mit Fragen der Kunst- und Lebensphilosophie; V,473 am ausführlichsten; VI,13; VIII,267 im Brief an Stanislavskij vom 9.12.1908; VIII,265ff.; im Titel "Stichi o Prekrasnoj Dame"; bezüglich Rußland "Tvoi prekrasnyje čerty", III,254; bezüglich des Lebens überhaupt "mir prekrasen kak vseгда", III,344, Z.460), zeigt, daß er damit nicht nur die ästhetische Schönheit ("krasivyj") meint, sondern eine ethische Größe, ähnlich dem platonischen "Gut-Schönen" (Kalokagathie). In den "Stichi o Prekrasnoj Dame" ist die pseudo-religiöse Sinnggebung vorherrschend. Später, mit der Hinwendung zu einer tragischen Lebensphilosophie, wird die ästheti-

sche Wurzel deutlicher; "prekrasnyj" bzw. "Prekrasnoje" ist die ästhetisch-ethische Qualität, die im "Geist der Musik" spürbar wird.

- S.48/2 Der Mönch nimmt das Bild vom Engel auf. Doch im Gegensatz zum Freund bezieht er es auf Faina. Im Irrtum des Mönchs, der Faina in der Idylle von Germans "weißem Haus" zu finden hofft, wollte Blok das Scheitern Vl. Solov'evs darstellen, der das "Ewig-Weibliche" im hellen Ideal verkörpert sah.
- S.48/3 Faina ist eine "Christusbraut"; vgl. S.43/9, S.55/6, Einleitung zum 5. Bild, S.312 und S.83/4.
- S.48/4 "o prekrasnoj Faine" ist mit "Prekrasen German..." zusammenzubringen. Der Mönch verbindet German und Faina mit der Klammer "prekrasnyj": in ihnen wirkt eine Qualität, die sie vor den anderen Personen auszeichnet. Möglicherweise wollte Blok an das Hohe Lied 1, 14f. u.ö. erinnern.
- S.48/5 Vorverweise auf das 3. und 4. Bild. (Vgl. noch u. S.48/12)
- S.48/6 Möglicherweise liegt in "...Faina. Tajna..." ein von Blok beabsichtigtes Wortspiel. Zum "Geheimnis" vgl. S.94/2.
- S.48/7 German nimmt die Hell-Dunkel-Symbolik, die in den ersten Szenen schon mehrfach auftrat (Haus Germans, Helena-Mutter, Helena-German), wieder auf und dehnt sie auf Faina aus. Über die Dunkel-Symbolik besteht eine weitere Verbindung von German zu Faina. Vgl. a. S.46/9.
- S.48/8 Die Bezeichnung Germans als Jüngling ist befremdlich, denn German ist immerhin verheiratet. Blok hat wohl eine Passage aus R. Wagner, Hauptschriften, S.240 im Sinn. Dort ist die Rede von Schiller und dem "deutschen Jüngling", dem Symbol deutschen Heldentums im Kampf gegen Napoleon. German soll der Retter der Faina, die die Verkörperung Rußlands ist, sein. Kurz zuvor erwähnt Wagner Fausts Verbindung mit Helena in Goethes Faust II.
- S.48/9 Vgl. S.47/8. Die Wiederholung des Friedenswunsches ist hier nicht mehr nur eine Begrüßungsfloskel, sondern erhält im Hinblick auf die kommende Begegnung Germans mit Faina größeres Gewicht.

- S.48/10 Der Wind hat bei Blok immer Symbolwert. Im Wehen des Windes spiegelt sich der dynamische Urgrund des Seins wider. Das Motiv wird im Verlauf des Stücks mehrfach wiederholt.
- S.48/11 In dieser Passage wird das Verhältnis des Mönchs zum Freund als zwiespältig dargestellt. Offenbar sieht der Mönch im Freund einen Verbündeten, dem auch daran liegt, daß German sein Haus verläßt. Obwohl diese Passage in F1 ausführlicher ist, bleibt der Sinn der Worte unklar. Vgl. folgende Anmerkung! Das russische Wort "lukavo" bedeutet "böse, arglistig, hinterlistig, diabolisch". "Lukavyj" ist im Ksl. ein Synonym für "Teufel" (vgl. Matth.13, 19; 1.Joh.2, 14; 3, 12; 5, 18). Irgendwie ist es bei Blok mit dem Bild des Mönchs verbunden. Vgl. "èti figury vernych rycarej s opuščennymi zabralami i lukavych monachov..." V,88f. Es wird in F1 wiederholt. Vgl. Abw. 38) und 40). Vermutlich versucht Blok damit das Zwiespältige in der Natur Vl. Solov'evs darzustellen, der sich wahrscheinlich in der Gestalt des Mönchs verbirgt. Vgl. V,449, wo Blok das rätselhafte Lachen Solov'evs erwähnt. Dazu V,760, Anm.5 und Stepun, Mystische Weltanschauung, S.92. Vielleicht ist es auch nur der Reflex der "dämonischen" Natur des Mönchs. (Vgl. S.56/4).
- S.48/12 Hier endet die 4.Szene. In F1 ist diese Szene fast doppelt so lang wie in F2 (Abweichungen 35)-49)). Dabei werden folgende Punkte ausführlicher behandelt: Das Aussehen des Mönchs und die Tatsache, daß er German viel erzählt hat (Abw.35)); die besondere Lage von Germans Haus auf der Höhe, das Lokalkolorit und die Idylle; der zynische, falsche Charakter des Freundes (Abw.36)); die Vermutung des Mönchs, im Hause Germans Faina anzutreffen (Abw.39)); das Rätselhafte des Namens Faina und die Tatsache, daß keiner im Haus Germans die weltbekannte Faina kennt (Abw.41)-48)).
- Besondere Aufmerksamkeit verdienen die Aussagen des Mönchs über Faina. "Die ganze Erde verneigt sich vor der schönen Faina" (Abw.44)). Sie ist "der Schatz der Welt", sie "stürzt nach ihrem Willen Könige und Helden

und zwingt Schiffe zur Umkehr" (Abw.46)). Und als der Freund dem Mönch vorwirft, er erzähle das Märchen von der schönen Helena, wegen der sich wirklich Könige und Helden gestritten hätten, und die Schiffe zur Umkehr gebracht habe, da verwahrt sich der Mönch dagegen, die Namen verwechselt zu haben. "Für Sie ist es ein Märchen, doch für mich ist es Wahrheit. Es war Helena, doch jetzt ist Faina". (Abw.48)). Der Mönch schreibt hier der Faina göttliche Allmacht zu (vgl. etwa 5.Mos.10, 17 und Off.17, 14). Dem klassischen weiblichen Idealtypus Helena stellt der Mönch einen neuen, russischen Frauentypus gegenüber, der in vielen Einzelheiten an Aphrodite (bzw. an die römische Venus) erinnert:

Als Mondgöttin (mit deutlichem Bezug zur semitischen Astarte) war sie die Herrin der Gestirne. (Vgl. I,503f. Dort ist "Sie" "Astarte". In I,91 ist "Sie" die "Russische Venus". Vgl. dazu S.57/2). Sie entfachte die Liebe in allen Geschöpfen. Weder die Menschen noch die Götter konnten sich ihrer Gewalt entziehen. (Vgl. den Homerischen Hymnus auf Aphrodite; Hesiod; Aischylos; Lukrez u.a.). Symbol ihrer Macht ist ihr Gürtel (Ilias, 14, 197ff.). (Vgl. S.85/3). Als allgewaltige, schicksalsmächtige Göttin der himmlischen Liebe (Aphrodite Urania) galt sie in Athen als die "älteste der Moiren". (Faina ist das verkörperte Schicksal. Vgl. Titel und Lied im 3.Bild). Als Göttin der sinnlichen Liebe und als Ideal weiblicher Schönheit war sie Schutzgöttin und Vorsteherin der Hetären (Aphrodite Pandemos). (Faina als Dirne im 3.Bild). Als ursprüngliche Mondgöttin stand sie in enger Beziehung zu Wasser und Meer ("Schaumgeborene"), und sie verlieh den Schiffen günstige Fahrt (Aphrodite Euploia). (Vgl. Abw.46) und viele Gedichte Bloks mit Schiffen als Symbol der Hoffnung; "Korol' na ploščadi"). Die der Meeresgöttin Aphrodite geheiligten Tiere waren Schwan und Delphin. (Der Schwan ist das Tier der Faina im 1. und 5.Bild.). Außerdem stand Aphrodite in Beziehung zum Totenreich und der Unterwelt. Daneben war sie eine kriegerische,

bewaffnete Göttin. (Diese beiden Aspekte werden im 7. Bild angedeutet.)

Der römischen Venus war der April besonders heilig (Frühlingsgöttin). (Vgl. Zeit und Natursymbolik des 1. Bildes). (Roscher, Mytholog. Lexikon; Pauly-Wissowa, Realencyklopädie; Lexikon der Alten Welt).

Obwohl die Bezugnahme auf Aphrodite-Venus im LS deutlich ist, kann man nicht von einer Identität von Faina mit Aphrodite sprechen. Blok schöpft nicht nur aus einer, sondern aus mehreren Mythologien (neben der griechisch-römischen v.a. aus der germanischen und z.T. aus der slavischen). So können die mythologischen Anspielungen sich überschneiden und unterstützen. Hinter dem Synkretismus verbirgt sich ein privater Mythos, der oft in vorgeprägter Form erscheint. Die Bezugnahme auf den bipolaren, ambivalenten, Himmel und Erde, Leben und Tod, Liebesfreude und Liebesleid in sich vereinigenden Charakter der Aphrodite-Venus war in hervorragender Weise dazu geeignet, den in Faina verkörperten Mythos vom elementaren Rußland darzustellen. Bloks Rußlandmythos, der im Grund die besondere Ausprägung eines Weltseelen-Mythos ist (Faina als "sokroviščje mira" in Abw.46), steht wohl hiermit in Beziehung), nimmt Zuflucht zu verschiedenen vorgeprägten Mythen, die bei analoger Grundstruktur leicht die Materialien für die Darstellung des privaten Mythos stellen können.

"Als Personifizierung psychischer Eigenschaften scheint Venus besonders die Aufgabe einer Ergänzung des Mannes zu erfüllen und das Wunschbild der männlichen Seele, d.h. des unbewußten und infantilen Teils seiner Psyche, zu verkörpern. Venus ist die dem Manne verlorengegangene Hälfte seiner ursprünglichen Einheit, von der er nach dem platonischen Mythos durch die Götter getrennt worden war und nach der er seither sucht." (Das moderne Lexikon der Erotik, Band 10, S.149). Die romantische Philosophie der Liebe stützt sich deshalb häufig auf den Venus-Mythos (so etwa v. Baader). Auch Vl. Solov'ev nimmt den Venus-Mythos auf. In seinem Gedicht "Das Ewig-Weibliche"

(Stichotvorenija, S.163f.; der Titel ist deutsch!) wird der Sieg der himmlischen Schönheit über die irdische Aphrodite prophezeit:

Vse čem krasna Afrodita mirskaja,
Radost' domov, i lesov, i morej, -
Vse sovместit krasota nezemnaja
Čišče, sil'nej, i živej, i polnej. (Strophe 9)

Blok geht es nicht um die Ablösung und Erhöhung der Antike durch das Christentum, sondern um den Sieg der russischen Schönheit über die abendländische. Er hat F2 von dem allzu vordergründig gebrauchten mythologischen Beiwerk befreit.

- S.48/13 Wiederaufnahme des Traummotivs.
- S.49/1 Hier nimmt German die Worte der Helena (S.45) wieder auf und widerspricht damit der beruhigenden Antwort, die er seiner Frau gegeben hatte. Nun ist in German der Wandel von Ruhe in Aufbruchstimmung vollzogen.
- S.49/2 Hier beginnt German, eine Art Motivierung für seine Absicht zu geben, sein Haus zu verlassen. Diese Motivierung ist nicht psychologisch, sondern "mystisch-kosmologisch". Die Diskrepanz zwischen intmem Gesprächsstil und irrationalen Inhalt führt hier und anderswo zu dichterisch mißlungenen Passagen.
- S.49/3 Das "Fenster" als Trennung und Verbindung von außen und innen, ist ein Leitmotiv der romantischen Malerei (vgl. Hofstätter, Symbolismus, S.102). In Bloks Werk ist das Motiv überaus häufig. (Vgl. I,13; 127; 191 u.ö., IV,9 u.ö., III,279f. u.ö.)
- S.49/4 Hier nimmt German das erste Motto zum LS auf. Auch diese Passage trägt zum christlichen Lokalkolorit bei und rundet den christlich geprägten Charakter der Mutter ab. Allerdings wird die Funktion des Mottos weder an dieser Stelle, noch bei der Wiederholung S.53 ganz klar. In beiden Fällen steht es ziemlich unverbunden im Kontext. Keinesfalls dient es nur dazu, Helena zu beruhigen. Das Motto muß vielmehr auf das gesamte Stück bezogen werden. In einer langen Erwiderung auf mehrere Fragen A. Belyjs zum Wesen und Charakter der Schönen Dame (Belyj war irritiert vom dämonischen Charakter der Schönen Dame in

einigen Gedichten der "Stichi o Prekrasnoj Dame"; vgl. etwa I,94. 101, 186, 190 u.a.), berührt Blok das Problem des Skeptizismus in der Mystik. Er bejaht ausdrücklich den Skeptizismus, denn "er liegt dem Mystizismus zugrunde, der nicht auf Sand gebaut ist, und bildet jene "Furcht", die "die völlige Liebe austreibt" (Blok-Belyj, Perepiska, S.36; Brief vom 18. Juni/1. Juli 1903; der Brief ist unverständlicherweise nicht in VIII aufgenommen!).

Die skeptischen Zweifel des Mystikers werden von der völligen Hingabe in der Liebe überwunden. Ebenso besiegt im LS die Liebe alle Zweifel und Unsicherheiten, die German und Helena zunächst haben. Sie rechtfertigt Germans Abschied (im Verhältnis zu Helena), seine Liebe zu Faina (in der Schicksalhaftigkeit ihrer Beziehung), und sie begründet den schließlichen Aufbruch der Helena (6.Bild).

Die Liebe als alle Zweifel lösende Urkraft ist ein zentrales Thema in Bloks Dichtung. Häufig betont Blok jedoch den dämonischen Charakter der Liebesleidenschaft, die im Gegensatz steht zu der im Motto beschworenen auf ruhige Sicherheit begründeten Liebe. (Blok als "Dichter der Liebe" bei Žirmunskij, Poezija Al. Bloka, S.193; Reeve, A. Blok, S.65ff., 136ff.; Bonneau, L'univers poétique d' A. Blok, S.114ff.; über die Verankerung der Liebe in ihrem ambivalenten Charakter in Bloks irrationalen Weltbild vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.124).

S.49/5 Dieses Traumbild Germans enthält einige für Blok typische Bilder (die blaue, unbekannte Ferne, vgl. den Symbolwert der Farbe "Blau" ("sinij") bei Peters, Symbole, S.122ff.; der Geruch von Blumen, vgl. aa0, S.249ff.; der Sonnenuntergang, der die Landschaft rot färbt, vgl. aa0, S.24, 31). Daneben nimmt es das 2.Motto auf (die grenzenlose Weite, zu der es German hinzieht; die grenzenlose Weite Rußlands). In seiner Rede zum 100.Geburtstag Gogol's ("Ditja Gogolja", Das Kind Gogols, V,376-379) zitiert Blok weitere Stellen aus Gogol', die die-

selbe Sehnsucht nach der Ferne beschwören. Blok indentifiziert die "blaue, unbekannte Ferne" mit Gogol's Vision eines "zukünftigen Rußland", einer "neuen Heimat", die "auf uns herblickt aus dem blauen Abgrund der Zukunft und uns dorthin ruft." (V,378f.). Das Motto aus Gogol' und die Gogol'-Rede deuten die Lösung des Traums, die für German selbst noch unbekannt ist, an. Die blaue unbekannte Ferne ist Rußland; der Schwan ist die Seele der Faina, die im LS Rußland verkörpert.

Zum Motiv des Fernwehs, das in Bloks Rußland-Mythos eine große Rolle spielt, vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.188, 193; dazu v.a. das Gedicht "Osennjaja volja" (Herbstfreiheit; II, 75f.), das erste "Rußland-Gedicht" Bloks.

Zum Motiv des ins Fenster brechenden Windes vgl. die Gedichte I,38, 127; III,279f. und IV,9.

Der hier wiederholte Ausdruck "grud'ju prjamo na zakat" kommt in ähnlicher Form in I,251 in einem Gedicht vor, dessen ursprünglicher Titel "Deva-Obida" an das Igorlied 19, 5ff. erinnert: "Es erhob sich das Unheil (obida) im Heer des Daž'-Bog-Enkels. Es kam als Jungfrau (deva) in Trojans Land, schlug mit Schwanenflügeln auf dem blauen Meer am Don." Dasselbe Bild kommt in "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje" vor; vgl. Blok, Sobranije sočinjenij, Bd.4, S.139.

- S.49/6 Das russ. "najavu" bedeutet gleichermaßen "wachend" wie "in Wirklichkeit". German's Traum ist also kein bloßes Hirngespinnst, sondern die Vision einer transzendenten Wirklichkeit.
- S.49/7 German nimmt bekannte Motive wieder auf. Er stellt sein bisheriges Leben im Elfenbeinturm in Frage.
- S.50/1 German "motiviert" sein Weggehen in doppelter Weise: mit seinem Traum und mit dem Befehl des Mönchs.
In den "Brüdern Karamazov" von Dostojevskij schickte der Starec Sozima den Jüngling Aleša ebenfalls in die Welt (7.Buch, Die Hochzeit von Kana).

S.50/2 Hier endet die 5.Szene. Sie wiederholt und modifiziert schon bekannte Motive. Die Unterschiede zu F1 sind in dieser Szene unbedeutend und rein stilistischer Natur. Die Dialogform ist auch hier gewahrt.

S.50/3 German faßt in kurzer Form den eigentlichen Inhalt des 1.Bildes zusammen. Vgl. S.87/5, wo das Motiv des "ausgeweglosen Glücks" ausführlicher behandelt wird.

S.50/4 Das Gebet Germans verstärkt die christliche Komponente im LS. Dabei ist jedoch der völlig unkirchliche Gehalt des Gebets zu beachten, sowie die gänzlich "unorthodoxe" Gebetssituation. Es handelt sich hier um eine völlig private Religiosität. Motive des Gebets werden im LS im weiteren Verlauf wiederholt, so das Motiv "Überdruß am häuslichen Glück" in der Replik Germans S.87 und im Monolog Germans S.98, und das Motiv "Gewissen" S.66/1 und S.86/2. Auch hier kann man von einer "Fernwirkung" der Motive sprechen.

Der Monolog Germans bildet die 6.Szene. Die Abweichungen in F1 sind rein stilistischer Natur. Abweichung 67) ist verständlich, da Faina als "rodina" (Heimat, Vaterland) bezeichnet wird (vgl. S.93/8).

S.50/5 Vgl. S.47/1. Der Freund weiß im voraus, daß German sein Haus verläßt.

S.50/6 German und der Freund treten zusammen wieder im 3.Bild, in der Weltausstellung auf, und zwar im Publikum, das auf Faina wartet. Das Theaterpublikum wird also mit der Menge im 3.Bild gleichgesetzt. Dahinter verbergen sich Gedanken Bloks über das Theater und das zeitgenössische Publikum (vgl. "O teatre", V,241-276). Blok beruft sich v.a. auf den Prolog von L. Andrejevs "Žizn' čeloveka", wo das Publikum als "dem Tode geweiht" bezeichnet wird. (Andrejev, P'esy, S.94). Im LS ist dieser Zusammenhang erst nach dem 3.Bild klar.

S.50/7 Vgl. S.48/10.

S.51/1 In F1 fügt der Freund als weitere Charakteristik der Faina hinzu: "Ein Kind des kalten städtischen Lasters und der Fäulnis der Fabriken". Das hätte zu sehr die städtische Seite im Charakter der Faina betont und die Herkunft aus dem bäuerlichen, der Erde verbundenen Volk

verschleiert. Deshalb fehlt diese Passage in F2.

S.51/2 Das Thema der falschen Freundschaft (vgl. Jer.9, 3ff.) hatte für Blok existentielle Bedeutung. Private und sehr intime Erlebnisse verbanden sich bei ihm mit Enttäuschungen im Bereich literarischer Auseinandersetzungen. (Vgl. Orlov, Istorija odnoj "družby-vraždy"; Solov'ev, Poët i jego podvig, S.239ff.). Die auf persönliche Erlebnisse und Enttäuschungen sich gründende Loslösung von "Freunden" (vgl. etwa Zap.kn., S.108f., Eintrag vom 26. Juni 1908; VIII,241, Brief an Pantjuhov; VII,216, Eintrag vom 10.2.1913) wuchs sich bei Blok zu der Grundüberzeugung aus, daß der echte Dichter nur in der Abkehr von allen "Schulen" oder "Systemen" und in der Entfaltung seiner persönlichen Veranlagung und Fähigkeit seiner Bestimmung treu bleiben könne. "...Dichter sind darin interessant, worin sie sich voneinander unterscheiden, und nicht darin, worin sie sich gleichen. Und da der Schwerpunkt jedes Dichters seine schöpferische Persönlichkeit ist, ist die Stärke der Nachahmung immer umgekehrt proportional zur Stärke des Werks. Deshalb ist die Frage der Schulen in der Dichtkunst eine zweitrangige Frage." (V,135; vgl. ähnliche Äußerungen V,311 in der Beurteilung Ibsens; V,340ff., Abschnitt "Differencacija" in "Voprosy, voprosy, voprosy" (Fragen, Fragen, Fragen)). Der Lösung von seinen "Freunden" wollte Blok mit der Versenkung in die Volksseele antworten, die ihn aus der Vereinsamung heraus in die Verbindung mit dem Volk führen sollte (vgl. "Duša pisatelja" (Die Seele des Schriftstellers), V,367-371). Insofern berührt das Motiv der "falschen Freunde" eine Problematik, die den Kern von Bloks Kunstphilosophie bildet. Auch hier gehen Biographie und Werk nahtlos ineinander über. "Man kann seine "persönlichen Lieder" und seine "objektiven Lieder" herausgeben. Das gerade ist lustig zu trennen - sogar der Teufel wird sich dabei das Bein brechen!" (Zap.kn., S.109, Eintrag von Ende Juli 1908).

- S.51/3 Mit dieser etwas unglücklichen Formulierung wird der Zynismus des Freunds noch einmal unterstrichen.
- S.51/4 Hier endet die 7.Szene, die ebenfalls Dialogform hat. Die Szene ist in F1 ausführlicher. Dort bezeichnet der Freund German als "erwachsenen Säugling"(Abweichung 77)). Das Motiv der Reifwerdung taucht wieder auf im 5.Bild (S.85/6) und im 7.Bild (S.101/3; dort mit deutlich sexualpathologischer Komponente).
- S.51/5 Das Schweigen der Helena ist in ihrem ungeklärten Verhältnis zum Freund begründet.
- S.52/1 Im 6.Bild (S.94) erfahren wir vom Mönch, daß Germans Mutter tot ist. Hier wird deutlich, daß die autobiographischen Elemente im LS frei verarbeitet sind, denn Bloks Mutter hat den Dichter überlebt. Der Tod der Mutter ist hier Symbol für das Ende der in Germans Haus herrschenden Lebensform.
- S.52/2 Die Lilie ist das Symbol der Keuschheit und in dieser Szene für die Ehe von German und Helena. Vgl. weiter unten S.52/8.
- S.52/3 Man beachte wiederum den christlichen Dekor!
- S.52/4 Offenbar soll die Gegensätzlichkeit zwischen Helena und der Mutter Germans (weiß, jung - alt, schwarz) erneut betont werden.
- S.52/5 Diese Bemerkung rundet das Bild von Germans bisheriger Lebensweise ab. Sie nimmt eine Passage der Regieanweisung S.44 wieder auf. Vielleicht spielt Blok auf Goethes Faust I an (Nacht; Monolog des Faust).
- S.52/6 Pomeranzenblüten wurden wegen ihres sehr aromatischen und angenehmen Geruchs in die Ikonenschränken gelegt.
- S.52/7 Wieder nimmt German Zuflucht zu einer kosmisch-mystischen Begründung.
- S.52/8 Diese Passage ist stark autobiographisch gefärbt. Blok liebte die Gartenarbeit und widmete ihr viel Zeit und Aufmerksamkeit während seiner Aufenthalte in Šachmatovo. Vgl. "Der Grund (d.h. für mein langes Schweigen) liegt im Nichtstun in geistiger Hinsicht, im Pflanzen von Blumen, Herrichten von Zäunen..."

(VIII, 104; Brief an Je.P. Ivanov vom 15. Juni 1904; vgl. Belyj, Vospominanija o Bloke, Epopeja I, S.248; Stepun, Mystische Weltschau, 363f.).

Die nicht aufgehende Lilie ist das Bild für das Scheitern, die Nichterfüllung der Ehe von German und Helena, die offenbar unter dem Zeichen der Keuschheit hätte stehen sollen. Auch in diesem Motiv der "keuschen Ehe" brechen autobiographische Elemente durch. Das Außergewöhnliche in seiner Beziehung zu seiner späteren Frau betonte Blok schon im Sommer 1902. In der Skizze eines nicht abgeschickten Briefes an L.L. Mendelejevna drückt er seinen Glauben aus, in ihr die "irdische Verkörperung der viel berufenen Allerreinsten Jungfrau oder der Ewigen Weiblichkeit" gefunden zu haben. Einer Verbindung steht die Tatsache im Wege, "daß es unmöglich ist, eine Form zu finden, die diesem überaus verwickelten Fall der Beziehungen angemessen ist" (VII, 62f.).

Anfang Juli 1903 notierte Blok in sein Notizbuch:

"Verbotenes" ("zapreščennost") muß immer auch in der Ehe bleiben" (Zap.kn., 48). In einem kurzen Gedicht vom 11. August 1903 nimmt Blok Bezug auf seine zukünftige Ehe. Die beiden letzten Strophen lauten (I, 289):

Führe mich! Um alles zu durchschreiten,
Brauchen wir überirdische Kräfte.

(Eine Notiz Bloks vom 20. Juni 1909 zeigt, daß für ihn weibliche Schönheit und Sexus in seiner schwärmerischen Jugendzeit unvereinbare Größen waren. Zap.kn., 149).

Die Krise, in die Bloks Ehe sehr schnell geriet, ist bei dieser Einstellung Bloks verständlich. Vgl. dazu v.a. Solov'ev, Poët i jego podvig, S.41f., 102ff., der endgültig das von Orlov in hagiographischer Einseitigkeit gezeichnete Bild Bloks korrigiert (wie zuvor schon v. Guenther). Germans Aufbruch und seine Abkehr von Helena ist auch zu verstehen als Abwendung von dem Ideal einer vergeistigten Liebe, an dessen Stelle das Ideal der dionysischen Liebesleidenschaft tritt.

Die Lilie als Symbol der Keuschheit findet sich in mehreren Gedichten Bloks vom Jahr 1902 (I, 170, 195, 235, 299). Ohne Zweifel macht sich hier ein starker Einfluß der Präraffaeliten auf Blok bemerkbar.

In G.D. Rossettis "The Blessed Damozel", einer Dichtung, deren Titel deutlich in Bloks "Stichi o Prekrasnoj Dame" durchscheint, hält die "Heilige Jungfrau" drei Lilien in der Hand. (Zum Verhältnis Bloks zu den Präraffaeliten vgl. Pis'ma A. Bloka, Vosp. S. Solov'eva, S.9ff., 20, 51; Belyj, Vosp. o Bloke, Èpopeja I, S.127; ausführlich Solov'ev, Poët i jego podvig, S.27ff.). Den Einfluß der Präraffaeliten auf den frz. Symbolismus hebt Michaud, *Le message poétique*, S.204 hervor (vgl. etwa das bekannte Bild "Ophelia" von J.E. Millais und die Dichtung "Ophélie" von Rimbaud). Die Bedeutung der Präraffaeliten für die Malerei des Jugendstils unterstreicht Hofstätter, *Geschichte*, S.120ff. Nicht nur für die Spiritualisierung der Liebe, sondern auch für die Darstellung der Frau als rätselhaftes, Gut und Böse in sich vereinigendes Wesen konnte Blok Vorbilder bei den Präraffaeliten finden (am deutlichsten im Bild der Sphinx, das seit Rossetti zum Bildervorrat der Kunst des ausgehenden 19. Jhdts. gehört).

Daneben ist wieder der Einfluß Vl. Solov'evs zu nennen (*Stichotvorenija*, S.230 u.a.), bei dem das Symbol der Lilien aus dem christlich-mystischen Charakter der Gedichte zu erklären sind.

S.52/9 Germans "anima" ist Faina. Vgl. S.48/12.

S.52/10 Wieder benutzt German das "mystisch-kosmische" Argument. In F1 wird in der Abweichung 92) der Antithese Lilie (d.h. keusche, ruhige Liebe) und Leidenschaft ("strast") der Gegensatz von Erde (hier im Sinne von Erdgebundenheit) und Himmel zugeordnet. Die Seele Germans gehorcht dem Walten der kosmischen Kräfte. Hier zeigt sich wiederum deutlich, wie sehr Blok von der romantischen Vorstellung der Abhängigkeit der Einzelseele von der Weltseele beeinflusst ist. (Vgl. "Es ist von Nutzen, wenn der Wind der Ereignisse und die Weltmusik die Musik der iso-

lierten Seelen und ihre wertvollen Zuglüftchen über-tönen"; V,114).

S.52/11 Hier nennt German den Titel des Stücks. Über den Zusammenhang von Leidenschaft (strast'), Lied (pesnja) und Wind (veter) schreibt Blok: "Wie selten ist doch große Leidenschaft. Doch wenn sie kommt, dann läßt sie nichts zurück außer einem allgemeinen Lied. Wenn die Leidenschaft lange ausbleibt (Monate), tritt an ihre Stelle die ekelhafte Lust, der schwere Gedanke; dann kündigt ein "nachtlinger Sehnsuchtsschmerz" von ihrem Kommen. Und völlig unerwartet kommt der Wind der Leidenschaft. "Sturm"... Aber es gibt eine Leidenschaft wie ein befreiender Sturm, wo man die ganze Welt von einem hohen Berg aus sieht ..."; Zap.kn., 130, Eintrag vom 25. Januar 1908. (In diesem Eintrag wird die mystische Verankerung von Bloks "Leidenschaften" deutlich. Vgl.: "Mein System, die Verwandlung von faden Professionellen für drei Stunden in leidenschaftliche und zarte Frauen, triumphiert wieder." Zap.kn., 129).

Genauso unberührt vom Wind wie das Haus Germans bleibt im 5.Bild (S.83/9) der alte Begleiter der Faina: beide haben am Walten des Kosmos keinen Anteil.

S.53/1 Wiederaufnahme des ersten Mottos. Vgl. S.49/2.

S.53/2 Das Mutter-Sohn-Verhältnis spielt in Leben und Werk Bloks eine entscheidende Rolle, der eine ähnlich große Bedeutung zukommt wie seinem Verhältnis zu seiner Frau. Es verbanden Mutter und Sohn die tiefe Verachtung der modernen Zivilisation und ein von mystischen Ahnungen erfülltes Katastrophenbewußtsein. Sein ganzes Leben hindurch stand Blok mit seiner Mutter in regem Briefwechsel. Diese enge Bindung war jedoch überschattet von der dauernden Spannung zwischen der Mutter Bloks und seiner Frau. "Die Verschiedenheit ihrer Naturen und Bestrebungen, der Kampf der gegensätzlichen Einflüsse, die beide auf ihn ausübten, schufen einen ewigen Konflikt zwischen ihnen... Und diese Differenzen zwischen den ihm nächsten Wesen quälten Al.Al. schrecklich."

(Beketova, Blok, S.29of. und ähnlich in: dies., Blok i jego mat', S.1o4f.)

Wie sehr Blok unter den Spannungen zwischen den beiden Frauen gelitten hat, zeigt eine Tagebuchnotiz vom 18. Februar 1910: "Ljuba hat Mama krank gemacht (Blok's Mutter war nervenkrank.) Ljuba hat die Menschen von mir weggejagt... Ljuba stößt von sich und von mir alle besten Menschen ab, darunter - meine Mutter, das heißt mein Gewissen... Ljuba auf der Erde, - das ist das Schreckliche, das geschickt wurde, um die irdischen Werte zu quälen und zu vernichten. Doch die Jahre 1898-1902 machten, daß ich mich nicht von ihr trennen kann und sie liebe." (Zap.kn.,166).

Blok hat fünf Gedichte mit dem Titel "Mojej materi" (Meiner Mutter) geschrieben. (Dazu kommt die Übersetzung dreier Gedichte des Armeniers Isaskjan; III,390-392). Ist das erste Gedicht I, 7 noch sehr traditionell, so klingt in den weiteren Gedichten I,31, 83 das Thema der seelischen Unruhe als unerklärbarem Schicksal an. Im Gedicht II, 57 wird das Katastrophenbewußtsein zur erlösenden Gewißheit von der baldigen Ankunft Christi:

Doch, froh über das schöne Vergangene,
Soll das Herz über das Zukünftige nicht weinen.
Voll Ruhe weiß ich: der Lohn wird kommen:
Der blendende Reiter sprengt bald daher.

(Blok spielt hier auf das Bild der Apokalypse an, in dem Christus auf einem weißen Pferd reitet. "Seine Augen sind wie eine Feuerflamme", Apok.19, 11f.). Auch im Gedicht II,72, das gegenüber den anderen etwas abfällt, klingt das Motiv der Zukunftserwartung an.

Das Thema des Helden, der die Mutter verläßt und in den Kampf zieht, hat Blok in dem Gedicht "Syn i mat'" (Sohn und Mutter, II,1o8f.) gestaltet. Er nimmt hier ein Thema auf, das in der Folklore (vgl. V,59) und in Gogol's "Taras Bul'ba (vgl. Gogol', Sobr.soč., Band 2, S.45f. und V,77) vorkommt, kleidet es jedoch in die ihm eigentümliche, an die Gedichte "Na pole Kulikovom" erinnernde Form. Die mittelalterliche Stilisierung verhüllt nur unvollkommen die aktuelle Bedeutsamkeit. In der Identifi-

kation von Mutter und Mutter-Erde scheint Bloks Rußland-Mythos durch. Dies erklärt auch den sonst unverständlichen Schluß:

Gegrüßt seist du, Ferne, befreit
 Von nächtlicher nebliger Finsternis!
 Im Herz der zurückgelassenen Mutter
 Ist goldene Freude:
 Da ist er, mein Sohn, blutüberströmt!
 Wie nur ist die Freude zu ertragen!

Nur Mutter-Rußland, die große Leiderdulderin, kann sich über den Heldentod ihres Sohnes freuen.

Das Gedicht "Son" (Traum; III,134) ist Bloks Mutter gewidmet. In der Behandlung der Auferstehung Christi verweist das Gedicht deutlich auf das Gedicht II,57. Für das LS bedeutsam ist die Konstellation der Personen in diesem Gedicht. Mutter, Sohn und Frau erleben gemeinsam den Morgen der Auferstehung und vernehmen den Klang der Posaune (Off.1, 10; 4, 1). Mutter und Sohn ersehnen die Befreiung aus dem Grab, doch kann der Sohn den Stein nicht aus eigener Kraft wegwälzen (wie Christus es tat). Die Frau jedoch liegt ruhig im Grabgewölbe:

Doch ihr ist die Freiheit nicht teuer:
 Sie will nicht auferstehen... (Z. 15f.).

Mutter und Sohn verbindet eine seelische Unruhe und ein Ahnungsvermögen, an denen die Frau nicht teilhat. (Vgl. noch I,359).

- S.53/3 Helena versucht, sich selbst zu beruhigen und den Unterschied im Mutter-Sohn- und Frau-Mann-Verhältnis zu überspielen. Im Gebrauch der Ausdrücke "duša" (Seele) und "serdce" (Herz) scheint bei Blok die traditionelle Vorstellung durch, nach der das Herz der Sitz der Gefühle, der religiösen Empfindungen, des Mutes, der Liebe, der Willensbewegungen usw. ist. Die Seele dagegen ist Trägerin der unbewußten Lebensvorgänge. Sie stellt die Verbindung zum Kosmischen, zur "Astralwelt" her.
- S.53/4 "moj carstvennyj" von "car'" (Zar; bibl. König).
- S.53/5 Mit der Wiederholung des Titels dieses Stücks endet die 8.Szene des 1.Bildes. Der Zuschauer ist gespannt, was es mit dem Lied des Schicksals auf sich hat.

Diese Dialogszene ist in F1 wesentlich ausführlicher (Abweichungen 80)-98)). Zunächst nimmt German das Motiv der "falschen Freundschaft" noch einmal auf. Die Lichter, die man in der Ferne sieht, sind jedoch nicht "Freunde", sondern ein Zug von Kindern, die das Fest des Palmsamstags feiern. (Vgl. dazu die Gedichte "Verbnaja Subbota", I,290, mit dem Lokalkolorit in Str.1 und 2 und dem Motiv "Frühlingsahnungen" in mittelalterlicher Stilisierung sowie das Gedicht "Verbočki" II,95.). In F1 wird die Regieanweisung (vgl. S.44/1) in der Handlung realisiert. Die "Auferstehung von den Toten" klingt an in Germans Worten "Deshalb ist es in der Seele so hell" (Abw.82)). In Abw.93) wiederholt German in sehr überspannter Weise die "kosmisch-mystische" Motivation. Sein Abschied gleicht dem Aufbruch eines Helden. Er verspricht zurückzukommen, wenn die Sturm- und Gewitterwolken sich verzogen haben und der Himmel wieder klar ist. Dann ist auch das Lied des Schicksals verklungen. (Zu der Symbolik des Windes und dem Ausdruck "nužen veter sobytij", (es ist der Wind der Ereignisse nötig) vgl. V,114). German fühlt sich zu einem aktiven, heldischen Leben berufen. Deutlich spielt hier Blok auf Arkadij Dolgorukij in Dostojevskijs Roman "Podrostok" (Der Jüngling) an. Germans "herrscherlicher Geist fordert drei Leben". Von Arkadij wird gesagt, daß er, wenn man ihm drei Leben geben würde, damit nicht zufrieden wäre (Podrostok, 1.Teil, Kap.4, II). Blok hatte den Roman im Sommer 1902 gelesen. Die genannte Stelle hat ihn sehr beeindruckt (vgl. VIII,34, 36 und Zap.kn., 414, Eintrag vom 25. Juni 1918). Sie drückte seine eigenen Wünsche aus. Germans Wunsch nach "drei Leben" wird am Anfang des 7.Bildes (S.98) wiederholt. Auch der Ausdruck "ewig verliebter Geist" wird wiederholt (5.Bild, S.86).

In Abweichung 97) nennt German als Ziel seines Strebens Rußland. Blok hat diese Stelle weggelassen, weil er dieses Ziel durch das Stück selbst klarmachen wollte. In Abweichung 98) greift Helena das Bild der Göttin auf, die den Lebensfaden webt. Dieses Bild ist aus der

griechischen, römischen (Homer, Ilias 20, 127f.; Hesiod, Theogonie, S.904; Parzen) und germanischen Mythologie bekannt (die drei Nornen). Bloks Anreger war wohl Wagner (Vorspiel der Götterdämmerung). Das Bild der webenden Schicksals-Jungfrauen erwähnt Blok in seiner Untersuchung "Poezija zagovorov i zaklinanij" (Die Poesie der Zauberlieder und Besprechungen; V,38). Es kehrt wieder in seinem Poem "Nočnaja fialka" (Nachtviole, II,26-34) und in mehreren Gedichten; vgl. II,46, 220, 269ff. und in "Roza i krest" IV,203, 232; vgl. auch Holthusen, Studien, S.92).

Die Heldensymbolik in den Abweichungen 93)-99) ist nur auf Grund von Bloks Begeisterung für die Musikdramen von Richard Wagner, insbesondere für den "Ring des Nibelungen" zu erklären. Blok kannte die Musik Wagners seit seiner Jugend. Einige Gedichte beziehen sich direkt auf Wagner-Opern (I,373 "V žarkoj pljaske vakchanalij..." auf den "Tannhäuser"; I,349f. "Valkirija" auf den 1.Akt der "Walküre". Die endgültige Fassung entstand 1908; I,465 "Ja nikogda ne ponimal..." auf die Wirkung des "Parsifal"; III,29 "Idut časy, i dni i gody..." auf "Tristan und Isolde"). Die letzte Szene von Bloks Drama "Roza i krest" (Rose und Kreuz) erinnert an den Tod Tristans (wie III,29f.). Unter dem Eindruck von Wagners Musik schrieb Blok die letzte Szene von "Roza i krest" in Verse um (vgl. VII, Eintrag vom 16. Januar 1913,208; IV,24off.). Wagners Musik wirkte auf Blok wie ein Elementarereignis. "Wagner in Bad Nauheim, - das ist etwas völlig Unaussprechliches: es erinnert an Anamnese." (Zap.kn., 150, Eintrag vom 29. Juni 1909). "Abende war ich in den "Meistersingern von Nürnberg". Ich wurde sehr müde. Alles war "zivil", auch das Singen. Trotzdem - man schwimmt im musikalischen Ozean Wagners." (VII,208; Eintrag vom 15. Januar 1913). Blok zitiert in seinem Aufsatz "O drame" einige Stellen aus Andrejevs "Žizn' čeloveka" (V,187. Die Stellen sind aus dem 2.Bild. Andrejev, P'esy, S.115f.), die in ihrer Heldensymbolik an Wagner erinnern. (Blok vergleicht den "Menschen" aus

- Andrejevs Stück mit Sigmund in Wagners "Walküre". V,191). Das "Leonid-Andrejevsche" in dem Stück, das sich v.a. auf die Gestalt Germans bezieht (VII,188; VI,330; vgl. "Entstehungsgeschichte", S.38), ist hauptsächlich in der unechten Heldensymbolik von F1 zu sehen.
- S.53/6 In der banger Frage der Mutter und in der Regieanweisung ist der baldige Tod der Mutter angedeutet. In F1 wird in Abweichung 99) die Heldensymbolik weitergeführt (Germans Repliken). Daneben wird das Mutter-Kind-Verhältnis betont (Repliken der Mutter). Sehr aus dem Rahmen fällt die letzte Replik der Mutter: "Mein Junge, hast du zu viele dumme Märchen gelesen?" Zu dem Motiv "German als Kind" vgl. S.51/4 und das 7.Bild.
- S.53/7 Der Realbezug (hereinbrechende Nacht) und der symbolische Bezug (Germans Herz als ein Licht) werden am Ende des 2.Bildes wiederholt (vgl. S.57).
- S.53/8 Der Ausdruck "perejti čertu" erhält besonderes Gewicht, wenn man Bloks Vortrag "Narod i intelligencija" zur Deutung heranzieht. Dort führt Blok aus: "Es gibt zwischen den zwei Lagern - zwischen dem Volk und der Intelligenz - eine gewisse Grenzlinie (nekaja čerta), wo die beiden zusammenkommen und Abmachungen treffen" (V,323). "Auf der schmalen Grenzlinie zwischen Volk und Intelligenz erwachsen bisweilen große Menschen und große Taten" (V,324). Als letzte große Erscheinung auf dieser Grenzlinie betrachtet Blok M. Gor'kij (V,325). Im LS ist ganz offensichtlich eben diese Grenzlinie gemeint. Die Stelle ist ein Selbstzitat. German will die Grenzlinie zum Volk überschreiten; vgl. S.256.
- S.53/9 Beim Abschied von ihrem Gatten Hektor lächelte Andromache unter Tränen (Ilias, VI,484). Germans Abschied von seiner Frau ähnelt dem Abschied des trojanischen Helden. Die stolzen Worte Germans in Abweichung 97) haben eine gewisse Ähnlichkeit mit Hektors Abschiedsworten (Ilias, VI,49off.).
- S.54/1 Das Hinabsteigen ist auch symbolisch zu verstehen als Verlassen des "Elfenbeinturms". Der Abschied Germans,

v.a. in der Stilisierung nach F1, hat eine Parallele in dem Gedicht "Tak okrylenno, tak napevno..." (II,115). Dort nimmt ein Held Abschied von der Prinzessin. Sie legt ihm die Hände auf die Schultern und entläßt ihn in den Kampf mit dem Versprechen, seiner zu harren:

Ja, ich bin bereit zur späten Begegnung,
Ich werde dir die Hände entgegenstrecken,
Wenn du aus der Schlacht
Den Frühling auf der Spitze des Speers bringen wirst.
(Str.5)

(Vgl. die letzte Zeile mit Abw. 88)). Dieses Gedicht verarbeitet Bilder und Motive von V. Hugo (vgl. II,409, Anm. zu dem Gedicht; dazu: V,92; VI,455; Zap.kn.,440).

S.54/2 Die Augen des Mönchs drücken hier sein Fernweh aus. Das Motiv kehrt wieder im 6.Bild (S.93f.).

S.54/3 Die Szenerie bereitet das folgende Bild vor. Die Sternennacht ist ein typisch romantisches Bild. Viele Gedichte Bloks schildern ihr Geheimnis.

In M1 befand sich das Haus Germans am Meer. Es war ein "Landhaus mit einem Taubenschlag, auf einem Hügel gelegen; in der Ferne sieht man den schmalen blauen Streifen des Meeres." (Medvedev, Dramy i poémy Bloka, S.64). Die Lage am Meer erinnert an den Schauplatz des lyrischen Dramas "Korol' na ploščadi". In der Regieanweisung zum Prolog dieses Stücks heißt es: "Eine Bank am Ufer des Meeres, das sich als schmaler Streifen aus der Ferne heranzieht" (IV,23). Die für Rußland etwas fremdartige Lage am Meer ist in F1 und F2 durch eine Lage inmitten einer "echt russischen" Landschaft ersetzt. Der Schauplatz des 1.Bildes erhielt dadurch einen stark biographischen Charakter. German ist in M1 noch stärker mit heldenhaften Zügen versehen als in F1. Sein Ausspruch "Ich will Herrscher über das Leben sein" (Ja choču byt' carem nad žizn'ju; Medvedev, aa0, S.64f.) fehlt in F1. Dennoch gilt Medvedevs Charakteristik des German von M1 auch noch für F1, wenn er German mit Brand und dem Baumeister Solness in Ibsens Dramen vergleicht. "Im weiteren Verlauf verschwinden diese Züge Germans immer mehr, sein heldischer Wille löst sich auf, aus einem Lehrmeister verwandelt er sich in einen Schüler. Sein Weg nähert sich dem Weg Fausts und Peer Gynts." (Medvedev, aa0, S.65; vgl. Einleitung zum 7. Bild, S.405ff.).

ZWEITES BILD

Der Schauplatz des 2. Bildes ist nur äußerlich mit dem Haus German's identisch. Entscheidend ist, daß das Bild aus Raum und Zeit herausgehoben ist und einen Blick in die eigentliche, hinter der Welt der Erscheinungen liegende Wirklichkeit eröffnet.

Die Erzählung des Mönchs, formal die Vorgeschichte¹⁾ seiner Beziehung zu Faina, schildert deren eigentliches Wesen und ihre Herkunft aus dem Milieu des Raskol. Diese "russische" Hypostase der Faina wird im 4. Bild in einer Art Anamnese der Heldin wieder lebendig.

Am Schluß des Bildes werden Helena und der Mönch Zeuge, wie die kosmische Hypostase des "Ewig-Weiblichen" German von einer Rückkehr in sein Haus abhält. Zur "kosmischen" Motivation seines Weggangs im 1. Bild tritt nun das schicksalhafte Eingreifen des "Ewig-Weiblichen" selbst. Der Zusammenhang, v.a. die Reaktion des Mönchs am Schluß des Bildes, macht klar, daß die kosmische Erscheinung mit Faina im Grunde identisch ist. Der ausgesprochen mystische Charakter war in F1 noch stärker ausgeprägt.

Das 2. Bild, besonders in F1, ist ein deutliches Zeugnis für das astralmythologische Moment in Bloks Weltbild.

1) Volkov, Blok i teatr, S.90 bezeichnet die beiden ersten Bilder mit gewissem Recht als Exposition. Doch ist die Anwendung dieses Begriffs auf das LS unangemessen.

- S.55/1 Vgl. S.44/2. Der ausdrückliche Hinweis, daß Hundegebell und Vogelgezwitscher nicht zu hören sind, unterstreicht den Charakter des Irrealen dieser Szene.
- S.55/2 Vgl. Regieanweisung zum 1.Bild (S.44) und S.49/3.
- S.55/3 Zu diesem Regiehinweis schreibt J. Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung im lyrischen Werk A.A. Bloks, S.135: "Die Gegenfigur der wilden und geheimnisvollen Faina ist die sanfte Elena, die Züge der "Schönen Dame" trägt, und ihr ist die Farbe "goluboj" zugeordnet." Diese Zuordnung ist falsch. Die Farbe der Helena ist weiß. Die Farbe "hellblau" bezieht sich nicht auf Helena, sondern auf das traumhafte Geschehen des 2.Bildes. Die Geschichte des Mönchs und die Begegnung Germans mit der Erscheinung werden aus der realen Zeit in eine mystische Vergangenheit und Traumzeit herausgehoben. Das erinnert an die Gestalt des "Goluboj" im Drama "Neznakomka" (IV, 84ff.). (Zu der falschen Beziehung von "sinij" (blau) auf Faina bei Peters, vgl. S.56/8).
- S.55/4 Die Handlung setzt mitten in der Erzählung des Mönchs ein.
In F1 erzählt der Mönch zuvor das Märchen von einem wackeren Krieger, der im Kampfe fiel, und den eine weiße Jungfrau von der Walstatt emportrug. Der Ritter wurde zum Engel, der als Stern am Himmel die Welt umkreiste (vgl. damit Vl. Solov'ev, Stichtvorenija, S.110 (XL)) und das Weltgeschehen der Jahrtausende betrachtete. Die Menschen beteten ihn an oder verfluchten ihn. So vergingen die Zeitalter. - Doch in einer dunklen Frühlingsnacht mußte der Himmelsbewohner zur Erde zurückkehren. (Abweichungen 109) und 110)). Damit ist der Anschluß an die Erzählung des Mönchs in F2 erreicht. Die in F2 fehlende Vorgeschichte erklärt, daß der Mönch im 1.Bild als "gefallener Engel" erscheint. Das Motiv des "gefallenen Engel" taucht bei Blok mehrmals auf. Blok kennt den Ursprung des Mythos. (Vgl. "Vozmezdije", 1.Kap., III,305, Z.56f. und "Vozmezdije", Prolog, III, 57 und VII,390, Eintrag vom 5. Januar 1921). Ganz im Sinne der Romantik ist für Blok der Künstler ein "ge-

fallener Engel". (Vgl. die Gedichte: "Ty byl osypan zvezdnym cvetom...", II, 100 und dazu v. Guenther, Ein Leben, S.113; "Demon", III,26 und 60; "Devuške", II,133; V,130f. und Bloks Bemerkungen über Lermontov und Vrubel' in "Bezvremen'e", V,76f.; "Pamjati Vrubelja", V,421-424. Entstehung und Entwicklung des romantischen Dämonen schildert Praz, Bd.I, S.66ff. in "Liebe, Tod und Teufel". Seit Byron ist der gefallene Engel ein stehender Typus.). In F1 erinnert die Schilderung des Sternenlebens an den Anfang von Lermontovs "Demon" (1. Teil, I-IV). Ähnlich wie bei Lermontov der Dämon, entbrennt im LS der gefallene Engel in irdischer Liebe zu einem schönen Mädchen (dort: Tamara, hier: Faina; vgl. unten). Wesentlich ist jedoch, daß bei Lermontov der Dämon eindeutig der Satan, der Böse ist. (Vgl. "Demon", II, Z.6ff.) Bloks "gefallener Engel" ist nicht die Verkörperung des Bösen; er ist nur zu einem tragischen Schicksal verdammt. (Bloks Behandlung des Themas "gefallener Engel" beschränkt sich fast nur auf diesen Aspekt). Da der Mönch in seiner Erzählung den wackeren Krieger mit German und die engelgleiche Jungfrau mit Helena vergleicht, entsteht der Eindruck, als sei er in F1 eigentlich der Doppelgänger Germans. "In der Manuskriptfassung (die hier identisch ist mit F1; D.W.) ist das Erscheinen des Mönchs im Hause Germans die Ankunft von Germans Doppelgänger, der unruhigen, rastlosen, suchenden Hälfte von Germans Seele..." (P. Gromov, Geroj i vremja, S.507. Gromov hätte sich eher auf Abw. 109) stützen sollen). Besser wäre wohl von einer früheren Hypostase Germans zu sprechen. Wie für Gott tausend Jahre wie ein Tag sind (Psalm 90 (89), 4; 2.Petr.3, 8), so sind für den Engel die Jahrhunderte wie ein Augenblick (vgl. Lermontov, "Demon", II, Z.2ff.). Der Himmelsbewohner erblickt die Erde "von Angesicht zu Angesicht, und nicht im Spiegel der Wahrsagung". Hier zitiert Blok ungenau 1.Kor. 13, 12 (Luther übersetzt schlecht!). Das Motiv des "wahrsagenden Spiegels" kehrt wieder im 4.Bild. (Vgl. S.77/10). Blok kannte es aus Vjač. Ivanov; vgl. V,12. Das Motiv "Sehn-

sucht nach Menschwerdung" aus Abw. 109) ist von Blok v.a. im Drama "Neznakomka" ausführlich gestaltet (IV,85ff. in den Repliken der "Neznakomka": "Kannst du mir irdische Worte sagen?" "Die fallende Sternenjungfrau/Will irdische Reden." "Wie süß ist es auf eurer Erde!"). Es ist ein Aspekt des Mythos vom "weiblichen gefallenem Stern", der in Bloks Dichtung eine zentrale Bedeutung hat. Die Parallele, der Mythos vom "männlichen gefallenem Stern", tritt demgegenüber stark zurück und ist nur im LS in F1 in großer Ausführlichkeit behandelt (vgl. noch das oben erwähnte Gedicht II,100). Im Mythos vom gefallenem Stern kommt Bloks mystische Natur besonders deutlich zum Ausdruck. (Vgl. dazu weiter unten).

Mit der Streichung der kommentierten Passage in F2 hat Blok das LS von allerhand esoterischem und mystischem Beiwerk befreit. Die Gestalt des Mönchs verliert fast ganz ihren ursprünglichen kosmischen Aspekt (dieser bleibt nur der Faina, s.u.).

Auch fehlt in F2 das Bild des Ritter-Mönchs, das von der Erzählung in F1 suggeriert wird. Von der komplexen, synthetischen Gestalt "Ritter-Stern-Engel-Mönch" bleibt nur der letzte Aspekt mit wenigen Andeutungen des Aspekts "gefallener Engel" übrig.

Blok hat das Bild des Ritter-Mönchs zur Schilderung seines "Lehrers" (V,433) Vl. Solov'ev verwendet (vgl. "Rycar'-monach", V,446-454). Dieser war in Wahrheit ein "wackerer Krieger Christi" (V,450). Der Sinn seines Lebens war "der Kampf um die Befreiung der gefangenen Prinzessin, der Weltseele", aus der Umarmung des Chaos (V,451). Das Vorbild Solov'evs gibt den Mut, diesen Kampf weiterzuführen. Die Behandlung des Mönchs in F1 läßt vermuten, daß sich hinter ihm die Gestalt VI. Solov'evs verbirgt, allerdings in der ähnlich persönlichen Interpretation, wie sie Blok in seinem Vortrag "Rycar'-monach" gab. Auch German versucht, die gefangene Weltseele zu befreien (zur Deutung der Faina als Verkörperung der Weltseele s.u.). Auf diesen Weg hat ihn der Mönch gewiesen.

Der berühmteste Ritter-Mönch Rußlands war Peresvet, der beim Zweikampf in der Schlacht auf dem Kulikovo-Feld fiel (vgl. Germans Monolog S.88/7).

- S.55/5 Die Erklärung gibt der Mönch im weiteren Verlauf seiner Erzählung. Es ist das Feuer, in dem sich die Altgläubigen unter Psalmengesang verbrennen; vgl. S.56. Der Fluß, an dessen Ufern das Altgläubigendorf und das Kloster (s.u.) lagen, ist wohl die Volga. Das würde der "historischen Wirklichkeit" am nächsten kommen.
- S.55/6 Vgl. S.48/3.
- S.55/7 Dieses Bild ist bei Blok häufiger anzutreffen. Es ist Bloks Bild vom "russischen Mädchen". (Vgl. Anm. zu "Snežnaja Deva", II,431; Anm. zu "Zadebrennyje lesom kruči...", III,586; "Rossija", III,254f.) Wichtig ist die schwarze Farbe des Kleids.
- S.55/8 Rußland heißt auch hier "Rus'"; vgl. das 2. Motto. "Rußland" ist hier keine geographische, sondern eine mythische Größe.
- S.55/9 Faina wartet auf Erlösung. Hier klingt erstmals deutlich der Mythos der auf Erlösung wartenden Weltseele an.
- S.55/10 In F1 fragt Helena, ob ihr Gesprächspartner Engel oder Mönch sei. Die Antwort ist: "Ob Engel oder Mönch, auf jeden Fall kein Mensch..." (Abweichungen 113) und 114)).
- S.55/11 Dieses Bild gehört ebenfalls zu Bloks "russischem Mädchen". Es geht zurück auf seine Studien zur russischen Folklore. (Vgl. Pomeranceva, A. Blok i fol'klor, S.208f.). Auf Potebnja bezugnehmend erklärt Blok das Bild folgendermaßen: "Der Wind bringt Krankheiten und Nachrichten. In Westrußland, Litauen und Polen gibt es den Volksglauben, die Pest sei ein Wind: das Pestweib streckt die Hand ins Fenster oder in die Tür der Hütte und fächelt den Tod mit rotem Tuch. Doch Liebe und Tod sind gleichermaßen geheimnisvoll dort, wo das Leben einfach ist; deshalb schickt das Mädchen Liebe, wenn sie mit den Ärmeln winkt, nach dem kleinrussischen Lied: "Es geht ein Mädchen den Weg entlang und

winkt mit den Ärmeln." (V,38)

Faina nimmt im 7. Bild das Motiv wieder auf (S.103/1). Es erscheint auch im Gedicht "Osennjaja volja", II,75f., Str.3.

- S.56/1 In F1 sagt der Mönch dann noch: "Singe ich doch wie eine Nachtigall im Frühling." Die Nachtigall war schon in der Antike Symbol für den Frühling und ein Attribut der Aphrodite. Als Nachtigall dachte man sich die Seele des thrakischen Sängers Thamyris. Vermutlich dachte Blok an den Sänger Bojan, der im Igorlied "Nachtigall" genannt wird (6, 10ff.).
- S.56/2 "palati" oder "polati" ist eine pritschenartige Schlafstelle in den russischen Bauernhütten.
- S.56/3 Vgl. dazu "Garmonika, garmonika!..." (II,280f.) und "O čto mne zakatnyj rumjanec..." (II,278ff.). In diesen Gedichten versinnbildlicht der Tanz die dionysische Natur der lyrischen Heldin. Die Gedichte stehen im Zyklus "Faina". (Vgl. noch "Osennjaja volja", II,75f. s.o.)
- S.56/4 Der Tanz befriedigt Faina nicht. Ihre Sehnsucht nach Erlösung ist mächtiger als der Rausch des Tanzes.
- S.56/5 Vgl. S.55/4.
- S.56/6 Das Bild des Feuerbrandes hat bei Blok eschatologische Bedeutung (Zu dem reinigenden Feuer im Poem "Dvenadcat'" vgl. Orlov, Dvenadcat', S.59f., wo dieser darauf hinweist, daß Carlyle dieses Bild für die Französische Revolution gebraucht. Vgl. v.a. Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.34ff., 247ff.). Es geht auf die biblische Symbolik zurück. (Vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.80ff.) Die ambivalente Symbolik des zerstörenden und reinigenden Feuers bei Blok hat seine Entsprechung in der Bibel. Im LS spiegelt sich Bloks Weltenbrand-Mystik in den Selbstverbrennungen der Altgläubigen. (Vgl. a. S.82/8).
- S.56/7 "srub" ist das Balkengerüst der russischen Holzhütte.
- S.56/8 Die Passage "...aus dem roten Feuer... hinter dem Boot dahineilte..." zitiert Peters, aaO, S.135 und will aus ihr begründen, daß im LS die Farbe "blau" (sinij)

"als Attribut der Zigeunerin Faina vorkommt". Diese Deutung ist falsch. Die Verwendung von "blau" in "blauen Schatten des Ufers" und "Spur blauen Silbers" hat mit der Gestalt der Faina nichts zu tun. Es ist die Farbe der nächtlichen Schatten und des Wassers. Das "rote Feuer" ist an dieser Stelle kein Symbol des Dämonischen (Peters), sondern das Feuer im Altgläubigendorf.

S.56/9 Die Häufung der Epitheta soll offenbar die Nähe zur russischen Folklore unterstreichen.

S.56/10 Zu der Erzählung des Mönchs vgl. das Gedicht "Inok", II,283 (v.a. die 5. Strophe:

"...Daß keine Gebete nötig sind,
Wenn du den Fluß entlang gehst
Jenseits der Klostermauer
In deinem Nonnenkleid...").

In seiner Erzählung berichtet der Mönch sowohl über sein Schicksal wie über die Herkunft der Faina.

Er selbst ist ein gefallener Engel bzw. Stern, der sein Kloster verlassen hat, um der Faina nachzufolgen. Im Mönch verbinden sich zwei in der Romantik häufige Typen, der gefallene Engel mit dem geheimnisvollen Mönch. Der letztere Typ geht auf Ann Radcliffes Gestalt Schedoni zurück und kehrt wieder in Byrons Giaur. Typische Leitmerkmale dieser Figuren sind die großen, melancholischen Augen, die krankhafte, schwermütige Erscheinung und das dämonische Lächeln (vgl. dazu Praz, Liebe, Tod und Teufel, Bd.1, S.72ff.). Dieser romantische Typus ist eine Spielart des gefallenen Engels. Blok kannte die romantische Literatur, v.a. die Werke Byrons sehr genau. Er übersetzte für die russische Gesamtausgabe der Werke Byrons bei Brockhaus und Efron eine Reihe von Byrons Gedichten (II,346-358, Anm. S.449ff., vgl. 118/1) und berief sich ausführlich auf ihn in seinem Referat "O teatre" (vgl. V,243f.). Der Mönch, der äußerlich in der romantischen Tradition des Byronschen Dämonen steht, verkörpert im LS die russische Kirche im weitesten, völlig undoktrinären Sinne und das christlich gefärbte Slavophilentum. Als bedeutendste Erscheinung der russischen Religiosität galt unter den Symbolisten Vl.

Solov'ev. In der unerfüllten Liebe des Mönchs versuchte Blok den angestregten Versuch und das Scheitern Solov'evs darzustellen, das Wesen Rußlands zu enträteln. Im russischen Altgläubigentum sah Blok das "echte Rußland". Vgl. Exkurs "Blok und der raskol" und Einleitung zum 5. Bild, S. 311ff.

S.57/1 Vgl. S.53/7.

S.57/2 Die Erscheinung gleicht völlig der kosmischen Hypostase der "Unbekannten" in Bloks zweitem Gedichtband. Im Gedicht "Noč'" erscheint sie noch als personifizierte Nacht, "im langen schwarzen Gewand, in den Myriaden schwarzer Wagen..." (II,48, Str.3). Das Bild der Sternjungfrau entsteht schon klar im Gedicht "Tam, v nočnoj zavyvajuščej stuže..." (II,81):

"Es entsteht aus den Spitzen ein Gesicht.
Da schwammen ihre Schneesturmtriller,
Helle Sterne als Schleppe hinter sich herziehend..."

(Str.1 und 2)

Vgl. das Gedicht "Šleif, zabryzgannyj zvezdami..." (II,105):

"Eine Schleppe, von Sternen übersät,
Ein blauer, blauer, blauer Blick.
Zwischen der Erde und den Himmeln
Ein vom Wirbelwind hochgepeitschter Scheiterhaufen.

Leben und Tod in ewigem Kreisen,
Ganz in enger Seide
Bist du den Milchstraßen geöffnet,
In Gewitterwolken verborgen.

(Str.1 und 2)

Im Gedicht "Tvoje blednej, čem bylo..." ist ihr Fall dargestellt (II,183f.):

"Glaube, wir kannten beide den Himmel:
Als blutiger Stern schwammest du dahin,
Ich maß deinen Weg voller Trauer,
Als du anfingst zu fallen."

(Str.3)

Unter der schwarzen Seide ist ihre Herkunft noch zu sehen.

"Du ziehst eine Schleppe, wie jener Stern."

(Str.7)

Das Gedicht "Tam damy ščegoljajut modami..." (II, 187f.) verbindet das vorausgehende Gedicht "Neznakomka" (II, 185f.) mit den oben zitierten Gedichten. Es ist eine Variation des berühmten Gedichts "Neznakomka", verleiht jedoch der "Unbekannten" die kosmische Dimension (Str.5). Die deutlichste Gestaltung des in den Gedichten anklingenden Mythos vom gefallenem Stern, der sich als Mädchen nach irdischer Liebe sehnt, gibt Blok in seinem lyrischen Drama "Neznakomka", IV, 72-102, einem "Meisterwerk romantischen Theaters" (Močul'skij, A. Blok, S. 155).

Das Bild der Sternenjungfrau durchzieht die Gedichte, die N.N. Volochova gewidmet sind oder von ihr inspiriert wurden ("Snežnaja maska"; vgl. II, 212f., 215, 217f., 225f., 230f., 232ff., 235; "Faina", II, 256, 257, 264f., 267f., 269ff.).

Im Gegensatz zu den Gedichten, in denen sich die einzelnen Hypostasen der "Unbekannten" gegenseitig überlagern, durchdringen und ergänzen, tritt im LS die weibliche Heldin nacheinander in deutlich unterschiedenen Verkörperungen auf.

Das Bild der Frau als Stern übernahm Blok aus seinen Jugendgedichten. Es liegt schon dem Gedicht "Nebesnoje umom ne izmerimo..." (I, 91) zugrunde, wo der Mythos des zur Erde herabsteigenden Sterns an das Bild der russischen Venus geknüpft wird. Die Anspielung auf die antike Mythologie ist deutlich. Da im gleichen Gedicht das Bild der Seraphime erscheint, die den Erwählten der Erde ein heiliges Traumbild bringen, ist die Beziehung zur christlichen Mythologie hergestellt.

Der Mythos vom gefallenem Stern ist bei Blok z.T. romantisches Erbe. Das zeigt sein stark mystisch gefärbtes Verhältnis zur Natur und zum Kosmos (vgl. v.a. Terapiano, Tajna poeta), das ihn in besondere Nähe zu Tjutčev bringt (vgl. v.a. Dolgoplov, Tjutčev i Blok). Dieser war in seiner Naturphilosophie völlig

von der deutschen Romantik abhängig (vgl. Tschizewskij, Tjutčev und die deutsche Romantik). Die beiden Epigramme zum Drama "Neznakomka" stammen aus Dostojewskijs Roman "Idiot" (IV,72). Das erste zeigt, daß Bloks "Unbekannte" der Nastas'ja Filippovna nachgebildet ist. Das zweite unterstreicht die Nähe Bloks zur romantischen Liebesmystik Dostojewskijs. Im "Idiot" verbindet Nastas'ja Filippovna in sich auf rätselhafte Weise himmlische und irdische Schönheit. Sie ist die Verkörperung der gefallenen Weltseele.

Die Behauptung von P. Gromov, das Bild des "Mannes-Kometen" und das der Frau als gefallener Stern sei "genetisch mit der Lyrik Ap. Grigor'evs verbunden", trifft in dieser Form nicht zu (P. Gromov, Geroj i vremja, S.507). Blok kannte zwar die Lyrik Grigor'evs seit seiner Jugend. Die Notizen zu verschiedenen "Sternen"-Gedichten Grigor'evs vom Juni 1902 (Zap.kn., 28-30) zeigen jedoch, daß Blok in Grigor'ev einen romantischen Dichter in der Art eines Žukovskij, Tjutčev, Fet oder Polonskij sah. Die Ausführungen Gromovs an anderer Stelle (A. Blok, S.108ff.) zu der Abhängigkeit Bloks von Grigor'ev sind sehr vage und in sich widersprüchlich.

Die frühen Gedichte Bloks, die das Bild der Sternjungfrau aufnehmen, entstanden vor dem Sommer 1902. Das gilt v.a. auch für die Gedichte I,100, 101, 103, wo dieses Bild besonders deutlich ist. Mit Grigor'ev verbindet Blok jedoch die gemeinsame romantische Grundhaltung.

Neben dem romantischen Erbe ist der Einfluß der Sophienmystik Vl. Solov'evs nicht zu unterschätzen, die neben Belyj auch Vjač. Ivanov und dessen Kreis stark ergriffen hatte. Während bei Ivanov die christliche Verankerung nie verlorenging, wurden bei Blok die christlichen Quellen der Sophienmystik fast völlig verschüttet. Das "Weib der Apokalypse, auf dem Mond stehend, mit Sternen bekränzt, mit der Sonne bekleidet" (vgl. z.B. Ivanov, Das alte Wahre, S.76) wurde bei Blok zur

rätselhaften, aphrodisischen Sternenjungfrau. Die Parallele zwischen dem Erscheinen der sternübersäten Frauengestalt und dem Erscheinen der göttlichen Weisheit in Vl. Solov'evs "Tri svidanija" ist augenfällig. Bedeutsam ist jedoch der Unterschied, der auch das Aussehen der Blokschen Unbekannten erklärt. Mit dem Verlust der christlich-religiösen Verankerung gehen auch die traditionellen Attribute der Hl. Sophia verloren. Es bleibt der siderische Aspekt. Die kosmische Hypostase hat jedoch die eindeutig ethische Qualität verloren. Der ambivalente Charakter der göttlichen Frauengestalt zeigt, daß es sich bei Blok nicht um eine Sophien- sondern um eine Mystik des "Ewig-Weiblichen" handelt (vgl. Einleitung zum 5. Bild, S.286ff.).

- S.57/3 Damit ist seine Verbindung zu Helena abgebrochen (vgl. Volkov, Blok i teatr, S.90; Mayr, Die lyrischen Dramen Bloks, S.53).
- S.57/4 Die Erscheinung ist kein sterbliches Wesen, sondern eine metaphysische Wesenheit, deren Antwort vom Wind getragen wird (vgl. S.89/6 und S.98/6). In F1 fragt German die Erscheinung zuvor, ob sie eine Zigeunerin sei. Die Erscheinung verneint. Im 3. Bild tritt Faina als Zigeunerin auf (S.68/3). Durch die Streichung wollte Blok offenbar in F2 jeden verfrühten Hinweis auf diese Hypostase vermeiden.
- S.57/5 Man vergleiche damit das sehnsüchtige Warten der Faina am Ufer des Flusses. Der Weltseelenmythos scheint hier wieder durch.
- S.58/1 Ähnlich wie German im LS wird der lyrische Held in dem Gedicht "Začatyj v noč', ja v noč' rožden..." (II,130f.) von einer rätselhaften Erscheinung auf einen unbekanntem Weg gelockt. Zwar ist die Szenerie anders als im LS (sie gleicht dem 2. Bild des Dramas "Neznakomka"), doch ist der Inhalt derselbe:

"In jener Nacht war der Fluß im Dunkel,
Und in der Nacht und der Finsternis
Kam jene - Unbekannte -
Und erschien auf der Brücke.

...

Und sie nahm mich sacht an der Hand
Und schaute mir ins Gesicht.

...

Sie ruft. Sie lockt..."

Das Gedicht hieß ursprünglich "Sud'ba" und hatte ein
Motto aus L. Andrejevs "Žizn' človeka" (vgl. II,
411ff.).

S.58/2 Hier glaubt German seinem Traumbild nicht.

S.58/3 Helena ist von der Erscheinung beunruhigt. Der Mönch
verrät durch sein Schweigen, daß die Erscheinung tie-
fere Bedeutung hat.

Die Einbettung der Begegnung Germans mit der rätsel-
haften Frau in eine ohnehin sehr irrealen Szene ver-
stärkt den Charakter des Unwirklichen und Traumhaften.

In M1 sind die Motive, die den Mönch als gefallen Engel kenn-
zeichnen, noch etwas ausführlicher als in F1. Allerdings ist
auch in F1 die Gestalt des Mönchs noch so deutlich als gefal-
lener Engel zu erkennen, daß die von Medvedev, Dramy i poemy
Bloka, S.65 zitierte Passage aus M1 kein neues Moment enthält.
Der stärkere Unterschied besteht zwischen F1 und F2. Das Er-
scheinen Germans am Ende des Bildes war in M1 damit motiviert,
daß German seiner Frau noch etwas sagen wollte. Die Antworten
der Erscheinung auf die Fragen Germans waren ursprünglich jedes-
mal "nein". (Medvedev, aaO, S.66).

DRITTES BILD

Die erste Station Germans ist die Stadt.

Seit dem Beginn der Neuzeit mit industrieller Revolution, zunehmender Automatisierung, Technisierung immer weiterer Lebensbereiche, unaufhaltsamem Vordringen der Maschine und zunehmender Verstädterung, ist das Ergebnis und die Wirkungsstätte des technischen Geistes, die Großstadt, zu einem zentralen Thema besonders der westeuropäischen Literatur geworden. Zwar hatte schon die Antike das Großstadttthema gekannt und der verdorbenen Stadt das gesunde und einfache Land gegenübergestellt.¹⁾ Doch mit dem Sieg der industriellen Revolution, des Kapitalismus und der Bourgeoisie hatte das Großstadttthema eine neue, verschärfte Aktualität erhalten, der sich die Literatur und die Kulturkritik des 19. Jhdts. nicht entziehen konnte.²⁾

Mit Baudelaire, der auch hier frühere Anregungen weiterentwickelte,³⁾ fand das Großstadttthema Eingang in die Poesie, wo es seither ein Leitthema der modernen Lyrik ist.⁴⁾

Das Verhältnis Baudelaires und Rimbauds, der Begründer der modernen Poesie, zur Stadt war zwiespältig. Einerseits war evident, daß die moderne Großstadt das Ergebnis des in der Technik triumphierenden Geistes des Positivismus war, gegen dessen Anspruch sie mit der Flucht in die Welt des Traums, der Phantasie,

-
- 1) Vgl. etwa Theokrit, dazu Hauser, Sozialgeschichte II, S.18; Vergil, ecl.4, 6; georg.2, 458ff.; Horaz, sat.2, 6; ep.10 und 13; Dion Chrysostomos, Juvenal, Tacitus u.a.
 - 2) z.B. Balzac mit dem "Mythos von Paris als dem neuen Babylon", Hauser, aaO, S.290; Zola; Dickens, Carlyle, Ruskin, Morris in England; Goethe, die Romantiker A. Müller, v. Baader, Görres, Schopenhauer, Jak. v. Burckhardt, Nietzsche, vgl. dazu Schnabel, Deutsche Geschichte im 19. Jhd., Bd.6, S.239f., 263ff.
 - 3) Schon A. Vigny, den Baudelaire sehr schätzte, hatte in "Paris" (1831) die französische Hauptstadt als neues Babel gezeichnet, das vom Feuer der Apokalypse hinweggefegt wurde. Ähnliches findet sich bei Gautier.
 - 4) Friedrich, Struktur, S.35, 42f., 55, 66 u.ö.; Sartre, Baudelaire, S.52f., 132 u.ö. Eine übergreifende Darstellung des Großstadttthemas in der modernen Lyrik gibt Hamburger, Die Dialektik der modernen Lyrik, S.347ff..

der Rauschzustände und der Dichtung antworteten. Andererseits war die Großstadt als künstliches Gebilde, als "Un-Natur", für Baudelaire¹⁾ und Rimbaud ein Analogon zu ihren eigenen konstruierten Kunstgebilden. Die Faszination an der Großstadt entsprach der Aversion gegen die Natur. Die Flucht aus der Banalität und Enge einer vom Rationalismus beherrschten Welt sollte mit einer "kreativen Phantasie" vollzogen werden, deren Operieren ebenfalls rational und voluntativ gesteuert wurde, und die weitgehend den Charakter eines mathematischen Kalküls annahm.²⁾ Die Auseinandersetzung mit dem Positivismus wurde von Baudelaire und Rimbaud mit Mitteln geführt, die dem Geist des Bekämpften verhaftet waren.

Die "erste Generation" der russischen Symbolisten war in dichtungstheoretischer wie thematischer Hinsicht weitgehend abhängig vom Vorbild der französischen Symbolisten.³⁾ Das gilt besonders für Brjusov, der das Großstadtthema in die russische Lyrik eigentlich erst eingeführt hat,⁴⁾ und dessen rationaler Geist und Interesse an der Großstadt⁵⁾ deutlich an die französischen Symbolisten erinnern. Durch die Vermittlung Brjusovs wurde v.a. die Großstadtdichtung Verhaerens in Rußland wirksam,⁶⁾ die auch für die "zweite Generation" der russischen Symbolisten von Bedeutung war.⁷⁾

Die Großstadtgedichte Brjusovs übten auf Blok schon im "mystischen Sommer" von 1901 eine große Faszination aus.⁸⁾ Die Lyrik Brjusovs rückte für Blok in jener Zeit in die Nähe der Gedichte Vl. Solov'evs, was auch den Versuch Bloks erklärt, Brjusovs

1) Sartre, Baudelaire, S.126; Friedrich, Struktur, S.54.

2) Friedrich, aaO, S.53f. u.ö.

3) Vgl. dazu ausführlich: Donchin, The Influence of French Symbolism on Russian Poetry.

4) Močul'skij, Brjusov, S.88; Maksimov, Brjusov, S.138, 143 u.ö.

5) Maksimov, aaO, S.145, sieht hierin mit Recht einen Hauptunterschied zu Bal-mont, Sologub und Vjač. Ivanov.

6) Brjusov übersetzte Verhaeren ins Russische. Vgl. Bloks Rezension V, 626-629; 633-635. Holthusen, Studien, S.76.

7) Vgl. S. Solov'ev, Vorwort zu "Crurifragium" (1908).

8) Vgl. Zap.kn., 22, Eintrag vom Sept. 1901; VII, 19-20, Eintrag vom 29. Dez. 1901; VII, 344, Eintrag vom 30. (17.) Aug. 1918.

Zyklus "Urbi et orbi" und die Poesie Solov'ev aus derselben apokalyptischen Inspiration zu deuten.¹⁾ Blok befürchtete eine Zeitlang sogar, nur noch "Duplikate" der Brjusovschen Gedichte,²⁾ aber keine "völlig eigenen Gedichte"³⁾ mehr schreiben zu können. Bloks Begeisterung⁴⁾ wich allerdings schon im Oktober 1904, also vor den "Neznakomka"-Gedichten⁵⁾ einer deutlichen Ernüchterung.⁶⁾ Blok erkannte den parnassischen, voluntativen Charakter von Brjusovs Großstadtpoesie.

"A.A. (Blok) verstand Brjusov als erster: er ist nur ein Mathematiker, ein Rechner, ein Nomenklaturist und keinesfalls ein ernstzunehmender Magier."⁷⁾

Blok übernahm von Brjusov die aus dem französischen Symbolismus bekannten Themen: Schönheit des Häßlichen und Banalen, das Laster, die Prostitution, die Welt der Spielhöllen und Kneipen, die Welt der Jahrmarktsbuden und des Zirkus, das Elend, die Armut und Einsamkeit der Alten etc.⁸⁾ Nicht mehr in der geistigen Höhe einer mystischen Liebe auf dem Hintergrund einer kosmisch-irrealen Landschaft, sondern in der Banalität und Trivialität des Alltäglichen entdeckte Blok eine neue, faszinierende Wirklichkeit.

Im Gegensatz zu Brjusov, der "keine Atmosphäre der Großstadt an und für sich" kennt,⁹⁾ und dessen Stadt in Anlehnung an Verhaeren meist die moderne, kosmopolitische "urbs" ist,¹⁰⁾ handelt es sich bei der Stadt in Bloks Gedichten fast immer um Petersburg und die Vororte, mit den Nebeln, Sonnenuntergängen, dem

1) Vgl. etwa V, 540-544, 2.Rezension Bloks zu "Urbi et orbi".

2) VIII, 93ff., Brief an S. Solov'ev vom 8. März 1904.

3) VIII, 89, Brief an Brjusov vom 23. Febr. 1904.

4) VIII, 43, 69, 72f., 76f., 101; V, 532f.

5) "Noč", das die Reihe einleitet, entstand am 19. Nov. 1904.

6) VIII, 109f., Brief an S. Solov'ev vom 21. Okt. 1904.

7) Belyj, Vospominanija, Ep.I, S.262; vgl. dazu: VIII, 117, Brief an S. Solov'ev vom Jan. 1905; VIII, 134, Brief an Belyj vom 8. Aug. 1905.

8) Vgl. z.B. Močul'skij, Blok, S.84f., 91, 98f.. Dieselben Themen finden sich natürlich bei vielen Dichtern der Jahrhundertwende. Für Blok war, "genetisch" gesehen, das Vorbild Brjusovs besonders wichtig.

9) Holthusen, Studien, S.81.

10) Die Stadt bei Verhaeren ist meist London; bei Brjusov Paris, London, Reval u.a. ohne eigene, "lokale" Atmosphäre.

Brandgeruch, den weißen Nächten, oder dem Schneetreiben.¹⁾ Die Frauengestalten in Bloks Großstadtgedichten des zweiten Bandes, die "Unbekannte", die "Schneejungfrau", "Faina", erscheinen in der geheimnisvollen Atmosphäre der Petersburger Vororte,²⁾ des Stadtrandes auf den Inseln,³⁾ der Petersburger Winternacht,⁴⁾ der weißen Nächte,⁵⁾ oder der Herbstwinde.⁶⁾

Die Petersburger "Landschaft" mit der Neva, den Brücken, den Straßenzügen, den Kolonnen und Türmen, dem elektrischen Licht und dem Mondschein, den Nebeln und den Sternennächten bleibt in Bloks Gedichten nach 1903 trotz aller Greifbarkeit in ähnlicher Weise mystisch und unreal, wie der landschaftliche Hintergrund der "Stichi o Prekrasnoj Dame". Die "Realien" der Landschaft verschmelzen mit den typisch Blokschen Symbolen Troika, Scheiterhaufen, Schneesturm, Wind, Feuer, Komet, Stern, Milchstraße, Finsternis, Nacht etc. zu einem Geflecht, dessen einzelne Bestandteile bald mehr "real" bald mehr "symbolisch" nuanciert sind,⁷⁾ und die sich in immer neuen Verbindungen variieren und gegenseitig beeinflussen.⁸⁾

Die Atmosphäre, die Brechung der Wirklichkeit im Tagtraum des Dichters, die Auflösung der Realität in Traum oder Rausch und das Zusammenspiel von Natur⁹⁾ und Stadt zu einer unwirklichen,

1) Vgl. zuletzt Maksimov, Brjusov, S.139.

2) II,187f. "Neznakomka"; vgl. Neumann, A. Bloks "Neznakomka".

3) IV,82, 2.Erscheinung des Dramas "Neznakomka". Die Szene spielt auf der Brücke, die von der "Bol'saja Zelenina"-Straße auf die Krestovskij-Insel führt; Orlov, Blok in: Literaturnyje pamjatnyje mesta Leningrade, S.508. Der Aufsatz Orlovs ist eine gute Darstellung von Bloks Petersburg.

4) II,81, 130f.; Zyklus "Schneemaske",257; IV,82.

5) I,90, 449; II,129, 132; III,36f., 161, 174 u.ö. Vgl. Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.52f..

6) II,267.

7) Bloks beliebtes Symbol "Scheiterhaufen" hat neben dem symbolischen Gehalt (Liebesleidenschaft und Liebestod etc., vgl. Wagners Brünhilde) noch einen stark vom Lokalkolorit geprägten Wert. In den Straßen Petersburgs brannten im Winter Scheiterhaufen, an denen man sich bei Kälte aufwärmen konnte. Vgl. z.B. Belyj, Vospominanija o Bloke, Zap.mešt., S.156.

8) Vgl. Holthusen, Studien, S.85 und besonders Pasternak, Anm. zu "Veter" (Wind; vier Gedichte über Blok) in: Stichtvorenija, S.694, wo eine Passage über Blok aus Pasternaks Autobiographie "Vstupitel'nyj očerk" zitiert wird.

9) Vgl. auch VIII,130f., Brief an Je. Ivanov vom 25. Juni 1905; zitiert S.81/6.

phantasmagorischen Eigenwelt in Bloks Großstadtgedichten verweist auf den Einfluß Dostojevskijs.¹⁾

Das phantastische Milieu der Kneipe in der "ersten Erscheinung" von Bloks Drama "Neznakomka" scheint direkt von Dostojevskijs Roman "Podrostok" beeinflusst zu sein.²⁾ Der "Dichter" in diesem Drama, aber auch das "lyrische Ich" des berühmten gleichnamigen Gedichts ist einer jener "mečtateli" (Träumer),³⁾ in deren Phantasie die Grenzen von Traum und Wirklichkeit zerfließen.⁴⁾

Für die Optik der Großstadtgedichte Bloks ist besonders Dostojevskijs Vision vom phantasmagorischen Petersburg maßgebend; Dostojevskij hat den irrealen, phantastischen Charakter Petersburgs mehrmals beschworen.⁵⁾ Blok beruft sich direkt auf den Roman "Podrostok", wo die Traumvision Petersburg sich zusammen mit dem Nebel in Nichts auflöst.⁶⁾ Die für Blok typische Poetisierung des Banalen, Häßlichen und Alltäglichen ist weniger

-
- 1) Pozniak, Blok i Dostojevskij, in: Slavia orientalis, XIV, 4, 165, S. 419-434; B. Solov'ev, Blok i Dostojevskij, in: Dostojevskij i ruskijski pisateli, S. 246-322.
 - 2) IV, 73-81; Kellerwirtschaft in "Podrostok", 2. Teil, 5. Kap., III und 6. Kap., II u. ö. Vgl. B. Solov'ev, aaO. S. 261ff.. Die platonische Liebesmystik des Stücks ist von Dostojevskijs "Idiot" beeinflusst (vgl. die beiden Mottos).
 - 3) Blok schreibt ironisch "mičtatel'": IV, 75 u. ö.; normal "mečtatel'", IV, 97f..
 - 4) Vgl. etwa aus "Podrostok": Fiebertraum - 1. Teil, 8. Kap., I; 2. Teil, 9. Kap., I; "in vino veritas" - 3. Teil, 6. Kap., II. Die Schilderung, die Je. P. Ivanov vom Besuch Ozerkis, dem "Schauplatz" des Gedichts "Neznakomka" gibt (vgl. auch das Zitat von S. 107/2), könnte aus Dostojevskij entlehnt sein; vgl. Ivanov, Zapisi ob A. Bloke, in Blokovskij sbornik, S. 405ff.
 - 5) z. B. in "Zimnije zametki o letnich vpečatlenijach", "Zapiski iz podpol'ja" und "Slaboje serdce". Vgl. aus der Literatur zum Thema "Dostojevskij und Petersburg": Cholševnikov, Dostojevskij, in Literaturnyje pamjatnyje mesta Leningrada, S. 460-499.
 - 6) VIII, 34, Brief an Z. Gippius vom Juli 1902. Vgl. "Podrostok" 1. Teil, 8. Kap., I. Belyjs Roman "Petersburg" steht in direkter Abhängigkeit von Dostojevskij; vgl. Holthusen, Studien, S. 151f. Schon K. M. Pofanov hatte Gedichte geschrieben, in denen das Bild der gespensterhaften, phantastischen Stadt Petersburg mit deutlicher Anlehnung an Dostojevskij entstand (Na Neve; Čudovišče; vgl. V, 438).

Brjusovsches Erbe,¹⁾ als das Erbe Dostojevskijs, dessen Auflösung des Realen ins Phantastische Blok geradezu als eigenes Programm ansah:

"Man kann überhaupt sagen, daß mein Realismus ans Phantastische grenzt und offenbar grenzen wird ("Der Jüngling" von Dostojevskij)".²⁾

Bloks Verständnis des Dostojevskijschen Petersburg ist stark von den apokalyptischen Ahnungen bestimmt, die gerade im Sommer 1902 einen Höhepunkt erreichten³⁾, und die auch für seine Haltung Brjusov gegenüber eine Zeitlang maßgebend waren.⁴⁾ Blok stand in dieser Zeit dem Merežkovskij-Kreis nahe, was die stark apokalyptisch eingefärbte Deutung von Dostojevskijs Werk verständlich macht.⁵⁾

Die Behandlung des Großstadthemas im LS unterscheidet sich stark vom "magischen Realismus" der Blokschen Gedichte. Im LS macht sich ein "zweiter Brjusovscher Einfluß" geltend. Im Dezember 1906 erschien ein Prosaband Brjusovs unter dem Titel "Zemnaja os'" (Erdachse), der eine Reihe von Erzählungen und das Lesedrama "Zemlja" (Die Erde) enthielt. Die Erzählungen entstanden in den Jahren 1901-1906, das Drama 1904. Die Werke waren zuvor schon einzeln veröffentlicht worden, und Blok kannte sie schon z.T., als Brjusov ihm den Sammelband schickte.

-
- 1) so scheint Kluge, Westeuropa und Rußland, S.71 anzunehmen.
 - 2) VIII,40, Brief an seinen Vater vom 5. Aug. 1902. Blok bezieht sich direkt auf "Podrostok", 2.Teil, 5.Kap.,III. Vl. Orlov kommt von hierher zur Formel "Mystik im Alltäglichen" (Orlov, Blok, in: Lit.pamjatn. mesta Leningrada, S.514; vgl. Zap.kn.,73) oder "phantastischer Realismus" (ders., aaO, S.63). Die beste Formel scheint mir (in Berufung auf Kluge, aaO, S.73) "magischer Realismus" zu sein, die Joh. v. Guenther, A. Blok, S.494, prägte.
 - 3) Vgl. die Briefe aus jener Zeit, VIII,34-41;
 - 4) Orlov, A. Blok, S.64.
 - 5) Merežkovskij hatte im Werk Dostojevskijs die neue Poesie der Stadt entdeckt und ein tieferes Verständnis für Dostojevskij bei der "modernen" Leserschaft geweckt; vgl. Holthusen, Studien, S.11ff. Die starken apokalyptischen Elemente im Werk Dostojevskijs sind ebenfalls erst von Merežkovskij entsprechend gewürdigt worden; vgl. Doerne, Tolstoj und Dostojewskij, S.123f.

Blok war von Brjusovs Prosawerken so begeistert, daß er sofort eine Rezension zu verfassen begann.¹⁾ Diese Rezension²⁾ ist streckenweise eher ein lyrischer Monolog, als eine Darstellung oder kritische Würdigung von Brjusovs Werken. Neben der Erzählung "V zerkale" (Im Spiegel) schätzte Blok besonders die utopischen Erzählungen "Respublika Južnogo Kresta" (Die Republik des Südkreuzes) und "Poslednije mučeniki" (Die letzten Märtyrer) sowie das utopische Drama "Zemlja".

Die Hauptstadt der Republik des Südkreuzes, die "Sternenstadt"

"... lag genau am Pol... Die Straßen der Stadt verliefen vom Rathaus entlang den Meridianen und diese wurden von anderen Straßen gekreuzt, die in parallelen Kreisen zueinander lagen... Fenster gab es in den Wänden nicht, da die Gebäude von innen elektrisch beleuchtet wurden. Ebenfalls elektrisch waren auch die Straßen beleuchtet. Wegen der Strenge des Klimas war über die Stadt ein lichtundurchlässiges Dach gebaut... Die Straßen der Sternenstadt waren dauernd von hellem und gleichmäßigem Licht übergossen..."³⁾

Die Sternenstadt mit ihren Trabantenstädten wird von einer pestartigen "mania contradicens" heimgesucht und geht in einem Rausch von Mord und Verbrechen unter.

Diese utopische Stadt ist für Blok

"die ungeheuerliche Sternenstadt der Zukunft (der nahen, fast schon gegenwärtigen Zukunft)."4)

In der Erzählung "Poslednije mučeniki" wird ein Geschehen dargestellt, das von den Siegern als "Weltrevolution" gefeiert wird. Es ist die Katastrophe einer hochzivilisierten, elitären Gesellschaft, die von einer barbarischen Generation abgelöst wird, von der alle kulturellen und sittlichen Ideale der Elite über Bord geworfen werden. Die Vorwürfe der Elite -

"Ja! Ihr seid Barbaren ohne Ahnen. Ihr verachtet die Kultur der Jahrhunderte, weil ihr sie nicht versteht. Ihr brüstet euch mit der Zukunft, weil ihr Arme im Geiste seid..."⁵⁾

- werden vom Boten, der den Todgeweihten den Beschluß des neuen Regimes verkündet, stolz zurückgewiesen:

1) VIII, 172, Brief vom 26. Dez. 1906 an Brjusov; VIII, 174, Brief vom 13. Jan. 1907 an Brjusov; dazu V, 784. Der Briefwechsel mit Brjusov fand in der Zeit der Entstehung der "Snežnaja maska" statt.

2) V, 637-642.

3) "Zemnaja os'", S. 26.

4) V, 639.

5) "Zemnaja os'", S. 75.

"Was brüstet ihr euch, daß ihr Dichter und Denker seid! In uns schlummern genug Kräfte, um eine neue Generation von Weisen und Künstlern heranzuziehen, wie sie die Erde noch nicht gesehen hat... Wir sind eine schöpferische Kraft. Wir brauchen nichts Altes. Wir sagen uns von jedem Erbe los, weil wir uns unseren Schatz selbst schmieden. Ihr seid die Vergangenheit, wir sind die Zukunft, aber die Gegenwart, - das ist dieses Schwert in unseren Händen."1)

Die Liturgie der todgeweihten Elite, eine sich steigernde Gruppenekstase, endet in dem Blutbad, das die Revolutionäre beim Sturm auf den Tempel anrichten.

Auch das Lesedrama "Zemlja" hat zum Schauplatz eine imaginäre Stadt der Zukunft.

"Die Luft, das Licht, das Wasser werden künstlich beschafft von einem System von Maschinen, die vom Zentralfeuer in Gang gehalten werden. Doch die Erde erkaltet, das Wasser in den Becken versiegt, die letzten Menschen sehen in ihrer Verzweiflung keinen Ausweg. Nur einer von ihnen, der in die schwindelerregende Höhe der Etagen der Stadt hinaufgestiegen war, sah durch die Scheiben der Dächer "die blutrote sieghafte Kugel", die Sonne."2)

Dem jungen Mann gelingt es, die Kuppel zu heben, die die Stadt von der natürlichen Umwelt isolierte. Doch der Anblick der Sonne bringt nicht die erhoffte Rettung, sondern den Tod. Längst hat die Welt außerhalb der Kuppel keinen Sauerstoff mehr. Sowie die Luft aus der Stadt entweicht, kommen die Menschen in ihr um. Im Bericht von seinem Erkundungsgang drückt der junge Mann Ideen aus, die Blok teuer sein mußten:

"Ich begriff die tödliche Krankheit und verstand, worin unsere Genesung liegt. Wir sind ein Geschöpf der Erde, wir sind ihre Kinder, und wir können leben und gedeihen nur in Berührung mit der Erde. Losgerissen von ihr müssen wir sterben, wie abgerissene Blumen. Wir haben die Erde mit Platten zugedeckt, - sie existiert nicht mehr für uns; wir haben die Sonne durch unsere Lampen ersetzt, die freie Luft durch künstliche. Und unser ganzes Leben wurde zu einer ungeheuerlich Schimäre, alles verdrehte und entstellte sich. Was für unsere Vorfahren, die in der Weite der Felder lebten, so einfach und klar war, wurde in unserem Halbdunkel kompliziert, unklar, unsinnig. In uns ist das Lebensgefühl erschlagen, und wir sind in den Tod verliebt. Wir haben uns vom alten Leben losgesagt, doch hatten wir nicht die Kraft, ein neues zu schaffen. Es gab eine Zeit, wo im Frühling die Erde von einem Teppich frischen Grases, Blumen und Blättern bedeckt war... Unser Sinnen vergeht in der Suche danach, wie man die Menschheit

1) aa0, S.96f.

2) V,641f.

retten kann, doch es gibt nur einen Weg: zurück zur Natur. Entfliehen wir aus unserem freiwilligen Gefängnis, werfen wir unsere Brust dem Wind entgegen, tauchen wir ins Sonnenlicht und in die nächtlichen Schatten, und die Große Mutter wird uns neu gebären, uns zu einem neuen Frühling rufen, wie sie einst das Grün der Gräser und Bäume hervorgerufen hat!"¹⁾

Das "zurück zur Natur!" gelingt in "Zemlja" nicht, sondern beschleunigt nur den Untergang.

Die Verbindung von Rousseauismus und Mutter-Erde-Mystik ist bei Brjusov nur aufgesetzte Attitüde.²⁾

Blok stellte das Drama "Zemlja" über die andern Prosawerke Brjusovs.³⁾ Es galt ihm als das bedeutendste Werk des russischen symbolistischen Theaters neben "Tantal" von Vjač. Ivanov.⁴⁾ Dem überflüssigen "Frühlings Erwachen" Wedekinds⁵⁾ stellte er "Žizn' čeloveka" von L. Andrejev und "Zemlja" von Brjusov entgegen.⁶⁾

Brjusovs Prosawerke sind Antiutopien,⁷⁾ die von E.A. Poe, Jules Verne, H.G. Wells und anderen utopischen Schriftstellern des 19. Jhdts. beeinflusst sind.⁸⁾ Trotz ihrer bluttriefenden Dekadenz behaupten sie einen wichtigen Platz in der russischen Literatur. Sie haben zum Thema die Dämonie der Technik⁹⁾ und die Ankunft des neuen, barbarischen und kulturfeindlichen Massenmenschen. Die Ablösung der erschlafte[n] Geisteseliten, die Zerstörung der Kultur und die Vermassung hatte Le Bon in seinem 1895 erschienenen Werk "Psychologie des foules" geweissagt und damit dem Endzeitbewußtsein des fin-de-siècle einen elementaren Ausdruck gegeben. Die Ankunft des neuen, jungen Menschen, die

1) "Zemnaja os'", S.14of..

2) Das gilt auch für das Gedicht "U zemli" (1902), das Blok sehr schätzte; vgl. V,542.

3) V,642.

4) V,169.

5) Vgl. auch Einleitung zum 4.Bild.

6) V,196.

7) oder "negative Utopien"; vgl. Tschizewskij, Einleitung zu "Zemnaja os'", S.10.

8) Vgl. Močul'skij, Brjusov, S.132; Maksimov, Brjusov, S.203; S.150, Anm. 2 wird auf den Einfluß eines utopischen Romans des französischen Astronomen C. Flammarion verwiesen.

9) Dieses Thema liegt schon den Antiutopien Jean Pauls, E.T.A. Hoffmanns und M. Shelleys zugrunde; vgl. Fischer-Lexikon der Literatur, Bd. 2/2, S.599.

Zerbröckelung der alten Kulturwerte unter dem unerbittlichen Tritt des unschöpferischen Herdenmenschen war um die Jahrhundertwende ein Thema, das die Geister beherrschte.¹⁾

Der Untergang der alten, humanistischen Kultur und die Ankunft des neuen Massenmenschen ist auch in Brjusovs Gedichten ein häufig wiederkehrendes Thema.²⁾ Anarchistische Stimmungen waren Brjusov nicht fremd.³⁾ Die Darstellung der modernen Großstadt in seinen Gedichten ist daher meist pessimistisch.⁴⁾

Blok selbst wies darauf hin, daß Brjusovs Drama "Zemlja" aus dem Poem "Zamknutyje" (die Abgeschlossenen), einem wirklichen Meisterwerk, erwachsen ist.⁵⁾ Die künstliche Atmosphäre der Stadt in "Zemlja" erinnert außerdem stark an Brjusovs Gedicht "Kon' bled" (Das fahle Pferd, 1903), das Blok wegen seines apokalyptischen Charakters wohl am meisten von allen Brjusovschen Gedichten schätzte.⁶⁾

Brjusovs satirisches Poem "Zamknutyje" schildert das Aussehen und das Leben "einer alten und strengen, unbekanntem Stadt",⁷⁾ die in sich geschlossen ein völlig isoliertes Dasein führt. Der Dichter besucht die "üppigen oder öden Kirchen", die "Säle der gelehrten Versammlungen", wo "gehorsame Ochsen, unter dem Knall der Peitschen, den riesigen Götzen des Wissens ziehen". Er geht in die Werkstätten der Künstler, wo "bittere Armut verwüsteter Gedanken" herrscht.

-
- 1) Vgl. Randa, Handbuch der Weltgeschichte, Bd.3, Sp.2297ff.; vgl. auch A. Weber, Kulturgeschichte als Kultursoziologie, S.418ff.
 - 2) z.B. in: "V dni zapustenenij", 1899; "Brat'ja bezdomnyje", 1901; "V neokončenom zdanii", 1900; "Noč'", "Posledneje želanije", 1902; "Kinžal", 1903; "Slava tolpe", 1904; "K sčastlivym", "Grjaduščije gunny", 1904-05; "Lik Meduzy", "Dovol'nym", 1905; "Gorodu", 1907 u.a.
 - 3) Literaturnoje nasledstvo 27-28, S.642; Brief an Gor'kij vom Februar 1901.
 - 4) Das entspricht Verhaerens Gedichten Mitte der 90-er Jahre.
 - 5) V,641; vgl. auch VII,19f., Eintragung vom 29. Dez. 1901, dazu Anm.2; V,534, 545 und VIII,220, Brief an Brjusov vom 8. Dez. 1907.
 - 6) Vgl. VIII, 101, Brief an Percov vom 10. Mai 1904; VIII,110, Brief an S. Solov'ev vom 21. Okt. 1904.
 - 7) Reales Vorbild war Reval.

"Von dieser vorbedachten, gewohnten Trivialität,
Wie dürstete es mich, nur für eine Stunde, davon auszuruhen!
Doch wo konnte ich Lebender in lebende Augen schauen?
Dort wo die Spielhölle ist und das Bordell!...

Und ein schrecklicher Gedanke quälte mich in jenen Tagen:
Was ist, wenn meine Stadt der Vorbote der Jahrhunderte ist?

Und wie ein Alptraum, als gnadenlose Erscheinung,
Als proportioniertes riesiges Untier,
Mit einem gläsernen Schädel, der die Weltkugel bedeckt,
Erschien die zukünftige Stadt, ein einziges Haus, vor mir.

Gegen die Maschinenstadt der Zukunft erhebt sich die ungebändigte Kraft eines neuen Geschlechts.

"Doch nein! Es kann nicht dem qualvollen Sturz,
Allen Segnungen des Untergangs entgehen, worüber wir
jetzt stolz sind.

Es wird von neuem der Fiebertraum von Blut und Kampf
beginnen,

Wieder wird die Welt in zwei feindliche Horden zerfallen,
Der Kampf wird wie ein wilder Wirbel durch das All jagen
Und wird in seiner Raserei die Städte wie Gras hinwegfegen,
Und es werden an der verödeten Seine die Wölfe heulen.
Und die Wände des Tower werden spurlos verschwinden...

Die Völker lachen wie die Kinder,
Wie Wildtiere sich beißen und ihre Wut nicht verbergen.

Und auf Erden wird ein neuer Stamm aufgehen,
Und die Welt wird von neuem geheimnisvoll und neu sein.
In den Ruinen, die einst Parlament hießen,
Wie froh wird da der Schrei der Kinder sein,
Wie lustig wird es sein, die Reste der alten Statuen
zu zerschlagen

Und Scheiterhaufen aus zahllosen Büchern zu entfachen.
Freiheit, Entzücken einer großen Freiheit,
Ich grüße dich und preise dich aus Ketten!
Ich bin gefangen, ein Sklave im Gefängnis, doch ich sehe
das Feld, das freie Feld...

Oh Sonne, oh Weite, oh Höhe der Steppen!"

("Zamknutyje")¹⁾

Die Stadt bei Brjusov ist Symbol der Endphase des stagnierenden Rationalismus, Festung des schon vom Untergang gezeichneten Kapitalismus, gigantisches Wohnhaus der Bourgeoisie.²⁾

Brjusov steht völlig im Gegensatz zu Černysevskij, dessen berühmter sozialutopischer Roman "Čto delat? (Was tun 1863) die Vision einer voll technisierten Superstadt enthält, in der

1) Brjusov, Stichtovorenija, S.164-172.

2) Vgl. Dolgopoloj, Poëmy Bloka i russkaja poëma konca XIX-načala XX vekov, S.42ff.

sich eine glückliche Menschheit den Segnungen der modernen Wissenschaft ergibt.¹⁾

Gegen die Sozialutopie Černyševskijs richtete Dostojevskij seine "Zimnije zametki o letnich vpečatlenijach" (Winterliche Aufzeichnungen über sommerliche Eindrücke; 1863)²⁾ und seine "Zapiski iz podpol'ja" (Aufzeichnungen aus dem Kellerloch; 1864).³⁾ Dostojevskij beschwört den Mythos vom russischen Gotträgervolk⁴⁾ gegen den Ungeist der westeuropäischen Bourgeoisie, gegen die totale Entmenschlichung der Maschinenzivilisation, gegen den "Ameisenhaufen".

An die Antiutopien Brjusovs trägt Blok seine, bei der Beschäftigung mit R. Wagner und Fr. Nietzsche seit etwa 1906 gewonnene, "musikalische" Kulturkritik heran.⁵⁾ Die Großstadt ist für Blok das Symbol der unmusikalischen Zivilisation. Die Großstadtszene des LS wirkt stellenweise fast wie eine Dramatisierung einiger Passagen aus Wagner⁶⁾ oder Nietzsche.⁷⁾ Damit steht sie näher

-
- 1) Černyševskij, Poln.sobr.soč. v 17 tomach, M. 1939ff., tom. XI, S.578ff. Der Glaspalast Černyševskijs ähnelt dem Kristallpalast, der 1851-54 bei Sydenham, südöstlich von London, unter teilweiser Benützung des Materials der ersten Weltausstellung von 1851 im Hydepark, errichtet wurde. Das Gebäude enthielt Konzerthallen, einen Theaterraum und unzählige Ausstellungsräume. Es war von riesigen Gartenanlagen umgeben, und drei Bahnlinien sorgten für die schnelle Verbindung mit London. Der Kristallpalast, eine Art permanenter Weltausstellung, war das Symbol für den Sieg der Technik, des Fortschritts und des Rationalismus.
 - 2) Besonders wichtig ist hier das Kapital "Vaal" (Baal). Dostojevskij bezeichnet die Weltausstellung von 1862 in Kensington, wo Hunderttausende zusammenkommen, als "Babylon", als "apokalyptische Prophetie". Der Weltausstellung stellt er das Elend und das Laster des Hay-Market gegenüber.
 - 3) Vgl. Grossmann, Dostojevskij, S.299.
 - 4) "Besy", II, 1, 7. Abschnitt; "Idiot", 2. Teil, 4. Kap., VII u.ö. Dazu kritisch zuletzt Doerne, Tolstoj und Dostojewskij, S.118ff.
 - 5) Vgl. hierzu Kluge, Westeuropa und Rußland, S.84ff.
 - 6) Wagner, "Die Revolution", "Das Kunstwerk der Zukunft", "Deutsche Kunst und deutsche Politik" u.a.
 - 7) Nietzsche, "Die Geburt der Tragödie" (z.B. Teil 2o); Die 2. unzeitgemäße Betrachtung "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" (z.B. Teil 7 mit dem Angriff auf das "Popularisieren", "Feminisieren" und "Infantisieren" der Wissenschaft) u.a.

bei Bloks kulturkritischen Schriften als bei den Großstadtgedichten des 2. Bandes.¹⁾

Das 19. Jahrhundert ist für Blok

"Ein glänzendes und friedhöffliches Jahrhundert, das auf das lebendige Antlitz des Menschen das Glanzbrokatleichen-tuch der Mechanik, des Posivitismus und des ökonomischen Materialismus warf, das die menschliche Stimme im Lärm der Maschinen begrub; ein metallenes Jahrhundert, in dem die "Eisenschachtel" - Eisenbahn - die "unüberholbare Troika" überholte, in der "Gogol" ganz Rußland verkörperte", wie Gleb Uspenskij sagte."²⁾

In deutlicher Anlehnung an den uralten Mythos der vier Weltalter³⁾ schildert Blok das 19. Jahrhundert als das "eiserne":

"Die Zeit fliegt dahin, die Zivilisation wächst, die Menschheit progressiert.

-
- 1) Bloks Kritik an der Großstadt als dem Symbol der Zivilisation erinnert an Spenglers Schilderung der "Weltstadt" in "Der Untergang des Abendlandes" (2.Bd., 2.Kap.). Brjusovs Großstadt ist in der Tat die Spenglersche "Weltstadt", was schon im Titel "Urbi et orbi" anklingt. Spenglers Bild von der Metropole, die das umgebende Land aussaugt, war um die Jahrhundertwende weit verbreitet. Die häufig festgestellte Ähnlichkeit zwischen Bloks Kulturkritik und der Kulturmorphologie Spenglers beruft sich normalerweise auf Bloks "Krušenije gumanizma" (Der Untergang des Humanismus), vgl. dazu Kluge, Westeuropa und Rußland, S.107, Anm. 147 auf S.319. Bloks Ansichten zum Gang der europäischen Geschichte sind jedoch so dilettantisch, daß sich ein Vergleich mit Spengler, aber auch mit Danilevskij von vornherein verbietet. Die Analogie zwischen römischer Antike und zeitgenössischer Zivilisation, auf die Blok mehrfach eingeht, war um die Jahrhundertwende ein Gemeinplatz, und das "musikalische Kriterium" von Bloks analogiebildendem Geschichtsverständnis kann sich mit der Methode Spenglers nicht messen. Blok stand zwar wie Spengler im Bann der Lebensphilosophie, worauf auch sovjetische Forscher hinweisen; von Spengler unterscheidet ihn jedoch die Begrenztheit des Wissens und des Horizonts, außerdem aber der ausgesprochen apokalyptische, chiliastische Zug seines Weltbilds.
- 2) V,347 in "Ironija". Bloks Ausspielen der Eisenbahn gegen die Troika erinnert an das beliebte Wildwestfilm-Thema: Wettlauf zwischen Eisenbahn und Postkutsche. Vgl. auch S. 81/7.
- 3) Zaratuistische Religion; Daniel 2, 31ff.; Hesoid, Werke und Tage, 109ff.; Aratos von Soloi, Himmelserscheinungen, V,96-136; Vergil, 4.Ekloge; Horaz, Epode 16; Ovid, Metamorphosen, 1.Buch, 89ff.

Das 19. Jahrhundert ist ein eisernes Jahrhundert... Die Zeit fliegt dahin: von Jahr zu Jahr, von Tag zu Tag, von Stunde zu Stunde wird immer klarer, daß die Zivilisation auf die Köpfe ihrer Urheber einstürzen wird, sie mit sich einschlagen wird; doch sie schlägt noch nicht ein; und der Wahnsinn dauert an: alles ist ausgedacht, alles vorherbestimmt, der Untergang ist unausweichlich; doch der Untergang zögert... Revolutionen schlagen zu, entladen sich, verfliegen. Die Menschen zittern vor Schrecken..., sie sind längst keine Menschen mehr, sie tun nur so; es sind Sklaven, Tiere, Reptilien... Die Zivilisation wächst. Am Anfang des Jahrhunderts sprach Balzac von der "menschlichen Komödie",¹⁾ in der Mitte des Jahrhunderts Scherr²⁾ von der "Tragikomödie". Jetzt ist es eine Straßenposse. Die Stunde der Posse hatte geschlagen, als sich das erste Flugzeug von der Erde abhob. Die Atmosphäre ist erobert - welch großartiges Schauspiel. Ein jämmerlicher Geck hat sich bis zu den Wolken erhoben: ein Huhn hat mit den Flügeln geschlagen und sich zu fliegen angeschickt, und es ist über den Misthaufen geflogen."³⁾

Die stärkste Verurteilung des Geistes des 19. Jahrhunderts enthält das erste Kapitel von Bloks Poem "Vozmezdije" (Die Vergeltung):

"Neunzehntes, eisernes Jahrhundert,
Wahrlich grausames Jahrhundert!
Du hast in nächtliche, sternenlose Finsternis
Den leichtsinnigen Menschen geworfen!
In die Nacht spekulativer Begriffe,
Materialistischer Bagatellen,
Kraftloser Klagen und Verwünschungen
Blutloser Seelen und schwacher Körper!
Mit dir kamen an Stelle der Pest
Neurasthenie, Langeweile, Spleen;
Jahrhundert, in dem sich die Schädel an die Wand
Von ökonomischen Doktrinen,
Kongressen, Banken, Föderationen,
Tischreden, schönen Worten schlagen;
Jahrhundert der Aktien, Renten und Obligationen,
Und der schwachen Geister,
Und der mittelmäßigen Talente
(So ist es gerechter: halbe-halbe!);
Jahrhundert nicht der Salons, sondern der Wirtshäuser,
Nicht der Récamiers, sondern nur eben der Damen...

- 1) Balzac nannte sein monumentales Romanwerk "Comédie humaine".
- 2) Blok bezieht sich auf den Kultur- und Literaturhistoriker Johannes Scherr (1817-1886), dessen geschichtliche und literarische Essays unter dem Titel "Menschliche Tragikomödie" ("Čelovečeskaja tragikomedija", M. 1877) erschienen.
- 3) V, 385f., in: "Molnii iskusstva". In diese Betrachtung verarbeitete Blok Eindrücke seiner Italienreise von 1909. Bloks Überzeugung, Italien sei von der Zivilisation vergiftet, spiegelt sich auch in seinen "Ital'janskije stichi", III, 98-122; vgl. besonders III, 106f. Ähnlich: V, 355f.

Jahrhundert des Reichtums der Bourgeoisie
(Des unsichtbar wachsenden Bösen!).
Unter dem Zeichen von Gleichheit und Brüderlichkeit
Reiften hier dunkle Dinge heran...

•••
Doch der, der alles in Bewegung hielt,
Die Marionetten aller Länder lenkend,
Der wußte, was er tat,
Als er den humanistischen Nebel sandte:
In jenem grauen und modrigen Nebel
Welkte das Fleisch, und der Geist verdorrte,
Und selbst der Engel des heiligen Streites
Flog, so scheint es, davon..."¹⁾

Doch das 19. Jahrhundert war erst ein Vorspiel.

"Zwanzigstes Jahrhundert... Noch unbehauster,
Noch schrecklicher ist die Finsternis des Lebens.
(Noch schwärzer und riesiger
Ist der Schatten von Luzifers Flügel).

•••
Und das unaufhörliche Brüllen der Maschine,
Die Tag und Nacht den Untergang schmiedet,
Das schreckliche Bewußtsein des Irrtums
Aller früheren kleinen Gedanken und Überzeugungen,
Und der erste Flug des Aeroplans
In die Wüste unbekannter Sphären...
Und die Abkehr vom Leben,
Und die wahnsinnige Liebe zum Leben,
Und die Leidenschaft und der Haß zum Vaterland...
Und das schwarze Blut der Erde²⁾
Verspricht uns, die Adern sprengend,
Alle Grenzen zerstörend,
Unerhörte Umwälzungen,
Nie gesehene Erhebungen..."³⁾

Ein Hauptmerkmal der Zivilisation des 19. Jahrhunderts ist der
"Verlust der Ganzheit" (celost'nost'),⁴⁾ ein Vorwurf, der eine
lange kulturphilosophische Tradition hat,⁵⁾ bei Blok aber den

1) III, 304f.

2) Anspielung auf das Erdbeben von Messina (vgl. III, 305, Z. 61),
in dem Blok die Rache des Elements gegen die menschliche
Hybris erblickte.

3) III, 305f.

4) V, 351; VI, 103.

5) Der "Verlust der Ganzheit" ist ein Vorwurf, den schon Schil-
ler gegen den modernen Zivilisationsmenschen erhebt (vgl.
seinen 6. Brief über die ästhetische Erziehung). Hölderlin
warf in Hyperions Strafrede an die Deutschen diesen den Ver-
lust der "Ganzheit" vor. Die "Ganzheit", "Totalität" ist auch
das Ideal der Romantiker (vgl. Kluckhohn, S. 53; dazu VI, 145).
Wagner wollte im Rückgriff auf die griechische Tragödie die
"Ganzheit" im "Gesamtkunstwerk" wieder herstellen. Die russi-
schen Slavophilen stellten der "abstrakt-rationalen Wissen-

Verlust des "Geistes der Musik", die Lösung vom dynamischen Urgrund des Seins bedeutet.¹⁾

Der Verlust der Ganzheit äußert sich im Sieg des nur rationalen, diskursiven Weltverständnisses, des Spezialistentums, in der Herausbildung zweier mit gegensätzlichen Methoden arbeitenden Wissenschaften, der Natur- und der Geisteswissenschaften, die ihrerseits wieder in eine unübersehbare Zahl von Einzeldisziplinen zerfallen.²⁾ Mit dem Sieg des Rationalismus sagt sich der Mensch von seiner eigentlichen Heimat, der Mutter Erde los. Symbol für die Lösung von der Erde ist das Flugzeug.³⁾ Die typische Geisteshaltung des "entwurzelten" Rationalisten ist ein flacher Optimismus.⁴⁾ Der Verlust der Ganzheit führt zur Degradierung der Kunst, die zur billigen Zerstreuung ausartet.⁵⁾

Bloks Kulturkritik entzündet sich besonders an Westeuropa, vor allem an Frankreich⁶⁾ und Italien,⁷⁾ wo die Zivilisation das echte Leben aus dem "Geist der Musik" vernichtet habe. Auch in

schaft" des Westens die vermeintliche "ganzheitliche Weltanschauung" Rußlands gegenüber (vgl. Čiževskij, Russ. Geistesgeschichte II, S.70; Stepun, Der Bolschewismus u. die christliche Existenz, S.55ff.; die grundlegende Bedeutung des "Integralismus", der "Ganzheitlichkeit" für das russische kulturhistorische u. politische Denken, hebt Sarkisyanz, Rußland und der Messianismus des Orients, S.14ff. hervor.

1) Vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.84ff.

2) VI, 103ff.

3) V, 355f.; vgl. auch III, 296f.

4) VI, 105; In seinem 1919 verfaßten Vorwort zum Poem "Vozmezdije" schreibt Blok: die Konzeption zu diesem Werk ist entstanden "unter dem Druck des in mir wachsenden Hasses auf die verschiedenen Theorien des Fortschritts", III, 298. Die Antithesen "rational"- "intuitiv", "analytisch"- "synthetisch", "Spezialistentum"- "Ganzheitlichkeit" etc. kehren im Antirationalismus der dt. Romantik und der "Lebensphilosophie" immer wieder.

5) V, 262ff. in "O teatre".

6) Vgl. z.B. VIII, 358-371, Briefe an seine Mutter vom Sommer 1911 aus der Bretagne und Paris; VI, 14, 176f., 281 u.ö. In der kritischen Einstellung zur französischen Zivilisation trifft sich Blok nicht nur mit Nietzsche, Wagner und Heine (vgl. Kluge, aaO, S.160), sondern auch mit Gogol' ("Rim") und Dostojevskij.

7) "Ital'ianskije stichi", III, 98-121; "Molnii iskusstva" (Blitze der Kunst), V, 385-405. Dazu Kluge, aaO, S.144-160.

Rußland hat sich die Zivilisation eine Bastion erobert: Petersburg, das "gigantische Freudenhaus", aus dessen tödlicher Atmosphäre es Blok in die Randgebiete zog.¹⁾ Schon Gogol' hatte dieser Stadt jede Echtheit und Verwurzelung im Volksboden abgesprochen²⁾ und dem echt russischen Moskau das leichtlebige, flatterhafte, den Verlockungen der Zivilisation nur allzu zugängliche Petersburg in einer Reihe von glänzenden Antithesen gegenübergestellt.³⁾ Die schöne Unbekannte in seiner Novelle "Nevskij prospekt" ist die direkte Vorgängerin der Blokschen "Neznakomka".⁴⁾ Von noch größerer Bedeutung ist für Blok wiederum Dostojevskij.

"Unter dem hauptsächlichlichen Einfluß Dostojevskijs bildet sich bei Blok eine bestimmte Vorstellung von Petersburg als der "unfaßbaren Stadt"⁵⁾ heraus... In der Vorstellung des jungen Blok war Petersburg, als bürokratisches und kapitalistisches Zentrum, nicht organisch mit Rußland verbunden, welches von ihm im Lichte romantischer Theorien als drohendes und irrationales "Element des Volkes" ("narodnaja stichija") gedacht wurde, das dem Geist und den Formen der zaristischen und kapitalistischen Zivilisation fremd und feindlich war...

In der Zeit der Entstehung des größten Teils der "städtischen" Gedichte war Petersburg in der Vorstellung Bloks der Ort, "wo Rußland gleichsam zu Nichts wird, wo es noch Rußland und doch nicht mehr Rußland ist", ...die Grenze zwischen Rußland und Europa."⁶⁾

-
- 1) VIII, 130f., Brief an Je.P. Ivanov vom 25. Juni 1905, zitiert S.42, Anm.6.
 - 2) Gogol', *Sobr.soč. v 7 tomach*, Bd.7, S.61f., Brief an seine Mutter vom 30. April 1829.
 - 3) Gogol', *aaO*, Bd.6, S.188-201, "Peterburgskije zapiski 1836 goda". Auch Blok stellt dem "unechten" Petersburg das "echte" Moskau gegenüber; vgl. II, 141ff. und Anm. S.414f.
 - 4) Vgl. S.85/5.
 - 5) Vgl. Bloks Gedicht "Snežnaja Deva", II, 267f., Str. 6.
 - 6) Orlov, A. Blok, in: *Literaturnyje pamjatnyje mesta Leningrada*, S.511. Orlov meint, Blok habe später seine "romantisch - "slavophilen" Vorstellungen von Rußland" überwunden. Das ist unrichtig. Bloks Mythos vom "elementaren" Rußland blieb bis zu seinem Tod unverändert und liegt auch den "Dvenadcat'" zugrunde (vgl. auch Exkurs). Zu Bloks Bild von Petersburg vgl. V, 599.

"Al. Blok ging in die Stadt wie in ein "Schauspiel" (na "pozorišće"). Die Stadt, wie auch das Theater, ist nach altem Glauben ein Schauspiel, ein Jahrmarktsrummel."¹⁾

Petersburg war für Blok die Bühne, auf der er glaubte, den Kampf der Zivilisation ums Überleben und schließlich ihren Untergang durch die Rache des "Elements" beobachten zu können.

Die Großstadtgedichte Bloks zeigen die vielfältigen Gesichter der Zivilisation gleichsam von innen. Die kulturkritischen Schriften Bloks geben die ideelle Grundlage. Das Bindeglied ist ein von apokalyptischen Ahnungen erfülltes, mit einer irrationalen, "musikalischen" Lebensphilosophie begründetes Katastrophenbewußtsein.²⁾ Petersburg und die Superstadt von Brjusovs Drama "Zemlja" rücken im Bewußtsein Bloks zusammen.³⁾ Das nahende Feuer, ein apokalyptischer Weltenbrand, wird es vernichten.⁴⁾

Die Großstadtszene des LS, zu der auch der erste Teil der Szene in der Garderobe der Faina gehört, enthält in satirisch-grotesker Verzerrung eine Reihe der Motive, die aus den Werken Brjusovs und den kulturkritischen Äußerungen Bloks bekannt sind. Die Stadt des LS ist die künstliche, der Natur entfremdete Superstadt Brjusovs, wobei Blok den Aspekt der Stadt zeigt, in dem die Zivilisation sich am deutlichsten offenbart: die Weltausstellung. Hier verschmelzen die beiden Errungenschaften der Zivilisation, die Wissenschaft und das Amüsement zu einer pervertierten Einheit. Die Weltausstellung ist der Ort, an dem sich die Hybris des wissenschaftlichen Geistes, die Dämonie der Technik und die Sensationslust des Pöbels begegnen. Die Welt-

1) Je. Ivanov, Vospominanija ob A. Bloke, in: Blokovskij sbornik, S.377; vgl. auch S.368f. Ivanov hatte über Petersburg ähnliche Ansichten wie Blok; vgl. aaO, S.347, 352f., 376f.. Diese Vorstellung geht auf den uralten pythagoreischen Vergleich des Lebens mit einem Jahrmarkt zurück (vgl. Kranz, Die griechische Philosophie, S.38).

2) Vgl. besonders II,170f.. Die apokalyptische Dimension in Bloks Großstadtgedichten wird in neuerer Zeit auch von den sowjetischen Forschern gesehen und einer zu einfachen sozialkritischen Interpretation als Korrektiv beigegeben; vgl. etwa Solov'ev, Poet i jego podvig, S.107ff.

3) VIII,131 in dem mehrfach erwähnten Brief an Je. Ivanov.

4) VIII,131; vgl. das Gedicht "Požar", II,201f.

ausstellung ist die große Bildungsstätte, der Jahrmarkt und das "große Freudenhaus", das Revier der Professoren, Clowns, Kokotten und Lüstlinge. Das Idol dieser freien und brüderlichen kosmopolitischen Gemeinschaft ist die vamphafte Diva, der Star. Hinter Bloks überzogenen "Anspielungen auf moderne Zeiterscheinungen (die Probleme der Zerstreuungs- und Unterhaltungskunst, der modernen technischen Gesellschaft, Sensationslust, Schaugeschäft, Boulevarderotik, käuflicher Liebe usw.)" ¹⁾ ist deutlich der mythologische Bezug auf "Babel" zu spüren, "die Mutter der Hurerei und aller Greuel", ²⁾ die Stadt der menschlichen Hybris und der Sprachverwirrung, ³⁾ die gottfeindliche Weltstadt, die dem Untergang geweiht ist. ⁴⁾ Das Symbol Babylons ist Astarte (Ištar), die ausschweifende, männermordende Göttin und mitleidvolle Kurtisane, vor deren aggressiver Sexualität und überlegenen Allmacht sich die Männer beugen. Die Zigeunerin ist Bloks moderne Astarte, die "große Hure" des modernen Babel, das von der neuzeitlichen Großstadtzivilisation pervertierte "Ewig-Weibliche", das sein eigentliches Wesen hinter einer Maske verbirgt. In der "Welt", in der Hölle der Großstadt zerbrechen die hohen, der Vergangenheit verhafteten Ideale Germans unter dem Peitschenschlag der Zigeunerin. Doch ist diese Erniedrigung nur der Durchgang zu einem neuen Ideal, das die eigentliche Faina verkörpert und das German im 5. Bild unverfälscht entgegentritt: Rußland.

1) Kluge, Westeuropa und Rußland, Anm. 37 auf S.350.

2) Offenb. 17,5.

3) 1.Mos. 11,9.

4) Jes. 13, 19-22; 21,9 u.ö.

- S.59/1 Wahrscheinlich wollte Blok mit der Zahl siebenundsiebzig an die Apokalypse erinnern, die ja ganz von der Zahl sieben beherrscht ist. Falls Blok die Apokalypse im Sinn hatte, dann vermutlich die Prophezeiung vom Fall der großen Hure Babylon. In Dostojevskijs Roman "Podrostok" geht die kapitalistische Welt nach "siebenundsiebzig Niederlagen" zugrunde, mit ausdrücklichem Hinweis auf die Apokalypse (2.Teil, 1.Kap., IV). In F1 sollte die Weltausstellung in Rußland stattfinden (vgl. Abw. 141)). Blok hat in F2 einen Einwand Stanislavskijs berücksichtigt (vgl. "Entstehungsgeschichte", S.23).
- S.59/2 Die Stadt ist die Hölle, "das Land der Finsternis und des Dunkels" (Hiob, 10, 21). Blok übernahm das Bild wahrscheinlich aus R. Wagners enthusiastischem Aufsatz "Die Revolution" (1849), wo es von der Staatsmaschinerie des von Metternich beherrschten Europa heißt: "Dort dringt kein Strahl des Lichtes hinein, dort herrscht ewige Nacht und Finsternis, und in Nacht und Finsternis wird das Ganze spurlos versinken." (R. Wagner, Hauptschriften, S.76)
- S.59/3 Der Vergleich dieser Maschinen mit märchenhaften Raubtieren bereitet das Bild der Maschine als menschenverschlingendem Moloch vor, führt jedoch auch zu unfreiwilliger Komik (vgl. S.64/1).
- S.59/4 Diese Passage erweckt das Bild eines riesigen Vampirs.
- S.59/5 Der Ausdruck "dvorec kul'tury" (Kulturpalast) hat in der Zeit der Stalinschen Fünfjahrespläne große Verbreitung gefunden. Er bezeichnet seither die Tempel der neuen Religion. Leider gaben die mir zugänglichen Lexika keinen Hinweis auf eine Verwendung dieses Ausdrucks vor der Oktoberrevolution.
- S.59/6 Die Uhr, Symbol des technischen Zeitalters, ist hier Sinnbild des unvermeidlichen Untergangs. Die Zeit für die Stadt läuft ab. (Der Gott der Zeit ist der menschenfressende Kronos, der in der Antike als "chronos" gedeutet wurde).

- S.59/7 Im 3. und 4. Bild verspottet Blok die Leitideen der Französischen Revolution und der bürgerlichen Demokratien: Freiheit, Gleichheit, Brüderlichkeit. Die hier garantierte Freiheit erhebt den Kulturpalast zu einer Freistadt (Asyl) in der Art der griechisch-römischen Tempel und der mittelalterlichen Kirchen.
- S.59/8 Die Nennung von Heldin und Titel auf den Plakaten bereitet den Auftritt der Faina vor.
- S.59/9 Das ganze 3. Bild ist von Musik erfüllt. Die Zeitungsverkäufer sind auch bei Brjusov ein Attribut der "urbs" (vgl. "Pariž"). Ihre Parolen enthalten in knapper Form eine Darstellung der modernen Großstadtzivilisation.
- S.60/1 Die "Diva" ist einerseits die vergötterte Frau, v.a. die vergötterte antike Kaiserin, andererseits die vom Publikum gefeierte Sängerin. Die Doppeldeutigkeit ist sicher beabsichtigt. Im Rufen der Zeitungsverkäufer werden in veränderter Form die Aussagen des Mönchs und des Freundes über Faina wiederholt (vgl. S.48/4; S.48/12 und S.51/1). In F1 folgen noch zwei Ausrufe der Zeitungsverkäufer: Faina, anders Gold genannt!
 Faina, anders Pracht genannt!
- Bedeutsam ist v.a. die Identifikation der Heldin mit der Farbe Gold. Diese Farbe symbolisiert bei Blok das Göttliche, ganz wie in der geistesgeschichtlichen Tradition. (Dazu: Forstner, Welt der Symbole, S.154ff.) "Gold ist ... in Bloks Lyrik immer das Attribut eines göttlichen Wirkens, das in irgendeiner Form Gestalt angenommen hat." (Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.137). Es sei daran erinnert, daß Homer von der "goldenen Aphrodite" spricht (Ilias 19, 282; Odyssee 4, 14. Hymnus an Aphrodite, 1. Zeile).
- S.60/2 Das Weiten der Nasenlöcher ist wohl als Ausdruck der Verachtung beim Anblick des Freundes zu verstehen.
- S.60/3 Wind und Musik sind im 1. Bild Symbole des Aufbruchs, der Dynamik, die German aus seinem Haus treiben. Sie sind Attribute der Faina. Im 3. Bild ist jedoch ein anderer Symbolgehalt gleichwertig. German und dem Freund schlägt chaotischer Lärm entgegen, genau wie

Dante und Vergil beim Betreten des Infernos.

"Ein Heulen, Seufzen, ein Geschrei entstand
In dieser Luft, die Sterne nie erhellten,
Daß ich zuerst mich weinend abgewandt.

Zahllose Sprachen, die das Ohr durchgellten
Mit Stimmen rauh und tief, ein Schmerzgestöhne
Und Zorngekreisch, dazwischen unter Schelten

Erteilter Faustschlag: machten ein Getöse
Durch endlos-schwarze Luft, wie lockrer Sand,
Der raschelnd stiebt im Wirbel vor dem Föhne."

(Inferno, III,22-30; übersetzt von R. Zoozmann)

Bloks Stadt hat große Ähnlichkeit mit der Hölle Dantes (vgl. S.62/3). Das erinnert an Brjusovs "Poslednije mučeniki". (Vgl. auch III, 15ff. "Pesn' Ada"). Hier wie dort herrscht Lärm (tumulto - šum; turbo - veter; voci, suon etc. - muzyka). Im Gegensatz zu Dante ist German von der Stadt-Hölle zunächst fasziniert.

S.60/4 Vgl. S.51/4.

S.60/5 Die folgende Dialogszene zwischen German und dem Freund steht in reimlosen fünfhebigen Jamben (Blankversen), die unregelmäßig männlich oder weiblich enden. Blok nimmt also das Metrum des klassischen Dramas auf. Der Wechsel von Prosa zu gebundener Rede ist in Bloks lyrischen Dramen häufig (vgl. Balagančik, IV,14ff.; Korol' na ploščadi, IV,23f., 32ff., 40ff., 53ff.; Neznakomka, IV,82ff.; Rosa i krest, IV,169ff.). Die größte dichterische Wirkung zieht Blok aus dem Wechsel von Prosa und gebundener Rede im lyrischen Drama "Neznakomka". Dort steht die Traumszene (2. Erscheinung) ganz in gebundener Rede, die "realen" Bilder (1. und 3. Bild) in Prosa.

Im LS kommen Verse nur im 3. und 7. Bild vor. Im 3. Bild steht der größte Teil des Dialogs zwischen German und dem Freund in Versen und damit in scharfem Kontrast zu dem Geschehen um sie herum.

S.61/1 Dieses Bild des gefangenen Mädchens enthält in gedrängter Form ein zentrales Motiv des LS. Das gefangene Mädchen, das sich nach Freiheit sehnt, ist eine "Schwester" der Faina.

- S.61/2 Der Freund tritt hier und in den folgenden Repliken wieder als Vertreter einer zynischen Lebenshaltung auf.
- S.61/3 Mit "beznosaja" (wörtl. "Nasenlose") ist wohl eine Frau gemeint, die an Hauttuberkulose (Lupus) erkrankt ist. Diese Krankheit befällt am häufigsten das Gesicht und führt zu einer Verstümmelung oder einem Einsinken der Nase und greift auch die Augenbindehaut an. Die Krankheit befällt vorwiegend das weibliche Geschlecht.
- S.61/4 Diese Replik Germans steht thematisch in der Nähe zu einigen Großstadtgedichten Bloks mit sozialem Inhalt. (Vgl. I,302; II,162, 176, 189f., 191f., 193f., 197, 198, 199f., 203, 205f.). Das Elend ist der erste Aspekt der Großstadt, mit dem German konfrontiert wird. Es will schlecht zum Glanz der Weltausstellung passen.
- S.61/5 Der Freund gebraucht das biblische Bild (vgl. Hebr.11, 13; Psalm 39(38), 13; 119(118), 19 u.ö.) in der für ihn typischen, individualistischen Sinngebung. Das hier anklingende Motiv des "homo viator" wird im LS in anderem Zusammenhang wieder aufgenommen (vgl. S.106).
- S.62/1 Die Replik Germans drückt in mehreren Bildern und Vergleichen eine Haltung aus, die man als tragisch-heroische Annahme der Welt bezeichnen kann. In der Ablehnung des individuellen Mitleids nimmt German eine Position ein, die den paradoxen Gedanken Wagners zum Problem des Mitleids ähnlich ist (vgl. Wagner, Hauptschriften, S.198ff.). German will sich nicht durch Mitleiden mit dem Schicksal Einzelner vor dem Urleiden der Welt retten lassen (vgl. Nietzsche, Geburt der Tragödie, 7o, S.169). Die Absage an den Zynismus bedeutet die Abkehr vom elitären Egoismus des späteren Nietzsche. Die Haltung Germans widerspricht Bloks eigener Haltung, wie sie im Gedicht "Neznakomka", II,185f. zum Ausdruck kommt ("Ja znaju: istina v vine." Vgl. dazu Bloks Brief an Pjast vom 7. Mai 1906; VII,154f., wo er das Trinken "philosophisch" vertieft vgl. S.113/2). In der "Nüchternheit" allein liegt die Gewähr, ein sowohl von Rührseligkeit als auch von Zynismus unverfälschtes Bild der Welt zu gewinnen.

S.62/2 Blok benutzt das traditionelle Bild des Festmahls in ganz ähnlicher Weise im Gedicht "Skify" (Die Skythen, III, 36off.; vgl. die letzte Strophe). Im russischen Text steht "Kul'tury" mit Großbuchstaben. Bloks Gebrauch der Begriffe "Kultur" und "Zivilisation" mit der seit Spengler üblichen Nebenbedeutung von Lebensfülle und Zerfall ist erst seit 1912 folgerichtig. (Vgl. Maksimov, Kritičeskaja proza, Blokovskij sbornik, S.51, zum LS: Anm. 30). Im LS ist nur von "Kultur" die Rede (Kulturpalast, Festmahl der Kultur). Blok hat daran auch 1919 nichts geändert, obwohl er selbst als "Zivilisation" bezeichnet hätte, was die Personen des LS als "Kultur" bezeichnen.

S.62/3 Über dem Höllentor steht:

"Durch mich geht's ein zur Stadt der Schmerzerkorenen;
Durch mich geht's ein zu Qualen ew'ger Dauer,
Durch mich geht's ein zum Volke der Verlorenen.
.....

Laßt, die ihr eingeht, alle Hoffnung schwinden!"
(Dante, Inferno, 3.Gesang, Z.1ff.)

S.62/4 Russ. "tolpa" bedeutet "Menge", "kopflloser Haufe", "Pöbel" (vgl. Puškin "Poet i tolpa"; Vjač. Ivanov, "Poet i čern'", in: Vesny, 1904, Nr.3, S.1-8; Bloks Rezension, V,7-11). Es entspricht Baudelaires "multitude vile" ("Recueillement"), Wagners "Pöbel", der "keineswegs ein normales Produkt der wirklichen menschlichen Natur ist, sondern vielmehr das künstliche Erzeugnis eurer unnatürlichen Kultur" (Wagner, Das Kunstwerk der Zukunft, in: Hauptschriften, S.125), Nietzsches "Pöbel-Mischmasch", "Herde" etc. Dem "Pöbel" stellte Blok das "Volk" (narod) entgegen (wie Wagner, aaO, S.126; Nietzsche, Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben, 71, S.159f.), scheiterte jedoch genau wie Wagner, Nietzsche und Ivanov bei dem Versuch, für das idealisierte "Volk" ein reales Substrat zu finden.

S.62/5 Bloks Professor entspricht dem Bild, das Nietzsche vom Gelehrten zeichnet:

"Die Gelehrten sind Höflinge einer greisenhaften Kultur..." (Menschliches, Allzumenschliches, 72, I, S.204); "Der Gelehrte hat immer etwas von der alten Jungfer..." (Jenseits von Gut und Böse, 76, S.122); "Der Gelehrte ist das Herdentier im Reiche der Erkenntnis..." (Der Wille zur Macht, 78, S.286); "Die Zeiten, in denen der Gelehrte in den Vordergrund tritt, sind Zeichen des Niedergangs." (Jenseits von Gut und Böse, Zur Genealogie der Moral, 76, S.402) u.v.a.

In F1 ist der Professor noch schärfer karikiert:

"Wenn seine Rede von Rufen unterbrochen wird, schaut er finster und streng drein und rückt seine Brille auf die Nasenspitze." (Abw.165)).

- S.62/6 Die Anrede "Milostivyje gosudaryni" und weiter unten "milostivyje gosudari" ist recht altmodisch und paßt zu dem Greis.
- S.62/7 Die Kokotte gehört, wie der Ausländer, zum Bild der Großstadt, zum "gemischtem Publikum", vor dem die popularisierenden Gelehrten auftreten (vgl. Nietzsche, Vom Nutzen und Nachteil, 71, S.160).
- S.62/8 Die Freiheit ermöglicht und begünstigt das Laster. Im "Ausländer", der das Mädchen belästigt, gibt Blok auf niedrigerer Stufe ein Analogon zum "ausländischen" Begleiter der Faina (vgl. S.81/10).
- S.63/1 Die Menge besteht aus Marionetten. (Vgl. S.64/5).
- S.63/2 Das russische "slovo" bedeutet "öffentliche Rede", "Ansprache", aber auch "Predigt".
- S.63/3 Blok wählte hier bewußt einen englischen bzw. amerikanischen Namen. England war zu Beginn des 20. Jhdts. das industriell fortgeschrittenste Land Europas. Es wurde jedoch von den USA überflügelt, das zur führenden Industriemacht wurde. Blok hat später für das von ihm erhoffte zukünftige Rußland das Bild eines "neuen Amerika" gewählt (III,268ff.). Das alte Rußland sollte von einem industrialisierten Rußland abgelöst werden, ohne jedoch dem Geist des Rationalismus und Positivismus zu verfallen. Im LS ist die Haltung Bloks jedoch entschieden feindlich gegenüber dem englisch-amerikanischen Geist der Technik.
- S.63/4 Der Geist des Rationalismus hat gesiegt.

- S.63/5 Im russ. Text steht "otkrytije", "Entdeckung". Blok war mit der naturwissenschaftlichen Terminologie offenbar nur schlecht vertraut.
- S.63/6 Blok kannte die Zukunftsromane von Jules Verne (vgl. VII,11). Von der damals beginnenden Fliegerei war Blok fasziniert (vgl. III,33f. und Anm. S.506f.).
- S.64/1 Blok nimmt hier das Bild der Maschine als Raubtier wieder auf. (Vgl. S.59/3). Für den modernen Leser wirkt der Ausdruck "Flugmuskeln" komisch. Die Technik wird von Blok als menschenfressendes Ungeheuer dargestellt. Dieses Bild geht zurück auf die Gestalt Frankenstein's in M.W. Shelleys gleichnamigem Roman. Das 3.Bild des LS steht mit diesem Bild deutlich in der Tradition der "negativen Utopie".
- S.64/2 In der Stilisierung der Ansprache des Professors zeigt sich Blok als großer KÖnner. Er legt dem Vertreter das geforderte hohle, deklamatorische Pathos in den Mund.
- S.64/3 Der Clown ist das "alter ego" des Professors. Er zieht dessen Ausführungen ins Lächerliche.
- S.64/4 Einen "slap-stick gag" wie im LS gibt es auch im "Balagančik". Dort springt Harlekin durch ein Fenster, das nur auf die Tapete gemalt ist (IV,20). Das Treiben der Akrobaten ist eine abgekürzte Wiederholung der Ansprache und Vorführung des Professors. Dessen Ausführungen werden damit auf das Niveau der Jahrmarktsbude oder des Zirkus herabgedrückt.
- S.64/5 Die Menge ist ein Haufen von Marionetten. Das zeigt auch das mechanische Nachplappern der Worte des Professors. Blok nimmt hier ein auf Platon zurückgehendes Motiv auf, das im 19. Jhdt. in neuer Sinngebung verwendet wird (z.B. als Symbol des Determinismus bei Büchner; vgl. Frenzel, Stoff-, Motiv- und Symbolforschung, S.78f., 94).
- S.64/6 Vgl. S.60/1.
- S.64/7 Die Zeitungsverkäufer nannten Faina "die schönste Diva der Welt". German sagt: "Gde že divnaja Faina." Das Wortspiel ist nur im russischen Text zu erkennen. (Vgl. "Javis' moje divnoje divo!" in den Gedichten "Na pole

Kulikovom" 4, Z.25; die Stelle beruft sich auf die Zadonščina, die "Divo" aus dem Igorlied zu "divo" macht.)

- S.65/1 Der "Schatten", der Faina vor German verbirgt, hat einen ähnlichen Symbolgehalt wie die "Maske" (vgl. S.68/2) und der "Schleier" (vgl. S.82/15). Er unterscheidet die gedoppelte Weltseele von der klaren Sophia (vgl. Blok-Belyj, Perepiska, S.35; zitiert S.289).
- S.65/2 Ähnlich äußerte sich der Freund im 1.Bild (S.51). Hier ist die Aphrodite Pandemos-Hypostase der Faina am deutlichsten ausgesprochen.
- S.65/3 Bloks Verspottung der freiheitlichen Demokratie und der Idee der Brüderlichkeit ist kaum zu überbieten. Die Wiederholung der Ausdrücke "Bürger" und "Brüder" und die satanische Selbstentlarvung des Staates stehen in wirkungsvollem Kontrast zueinander.
- S.65/4 Die Masse kennt keine Soldarität und kein Mitgefühl.
- S.65/5 In F1 antwortet der Redner auf die Frage der Kokotte: "Meine Aufgabe ist getan. Ich bin ein Volkstribun." (Abw.177)). Er ist es schon seinen Anhängern schuldig, sein Leben nicht zu riskieren!
- S.66/1 Die Reaktion Germans auf das Geschehen ist recht eigenartig. In dieser einzigen schwachen Stelle des 3.Bildes wollte Blok offenbar das Motiv der Gewissensbedrängnis wiederholen (vgl. 1.Bild, Gebet Germans S.50 und 5. Bild, S.86). German ist zwar betroffen. Sein Gewissen bleibt jedoch rein, weil seine eigentliche Bestimmung, die Begegnung mit Faina, noch nicht erfüllt ist. Davon darf ihn Mitleid nicht abhalten. Der Ruf des Schicksals gilt ihm mehr als eine moralische Tat.
- S.66/2 Die Technik ist ein Moloch. Was im Vergleich der Maschinen mit Raubtieren angedeutet wurde, wird jetzt Wirklichkeit. Selbst die Tötung ist technisch perfekt.
- S.66/3 Faina ist die Maitresse des alten Mannes (vgl. a. das 5.Bild).
- S.67/1 Faina ist der Vamp, das Schlangenweib. Diese Hypostase des "Ewig-Weiblichen" durchzieht viele Gedichte Bloks, besonders die "Neznakomka"-Gedichte und die Zyklen

"Schneemaske" und "Faina" (vgl. II, 127, 136, 165, 211, 221f., 239, 258f., 260, 269ff., 284f. u.ö.). Dabei entspricht dem Sternenkleid der kosmischen Hypostase (vgl. S.57/2) die Schlangenhaut (vgl. "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje" in: Blok, *Sobr.soč.*, Bd.4, S.140; II, 269f.). Der diamantene Stern der kosmischen Erscheinung wurde zum Edelstein, einer Art säkularisierter Spica (in der Ikonenmalerei ein stilisierter Stern auf dem Schultertuch der Gottesmutter als Zeichen ihres kosmischen Wesens). Die flammenden großen Augen der Faina sind Zeichen ihrer geistigen Unruhe. Sie verraten, daß ihre Vamp-Hypostase nicht ihrem eigentlichen Charakter entspricht, denn der traditionelle Vamp-Typ, die Schlange, hat kalte Augen. Die Peitsche ist ein stark sadomasochistisch aufgeladenes Symbol der Macht, dessen Gegenstück bei der Sophienikone der caduceus, der Schlangensstab ist. Die Peitsche ist bei Dressurvorstellungen im Zirkus das natürliche Requisit der Dompteuse bzw. der Zirkusreiterin. Wenn hier Faina mit einer Peitsche auftritt, so ist das etwas ungewöhnlich. Blok hat das Bild der Zirkusreiterin als dem verkörperten Schicksal u.a. im Vorwort zu dem Gedichtband "Zemlja v snegu" gebraucht (vgl. II,373). Es verschmilzt bei ihm mit dem Bild der Zigeunerin. Faina als "femme fatale" entspricht weitgehend dem dämonischen Frauenideal des fin-de-siècle. M. Praz hat die Entwicklung dieses Typs in der Literatur des 19. Jhdts. ausführlich dargestellt (M. Praz, *Liebe, Tod und Teufel*, Bd. 1, S. 167ff.). Blok war mit der "einschlägigen" Literatur (Flaubert, Gautier, Merimée, Wilde und d'Annunzio) gut bekannt. Daneben darf der russische Einfluß nicht vergessen werden. Im Werk Gogol's (vgl. "Nevskij Prospekt", "Taras Bul'ba"), besonders aber in den dämonischen Frauengestalten Dostojevskijs (v.a. Nastas'ja Filippovna, aber auch in der "Chozjajka", in Grušen'ka, Jekaterina Nikolajevna etc.) fand Blok die Vorbilder für seinen dämonischen Frauentyp. Dasselbe Frauenideal beherrscht auch die Malerei des fin-de-

siècle (Hofstätter, Symbolismus, S.187ff.). Blok kannte und schätzte v.a. Rossetti und Beardsley. Die zeitgenössischen Zeitschriften enthielten eine Unmenge von Darstellungen der dämonischen Frau (vgl. z.B. "Vesy", die starkes Interesse an der frz. Literatur und Kunst hatte.). Die "Unbekannte", die Bakst für das Titelbild von Bloks Zyklus "Snežnaja maska" gemalt hat, ist typischer Jugendstil. (Das Titelbild ist zuletzt abgebildet in Turkov, A. Blok, S.121).

- S.67/2 Das Titellied der Faina besteht aus vier Strophen mit je sechs Versen. Der erste und zweite, sowie der vierte und fünfte Vers sind vierhebige Jamben in Paarreim. Die Verse drei und sechs reimen ebenfalls, sie bestehen jedoch nur aus dreihebigen Jamben. Alle Reime sind männlich.
- Blok hat das Lied als "Pesnja Fainy" in den Gedichtzyklus "Faina" aufgenommen (II,284f.).
- In ihrem Lied enthüllt sich Faina als hochmütige Dirne mit aggressiver Sinnlichkeit. Sie ist die Schlange, die ihre Liebhaber nach Lust und Laune wählt und wieder verstört. Die 3.Strophe hebt sich aus der Trivialität des ganzen Liedes heraus. Hier wird klar, daß die pervertierte Sinnlichkeit nur vordergründig ist. Ganz kurz gibt Faina ihrer "metaphysischen" Sehnsucht Ausdruck. Das Bild des Gartens (V. 13 u. 15) erinnert an das Hohe Lied 4, 11-16; 5,1; 6,2; 8,11ff.. Die Frühlings- und Feuer-Symbolik erinnert an die Erzählung des Mönchs im 2.Bild. Faina ist die Verkörperung dionysischer Lebenskraft. (Vgl. dazu V,416, wo Blok von V.F. Kommissarževskaja sagt: "Sie war ganz Aufruhr und ganz Frühling...") Diese Strophe rechtfertigt auch allein, daß das Lied der Faina in den Zyklus "Faina" aufgenommen wurde (vgl. Einleitung zum 5.Bild, S.309ff.). Insgesamt erinnert das Lied der Faina stark an die Habanera der Carmen ("Ja, die Liebe hat bunte Flügel"; 1.Akt der Oper "Carmen" von Bizet). Die inhaltliche Nähe des LS zur Oper Carmen kann nicht gut geleugnet werden (so Kluge, Westeuropa und Rußland, S.201, Anm. 53).

Der von Lotman und Minc festgestellten vagen Ähnlichkeit in dem Verhältnis der aktiven, führenden Carmen zu dem passiven Don José mit der Beziehung zwischen Faina und German ("Čelovek prirody" v russkoj literature ..., Blokovskij sbornik, S.154f.) können die folgenden Motive hinzugefügt werden: der männliche Held zwischen zwei konträren Frauentypen (wobei in der Carmen und im LS das Mutter-Sohn-Verhältnis hinzukommt) und die weibliche Heldin zwischen zwei Männern. Blok hat die Oper Carmen erst richtig kennengelernt, als er sich in die Darstellerin der Carmen L.A. Andrejeva-Del'mas verliebte (vgl. Zap.kn., 200, Eintrag vom 12. Januar 1914; 21off.). Der Gedichtzyklus "Karmen", der manche Anspielungen auf die Oper enthält, entstand in einer Periode dionysischen Schaffensrausches, die Blok selbst mit den Wochen verglich, als er die Gedichte des Zyklus "Snežnaja maska" schrieb (vgl. III,474). Als großer Verehrer Nietzsches und Wagners kannte Blok mit Sicherheit Nietzsches "Fall Wagner", wo dem Frauenideal Wagners die Carmen der Oper Bizets entgegengehalten wird. "Keine Senta-Sentimentalität! Sondern die Liebe als Fatum, als Fatalität, zynisch, unschuldig, grausam - und eben darin Natur!" ("Der Fall Wagner", 77, S.7). Die Faina des LS reiht sich allerdings in die Reihe der von Nietzsche so böse geschmähten Erlösung suchenden Heroinnen Wagners ein.

Zum Lied der Faina sagt Kluge (Westeuropa und Rußland, S.197, Anm. 40): "Das Lied erinnert stark an Couplets aus Frank Wedekinds "Erdgeist" 1895 (vor allem das Symbol der Peitsche: das erotisch-freie Triebleben, die Schönheit des Fleisches, geißelt und entlarvt die bürgerliche Scheinmoral)." Ein Vergleich mit dem Prolog von Wedekinds "Erdgeist", wo die schöne "Schlange" Lulu, die "Urgestalt des Weibes" dem Publikum präsentiert wird, zeigt jedoch, daß die Ähnlichkeit zwischen Wedekinds und Bloks Heldin recht äußerlich ist. Beide Heldinnen sind zwar Ausformungen des Vamp-Typs. Bei Faina ist jedoch selbst im "Lied des Schicksals" die Sehnsucht

nach ihrer eigentlichen Bestimmung zu spüren. Die Vamp-Hypostase ist nur eine zeitweilige Verirrung.

S.68/1 Das Beifallstosen des Publikums zeigt, daß an eine Entlarvung einer wie auch immer gearteten Moral im Lied der Faina nicht gedacht ist.

Die Rolle des "Entlarvers" fällt German mit dem folgenden Monolog zu.

S.68/2 Germans Antwort steht wiederum in Blankversen. Er tritt in diesem Monolog als Verteidiger einer idealistischen, humanistischen Geisteshaltung auf. Würde, Vernunft, Ehre und Pflicht sind die höchsten Werte dieses Idealismus, der in Schiller seine höchste Verkörperung gefunden hat. Blok sah in Schiller den "Gipfel des Humanismus" (VII,357), einer Kulturepoche, die nach Bloks Ansicht von der Renaissance bis zur Französischen Revolution reichte (vgl. "Krušenije gumanisma", VI,93-115). Ihren stärksten Ausdruck fand die Geisteshaltung des Humanismus in der Gestalt des Marouis Posa (VI,95), an dessen idealistisches Pathos German in dieser Szene erinnert. (Blok übernahm in seinem oben erwähnten Vortrag das Schillerbild Wagners und z.T. auch das von Nietzsche).

Der erste Teil des Monologs wendet sich an die Gesamtheit der Anwesenden, vornehmlich an die Menge (vgl. V.16). Zunächst richtet sich die Empörung Germans gegen das Schauspiel, das sich ihm bietet, gegen die Sensationslust der Menge, die bei ihrem "Tanz ums goldene Kalb" jedes Gefühl der Menschlichkeit verloren hat und blind ins Verderben stürzen wird. In V.3 stellt Blok mit der Antithese "dort" und "hier" und der Wiederholung des Ausdrucks "Untergang" die Wirklichkeit und die Scheinwelt der Großstadtzivilisation gegeneinander. Die hohen Ideale der Vergangenheit sind käufliche Ware geworden. (Im Ausdruck "goldenes Lied" ist "golden" als Symbol für Geld, als Symbol für die "klingende Münze" der Faina zu verstehen; vgl. den Symbolwert des Goldes in Wagners "Ring des Nibelungen").

In prägnanter Weise stellt er Vergangenheit und Gegenwart in Form eines Chiasmus gegeneinander: dort forschender Geist und hoher Traum (mit dem letzteren meint Blok vielleicht das ideale "Ewig-Weibliche" Dantes, Petrarcas, Goethes, seiner eigenen Jugendgedichte), hier Maschine und Zigeunerin (V.8 und 9). Noch einmal evoziert German in etwas unklaren Bildern die verlorene Zeit (V.10-13), die zur Gegenwart degenerierte. Besonders wirkungsvoll ist das zweimalige "cyganka" (V.9 und 14), das beide Male lautlich (Häufung von a) sowie durch die Stellung hervorgehoben wird. Die Welt des idealistischen Humanismus wird gekennzeichnet durch abstrakte Begriffe (Würde, Vernunft, Ehre, Pflicht, höchste Schwärmerei, forschender Geist, hoher Traum, Leidenschaften, königlicher Gedanke), die verstärkt werden durch das Bild des hochstrebenden Turmes (V.11). Rätselhaft ist das Bild der Esse, in der die Seelen schmelzen (V.12; ein ähnliches Bild verwendet Blok schon VII,27 in seinem Jugendtagebuch und bei der Charakterisierung Strindbergs, V,465). Die Welt der Gegenwart wird beherrscht von der Maschine und von der Zigeunerin, deren wildes Einbrechen in den harmonischen Chor des Idealismus an das Bild des Kometen erinnert, der das harmonische Kreisen der Gestirne stört (vgl. die beiden Enigramme, die Blok dem Gedichtband "Zemlja v snegu" voranstellte; II,371 und Turkov, A. Blok, S.129).

Nach der kulturphilosophischen Vorbereitung wendet sich German mit seiner Anklage direkt gegen Faina (V.17ff.). Sie ist die große Verführerin.

(Mit V.17 vgl. II,48; zu V.18 siehe S.100/1. V.20 erinnert an eine Passage in Dostojewskijs Roman "Podrostok". Der junge Arkadij Dolgorukij empört sich über die unanständige Kleidung gewisser "Damen": "Da geht sie den Boulevard entlang und wirbelt mit ihrer meterlangen Schleppe den Staub auf!", den Staub, den der arme Mann noch schlucken muß (1. Teil, 2. Kap., III). Arkadij verliebt sich kurz darauf in die rätselhaft-schöne "Dame" Jekaterina Nikolajevna. - Die Schleppe

ist ein Attribut der "Unbekannten" und der Faina der Gedichte; vgl. II, 105, 137, 183f., 187f., 254f., 256, 257, 269ff.; Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje.) Das Symbol der Maske in V.22 erinnert an den Zyklus "Schneemaske" und an das Symbol des Schleiers (vgl. S.82/15). Die Maske verdeckt das wahre Wesen; sie ist ein Leit-symbol in der Kunst der Jahrhundertwende. Mit dem letzten Ausruf bereitet German das "ecce homo" des Freundes vor (vgl. S.69/3). Bei der erneuten Begegnung mit Faina im 4. Bild wird das Motiv unter direkter Bezugnahme auf Dostojewskij wiederholt (vgl. S.78/4 und 5).

S.68/3 Faina gleicht in ihrem Verhalten und in ihrem Äußeren einer Schlange.

Der Schlag, den Faina German erteilt, ist ein Anklang an eine Szene in Dostojewskijs "Idiot". Dort schlägt Nastas'ja Filippovna einen Offizier, der sie beleidigt hat, mit einer Rute ins Gesicht (2.Bd., 3. Teil, II; vgl. Orlov, Blok, S.156). Ähnlich wie im LS greift im Idiot der ältere Begleiter der Heldin nicht ins Geschehen ein. Im Unterschied zum LS bedauert Nastas'ja Filippovna ihr Opfer nicht. Außerdem gilt ihr Schlag nicht dem Fürsten Myškin, dessen Rolle German im LS in gewisser Hinsicht einnimmt (vgl. S.78/5), sondern einer Nebenperson.

Mit dem Peitschenschlag ist die stolze, hochmütige und anklagende Haltung Germans gebrochen und es beginnt das Liebesverhältnis zwischen German und Faina (vgl. S.79/5 und 4). Solange German das Stigma vom Schlag der Faina trägt (vgl. S.84/19, S.89/16), an Faina leidet, vom Schicksal gezeichnet ist, hält die erlösende Liebe zu ihr an. Im 7. Bild ist die Narbe verschwunden (vgl. S. 102/4).

S.68/4 Germans Geste ist pseudoreligiös.

S.69/1 Die Reaktion der Faina, ihre Traurigkeit und ihr Bedauern, zeigt, daß sie in diesem Bild in einer Hypostase auftritt, die ihr eigentliches Wesen verdeckt. Der "grenzenlose traurige, in die Ferne gehende" Blick erinnert an den Mönch und ist wiederum der deutliche

Hinweise auf die andere, geistige Natur der Gestalt. In F1 wird an den sehnsüchtigen Blick der Faina am Flußufer erinnert (Abw.190).

S.69/2 Hier ist Faina wieder die "femme fatale".

S.69/3 Das russisch-kirchenslavische "Se čelovek!" entspricht dem lateinischen "Ecce homo!"; deshalb wurde die Übersetzung Luthers (Joh.19, 5) gewählt. (Vgl. a. III,29f.). Wie im 1.Bild der Weggang Germans von christlichen Bildern und Symbolen begleitet war, so wird im 3.Bild die Begegnung mit Faina als Parallele zur Passion Christi dargestellt. German ist als echter Mensch (vgl. die letzte Zeile seines Monologs) das Ebenbild Christi. (Vgl. auch die Einleitung zum 5.Bild, S.302ff.).

S.69/4 Die Menge ist von Germans Auftritt nur für kurze Zeit betroffen. Sie hat schon eine neue Sensation.

Die Regieanweisung zu Beginn des Bildes mit der Beschreibung des Schauplatzes ist in M1 noch ausführlicher als später. Ursprünglich hatte sich im Saal noch ein Restaurant befunden, typischer Bestandteil der modernen Großstadt. Das Publikum wird in M1 genauer geschrieben:

"Wenn der Vorhang hochgeht, befinden sich einige Leute im Saal: es gehen vorbei Ordner mit Armbändern, Mädchen aus dem Restaurant, Akrobaten mit ihren Sachen. Musikanten stimmen ihre Instrumente. An der Kasse beginnt sich das Publikum zu versammeln: Journalisten, Studenten, Stutzer, Kokotten, Ausländer." (Medvedev, Dramy i poëmy, S.67)

Blok hat diesen Teil der Regieanweisung in F1 weggelassen. Er wollte die ohnehin recht lange Regieanweisung wohl kürzen. Die Akrobaten, Kokotten und ein Ausländer kamen ja später zu Wort, und es war unnötig, sie besonders aufzuführen. Mit der Kürzung erreichte Blok, daß die Menge einheitlicher, "uniformer" wurde. Der Begleiter der Faina fehlt in M1 in diesem Bild. Diese für den ideellen Gehalt des Stücks recht wichtige Figur erschien erst später (Medvedev, aac, S.67). Die spätere Einbeziehung ist sicher der Grund dafür, daß der Begleiter in F1 und F2 in diesem Bild nur stumm agiert.

In M1 besteht ein geringerer Unterschied in der Haltung Germans und des Freundes gegenüber dem Schauspiel, das ihnen auf der

Ausstellung geboten wird. Beide, nicht nur der Freund, treten als distanzierte Betrachter auf. Die letzte Zeile von Germans Monolog (vgl. Abw.162)) lautet in M1: "A ja dyšu, živu i sozercaju." (Ich aber atme, lebe und betrachte.; Medvedev, aa0, S.68).

In den späteren Fassungen setzt sich German immer deutlicher vom Freund ab.

Das Lied der Faina enthält in M1 nach der 1. Strophe (Zeile 1-6 in F1 bzw. F2) weitere 14 Zeilen, von denen 2 nicht ganz vollständig sind und die nicht alle dem Vers- und Reimschema der vorhergehenden Strophe entsprechen. Blok ersetzte diese 14 Zeilen am 30. Mai 1907 durch die Zeilen 7-9 der beiden gedruckten Fassungen und erreichte damit ein Straffung des Lieds.

Nach Zeile 12 des gedruckten Textes folgen in M1 weitere 18 Zeilen, d.h. drei Strophen. Diese Skizzen wurden von Blok am 27. März 1908 in die endgültige Gestalt von F1 und F2 umgearbeitet (vgl. II,434f. und Medvedev, Dramy i poemy, S.69f.).

Der Monolog Germans nach dem Lied der Faina hat in M1 einen zusätzlichen Akzent. Die Kultur, als deren Verteidiger German sich aufschwingt und die von Faina mit Füßen getreten wird, ist vom Christentum geprägt (vgl. Medvedev, aa0, S.68).

Der Schluß des Bildes ist in M1 etwas ausführlicher als in den späteren Fassungen.

"Wenn German nach seinem Anklagemonolog auf die Bühne springt, muß sich hinter ihm her die "halbtrunkene Bruderschaft der Elenden" (polup'janoje bratstvo obezdolennyh) stürzen. Und ganz am Schluß steht der "skeptische Freund" ("Mephistopheles"), bisher von niemand bemerkt, vom Tisch auf, stellt sich zwischen German und die Bruderschaft der Elenden und sagt zu ihm mit der ihm eigenen ungewöhnlichen Ernsthaftigkeit, hinter der sich immer Spott verbirgt:

Sehet welch ein Mensch!" (Medvedev, aa0, S.71)

German wird hier als eine Art zweiter Christus der Elenden und Entrechteten dargestellt. Das erinnert an den Schluß von Bloks Revolutionspoem "Dvenadcat'" und an seinen Aufsatz "Katilina".

In beiden Werken wird Christus als Vorkämpfer für die Belange der niederen Volksschichten dargestellt. Dieses Element fehlt in F1 und ebenso in F2, obwohl F2 nur etwa acht Monate nach dem Aufsatz "Katilina" entstanden ist. In den beiden Druckfassungen des LS ist die Christussymbolik des sozialen Aspekts entkleidet.

VIERTES BILD

Mit der satirischen Darstellung des Künstlermilieus greift Blok im LS ein Thema auf, das ihn seit 1906 immer wieder beschäftigte: Sinn und Zweck des "Kulturbetriebs". Die kritische Auseinandersetzung mit dem literarischen Leben gehört bei Blok in den Rahmen seiner Kulturkritik und ist ein besonderer, für ihn als Dichter entscheidender Aspekt in der Behandlung des Großstadtthemas. Die Auseinandersetzung mit dem Kulturbetrieb mündete schließlich in die Stellungnahme zu dem Thema "Volk und Intelligenz", mit der Bloks publizistisches Wirken Ende 1908 einen vorläufigen Höhepunkt erreichte.

Während Blok im 3. Bild des LS eine Darstellung der Sensationslust des Pöbels und des Ungeists von Technik, Wissenschaft und Staat gibt, führt er im 4. Bild das Milieu vor, in dem er selbst verkehrte und das er in zahlreichen publizistischen Äußerungen mit einem fast krankhaften Haß geißelte: "Ich hasse mein Dekadententum und geißle es in meiner Umgebung..."¹⁾

Blok hatte schon Anfang 1904 seine Abneigung gegen das literarische Leben Petersburgs geäußert, und er glaubte, im russischen, patriarchalischen Moskau eine bessere und reinere Welt zu finden.²⁾ Auch die Verspottung der "Mystiker" in seinem lyrischen Drama "Balagančik" spiegelt die Abneigung gegen Petersburg wider.³⁾ Seit 1906 wandte sich Blok mit wachsender Aufmerksamkeit "aktuellen" Fragen zu, worin sich die starke, v.a. von Vjač. Ivanov angeregte Beschäftigung mit kulturkritischen Schriften R. Wagners und F. Nietzsches und das diskussionsfreundliche Klima der "Mittwoche" in Ivanovs "Turm" niederschlug (s.u.).

-
- 1) VIII, 156, Brief an Je.P. Ivanov vom 25. Juni 1906. Zu Bloks Publizistik vgl. v.a. Maksimov, Kritičeskaja proza A. Bloka in: Blokovskij sbornik, S. 28-97; ders., O proze A. Bloka in: V, 695-708; Dikman, Blok-Kritik, in: Istorija ruskoj kritiki, Bd. 2, S. 646-664.
 - 2) Vgl. VIII, 81-93, Briefe an seine Mutter vom 14., 15. und 19. Jan. 1904; Brief an A.V. Gippius vom 28. Febr. 1904;
 - 3) Vgl. IV, 9-13 mit VII, 88 und 92.

Schon Bloks emphatischer Aufsatz über Bakunin,¹⁾ mit dem seine eigentliche publizistische Tätigkeit begann, wurde von den "Freunden" aus dem symbolistischen Lager mit unwilligem Erstaunen zur Kenntnis genommen.²⁾

Im Frühsommer 1907 wurde Blok Leiter des literarischen Teils der Moskauer Zeitschrift "Zolotoje runo" (Das goldene Vlies), was zu heftigen Angriffen von seiten der Mitarbeiter der Zeitschrift "Vesy" (Die Waage) führte.³⁾ Für Blok war die Zeitschrift "Zolotoje runo" ein erwünschtes Medium, das ihm erlaubte, seine Ansichten über die zeitgenössische Literatur an eine größere Leserschaft heranzutragen und darüber hinaus zu anderen aktuellen Fragen Stellung zu beziehen.⁴⁾ In kurzen Abständen erschienen nun Aufsätze Bloks, deren Grundtenor eine immer schärfer werdende Kritik am zeitgenössischen Kulturbetrieb war. Blok nahm nacheinander zu fast sämtlichen Themenkreisen des damaligen literarischen Lebens Stellung, so etwa zur viel diskutierten Frage nach der Bedeutung der "realistischen" Literatur

1) Vgl. V, 31-35.

2) Vgl. Tovarišč German (Pseudonym für Z. Gippius), "Trichina", in Vesy, 1907 Nr. 5, S. 68ff.

3) Zu den äußeren Umständen dieser Affäre vgl. Orlov, Istorija odnoj "družby - vraždy" in: Puti i sud'by, S. 554ff. Brjusov und Belyj hatten sich mit dem Besitzer der Zeitschrift "Zolotoje runo" überworfen. Bloks Einwilligung in der Mitarbeit wurde als "Streikbruch" (Beljy, Meždu dvuch revoljucij, S. 247) angesehen, der als umso unverschämter galt, weil sich damit die Petersburger Symbolisten-Gruppe in Moskau einen Brückenkopf erobert hatte. Der Streit um das "Zolotoje runo" ist auf dem Hintergrund des erbitterten Kampfes Belyjs, der Merežkovskijs u.a. gegen Čulkovs "mystischen Anarchismus" zu sehen, mit dem mehr oder weniger zu recht auch Ivanov und Blok in Verbindung gebracht wurden. Vgl. Orlov, aaO, S. 562ff. und S. 75/1.

4) Vgl. dazu Bloks kurze Mitteilung über seine Tätigkeit in "Zolotoje runo" vom April 1907, V, 675.

des Gor'kij-Kreises und ihres Verhältnisses zum Symbolismus,¹⁾ zur Stellung der lyrischen Dichtung²⁾ und des Theaters³⁾ in der zeitgenössischen Literatur und zum Sinn und der Aufgabe der literarischen Kritik.⁴⁾

Bloks Publizistik ist allerdings nur äußerlich und vordergründig als Stellungnahme zu Problemen der schönen Literatur zu verstehen. Im Gegensatz zu anderen Symbolisten, etwa zu Brjusov und Belyj, behandelte Blok nirgends Fragen der künstlerischen Technik, der sprachlichen Struktur von Gedichten u.ä.. Seine Publizistik ist in erster Linie Kulturkritik, und es ist bezeichnend, daß die scharfen Angriffe von seiten seiner Gegner sich immer auf den kulturphilosophischen, programmatischen Teil seiner Äußerungen bezog.

Besonders starken Widerspruch rief Bloks Eintreten für Gor'kij hervor, der für Blok die Verkörperung des echten Rußland war.

"Ich behaupte ferner, daß, wenn es den realen Begriff "Rossija", oder besser: Rus' gibt, abgesehen von Territorium, Staatsmacht, Staatskirche, Klassen usw., wenn es also jenes Große, Unübersehbare, Weite, Traurige und Verheißene gibt, das wir gewöhnlich unter der Bezeichnung Rus' zusammenfassen, dann ist dessen Repräsentant in hohem Maße Gor'kij."5)

Gor'kij's Qualitäten sind seine "Intuition", der "Adel seiner Absichten", die "Endlosigkeit seines Ideals", das "große Maß seelischer Qual",⁶⁾ und "die große Aufrichtigkeit", die den "von Furcht, Zweifel und Qual" belasteten, der "Magie des Europäertums" verfallenen "Kritikern mit Geschmack" abgeht.⁷⁾

1) in: "O realistach" V, 99-129; "O sovremennoj kritike", V, 203-208; "Narod i intelligencija", V, 318-328.

2) in: "O lirike", V, 130-159; "Pis'ma o poëzii", V, 277-300.

3) in: "O drame", V, 164-193; "Probuždenije vesny", V, 194-196; "Pelleas i Melizanda", V, 197-202; "O teatre", V, 241-276; "Genrich Ibsen", V, 309-317.

4) in: "O sovremennoj kritike", V, 203-208.

5) V, 103.

6) V, 103.

7) V, 102ff.

Wertvoll an Gor'kij ist seine künstlerische, nicht seine publizistische Ader, sein "instinktiver Haß auf das trockene und strenge Rasonieren",¹⁾ sein "Herz, dem wir mehr glaubten als seiner Vernunft",²⁾ v.a. aber seine tiefe "volkhafte", "konkrete" Liebe zu Rußland.³⁾ Blok argumentiert nicht als Literatur- sondern als Kulturkritiker, wenn er den "dionysischen" Künstler Gor'kij, der eine Stimme der Volksseele ist, gegen seine "apollinischen" Widersacher in Schutz nahm.⁴⁾

Auch Bloks Angriffe gegen jede Schulbildung und seine Proklamation der völligen Freiheit und Unabhängigkeit des lyrischen Dichters⁵⁾ wurden scharf kritisiert.⁶⁾ Bloks Forderung absoluter Freiheit für den Lyriker wurde als Prinzipienlosigkeit verstanden. In Wirklichkeit verstand Blok unter Freiheit das Hören auf die mystischen Eingebungen, die "hohe Harmonie, den alten Rhythmus, unter dem langsam die Wiege der Zeiten und Völker schaukelt",⁷⁾ auf die Bewegungen des Chaos,⁸⁾ auf das Wirken des "Geistes der Musik".⁹⁾ Kulturkritische und nicht literaturkritische Kategorien liegen auch Bloks Äußerungen über das westeuropäische und russische Theater zugrunde. In Rußland sind große Werke ohne Vorbelastung durch die zersetzende Kultur entstanden, aus den Tiefen des dichterischen Genies und nicht als Bildungsprodukte.¹⁰⁾

Der deutlich antieuropäische Affekt von Bloks Aufsätzen setzt sich auch in der Ablehnung von Wedekinds "Frühlings Erwachen"

1) V, 320.

2) V, 321.

3) V, 321. Diese Aussagen charakterisieren weniger Gor'kij als Blok selbst.

4) Zur Reaktion bei den "kultivierten Kritikern" vgl. V, 720.

5) V, 133-136, 207.

6) Vgl. Belyjs Brief an Blok vom 27. Sept. 1907 in: Blok-Belyj, Perepiska, S. 217-219 und V, 724.

7) V, 132.

8) V, 161.

9) So ist auch Bloks Rechtfertigung im Brief vom 15. - 17. Aug. 1907 an Belyj zu verstehen; VIII, 199. Vgl. dazu den Anfang von Bloks Aufsatz "O drame", V, 164.

10) Vgl. V, 168-171.

und Maeterlincks "Pélleas et Mélisande"¹⁾ durch. Der dekadente Charakter dieser Stücke mache sie für das russische Repertoire unbrauchbar. Insgesamt entsprangen Bloks Urteile der Sorge, die russische Bühne werde von den vergifteten Früchten der europäischen Dekadenz heimgesucht. Seine Ausführungen zum Thema "Theater" sind in erster Linie Zeitkritik.

Besonders augenfällig ist der zeitkritische Gehalt von Bloks Aufsatz "Literaturnyje itogi 1907 goda" (Der literarische Ertrag des Jahres 1907), mit dem Blok in "Zolotoje runo" die Bilanz des Jahres 1907 zog.²⁾ Wie gewohnt schickte Blok seinen Bemerkungen zu einzelnen Büchern und Autoren Äußerungen allgemeiner und programmatischer Art voraus, die in polemischer Schärfe auf die Versammlungen der "Religiös-philosophischen Gesellschaft" eingingen.³⁾

1) Bloks negative, von seiner kulturkritischen Position her zu verstehende Haltung gegenüber dem dramatischen Werk Maeterlincks wich später einem tieferen Verständnis. Die Besprechung von Maeterlincks "L'oiseau bleu", V, 410-419, vom 15. Nov. 1920 weist auf die Verbindung des Belgiens mit der deutschen Romantik hin. Im Märchenspiel Maeterlincks komme, wie in jedem Märchen, der Rhythmus des echten Lebens, die Volksseele zum Vorschein; V, 418f. Bloks Besprechung gehört in die Reihe der Reden, die er als Einführung vor den Schauspielern des "Großen dramatischen Theaters" hielt, und die von einer "Cassiodor"-Stimmung durchzogen sind. Angesichts der zunehmenden Unkultur versuchte Blok die Werte der vorrevolutionären Kultur zu bewahren. In diesem Sinn trat er z.B. für Merežkovskij, VI, 393-395, ein. Bloks Äußerungen sind unverhohlene Angriffe gegen die "Unmusikalität" des sich gerade etablierenden Sovet-Regimes; vgl. z.B. VI, 390, 393, 395, 396, 401 u.ö. Höhepunkt dieser "Cassiodor"-Stimmung ist Bloks berühmter Vortrag "O naznačenii poeta" (Über die Bestimmung des Dichters), VI, 160-168 vom 10. Febr. 1921, der eine scharfe antisovetische Polemik in das Gewand einer Rede über Puškins Dichtertum kleidet; vgl. dazu Kish, A. Blok, S. 189-194.

2) V, 209-232.

3) Die beiden ersten Kapitel, die die grundsätzlichen Überlegungen Bloks enthalten, nahm Blok unter dem Titel "Religioznyje iskanija i narod" (Das "religiöse Suchertum" und das Volk) in seinen Sammelband "Rossija i intelligencija" (Rußland und die Intelligenz) von 1918 auf. Der Sammelband enthielt daneben "Narod i intelligencija" (1908), "Stichija i kul'tura" (1908), "Ironija" (1908), "Ditja Gogolja" (1909), "Plamen'" (1913) und "Intelligencija i revoljucija" (1918). Vgl. auch "Obnovlenije religiozno-filosofskich sobranij v Peterburge", V, 329-334 vom Jahr darauf.

Die Versammlungen der "Religiös-philosophischen Gesellschaft" wurden im Herbst 1907 von Berdjajev und Rozanov als Neuauflage der "Petersburger religiös-philosophischen Versammlungen" der Jahre 1901-1903 organisiert.¹⁾

Damals hatten Vertreter der Intelligenz, an ihrer Spitze Merežkovskij, seine Frau Z. Gippius, Rozanov, Ternjavcev, N. Losskij, Bulgakov, Berdjajev u.a. den Versuch unternommen, mit Vertretern der orthodoxen Kirche zu einem Gespräch über das beiderseitige Verhältnis zu kommen. Dabei war es ein Hauptanliegen der Intelligenz, die Vertreter der Kirche auf die brennenden sozialen Fragen hinzuweisen und die Kirche aus ihrer völligen Apathie gegenüber den sozialen Problemen aufzuwecken. Es ging den Vertretern der Intelligenz darum, zu einem Christentum der Tat zu finden. Andere Diskussionsthemen waren die Einstellung der Kirche zu russischen Geistesgrößen wie Dostojevskij, Gogol' und v.a. Tolstoj oder zu Fragen wie Gewissensfreiheit und Ehe. Es kann nicht verwundern, daß die Diskussionen häufig einen theologisch-scholastischen Charakter annahmen, denn die beiden Seiten waren sich fremd. Hinter äußerlich akademisch anmutenden Fragen verbargen sich jedoch auch Probleme von großer aktueller Bedeutung (z.B. in der Diskussion um die Kirchenordnung). Die Diskussionsbeiträge wurden in der von Merežkovskij, Z. Gippius und Percov geführten Zeitschrift "Novyj put'" z.T. in zensierter Fassung veröffentlicht und einem größeren Publikum zugänglich gemacht. In der konservativen Zeitung "Novoje vremja" wurde über die Versammlungen ausführlich berichtet.²⁾

Nach dem Scheitern der Revolution von 1905, die Merežkovskij begeistert begrüßt hatte, verließ er zusammen mit seiner Frau 1906 Rußland, da er Schikanen seitens der Regierung und der Staatskirche befürchtete. Bei ihren Besuchen in Rußland nahmen die

1) Vgl. Z. Gippius, Merežkovskij, S.186f.

2) Vgl. Scheibert, Die Petersburger religiös-philosophischen Zusammenkünfte von 1902 und 1903; Z. Gippius, Merežkovskij, S.95ff.; Zernov, The Russian religious renaissance, S.90ff.; Onasch, Russische Kirchengeschichte, S.124.

Merežkovskijs an den Versammlungen der "Religiös-philosophischen Gesellschaft" regen Anteil.

Blok lernte die Merežkovskijs im März 1902 kennen und führte in den folgenden Monaten eine ausführliche Korrespondenz mit Z. Gippius. Doch schon der Brief vom 14. Juni 1902 zeigt, daß Blok den abstrakten Theorien Merežkovskijs über die Synthese von Geist und Fleisch, Himmel und Erde, Heidentum und Christentum in einem künftigen Reich des Dritten Bundes mit großer Skepsis gegenüberstand.¹⁾ Deutliche Spuren hinterließ in Bloks Briefen die Beschäftigung mit Dostojevskij und der Apokalypse, die von Merežkovskijs Arbeit "L. Tolstoj i Dostojevskij"²⁾ angeregt wurde.³⁾ Trotz der negativen Einstellung zu Merežkovskijs Theorien⁴⁾ besuchte Blok im Jahr 1904 den Merežkovskij-Kreis sehr regelmäßig und lernte dort u.a. Rozanov, Minskij, Sologub und Filosofov kennen. Die Themen dieses Kreises waren "Kirche und Kultur", "Heidentum und Christentum", "Religion und Politik".⁵⁾ Neben Bloks Abscheu vor allem Theoretisieren war es v.a. die zwielichtige Rolle von Z. Gippius während der persönlichen Konflikte mit Belyj, die wesentlich zu der Abkühlung zwischen den Merežkovskijs und Blok beitrug.

Der Atmosphäre des Merežkovskij-Kreises suchte Blok zu entgehen, als er Anfang 1904 zusammen mit seiner Frau nach Moskau fuhr und dort Belyj, Bal'mont, Brjusov und weitere Größen der modernen Kunst kennenlernte. Anders als in Petersburg glaubte Blok in Moskau "echten Menschen" begegnet zu sein:

"Ich habe keine Lust, die Merežkovskijs zu sehen. Ebenso wenig all diese Petersburger "Mystiker" und Studenten... Von den Menschen in Petersburg erwarte ich nichts außer "literarischen" Gesprächen im besten Falle und im schlechtesten abgeschmackte Spötteleien oder "verstecktes Zublinzeln".⁶⁾

1) VIII, 29ff.

2) in: "Mir iskusstva" Januar - November 1900.

3) Vgl. Briefe Bloks an: A.V. Gippius vom 23. Juni 1902, VIII, 32; VIII, 34ff., an Z. Gippius vom Juli 1902; VIII, 40f., an seinen Vater vom 5. Aug. 1902; VIII, 45f., an Z. Gippius vom 14. Sept. 1902.

4) Vgl. VII, 67f., Notiz vom 13. Dez. 1902.

5) Vgl. Čulkov, A. Blok i jego vremja, S. 102ff.

6) VIII, 88, Brief an seine Mutter vom 19. Jan. 1904.

"Ich lebte unter den "Petersburger Mystikern", hörte aber in der Theorie nichts über das Glück; alle schrien (und schreien) sie über die dunkle, feurige "Synthese"..."1)

In seinem Aufsatz "Merežkovskij"²⁾ zeigt Blok mit großem Scharfsinn den Widerspruch zwischen dem gebildeten, in die Kultur verliebten Künstler Merežkovskij und dem Apokalyptiker auf, dessen einfacher und schrecklicher Glaube an den russischen Raskol erinnere. Da Merežkovskij ein geborener Künstler sei, werde sein Glaube immer wieder von den schönen Wahngewebnissen der Kultur verdeckt. (Die Spannung zwischen schöngeistigem Ästhetentum und apokalyptischer Erlösungssehnsucht, zwischen Kunst und Religion ist nicht nur für Merežkovskij, sondern für die gesamte russische "Neuromantik" schicksalhaft). Auch in Bloks Aufsatz "O Merežkovskom"³⁾ steht das Künstlertum Merežkovskijs im Zentrum. Allerdings hat sich Bloks Einstellung inzwischen stark gewandelt. Merežkovskijs Künstlertum ist für Blok nun ein tragisches Verhängnis, für das in Rußland niemand mehr Verständnis hat. Als Künstler ist Merežkovskij ein Träger der Kultur.

"Kultur ist Kultur, - man kann sie als "etwas Veraltetes" oder "heute völlig Unnötiges" nicht über Bord werfen. Kultur kann man nicht totschiagen; sie ist nur eine gedachte Linie, nur eine tönende, nicht greifbare. Sie ist Rhythmus. Wer Ohren und Augen haben will, der kann hören und sehen."4)

Bloks Hochschätzung der "großen... Kultur des Kreises um die Zeitschrift "Mir iskusstva"⁵⁾ entspricht der wehmütigen Erinnerung an den "Turm" V. Ivanovs⁶⁾. Die sarkastische Abrechnung mit dem Petersburger "Kulturbetrieb" wich in Bloks letzten Lebensjahren der zunehmenden Sorge um die Erhaltung des vorrevolutionären kulturellen Erbes, was zu einer geänderten Einstellung Bloks v.a. zu Merežkovskij führte.

Die völlige Entfremdung zwischen Blok und den Merežkovskijs bahnte sich an, als Merežkovskij den Vorwurf erhob, Bloks Vortrag "O sovremenom sostojanii russkogo simvolizma"⁷⁾ enthalte

1) VIII, 92, Brief an A.V. Gippius vom 23. Febr. 1904; vgl. auch VIII, 94f.

2) V, 360-366; 1909.

3) VI, 393-395; 1920.

4) VI, 395.

5) VI, 395.

6) VI, 439. in: "Jubilejnoje privatstvije M. Kuzminu".

7) V, 425-446.

eine verräterische Verleugnung der Revolution von 1905.¹⁾ Bloks Aufsatz "Intelligencija i revoljucija"²⁾ und sein Poem "Dvenadcat'" führten zum Bruch. Bloks Bejahung der Revolution als einer kosmischen Zeitenwende, als Sieg des "Geistes der Musik" war für die Merežkovskijs unannehmbar. Sie emigrierten 1919 nach Polen und dann nach Frankreich. Ihre Hoffnung auf eine Erneuerung Rußlands in christlichem Geiste, die ihnen 1905 berechtigt schien, hatte sich nicht erfüllt.³⁾

Für Bloks geistigen Werdegang ist sein Verhältnis zum Merežkovskij-Kreis mit seinem pseudochristlichen Klima, besonders auch das Interesse der Merežkovskijs am Phänomen des Raskol bedeutsam. (Vgl. Exkurs "Blok und der "raskol"").

Blok wandte sich in seiner Betrachtung der literarischen Ereignisse des Jahres 1907 zunächst gegen die Versammlungen der "Religiös-philosophischen Gesellschaft", aber auch gegen die Versammlungen von 1901-1903. Seine Kritik wuchs zu einer schroffen Abrechnung mit dem gesamten Kulturbetrieb seiner Zeit aus, als dessen Symbol er Merežkovskij ansah. Der Sieg der Reaktion in Rußland nach dem revolutionären Aufschwung von 1905 hat nach Bloks Meinung der Intelligenz das Gespür für ihre eigentliche Aufgabe geraubt.⁴⁾ Vor allem die Schriftsteller, Lyriker, Belletristen, Theaterleute usw. sollten Qual darüber empfinden, daß sie geistig isoliert sind, unfähig, dem einfachen Volk auf seine Fragen zu antworten und in ihm einen reinigenden Brand zu entfachen.

"Wenn es aber "Vertreter des religiös-philosophischen Bewußtseins" sind, dann müssen sie mehr als alle andern leiden: darüber nämlich, daß sie schon seit einigen Jahren stolze Wahrheiten vom Katheder der religiös-philosophischen Versammlungen

-
- 1) Vgl. V, 757f.; VIII, 321, Bloks Brief an seine Mutter vom 22. Nov. 1910; Bloks Entgegnung "Otvjet Merežkovskomu", V, 442-445, wurde erst 1924 veröffentlicht.
 - 2) VI, 9-20.
 - 3) Vgl. Bonneau, L'univers poétique, S. 53f.; Močul'skij, Blok, S. 410; Orlov, Poema "Dvenadcat'", S. 154ff.; VII, 335f., nicht abgesandter Brief Bloks an Z. Gippius; III, 372, "Z. Gippius" und Anm. S. 634.; Zap.kn., 430, Eintrag vom 3. Okt. 1918 und Anm. 179, S. 587.
 - 4) Die Ansicht, die Intelligenz sei nach dem Sieg der Reaktion in eine Krise ihres Selbstbewußtseins geraten, war ab 1907 in Rußland weit verbreitet.

herunter verkündigten, selbstsicher belehrten, anmaßend und boshaft schimpften, wollüstig mit stumpfsinnigen Popen polemisierten, daß sie in diesem Jahr ihr Geschwafel wieder erneuerten (und nur das Geschwafel), wohl wissend, daß vor der Tür Arme im Geiste stehen, die der Tat bedürfen. Gebildete und anmaßende Intelligenzler, ergraut im Streit um Christus und den Antichrist, Damen, Gattinnen, Töchter, Schwägerinnen in schicken Jäckchen, gedankenreiche Philosophen, Popen, die vor selbstzufriedenem Speck glänzen - dieser ganze unvorstellbare und abscheuliche Brei, dieses idiotische Geschwirr von Worten! Da - ein dünner, kleiner Geistlicher in einer armen Kutte ruft Jesus herbei, und allen wird es unangenehm; ein ehrenwerter Sozialdemokrat mit beuliger Stirn stellt Dutzende von Fragen, aber ein Glatzkopf, vor Salböl glänzend, antwortet nur, daß man nicht auf einmal so viele Fragen beantworten kann. Und all das wird modisch, ist schon Mode, zugänglich für die Frauen von Privatdozenten und wohltätige Damen. Aber draußen auf der Straße bläst der Wind, erfrieren Prostituierte, hungern Menschen, werden Menschen aufgehängt, und im Land herrscht die Reaktion, und in Rußland ist das Leben hart, kalt und ekelhaft. Und wenn all diese Schwätzer des "Novoje Vremja", des "Novyj Put'" bis zu den Knochen abmagern vom eigenen Suchen, das für niemand auf der Welt außer den "feinen" Naturen nötig ist, geht in Rußland nichts verloren und kommt nichts dazu. Man muß zugeben - der hübsche Anarchist hat schön bewiesen, daß die permanente Revolution nötig ist: schön hat der junge Pope mit öligem Äuglein den "interessierten" Damen zugeblinzelt (er hat "rechtgläubig" geblinzelt); schön hat der scharfsinnige Philosoph die Wortgefechte resümiert. Doch sie sprechen über Gott, darüber, worüber man nur allein weinen, zu zweit flüstern kann; sie aber befassen sich damit bei hellstem elektrischem Licht...¹⁾ Von den religiösen Versammlungen geht man nicht nur mit dem Gefühl der Unzufriedenheit weg, sondern mit dem Gefühl nagenden Überdrusses, voller Wut auf die ganze Nutzlosigkeit, mit dem Gefühl, daß die Schönheit beleidigt wurde, denn all das ist so unnötig und abscheulich. Zwischen den Romanen Merežkovskijs, dem Buch Rozanovs und ihren Vorträgen auf den religiösen Versammlungen liegt ein Abgrund... All das ist verbaler café chantant, dem nicht nur ich den gewöhnlichen café chantant vorziehe... Führt nur ein Intelligenzlerleben..., aber glaubt nicht, daß der einfache Mann mit euch über Gott reden wird."²⁾

Das Treiben der Intelligenz, allen voran das Gottsuchertum des Merežkovskij-Kreises, ist ein "widerliches Faktum".³⁾ Dem Kulturbetrieb der russischen Hauptstädte mit den Diskussionen, religiösen Versammlungen, Vorlesungen im Künstlerkreise, Abenden der freien Ästhetik stellt Blok das Leben des russischen Volkes gegenüber, von dem "D.S. Merežkovskij und die "Gebildeten""⁴⁾ keine Ahnung haben. Das Volk ist noch gesund. Zum Beweis führt

1) Vgl. damit die Regieanweisung zum 4. Bild S. 70.

2) Vgl. V, 210ff.

3) V, 212.

4) V, 215.

Blok das "drohende und große Phänomen des Sektierertums" an.¹⁾
Ein besonders deutliches Symptom für den Niedergang der Intelligenz ist das Überhandnehmen der Literaturkritik und das Versiegen der Quellen echten Schöpfertums.²⁾

Um die Jahreswende von 1907/08 hatte sich Bloks Haß gegen das kulturelle Leben in Petersburg so verstärkt, daß er sich weitgehend aus den Veranstaltungen zurückzog und auf Vorträge und Dichterlesungen verzichten wollte. Am 9. Dezember 1907 schrieb er an seine Mutter:

"Dein Brief über die Unnötigkeit von Lesungen in Konzerten fiel mit einem großen Abend der "Neuen Kunst" zusammen, nach dem wir drei³⁾ beschlossen, daß ich künftig nicht mehr lesen werde."⁴⁾

An Belyj schrieb er:

"Ich habe überhaupt völlig aufgehört, auf Abenden zu lesen und sehe fast keine Leute."⁵⁾

In einem Brief an die Frau Sologubs bringt er seine Ablehnung, auf Dichterlesungen aufzutreten, direkt mit seiner Arbeit am LS in Zusammenhang.⁶⁾ Im Januar 1908 ließ Blok eine Bekanntmachung veröffentlichen, aus der hervorging, daß er nicht mehr auf "literarischen Abenden" auftreten werde.⁷⁾

Als dann die Saison 1908/09 in Petersburg nach der Sommerpause⁸⁾ begann, ohne daß sich etwas gebessert hatte, trat Blok wiederum mit einer scharfen Verurteilung des Kulturbetriebs an die Öffentlichkeit. Schon die Anführungszeichen im Titel "Večera "iskusstv"" (Die Abende der "Künste")⁹⁾ waren eine Kampfansage.

1) V, 215; vgl. a. Exkurs "Blok und der "raskol"".

2) V, 215, 217. Blok spricht von einer "kommentativen Periode"; vgl. auch VIII, 219, Brief an seine Mutter vom 27. Nov. 1907. Bloks erneute Kampfansage an den Merežkovskij-Kreis löste wiederum eine heftige Polemik aus; vgl. V, 732 und VIII, 228, Brief an Je.P. Ivanov vom 31. Jan. 1908.

3) Blok, seine Frau und N.N. Volochova.

4) VIII, 221.

5) Brief vom 28. Dez. 1907; VIII, 222.

6) VIII, 226, Brief an A.N. Čebotarevskaja vom 19. Jan. 1908. Vgl. Entstehungsgeschichte, S.8.

7) V, 676, Brief an die Redaktion der Zeitung "Svobodnyje mysli" (Freie Gedanken).

8) Im Sommer 1908 war in Šachmatovo die "Szene auf dem öden Platz" entstanden; vgl. Entstehungsgeschichte, S.17.

9) V, 304-308.

"Die Petersburger literarische Saison mit allen ihren ziemlich eintönigen Einzelheiten hat begonnen. Und es haben auch die literarischen Abende begonnen, - eine der übelsten Einzelheiten... Im vergangenen Winter¹⁾ wütete die literarisch-musikalisch-vokalische Epidemie; man riß sich um die Säle, und wohin man kam, wurde deklamiert, gesungen und gespielt.²⁾ Nach den Gerüchten zu urteilen droht uns jetzt etwas anderes: von gewöhnlichen oder sogar stilisierten Abenden hört man selten, dafür werden überall Aufführungen von Einaktern organisiert, und nach den Namen der Leiter, die man so hört, kann man erwarten, daß das theatralisch-literarisch-vokalisch-musikalisch-ballettökünstlerische Treiben Erfolg haben und einen ebenso epidemischen Charakter annehmen wird."³⁾

Der "Abend der nördlichen Hirtenflöte", den Blok besuchte, glich den andern Abenden aufs Haar.

"... dieselbe Dürftigkeit, dieselbe Nutzlosigkeit; Schriftsteller, die fast ausnahmslos nicht lesen können, lesen träge, langweilig, durch die Nase, monoton, fade... Das Publikum besteht aus Leuten, denen alles egal ist und aus Jugendlichen. Die nicht sehr zahlreiche Jugend, die solche Abende besucht, spaltet sich wie bekannt jetzt in zwei Lager. Die einen wollen politische Themen. Wenn ein Dichter üble Gedichte mit politischer Note vorträgt, wird applaudiert, wenn er gute Gedichte ohne politische Note vorträgt, wird gepfiffen (diese Gruppe ist nach meiner festen Überzeugung der beste Teil des Publikums, das die Abende der neuen Kunst besucht). Die andere Gruppe kommt mit Stilfrisur..."⁴⁾

Selbst wenn ein solcher Abend als Wohltätigkeitsveranstaltung ausgegeben werde, sei es Bürgerpflicht, nicht hinzugehen.⁵⁾

Blok beschwört dann die "gute alte Zeit", als ein Dostojewskij, ein Majkov, ein Polonskij, ein Pleščejev auf Dichterabenden auftraten.⁶⁾ Das Auftreten der Dichter heute ist schädlich,

"schädlich, weil die neuen Dichter fast noch nichts getan haben; weil man das Publikum daran gewöhnen soll, Schriftsteller anzuhimmeln, die nicht von der Aureole des Dienstes an der Gemeinschaft geschmückt sind, die noch nicht das Recht

1) Winter 1907/08.

2) In Petersburg war es eine Zeitlang Mode, zur Musik zu deklamieren. Auch Bloks Frau, die ja Schauspielerin war, hatte dieser Mode Tribut gezollt.

3) V, 304.

4) V, 305.

5) V, 307.

6) V, 307.

haben, sich als Nachfahren der heiligen russischen Literatur zu betrachten; schädlich, weil man das Publikum nicht an Neugier auf den Schriftsteller auf Kosten des Interesses an der Literatur gewöhnen soll; schädlich, weil die Mehrzahl der neuen Werke ... dem großen Publikum unzugänglich ist, das völlig recht hat, wenn es aufrichtig nichts versteht; schädlich, weil all das zusammen nicht nur eine Atmosphäre der Abgeschmacktheit und der Vulgarität erzeugt, - nein, schlimmer: die Abende der neuen Kunst im besonderen, aber auch alle andern... werden zu Zellen der Reaktion."¹⁾

Es folgt ein Aufruf an alle Schriftsteller, Künstler und Veranstalter, an der Gestaltung solcher Abende nicht mehr mitzuwirken.²⁾

Bloks publizistische Angriffe gegen den Kulturbetrieb richteten sich nicht gegen Vjac. Ivanov, dessen "Mittwoche" ein Mittelpunkt des Petersburger geistigen Lebens waren. Doch fällt Bloks Entfremdung mit dem Ivanov-Kreis in die Entstehungszeit des IS und begleitet seine Zeitkritik.

Ivanov war Anfang 1905 endgültig aus Westeuropa nach Rußland zurückgekehrt und hatte sich in Petersburg niedergelassen. In seiner Wohnung, der berühmten "bašnja" (Turm) in der Tavričeskaja ulica Nr. 25, versammelten sich seit Ende 1905 Gelehrte, Philosophen, Dichter, Maler, Musiker und Schauspieler.³⁾ Die Bedeutung der "Mittwoche" im geistigen Leben der russischen Hauptstadt kann kaum überschätzt werden.⁴⁾ Blok kannte Ivanov seit 1904⁵⁾ und nahm häufig an den "Mittwochen" teil, wo er u.a. das Gedicht "Neznakomka"⁶⁾ und in Anwesenheit von N.N. Volochova die

1) V, 308

2) V, 308; Blok selbst hielt sich nicht an sein Versprechen, nicht mehr bei Dichterlesungen aufzutreten. Er war zu sehr in den Kulturbetrieb integriert.

3) Die "Mittwoche" wurden bis Ende 1907 veranstaltet. Zum Datum des Beginns vgl. Belyj, Vospominanija o Bloke, Épopeja II, S.288f.; die Angabe 1903-1906 in West, Russian Symbolism, S. 199, Anm.1 zu S.49 ist falsch.

4) Vgl. Stepun, Das Antlitz Rußlands, S.199ff.; ders., Mystische Weltanschauung, S.209ff.; Vološin, Die grüne Schlange, S.173ff.; Maslenikov, The Frenzied Poets, S.205ff.; Belyj, aaO, S.288f.; Zorgenfrej, Blok, in: Zapiski mečtatelej, 1922, Nr. 6, S. 133f.; Eine ausführliche Schilderung der Atmosphäre und der Bedeutung der "Mittwoche" gibt Tschöpl, Vjač. Ivanov, S.27-52.

5) Vgl. VIII, 96.

6) Vgl. Čukovskij, Sobr.soč., Bd.2, S.266f.

Gedichte des Zyklus "Schneemaske" vorlas.¹⁾ Die philosophischen Diskussionen verfolgte Blok meist schweigend.²⁾ Für die Wintersaison 1905/06 der "Mittwoche" Ivanovs waren folgende Themen wichtig: "Kunst und Sozialismus", "Die Romantik und die zeitgenössische Seele", "Das Glück", "Individualismus und neue Kunst", "Der Schauspieler der Zukunft", "Religion und Mystik", "Der mystische Anarchismus".³⁾

Ivanov selbst beschäftigte sich besonders mit dem Problem des Dionysischen und seinem Verhältnis zum Christentum, dem Sinn künstlerischen Schaffens, der Erneuerung der Kunst und v.a. des Theaters.⁴⁾

Wichtig für Blok war, daß er v.a. durch Ivanov mit der Ideenwelt Nietzsches und Wagners genau bekannt wurde. Seit etwa 1906 wandelte sich Bloks Weltbild unter dem Einfluß der deutschen Denker zu einer tragischen Weltanschauung in der Art der neueren Lebensphilosophie.⁵⁾

Das besondere Interesse galt der Bestimmung des Dionysischen im Frühwerk Nietzsches. Gleichzeitig versuchte Ivanov den rigorosen Individualismus Nietzsches, der in einer pseudoheroischen Selbstüberhebung erstarrte, durch eine an Wagner orientierte Kunstphilosophie zu ersetzen. Die kurze Studie "Poët i čern'",⁶⁾ in der die Überwindung des Individualismus durch die Wiederbelebung einer mythenbildenden Kunst vorgeschlagen wird, hatte für Blok große Bedeutung. Im Teil VII dieser Studie erklärt Ivanov das Symbol als Rudiment alter religiöser Vorstellungen. Deshalb ist das Schaffen des symbolistischen Dichters ein unbewußtes Versinken in das Element der Folklore. "Symbole sind Erlebnisse

1) Vgl. Gorodeckij, Vospominanija o Bloke, in: Mocul'skij, Blok, S.178.

2) Belyj, aaO, S.293.

3) Vgl. "Zolotoje runo", 1906, Nr. 4, S.80.

4) Vgl. Ivanovs Aufsätze "Nicše i Dionis" in: Vesj, 1904, Nr. 5 S.17-28; "Ellinskaja religija stradajuščego boga" in: Novyj Put', 1904, Nr. 1-3, Nr. 5, Nr. 8-9; "Vagner i Dionisovo dejstvo" in: Vesj, 1905, Nr. 2, S.13-16; "Poët i čern'" in Vesj, 1904, Nr. 3, S.1-8; "Kop'e Afiny" in Vesj, 1904, Nr. 10, S.6-15 u.a. Ein Darstellung von Ivanovs Kunstphilosophie gibt West, Russian Symbolism, S.50ff. Wichtig ist außerdem Stepun, Mystische Weltschau S.221ff. und Tschöpl, Vjač. Ivanov.

5) Vgl. die grundlegende Darstellung Kluges, Westeuropa und Rußland im Weltbild A. Bloks, S.84ff.

6) Vesj, 1904, Nr. 3, S.1-8.

(pereživanija) eines vergessenen und verlorenen Zustandes der Volksseele". Der Dichter ist das "Organ des sich Rückerinnerns des Volkes (organ narodnogo vospominanija)". Das echte Symbol muß den Dichter und den Pöbel (čern') in einer großen, das Volk umfassenden Kunst versöhnen. Der Dichter schöpft aus den Quellen der Volksseele.¹⁾

Der romantische Charakter dieser Darlegung ist offenkundig. Ivanovs Kunsttheorie hat der Realität nicht standgehalten; sie wurde durch die Tatsache ad absurdum geführt, daß Ivanov selbst ein Dichter von größter Esoterik war. Bloks Rezension des Aufsatzes von Ivanov zeigt, daß er diese Ideen vorbehaltlos akzeptierte.²⁾ Die gesamte spätere Kunstphilosophie Bloks beruht auf der Ivanovschen Idee von der Versöhnung zwischen Künstler und "Pöbel" im "Lichte des allumfassenden Mythos".³⁾ Da seit etwa 1906 Bloks Lebensphilosophie ausgeprägt ist und um den zentralen Begriff der "Musik", des "Elementaren" kreist, wird von nun an auch das Verhältnis von Dichter und Volk unter diesen Begriff gestellt.⁴⁾ Genau wie Ivanov ist Blok gezwungen, einen idealisierten Volksbegriff in der Art Nietzsches⁵⁾ und besonders Wagners⁶⁾ seiner Kunstphilosophie zugrunde zu legen. Der idealisierte Volkstumsbegriff deckte sich nicht mit der Erfahrung, die Blok von der zeitgenössischen Wirklichkeit machte. Die Bevölkerung der Hauptstädte Rußlands war wenig geeignet, als Träger des "Geistes der Musik" in Betracht zu kommen. Bei dem Versuch, ein reales Substrat für sein idealisiertes "Volk" zu finden, wich Blok zu der Hilfskonstruktion aus, im russische Bauerntum sei, im Gegensatz zu der Stadtbevölkerung, der "Geist der Musik" noch lebendig.⁷⁾ In zunehmendem Maße wandte sich Blok seit 1906 der russischen Folklore zu und beschäftigte sich mit der für die russische Geistesgeschichte überaus bedeutenden Erscheinung des Altgläubigentums und des Sektenwesens.

1) Vgl. dazu West, Russian Symbolism, S. 71ff.

2) "Tvorčestvo Vjač. Ivanov", V, 7-19.

3) Vgl. V, 10.

4) Vgl. z.B. "Duša pisatelja", V, 367-371.

5) Vgl. "Homer und die klassische Philologie"; "Die Geburt der Tragödie".

6) Vgl. "Deutsche Kunst und deutsche Politik"; "Publikum und Popularität".

7) Vgl. V, 94.

Als wichtiges Problem erhob sich für Blok die Frage nach dem Kunstwerk, das die Einheit von Künstler und Volk verwirklichen sollte. Im Sinne Ivanovs, der selbst auf Nietzsches und Wagners Deutung der griechischen Tragödie zurückgriff, und angeregt von der Beschäftigung mit der Schauspielkunst des Mittelalters, forderte Blok eine Erneuerung des Theaters und als neue, dem Volk angemessene Gattung das Melodrama.¹⁾

Die Anregungen, die Blok aus dem Kreis um Ivanov erhielt und deren Bedeutung Bonneau zu Unrecht bestreitet,²⁾ spiegelt Bloks Tagebuch dieser Zeit mit großer Deutlichkeit wider. Der ausführliche Eintrag Bloks vom 18. Januar 1906 unter der Überschrift "Religion und Mystik"³⁾ greift ein Thema der "Mittwoche" auf. Bloks Ideen zu diesem Thema sind von einer bei ihm seltenen Klarheit.⁴⁾ Ein weiterer Eintrag enthält mehrere Gedichte, die Blok zur Lesung bei Ivanovs "Mittwochen und den "Sonntagen" des bekannten Symbolisten F. Sologub ausgewählt hatte.⁵⁾ Im Dezember 1906 machte sich Blok ausführliche Notizen aus Nietzsches "Geburt der Tragödie" und bedauerte, nicht alles notieren zu können.⁶⁾ In den Einträgen, die hierauf folgen, häufen sich die Spuren des von Ivanov inspirierten "Dionysiasmus",⁷⁾ der seinen Höhepunkt in den Skizzen zu einem später nicht ausgeführten Stück mit dem Titel "Der hyperboreische Dionys" erreichte.⁸⁾ Besondere Bedeutung für Blok hatte die Uraufführung des "Balagančik" im Dezember 1906. Unter dem Einfluß der Diskussionen des Ivanov-Kreises über das Problem des Theaters reifte in Blok die Absicht, einen großen Aufsatz über das Theater zu schreiben.⁹⁾ Bei den Probearbeiten kam er mit dem Theatermilieu in Berührung.¹⁰⁾ Dabei verliebte Blok sich leiden-

1) Vgl. "O teatre", V, 241-276; dazu den Schluß, S. 500ff.

2) Bonneau, L'univers poétique, S. 62.

3) Zap.kn., 72-74.

4) Vgl. Močul'skij, Blok, S. 127.

5) Zap.kn., 74.

6) Zap.kn., 78-84.

7) Zap.kn., 84-86, Einträge vom 21. Dez. 1906.

8) Zap.kn., 87-91.

9) Zap.kn., 86, Notiz vom 29. Dez. 1906. Der Aufsatz "O teatre", V, 241-276, entstand erst ein Jahr später.

10) Vgl. VIII, 169ff., Brief an Mejerchol'd vom 22. Dez. 1906.

schaftlich in die Schauspielerin N.N. Volochova, die ihn zu einer großen Zahl von Gedichten inspirierte. Der Zyklus "Snežnaja maska",¹⁾ den Blok in einem wahren Schaffensrausch in der ersten Januarhälfte 1907 schrieb, ist ohne den Einfluß von Ivanovs Dionysiasmus nicht zu verstehen.²⁾ Eine Notiz vom Januar 1907 zeigt, daß Ivanov sogar Anregungen zur Wahl einzelner Ausdrücke gegeben hat.³⁾ Es ist nach alledem erstaunlich, daß Bloks Verhältnis zu Vjač. Ivanov und dessen Kreis, v.a. zu S. Gorodeckij und G. Čulkov, bereits im August 1907 stark abgekühlt war. Gorodeckij und sein Gedichtband "Jar'" waren die Sensation der "Mittwoche" in der Wintersaison 1905/06⁴⁾ und Blok hatte die mit russischer Mythologie verbrämten ekstatischen Gedichte enthusiastisch aufgenommen und war des Lobes voll für den jungen Dichter.⁵⁾ Gorodeckij stand in dieser Zeit wie Blok ganz im Banne von Ivanovs "Dionysiasmus".⁶⁾

Die Auseinandersetzung mit Belyj um den "mystischen Anarchismus" Čulkovs hatte dazu geführt, daß Blok sich vom Ivanov-Kreis und dessen exaltiertem Erotizismus löste.⁷⁾ Noch in der Absage an Ivanov ist Bloks Anerkennung von dessen persönlicher Bedeutung zu spüren:

"Völlig abseits steht für mich in dieser Beziehung Vjačeslav Ivanov, der hochgebildet und ein hervorragender Schriftsteller ist (seine Aufsätze in den "Vesy" und seine Gedichte)... Unangenehm ist mir sein schwüler Erotizismus und seine widerliche Leichtigkeit."⁸⁾

Nach einer längeren Zeit der Entfremdung kam es im Frühjahr 1910 noch einmal zu einer Annäherung zwischen Ivanov und Blok; sie fand ihren Niederschlag in Bloks Vortrag "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma".⁹⁾ Diese Annäherung war nur von kurzer Dauer. Schon 1912 scheint Bloks Kontakt mit Ivanov end-

1) II, 211-253.

2) Vgl. Orlov, Blok, S.89ff.

3) Vgl. Zap.kn., 92.

4) Vgl. Pjast, Vstreči, in: Russkaja literatura konca XIX - načala XX v., Bd.2, S.464.

5) Vgl. Zap.kn., 85, Eintrag vom 21. Dez. 1906.

6) Vgl. M. Gofmann, Gorodeckij, in: Poety Simvolizma, S.333-342.

7) Vgl. Zap.kn., 96ff., Einträge vom 1. und 20. Aug. 1907.

8) Zap.kn., 97; vgl. dazu Briefe an Belyj vom 6. Aug. 1907, VIII, 190 und vom 17./18. Aug. 1907, VIII, 200.

9) V, 425-436; vgl. dazu V, 756ff.; zur Bedeutung dieses Vortrags vgl. Bonneau, L'univers poétique, S.66f.; Stepun, Mystische Weltanschauung, S.385-391; Kluge, Westeuropa und Rußland, S.74-80.

gültig abgerissen zu sein.¹⁾ Die Verspottung Ivanovs im LS²⁾ spiegelt die seit dem Sommer 1907 überwiegend kritische Einstellung Bloks zu diesem bedeutenden Vertreter des Symbolismus wider.

Im Gedicht "Vjačeslavu Ivanovu"³⁾ drückte Blok im Rückblick den mächtigen Zauber aus, der von Ivanov ausging und dem Blok in den Jahren der Revolution von 1905 und der "Schneemaske"-Gedichte erlegen war.

Schon in seinen Ausfällen gegen das kulturelle Leben seiner Zeit hatte Blok immer wieder Kritik an der "Intelligenz" geübt und damit zu einer Frage Stellung genommen, die damals die Geister beherrschte, nämlich zu der Frage nach dem Verhältnis von "Volk" und "Intelligenz".

Die Diskussion um das Verhältnis von "Volk" und "Intelligenz" in Rußland ist alt und kann mit thematisch gleichen Diskussionen im Westen schwer verglichen werden, da die gesellschaftliche und politische Entwicklung in Westeuropa weitaus vielschichtiger verlief als in Rußland. Die Termini "Volk" und "Intelligenz" sind außerdem zu unpräzise, als daß eindeutige Aussagen zu diesem Thema möglich wären.⁴⁾ Blok unternimmt keinen Versuch, die Begriffe zu klären. Das "Volk", das ist bei ihm "der Arbeiter, der Sektierer, der Bosjak, der Bauer",⁵⁾ die Unterschicht, besonders aber die bäuerliche Landbevölkerung.⁶⁾ Es ist die "savior pars", der Teil des Volksganzen, auf dessen Seite die Wahrheit steht. Die "Intelligenz" ist weder berufsständisch noch klassenmäßig definiert. Blok zählt zu ihr die Techniker, die

1) Vgl. Bonneau, aaO, S.57-62.

2) Vgl. S.70/9.

3) III,141f., 1912.

4) Eine sehr ausführliche Darstellung der Diskussion um die russische Intelligenz gibt O.W. Müller, *Intelligencija*.

5) V,324.

6) V,356ff.

Wissenschaftler,¹⁾ in erster Linie jedoch die "Literaten", d.h. Dichter, Schriftsteller, Theaterleute, Journalisten, Kritiker, dann die Künstler, Philosophen etc.²⁾

Seine Kritik an der Intelligenz ist in erster Linie Kritik an den "Literaten". Die Klammer, die die Intelligenz zusammenhält, ist das subjektive Selbstbewußtsein dieser Gruppe, das sich im Gefühl einer Art geistiger Blutsbrüderschaft äußert, v.a. aber in der Überzeugung, die geistige Führungsschicht des Landes zu sein und als solche verpflichtet zu sein, dem Volk zu dienen.³⁾

- 1) Die naturwissenschaftliche Intelligenz hat Blok besonders in "Stichija i kul'tura", V, 350-359, im Auge. Als ihren besten Vertreter betrachtet Blok seinen Schwiegervater, den berühmten Chemiker D.I. Mendelejev (1834-1907). Dieser war der bedeutendste apolitische Technokrat des vorrevolutionären Rußland; vgl. Utechin, Geschichte der politischen Ideen in Rußland, S.174f. Der Gegenpol zu Mendelejev ist nach Bloks Auffassung Tolstoj (vgl. V, 324f.; Zap.kn., 114). Beide sind Gegner einer toten humanistischen Bildung (V, 579), beide sind naturverbunden (V, 258f.). Tolstoj jedoch fordert zur Rückkehr in das vorindustrielle bäuerliche Leben auf, Mendelejev ist Verfechter einer möglichst rasanten Industrialisierung.
- 2) Vgl. etwa "Literaturnyje itogi 1907 goda". Zur Intelligenz gehörten für Blok auch die Revolutionäre; vgl. V, 210f. ("Marxist", "Sozialdemokrat") und V, 324 ("Revolutionär").
- 3) Ein entscheidender Mangel des sehr materialreichen Buches von O.W. Müller (s.o.) ist m.E., daß dem spezifischen Gehalt dieses Selbstgefühls nicht genügend Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Eine ganze Reihe von Sachkennern spricht von einem "Ordenscharakter" der russischen Intelligenz, so z.B. der Literaturkritiker P.V. Annenkov (1812-1887), der revolutionäre Narodnik N.V. Čajkovskij (1850-1926), der Sozialrevolutionär, Terrorist und spätere orthodoxe Emigrant I.I. Bunakov-Fundaminskij (1880-1942), der Religionsphilosoph N.A. Berjajev (1874-1948), der Kulturhistoriker F.A. Stepun (1884-1958), der Theologe N.M. Zernov (1898-); vgl. dazu: Berdjajev, Les sources et le sens du communisme russe, S.30ff.; Stepun, Bolschewismus und christliche Existenz, S.181ff., 314f.; Zernov, The Russian Religious Renaissance of the 20th Century, S.1ff. Mit dem "Ordenscharakter" soll das Bewußtsein einer geistigen Zusammengehörigkeit und ein dogmatischer, (pseudo)religiöser Anspruch auf Besitz der Wahrheit, verbunden mit einer Ideologie des Dienstes am Volk, umschrieben werden. Die Kritik Tschizewskijs am Ausdruck "Orden" (Russ. Geistesgeschichte II, S.50) ändert am Kern des Problems nichts.

Mit seinem Vortrag "Rossija i intelligencija" (Rußland und die Intelligenz)¹⁾ griff Blok direkt in die Diskussion über die Bestimmung und das Selbstverständnis der russischen Intelligenz ein.

Nach Bloks Auffassung stehen sich in Rußland zwei Gruppen gegenüber:

"das Volk und die Intelligenz; 150 Millionen auf der einen Seite und ein paar Hunderttausend auf der andern; Menschen, die einander im Wesentlichen nicht verstehen."²⁾

Diese beiden Gruppen gleichen den Heerlagern der Russen und Tataren am Vorabend der Schlacht auf dem Kulikovo-Feld.³⁾ Das Volk zeichnet sich durch große Selbstsicherheit und physische Kraft aus.

"Auf der anderen Seite - dieses leichte Lächeln, dieses selbstsichere Schweigen (molčanije "sebe na ume"), diese Dankbarkeit für "Belehrung" und die Entschuldigung für die Unbildung,⁴⁾ worin man das "wir werden es euch schon zeigen" spürt. Eine schreckliche Trägheit und ein schrecklicher Schlaf, wie uns immer schien; oder aber das langsame Erwachen eines Riesen, wie uns immer häufiger scheint. Das Erwachen mit so einem spöttischen Lächeln auf den Lippen. Die Intelligenzler lachen nicht so, obwohl sie doch alle Arten des Lachens kennen; doch vor dem Lächeln des Bauern (mužik), das so völlig anders ist als jene Ironie, die uns Heine und das Judentum beigebracht haben, als jenes Gogol'sche Lachen unter Tränen oder das Gelächter Solov'evs, - davor erstirbt sogleich all unser Lachen: es ergreift uns Furcht und Unbehagen."⁵⁾

-
- 1) Späterer endgültiger Titel ist "Narod i intelligencija" (Das Volk und die Intelligenz), V, 318-328. Bloks Vortrag vom 13. November 1908 vor der "Religiös-philosophischen Gesellschaft" in Petersburg wurde lebhaft diskutiert, und die Polizei verbot die vorgesehene Aussprache über die Thesen Bloks (vgl. V, 742f.). Unter Umgehung des Verbots fand am 25. November eine geschlossene Sitzung der "Religiös-philosophischen Gesellschaft" statt, wo über Bloks Vortrag diskutiert wurde. Am 12. Dezember 1908 hielt Blok seinen Vortrag ein weiteres Mal, diesmal vor der "Literarischen Gesellschaft". Er wählte den Titel "Obožestvlenije naroda v literature" (Die Vergötterung des Volkes in der Literatur) und wies damit auf den äußeren Anlaß seines Diskussionsbeitrags hin: die Verteidigung Gor'kijs. Dieser hatte sich mit seiner Erzählung "Ispoved'" (Die Beichte) offen zum "bogostroitel'stvo" (Gotterbauertum) bekannt, was ihm als bürgerliche Verirrung angekreidet worden war.
- 2) V, 323.
- 3) V, 323f.; vgl. dazu S. 87/16ff.
- 4) wörtl. "temnota" (Dunkelheit); "temnyj narod" ist ein stehender Ausdruck.
- 5) V, 323; vgl. zum Lachen Heines: "Ironija", V, 345-349; zu dem Gogol's: VIII, 153; zu dem V. Solov'evs: V, 346, 449, 685 und VIII, 127, 129.

Gor'kij, der nach Bloks Meinung das Wesen des russischen Volkes am besten verkörpert, liebt besonders diese Menschen mit dem selbstsicheren Lachen.¹⁾

Die russische Intelligenz hat seit der Zeit Katharinas der Großen versucht, das Wesen des russischen Volkes zu ergründen.

"Man sammelte und sammelt Materialien zum Studium der "Folklore"; die Bücherschränke quellen über von Bänden russischer Lieder, Bylinen, Legenden, Zaubersprüchen, Klageliedern; man erforscht die russische Mythologie, die Riten, Hochzeits- und Begräbnisbräuche; man bemitleidet das Volk; man geht ins Volk, hegt Hoffnungen und erlebt Enttäuschungen; schließlich kommt man um, geht aufs Schafott oder verhungert für die Sache des Volkes."²⁾

Und doch bleibt die Frage: "Sind diese Menschen die "Unsrigen" oder sind es "Fremde"?"³⁾

Die Tragödie Rußlands ist die "unzugängliche Grenzlinie"⁴⁾, die einst Slavophile und Westler trennte und die heute zwischen Tolstoj und Mendelejev besteht.⁵⁾ Eine solche Grenzlinie besteht nach Bloks Meinung auch zwischen Volk und Intelligenz.⁶⁾

Zwar gibt es in einzelnen Fällen über diese Linie hinweg eine Annäherung zwischen beiden Lagern.⁷⁾ Doch Blok weiß selbst nicht, was zur Überwindung des Konflikts getan werden soll.⁸⁾ Er beruft sich auf einige Passagen aus Gogol's "Vybrannyje mesta iz perepiski s druž'jami" (Ausgewählte Stellen aus dem Briefwechsel mit Freunden),⁹⁾ in denen eine allumfassende, religiöse Liebe voller Selbstentsagung zu Rußland gepredigt wird. In der "heiligen Formel"¹⁰⁾ Gogol's, dem Gebot der Selbstentsagung, in einer mönchischen Liebe zu Rußland, die der Opferbereitschaft Pere-

1) V, 322.

2) V, 322.

3) V, 322.

4) Der Ausdruck "nedostupnaja čerta" stammt aus Puškins Gedicht "Pod nebom golubym..." (1826) und bezeichnet die Schranke, die der Tod zwischen "Sie" und "Ihn" gelegt hat.

5) V, 324f.

6) V, 324f.

7) V, 324; Blok nennt Lomonosov, die Volksdichter, die Slavophilen, Dostojevskij und v.a. Gor'kij.

8) V, 324.

9) Blok zitiert V, 325f. auszugsweise den 19. und 20. Brief (Gogol', *Sobr. soč.* v 7 tomach, Bd. 6, S. 292ff.).

10) So nennt Blok Gogol's Gebot zur Selbstentsagung in "Ironija", V, 349, und stellt ihm ähnliche Gebote Ibsens und Vl. Solov'evs an die Seite.

svets gleicht,¹⁾ scheint Blok die einzige Möglichkeit zu sehen, die Kluft zwischen Volk und Intelligenz zu überwinden. Doch einer solchen aufopferungsvollen Liebe ist die Intelligenz nicht fähig.²⁾ Denn die Intelligenz ist in Ästhetentum und Individualismus gefangen, sie ergibt sich dem Laster, dem Alkohol und der geistigen Selbstzerrüttung.³⁾

Die Intelligenz sucht sich von ihrem "Willen zum Tode" zu befreien, indem sie sich ins Volk wirft, das den "Willen zum Leben" verkörpert.⁴⁾ Doch trifft sie dort auf "Spott, Schweigen, auf Verachtung und herablassendes Mitleid, auf die "unzugängliche Grenzlinie", ja vielleicht auf noch Schrecklicheres und Unerwartetes."⁵⁾ Blok warnt vor jeder leichtfertigen Hoffnung auf eine friedliche Beilegung des Konflikts zwischen Volk und Intelligenz.

"Gogol' und viele russische Schriftsteller stellten sich Rußland gerne als die Verkörperung von Ruhe und Schlaf vor; doch dieser Schlaf geht zu Ende; die Ruhe verwandelt sich in ein entferntes und stärker werdendes Grollen, das dem wirren Lärm der Großstadt nicht gleicht.

Derselbe Gogol' stellte sich Rußland vor als dahinfliegende Troika. "Rußland, wo jagst du hin? Gib Antwort!" Doch die Antwort bleibt aus; nur das "Glöckchen tönt mit wundersamen Klang." Jenes Grollen, das so schnell wächst, daß wir es mit jedem Jahr

1) 20. Brief der "Ausgewählten Stellen".

2) V, 326.

3) V, 327. Blok spricht hier in eigenem Namen. In einem Entwurf zu einem Theaterstück mit deutlich biographischen Elementen (Niederkunft seiner Frau mit einem außerehelichen Kind; seine Liebe zu N.N. Volochova), heißt es vom männlichen Helden:
"Er kennt die Krankheit der Melancholie (toska; das entspricht dem Baudelaireschen "ennui"), die ihn zerfrißt, und er liebt sie insgeheim und leidet an ihr. Er denkt manchmal an Selbstmord... Er hofft auf irgendein Rußland, auf alles erfassende Rhythmen der Leidenschaft; und er verrät jeden Tag Rußland und die Leidenschaften. Und er versteht nicht die ihn verfolgende und quälende Formel Ibsens und Gogol's. Oder besser, er versteht sie (wie alles), aber übernimmt sie nicht. Er ist verdorben (ein Intelligenzler)."; Zap.kn., 12of., Eintrag vom 19.-20. Nov. 1908.

4) V, 327.

5) V, 327.

deutlicher vernehmen, ist dieser "wundersame Klang" des Troika-Glöckchens. Was ist, wenn die Troika, um die herum "die zerfetzte Luft tost und zum Wind wird", geradewegs auf uns zufliegt? Wenn wir uns ins Volk werfen, werfen wir uns gerade vor die Füße der tollen Troika ins sichere Verderben."1)

Kommt, so fragt Blok abschließend, die Finsternis, die alles einhüllt, etwa daher, "daß über uns schon die zottige Brust des Leitpferds der Troika sich erhebt"?2)

Bloks Vortrag zeichnet sich nicht durch logische Gedankenführung aus. Mit Recht sprach man vom "lyrischen Charakter der Ausführungen",3) die in der Tat ein "Mittelding von Aufsatz und Prosa-gedicht über Rußland"4) sind. Die entscheidende Aussage Bloks war die Betonung des Abgrundes zwischen Volk und Intelligenz. Seine Tagebuchnotizen aus jenen Wochen zeigen, daß es ihm gerade hierauf besonders ankam.

"Mir ist eines klar; ein ABGRUND, eine unzugängliche Grenzlinie zwischen Intelligenz und Volk EXISTIERT. Jener Teil der Intelligenz, für den die Wege zum Volk versperrt sind, ist ungeheuer groß, er wächst, und es sind nicht nur Lyriker..."5)

In der Diskussion, die bei Versammlungen und in der Presse geführt wurde, fühlte Blok sich allein gelassen.6) Er war besonders von der Leichtfertigkeit betroffen, mit der die nach seiner

1) V,327.; zur Troika vgl. S.90/8.

2) V,328.

3) So Čulkov, vgl. V,743.

4) So Z. Gippius, Merežkovskij, S.187.

5) Zap.kn., 126, Eintrag vom 22. Dez. 1908. Dieser Punkt rief in der Diskussion die schärfsten Widersprüche hervor. Haupt-einwände gegen Bloks Vortrag waren 1. die These, die Größen "Volk" und "Intelligenz" würden gar nicht mehr bestehen (V,743 das vertraten Vjač. Ivanov und L.Je. Galič. Vgl. dazu V,331f. und Zap.kn., 125); 2. die These, Volk und Intelligenz würden sich aufeinander zubewegen (V,743; das vertrat Merežkovskij. Vgl. dazu Zap.kn., 124); 3. die These, eine Kluft besteht nur zwischen Volk und Dekadenz, mit welcher Blok fälschlicherweise die Intelligenz indentifiziert habe (V,744; das vertrat Čulkov. Vgl. dazu Zap.kn., 125). Verschiedentlich wurde bemängelt, daß Bloks Vorstellungen allzu naiv seien. P.B. Struve der an den Diskussionen teilgenommen hatte (vgl. V,742 und Zap.kn., 128), lehnte es ab, Bloks Vortrag in seiner Zeitschrift "Russkaja mysl" abzdrukken (vgl. VIII,261f., Brief an seine Mutter vom 16. Nov. 1908). Das führte zu einer Entfremdung zwischen Struve und Merežkovskij, der für Blok eingetreten war (vgl. Z. Gippius, Merežkovskij, S.187).

6) Vgl. Zap.kn., 128, Eintrag vom 30. Dez. 1908.

Meinung verhängnisvolle Isolierung der Intelligenz vom Volk heruntergespielt wurde. Insbesondere irritierte ihn die Meinung Čulkovs, die dieser in seinen Erinnerungen folgendermaßen zusammenfaßte:

"Mir war in seinem Vortrag jener unerträgliche, erstickende Pessimismus unangenehm, der aus diesem ganzen mystischen Gestammel hervortrat. Ich widersprach Blok damals mündlich und schriftlich."¹⁾

Die Verliebtheit in Individualismus, Ästhetentum, Verzweiflung sei kein Kennzeichen der Intelligenz, sondern der Dekadenz. Seit Belinskij trete die russische Intelligenz für das Volk ein, seit Pisarev lehne sie das Ästhetentum ab, und seit dem Sieg des revolutionären Geistes in der Intelligenz habe sie Apathie und Verzweiflung überwunden.

"Das Bild eines Doppelgängers verdeckte für Blok das Bild der Intelligenz, und das Siegel des Todes auf dem Gesicht dieses Doppelgängers nahm Blok als trauriges Zeichen des Untergangs unserer ganzen Gesellschaft."²⁾

Blok versuchte, seine Thesen zum Problem "Volk und Intelligenz" zu untermauern, indem er es als Sonderfall eines viel allgemeineren Konflikts darstellte, des Konflikts zwischen dem "Elementaren" und der "Kultur".³⁾ Im Ausweichen auf eine irrationale Kulturphilosophie, die stark von Wagner und Nietzsche geprägt war,⁴⁾ hoffte Blok, seine Ansichten überzeugend und unwiderlegbar darzutun.

"Als ich über einen Bruch zwischen Rußland⁵⁾ und der Intelligenz sprach, erschütterte mich vor allem der erstaunliche Optimismus der meisten Einwände... Sprach ich vom Tod, bekam ich zur Antwort, die Krankheit sei heilbar... Ich sprach von Spaltung, doch man sagte mir, eine Spaltung gebe es nicht und könne es nicht geben. Ich sprach davon, daß wir das ferne Rußland lieben und hassen; man antwortete: "wir selbst sind Rußland".

1) Čulkov, A. Blok i jego vremja, in: Pis'ma A. Bloka, S.113.

2) Čulkov, A. Blok i jego vremja, in: Pis'ma A. Bloka, S.113.

3) "Stichija i kul'tura", V, 350-359.

Zur Bedeutung von "stichija" vgl. S.84/15; zur Bedeutung der Ausdrücke "Kultur" und "Zivilisation" vgl. S.62/2. Zur Deutung der Probleme "Volk und Intelligenz" als Sonderfall des umfassenden Konflikts vgl. V, 353.

4) Vgl. dazu Kluge, Westeuropa und Rußland, S.104ff.

5) "Rußland" und "Volk" ist bei Blok eigentlich dasselbe. Deshalb konnte er den ursprünglichen Titel "Rossija i intelligencija" später in "Narod i intelligencija" umändern.

Es ist schrecklich zu hören: "Die Krankheit ist heilbar, es gibt sie nicht, wir können alles selber." Wenn man in einen Ameisenhaufen tritt, fangen die Ameisen sofort wieder an, das Zerstörte wiederherzustellen; nach einigen Stunden scheint es ihnen, als habe niemand ihr Wohlergehen gestört. Sie sind in ihrer ewigen Arbeit... wie im Traum. Im gleichen Traum ist der Schmetterling, der um die Kerzenflamme flattert. Im gleichen Traum vor dem Tod kann man um den Krater eines Vulkans einen fröhlichen Reigen tanzen. Man arbeitet, singt, tanzt - im Traum, im Selbstvergessen, im Rausch.

Ein solcher großer Traum und zersetzender Rausch ist der Traum und Rausch der endlosen Kultur. Mit Nietzsche zu sprechen - ein "apollinischer Traum".¹⁾

Das Wirken von Maschinen und Flugzeugen, der Kampf um die Unterjochung der Natur, - das wird gleich einem Ameisenhaufen von der Rache des "Elementaren" hinweggefegt werden. Das "Elementare" brach im Erdbeben von Messina durch,²⁾ und es wird sich in Gestalt der Volksmassen wie ein Lavastrom über die Intelligenz ergießen.³⁾

Blok sah es als seine Aufgabe an, vor einem leichtfertigen Optimismus zu warnen. Insofern sind seine Äußerungen zu diesem Thema aus den Jahren 1907/08 als Höhepunkt seines Katastrophenbewußtseins zu werten. Hierbei darf aber nicht übersehen werden, daß Blok einen, wenn auch kleinen Teil der Intelligenz⁴⁾ für fähig hielt, sich aus den Fängen der Ironie und des individualistischen Ästhetentums, also dem Erbe der westeuropäischen Zivilisation, zu befreien.

1) V, 353.

2) V, 354f.; vgl. "Gor'kij o Messine" (Gor'kij über Messina), V, 380-384. Blok sah im Erdbeben, das am 15. Dez. 1908 Sizilien und Süditalien heimsuchte, das Wirken der "stichija". Ähnlich beurteilte er den Untergang der Titanic am 15. April 1912, die die gesamte westliche Welt erschütterte. Das Ereignis "schien die Hybris des westlichen Menschen zu enthüllen, der sich stolz damit brüstete, er habe... die Naturgewalten unter seine Herrschaft gebracht." (G. Masur, Propheten von gestern, S. 11). Blok schrieb in sein Tagebuch: "Der Untergang der Titanic gestern freute mich unsäglich (es gibt noch einen Ozean)." VII, 139, Eintrag vom 5. April (a.St.).

3) V, 359; Blok übernimmt Kljujev, vgl. dazu Exkurs "Blok und der "raskol"", S. 482ff.

4) Vgl. Zap.kn., S. 126, Eintrag vom 22. Dez. 1908: "Wenn diese Grenzlinie zwischen dem Volk und einem (immer wachsenden) Teil der Intelligenz besteht, heißt das: viele sind dem Untergang geweiht." Dazu V, 352: "Als ich zugab, daß vielleicht ein Teil der Intelligenz nicht vom Volk getrennt ist..."

Am 12. September schrieb Blok in sein Notizbuch:

"Wunschtraum von einer Zeitschrift in der Tradition des "Sovremennik" (Zeitgenossen) von Dobroljubov. Zwei Intelligenzen. Widerlichkeit der "westlerischen" Kampagnen ("Vesy", mystischer Anarchismus u.ä.). Ein einzigartiges Manifest und ein allerst strengstes Programm. Es soll nicht nach Pornographie riechen, weder nach einer mit Duldermiene noch nach einer fleigelhaften. Den "Vesy" Lebewohl sagen. Boykott der neuen westeuropäischen Literatur. Das revolutionäre Vermächtnis - die Verachtung."¹⁾

Bloks Sympathien galten ganz offensichtlich dem Slavophilentum, "dessen Prinzipien einen großen Rückhalt im Volk hatten"²⁾ und den "echt russischen" Dichtern wie Puškin, Gogol',³⁾ Dostojevskij, Tolstoj, Uspenskij, Gor'kij etc., die von einer tieferen Liebe zu Rußland beseelt waren als die "westler". Die in der Tat sehr "westlerische" Zeitschrift "Vesy" setzte nach Bloks Meinung die unheilvolle Tradition des Westlertums in Rußland fort.⁴⁾

Mit der Reise, die Blok im Frühjahr 1909 nach Italien antrat, tritt das Thema "Volk und Intelligenz" in seiner Publizistik zurück.⁵⁾ Wahrscheinlich war die Abwesenheit von Rußland auch ein Grund dafür, daß Blok an der Diskussion um die "Vechi"

1) Zap.kn., 113.

2) V, 324.

3) In diesem Zusammenhang muß auch Bloks Hochschätzung für Gogol's "Vybrannyje mesta" gesehen werden, die einen starken Niederschlag in "Narod i intelligencija" fand. Blok tadelte Belinskij wegen dessen Kritik an Gogol' und sprach sich noch im Frühjahr 1918 und im Dez. 1919 für eine Wiederentdeckung dieses Buches "ohne" "westlerische" Scheuklappen" aus (VI, 27f., 140), eine Empfehlung, die bei den Urhebern der Revolution nur Kopfschütteln auslösen konnte.

4) Bloks Berufung auf den revolutionären Demokraten N.A. Dobroljubov (1836-1861), der seit 1856 im "Sovremennik" als Propagandist eines engagierten Realismus auftrat, bedeutet eine Absage an die gesamte modernistische Literatur. Blok war allerdings völlig unfähig, das in der Notiz erwähnte Projekt in die Tat umzusetzen.

5) Eine gewisse Ausnahme ist der Aufsatz "Plänen" vom Okt. 1913; V, 483-486.

(Wegmarken)¹⁾ nicht teilnahm. Blok war zu sehr in seinem "musikalischen" Weltbild gefangen, als daß er die eigentliche Bedeutung der Auseinandersetzung um die "Vechi"-Sammlung hätte begreifen können. Das zeigt die Skizze zu einem nicht ausgeführten Aufsatz vom Oktober 1911; Blok sieht nach den heftigen Diskussionen um die Frage "Volk und Intelligenz" seine eigene Auffassung in einem Artikel K. Čukovskijs bestätigt.

"So ist "Intelligenz und Volk"... ein ewiges Leitmotiv, eines der wichtigsten Leitmotive jenes musikalischen Dramas, das phantastischer und genialer als viele gedichtete Dramen ist und das russische Leben heißt. Das Leitmotiv erstirbt, überläßt für einige Zeit andern den Platz oder verliert sich im musikalischen Chaos, doch im Verlauf der Zeit taucht es immer wieder auf..."²⁾

Mit der Oktoberrevolution gewann auch für Blok das Thema "Volk und Intelligenz" neue Aktualität. An der "musikalischen" Behandlung des Themas änderte sich jedoch nichts.³⁾ Der Aufruf,

1) "Vechi" war der Titel einer im Frühjahr 1909 erschienenen Sammlung von Essays über die russische Intelligenz, die Beiträge von P.B. Struve, S.N. Bulgakov, N. Berdjajev, M. Gersenson, A. Izgojev, S. Frank, B. Kistjakovskiĭ enthielt. Die Sammlung richtete sich gegen den revolutionären Utopismus der Intelligenz, in dem ein religiöser Elan ohne religiöse Bindung zu einer blinden Gegnerschaft gegen den Staat und zur Flucht aus der Verantwortung für das Gemeinwesen führe. Gegen atheistischen, revolutionären Sozialismus und agnostischen, radikalen Liberalismus vertrat die "Vechi"-Gruppe eine christliche, reformerische Teilnahme am staatlichen Leben. Die "Vechi"-Gruppe wurde von fast allen Seiten heftig kritisiert. Der prophetische Charakter einiger Aussagen wurde von vielen erst 1918 und später erkannt. Belyj, dessen politische Anschauungen nicht ganz so unrealistisch wie die Bloks waren, nahm in seinem Beitrag "Pravda o russoj intelligencii" in: Vesny, 1909, Nr. 5, S.65-68 das Erscheinen der "Vechi" mit Zustimmung auf.

Vgl. Zernov, The Russian Religious Renaissance, S.111-130; Utechin, Geschichte der politischen Ideen in Rußland, S.179-185; speziell Schapiro, The Vekhi group and the mystique of revolution, in: The Slavonic and East European Review, 1955, Nr. 34, S.56-76; ders., Die vorrevolutionäre Intelligenz und die gesetzliche Ordnung, in: Pipes, Die russische Intelligentsia, S.33-48.

2) V, 686.

3) Die Kontinuität zeigt sich darin, daß Blok in seinen Sammelband "Rossija i intelligencija" vom Okt. 1919 die wichtigsten Aufsätze von 1908 aufnahm.

mit dem Bolschewismus zusammenzuarbeiten, den Blok im Januar 1918 an die Intelligenz richtete,¹⁾ ist nur zu verstehen, wenn man Bloks Hoffnung berücksichtigt, daß die Intelligenz ihrer hohen Verpflichtung vor dem Volk noch gerecht werde und noch fähig sei, dem "Geist der Musik" zu gehorchen.

Das 4. Bild des LS ist eine Dramatisierung der polemischen Angriffe Bloks gegen die Literaten und Künstler, gegen die "Intelligenz". Der "berühmte Schriftsteller" ist mit Sicherheit eine Karikatur Vjač. Ivanovs²⁾ und D.S. Merežkovskijs.³⁾ Die Gruppe der Intelligenzler im LS besteht nur aus Männern, womit Blok den artifiziellen Charakter, die dem Leben entfremdete Geisteshaltung der Intelligenz unterstreichen wollte. Auch die Intelligenzler sind Marionetten, denn durch die Spiegelung verlieren sie ihre personhafte Individualität. Die Diskussion der Intelligenzler, deren hellenisierender Bildungseifer an die Versammlungen in Ivanovs "Turm" erinnert, entzündet sich an Faina-Rußland. Diese wird gleichzeitig als Schönheit und Herrin gepriesen und umworben und als Frau mit zweifelhaftem Ruf verachtet. Damit versuchte Blok offenbar, eine allegorische Darstellung der damaligen Diskussionen um das Wesen Rußlands und des russischen Volkes zu geben, in denen das hohle Pathos einer abstrakten Verehrung Rußlands nur schlecht den Abscheu vor seinem wirklichen Wesen verdeckte und einer echten, organischen Liebe zu Rußland im Wege stand. Nur der "Mann mit Brille", in dem Blok eine Karikatur seiner eigenen, in den Kulturbetrieb integrierten Person gab, hat einen Blick für das wahre Wesen von Faina-Rußland, das schon aus der Erzählung des Mönchs im 2. Bild des LS bekannt ist. Im 2. Teil des 4. Bildes legt Faina für kurze Zeit ihre großstädtische Hülle ab und offenbart sich als russisches Volksmädchen. Um Fainas wahres Wesen aufzuzeigen, wählte Blok das Medium des Märchens.

1) VI,8 und "Intelligencija i revoljucija", VI,9-20.

2) Vgl. S.70/9.

3) Vgl. S.74/3.

Im Rahmen seiner Studien der russischen Folklore¹⁾ beschäftigte sich Blok auch mit dem Volksmärchen und den verschiedenen Theorien über seinen Ursprung. Einer Besprechung von A.N. Veselovskijs Buch "V.A. Žukovskij. Poézija čuvstva i "serdečnogo vobraženija"²⁾ stellte er eine Übersicht über die wissenschaftlichen Arbeiten des großen Literaturhistorikers voran.³⁾ Dabei skizzierte er die historische Entwicklung der russischen Märchenforschung in ihrem Zusammenhang mit Westeuropa. Die "mythologische Theorie"⁴⁾ wurde auch in Rußland von der "Wandertheorie"⁵⁾ abgelöst, die in gemäßigter Form auch von Veselovskij akzeptiert wurde. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Märchen-Theorien beeinflusste jedoch Bloks "musikalische"⁶⁾ Auffassung des Märchens nicht. Ganz im Sinne der Romantik sah Blok im Märchen die Äußerung des ursprünglichen Volksgeistes. In

-
- 1) Vgl. Exkurs "Blok und der "raskol"", S.476ff.
 - 2) Das Buch erschien 1904 und in 2. Auflage 1918. Bloks Besprechung, V,568-576, war für die Zeitschrift "Voprosy žizni" (Fragen des Lebens) der "Gottsucher" verfaßt.
 - 3) Aleksandr N. Veselovskij (1838-1906) war "Rußlands erste Autorität auf dem Gebiet der vergleichenden Literaturgeschichte"; Erlich, Russ.Formalismus, S.28. In literaturtheoretischer Hinsicht war er Vorläufer des Formalismus; vgl. aaO, S.28ff. Auf seinem Spezialgebiet, der Folklore, widmete er sich besonders den "duchovnyje stichi" (geistlichen Versen), den Bylinen und der rituellen Folklore; vgl. Azadovskij, Istorija russkoj fol'kloristiki, Bd.II, S.180ff. Im Zuge der 1947 in der UdSSR einsetzenden Kampagne gegen den "wurzellosen Kosmopolitismus" wurde der Komparatist Veselkovskij zur wissenschaftlichen Unperson erklärt. Nach 1955 wurde seine überragende wissenschaftliche Leistung wieder gewürdigt; vgl. Struve, Geschichte der Sowjetliteratur, S.432ff., 517ff.
 - 4) Im Märchen lebt der Mythos fort, im Westen von Herder, den Brüdern Grimm, de Gubernatis, A. Kuhn, W. Schwartz, Max Müller u.a.; in Rußland von A.N. Afanas'ev und in gemäßigter Form von F.I. Buslajev vertreten. Afanas'evs drei Bände "Poëtičeskije vozzrenije slavjan na prirodu" waren noch für Jesenin eine wichtige Quelle.
 - 5) Verbreitung der Märchen von Indien aus in verschiedene Richtungen. Begründer dieser Theorie ist Th. Benfey. In Rußland übernahmen diese Theorie v.a. Vl. V. Stasov und Buslajev nach 1870. Vgl. Azadovskij, Istorija russkoj fol'kloristiki, Bd.II, S.47ff.
 - 6) Vgl. S.84/15.

einem Einführungsvortrag zu Maeterlincks Märchenspiel "L'oiseau bleu"¹⁾ sagte er:

"Dieser Pendelschlag, dieser Rhythmus, dessen Name "Leben" ist..., ist in jedem Volksmärchen vorhanden; von ihm ist auch das Märchen Maeterlincks durchdrungen, dessen Wurzeln sich in der Tiefe der Volksseele verlieren..."²⁾

Blok sah im "Volk", besonders im russischen Volk, den Träger des "Rhythmus", des "Geistes der Musik". "Musikalisch" und "volkhaft" waren für ihn letzten Endes Synonyme. Was "musikalisch" ist, ist eo ipso "volkhaft", einerlei ob es sich um das Werk eines einzelnen Dichters oder um anonyme Folklore handelt. Der Unterschied zwischen Volksdichtung und Kunstdichtung schwindet damit völlig.³⁾ Das zeigt die Besprechung von Maeterlincks Märchenspiel, in dem man schwer eine Objektivierung des "Volksgeistes" erblicken kann. Bloks Haltung erinnert an die vielen Romantiker, die sich gegen eine Unterscheidung von Naturpoesie und Kunstpoesie wandten⁴⁾ und glaubten, im Kunstmärchen von hochgestochener Esoterik den poetischen Zustand der "Urzeit" wiederherstellen zu können. Novalis kleidete seinen Mythos von der Wiederfindung der All-Einheit, des Paradieszustandes der "goldenen Zeit am Ende" in die Form des Märchens.⁵⁾ Auch bei Blok spiegelt das Märchen den privaten Mythos, den Mythos von der Erlösungssehnsucht der gefangenen Seele Rußlands wider.⁶⁾ Im Gegensatz jedoch zu Novalis "schießt" Blok im LS nach der Folklore. Er bewegt sich nicht frei im Rahmen seines privaten Mythos, sondern sucht ihn durch anleihen bei der Folklore "volkstümlich" zu machen. Da er aber auch hier

1) Gehalten am 15. Nov. 1920; VI,410-420.

2) VI,418.

3) Das Aufgehen der Kunstdichtung im Volk wie bei Nekrasovs "Korobejniki" (vgl. S.105/1) ist zwar ein Ausweis der "Volkhaftigkeit", doch sind für Blok alle "musikalischen" Dichter Verkörperungen des Volksgeistes. Blok ist der Gefangene seiner philosophischen Tautologien.

4) Vgl. Kluckhohn, Ideengut, S.114f.

5) Im Märchen von Hyacinth und Rosenblütchen in den "Lehrlingen zu Sais" (im Teil "Die Natur") und im "Märchen" des 9.Kapitels des "Heinrich von Ofterdingen".

6) Vgl. dazu Einleitung zum 5.Bild.

rein "musikalisch" verfährt, entsteht ein recht hybrides Gebilde. Bloks Folklorismus, der auch in der Befragung des Spiegel-Orakels zum Ausdruck kommt, muß im Zusammenhang mit seinem Mythos vom dionysischen russischen Volksmädchen gesehen werden.¹⁾

Blok nannte als Thema des LS die Frage "Volk und Intelligenz".²⁾ Diese Feststellung wird am deutlichsten im 4. Bild bestätigt. Nun ist aber German und nicht etwa der Mann mit Brille die männliche Hauptperson des Bildes und des gesamten Stücks. German hat aber an Kulturbetrieb keinen Anteil. Er gehört schon seiner aristokratischen Herkunft wegen nicht in den Kreis der "brigen Intelligenzler. Er ist der "Auserwählte",³⁾ der vielleicht das Wesen der Faina enträtseln und Rußland erlösen kann. Damit wäre German der Fortsetzer der besseren Traditionen der russischen Intelligenz, jener alten, vom russischen Adel geprägten Intelligenz, die in der Gegenwart völlig degenerierte.⁴⁾

Das Problem "Volk und Intelligenz", dem Blok in seiner Publizistik mit einer irrationalen Kulturphilosophie gerecht werden wollte, wird im LS im Lichte eines Mythos vom "Ewig-Weiblichen" gesehen. Die "berwindung des Abgrunds zwischen Volk und Intelligenz schien Blok offenbar in einer Art kosmisch-mystischer Liebesvereinigung zwischen dem männlichen Ausnahmeintelligenzler und dem weiblichen Urgrund des Volkes möglich, wie sie im 5. Bild des LS dargestellt wird.⁵⁾

1) Vgl. dazu Einleitung zum 5. Bild.

2) Vgl. seinen Brief an Stanislavskij vom 9. Dez. 1908, zitiert in der "Entstehungsgeschichte", S. 27ff.

3) Vgl. S. 85/12 und V, 324 "bol'sije ljudi".

4) Vgl. V, 338ff.

5) Die Frage, ob Bloks irrationale Kulturphilosophie oder nicht vielmehr sein Mythos vom "Ewig-Weiblichen" (vgl. dazu Einleitung zum 5. Bild) die Grundlage für seine Behandlung des Problems "Volk und Intelligenz" bildet, ist unwesentlich, denn beide Sphären gehen bei Blok ineinander über. Beide Sphären sind allerdings gleich ungeeignet, einem solch komplexen soziologischen Phänomen gerecht zu werden. Es ist deshalb verständlich, daß O. W. Müller, *Intelligencija*, Bloks Publizistik nicht berücksichtigt.

Wie sehr Bloks Aussagen zum Problem "Volk und Intelligenz" Projektionen seiner Liebesmystik sind, zeigt der Schluß von "Narod i intelligencija", wo Blok eine selbstentsagende Liebes- und "homo-viator"-Mystik predigt, die stark an den Schluß des LS erinnert.

- S.70/1 Dieses Bild fehlt in F1.
- S.70/2 Die Ausstattung entspricht dem Geschmack einer Halbweltdame.
- S.70/3 Die Gesellschaft der schöngeistigen Intelligenzler wird durch die Spiegelung ebenso uniform wie der marionettenhafte Großstadtpöbel. Die einzelnen Anwesenden verlieren ihre Individualität.
- S.70/4 Im russ. Text steht "prekrasnoj"; vgl. zu "prekrasnyj" S.48/1.
- S.70/5 Im russ. Text steht "Vot prekrasno!"; die Wiederholung ist sicher beabsichtigt. Mit dem "mündlichen Wortstreit" über die Qualitäten der Faina meinte Blok den widerlichen Klatsch der Intelligenzler über Rußland.
- S.70/6 Russ. "mira sego" ist archaisierend.
- S.70/7 Im "alten Sänger" verschmilzt der Rhapsode der Vorzeit (Homers Demodokos, die Barden und Skalden), der von Ruhm sang, mit dem Troubadour, der die Schönheit pries. Möglicherweise spielte Blok auf Bojan an, der im Igorlied und in der Zadonščina erwähnt wird. Der Schriftsteller setzt zu einer Preisrede an, die das künstlerisch-literarische Gegenstück zur technisch-naturwissenschaftlichen Rede des Professors werden soll. Schönheit und Ruhm dieser Welt ist Faina, der Star des Pöbels und die Muse der Intelligenzler.
- S.70/8 Im Gegensatz zur schlechten Vergangenheit, wo der Sänger unfrei und dem Willen seines Herrn unterworfen war, herrschen heute Freiheit und Gleichheit. Der Schriftsteller imitiert das Exordium der panegyrischen Preisrede in stilistischer und inhaltlicher Hinsicht. Die altertümelnd-hochgestochene Sprache und der Topos der Entwertung der Vergangenheit (vgl. Curtius, Europäische Lit. u. lat. MA, S.174f.) erinnern an das Igorlied und die Zadonščina (vgl. neben der Gegenüberstellung von alter, vom mythischen Sänger symbolisierten Zeit und Gegenwart im IL 1, 1ff. und Zad. S.3f. den Ausdruck "vozdadim pochvalu" in Zad., S.3).

- S.70/9 Der "mastityj Ivan Ivanovič" ist eine Karikatur Vjač. Ivanovs. Im 4. Bild des LS "verspottet Blok... die ästhetisierende Erotik und den Schönheits- und Griechenkult V. Ivanovs und seines Kreises als dekadentes Intelligenzlerium." (Kluge, Westeuropa und Rußland, S.87). Ivanov hatte von seinen Bekannten und Schülern den Beinamen "velikolepnyj" (der Großartige) erhalten (vgl. Močul'skij, Blok, S.139), worin die Hochachtung zum Ausdruck kommt, die er als führende Erscheinung des russischen Symbolismus genoß.
- S.70/10 Die Katzbuckelei vor Ivan Ivanovič verträgt sich schlecht mit der Gleichheit und Freiheit des "aufgeklärten Zeitalters".
- S.71/1 Russ. "mladšij" bedeutet neben "jünger" auch "untergeben, untergeordnet". Der Doppelsinn ist beabsichtigt.
- S.71/2 Im Auftritt Ivan Ivanovičs gibt Blok eine sarkastische Darstellung der verlogenen Gleichheitsideologie der Intelligenz, deren Schönheitskult im "Tempel der Schönheit" mit seinem sakralen Anspruch als Gebrüll eines intelligenzlerischen Pöbels in der "Garderobe" einer mondänen Halbwelt-"Schönheit" entlarvt wird.
- S.71/3 "So svjatymi upokoj" ist der Beginn einer Passage der russisch-orthodoxen Totenliturgie. Dieser makabre Querschläger macht den Lobpreis auf Ivan Ivanovič und den Gottesdienst im Tempel der Schönheit noch grotesker. Die Passage wird im 6. Bild vom Mönch fortgesetzt (vgl. S.95/9).
- S.71/4 Im Oktober 1907, also in der Zeit der Entstehung des LS, erschien die Zeitschrift "Luč" (Der Strahl), die im einzigen erschienenen Heft Bloks Aufsatz über Wedekinds "Frühlings Erwachen" enthielt (V, 194-196; Blok lehnte das deutsche Stück als dekadent, faul und überriechend ab). Über den Redakteur der Zeitschrift "Luč", einen gewissen S.S. Zusman, schrieb Blok:
"Es erschien in meinem Gesichtskreis ein neuer Typ von Speichelleckern: gerade verließ mich der Redakteur des neuen Journälchen "Luč", der sich fast bis zur Gürtellinie verbeugt, auf jeden Satz "danke" sagt und gleich einen Vorschuß daläßt." (VIII, 207).

Für den Jüngling, in dem Blok den Journalismus verspottet, hat offenbar Zusman das Vorbild abgegeben.

- S.71/5 Mit dieser Replik erreicht Bloks Verspottung der Nachäffung des klassischen Altertums im "Turm" Ivanovs ihren Höhepunkt. Die Katzbuckelei wird als Genius-Kult verbrämt. Das Instrument des lyrischen Sängers wird durch einen Stuhl (russ. "sej stul" ist archaisierend) und die hohen Halbstiefel des Tragöden durch einen Schemel ersetzt.
- S.71/6 Der andere Schriftsteller ist im Gegensatz zum Reporter ein gebildeter Mensch, der weiß, daß die Lyra und die Kothurne nichts miteinander zu tun haben.
- S.71/7 Das ist echte Brüderlichkeit im Tempel der Schönheit.
- S.71/8 Man beachte das anspruchsvolle geistige Niveau dieser Symposien, in denen nur das Amusement zählt.
- S.72/1 Gromov bezeichnet den Mann mit Brille als eine "Gestalt, die keine direkte Beziehung zur Handlung hat und die in hohem Grade das Sprachrohr des Autors ist." (Gromov, "Fesnja sud'by", in: Geroj i vremja, S.519). Der Mann mit Brille ist eine halb ernste, halb komische Selbstdarstellung Bloks. Er faßt die Ideen Bloks zum Problem "Volk und Intelligenz" zusammen. Blok karikiert in dieser Gestalt seine eigene Rolle als Publizist in den Jahren nach 1905, besonders aber sein Auftreten in den verschiedenen literarischen Zirkeln Petersburgs.
- S.72/2 Der Mann mit Brille spricht zum Thema, hat also eine sehr direkte Beziehung zur Handlung.
- S.72/3 Russ. "Tol'ko už..." soll die individuelle Redeweise des Schriftstellers hervorheben. Vgl. S.73/1.
- S.72/4 Der Mann mit Brille ist also Symbolist.
- S.72/5 Der Mann mit Brille schneidet das Thema "Gleichheit" in ähnlicher Weise an wie Blok in den "Literarnyje itogi 1907 goda", wo er dem elitären Snobismus und dem endlosen Geschwätz der Intelligenz die Not des einfachen Volkes gegenüberstellte, das vor der Tür steht und auf Taten wartet.
- S.72/6 Bloks Publizistik ist in der Tat zu einem großen Teil Anklage, die besonders der russischen Intelligenz Un-

treue am "Geist der Musik" und Korruption durch die abendländische Zivilisation vorwirft.

- S.72/7 Die Begegnung mit dem echten Leben ist der Wunsch Germans (vgl. S.61). Faina ist das verkörperte Leben (vgl. S.99/15).
- S.72/8 Blok litt selbst darunter, daß er Intelligenzler war und ohne die von ihm angeprangerte Atmosphäre der literarischen Salons, der Dichterlesungen und Diskussionen nicht leben konnte.
- S.73/1 Zu russ. "Gde uŹ..." vgl. S.72/3.
- S.73/2 Diese Haltung zeigt German im 7.Bild (vgl. S.99/7). Faina ist die Domina, die das ewige Wesen Rußlands verkörpert.
- S.73/3 "koster" ist ein mot-clé bei Blok. Der Scheiterhaufen ist ein Symbol für die alles verzehrende Liebesekstase. Am bekanntesten ist das Bild aus Wagners "Götterdämmerung". Dort stirbt Brünnhilde auf dem Scheiterhaufen den Liebestod.
- In den Gedichten Bloks ist es immer der männliche lyrische Held, der den Liebestod stirbt. Die Geliebte ist "ein Scheiterhaufen, den der Wirbelsturm zwischen Erde und Himmel hoch fegt" (II,105). "Sie war ein lebendiger Scheiterhaufen aus Schnee und Wein." (II,130f.) "Ich gehe selbst auf deinen Scheiterhaufen! Verbrenne mich!" (II,251).

"Und es stob der hohe Scheiterhaufen
über den Gekreuzigten.

....

Winde dich, winde dich, leichte Flamme,
Winde dich ums Kreuz!"

(II,252f.; "Na snežnom kostre")

(Zu der katarchrestischen Verwendung des Scheiterhaufen-Symbols in Bloks Lyrik vgl. Žirmunskij, Poëzija A. Bloka, S.219ff.). Während in Bloks Lyrik das Bild des Scheiterhaufens weniger ideellen als vielmehr affektiven Gehalt hat und daher in die verschiedensten metaphorischen Bezüge eintreten kann, versucht Blok im LS, die ideelle Seite dieses Bildes stärker zu betonen. Indem er für die Lieder der Faina das Bild des Scheiter-

haufens wählt, erinnert Blok an das Bild der Selbstverbrenner (2. Bild, S. 50) und gibt beiden Bildern eine gedankliche Ausrichtung, die den Gedichten "kryptisch" zugrunde liegt.

- S. 73/4 Nicht der banale Inhalt, sondern der hinreißende Vortrag, die Stimme, das musikalische Moment machen das Strophen-Lied der Faina zum "Lied des Schicksals". Hinter den banalen Worten verbirgt sich die geheimnisvolle Macht der Melodie. Die Worte des "Mannes mit Brille" erinnern an die Betrachtung Nietzsches über die Entstehung des Volkslieds.

"Das Volkslied aber gilt uns zu allernächst als musikalischer Weltspiegel, als ursprüngliche Melodie, die sich jetzt eine parallele Traumerscheinung sucht und diese in der Dichtung ausspricht. Die Melodie ist also das Erste und Allgemeine, das deshalb auch mehrere Objektivationen, in mehreren Texten, an sich erleiden kann. Sie ist auch das bei weitem Wichtigere und Notwendigere in der naiven Schätzung des Volkes. Die Melodie gebiert die Dichtung aus sich, und zwar immer wieder von neuem; nichts anderes will uns die Strophenform des Volkslieds sagen..." (Die Geburt der Tragödie, 70, 72f.).

Blok machte sich in Dezember 1906 ausführliche Notizen aus der Schrift Nietzsches, insbesondere auch aus dem zitierten Abschnitt (vgl. Zap.kn., 78ff.).

- S. 73/5 Die Ausführungen des "Mannes mit Brille" sind eine Kurzfassung der Äußerungen Bloks, die er zum Problem Volk und Intelligenz in seiner Publizistik machte. Sie stimmen insbesondere mit Bloks Vortrag "Kossija i intelligencija" überein.

(V, 318-328 mit dem späteren Titel "Narod i intelligencija"; s.o.) S. Bonneau führt hinzu aus:

"... Blok reprend dans son théâtre tel thème déjà traité, telle thèse déjà soutenue dans un article antérieur... C'est ainsi que le thème de l'opposition de l'Intelligentzia et le Peuple trouve son expression première dans l'article "Le Peuple et l'Intelligentzia",

qui est de novembre 1908, son expression seconde dans les Quatrième et Cinquième Tableaux du Chant du Destin." (Bonneau, L'univers poétique d'Al. Blok, S.478). Diese Bemerkung stellt die Tatsachen auf den Kopf, denn Blok hielt seinen Vortrag fast ein Jahr nach der Arbeit im 4. Bild des LS.

Der weitgehenden inhaltlichen Übereinstimmung der Ausführungen des Mannes mit Brille mit dem Vortrag entspricht die stilistische. In beiden Fällen gibt der Redner keine präzise soziologische Analyse, sondern er stellt in bilderreicher Sprache und ohne logische Systematik die Frage nach dem Schicksal der Intelligenz. Dabei überwiegt in beiden Fällen der pessimistische, vor dem Nahen der Katastrophe warnende Unterton. Das Rußland, das im Lied der Faina ersteht, ist ein Rußland "in Sehnsuchtsträumen" (VIII,283), derselbe lockende Raum, in dessen Bann German geriet (vgl. S.49/5). Diese räumliche Sphäre mit Nebel, Sonnenaufgängen, Steppe, aus der Faina entstammt (vgl. S.32/14 und 15), ist im 5. Bild der Hintergrund der Begegnung von Faina und German.

- 3.73/6 Das russ. Verb "zagnat'" bedeutet "etwas Ungehöriges, ein vulgäres Schimpfwort sagen".
- 5.73/7 Die Frage nach dem Unterschied zwischen Allegorie und Symbol spielte in der Diskussion um das Wesen des Symbolismus naturgemäß eine große Rolle (vgl. die Darstellung der Meinungen Ivanovs, Belyjs und Brjusovs zu dieser Frage in: Holthusen, Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus, S.46ff.; speziell zu Ivanov siehe v.a. West, Russian Symbolism, S.50ff.). Blok hat sich aus diesen Diskussionen völlig herausgehalten. Das Theoretisieren über Dichtung war ihm, im Gegensatz v.a. zu Belyj, zuwider. Der Vorwurf, sein Werk sei allegorisch (vgl. Zap.kn., 106, übersetzt in der "Entstehungsgeschichte", S.11), hat ihn nicht getroffen.

- S.73/8 Der Vorwurf des Nebelhaften wurde gegen Bloks Publizistik von Anfang an erhoben, so von Z. Gippius, deren Verurteilung von Bloks Ansichten in der Zeitschrift "Vesy", 1907, Nr. 5 und Nr. 7 unter dem Pseudonym Tovarisc' German genau in die Entstehungszeit des LS fällt, und von P. Struve (vgl. die Einleitung zum 4. Bild). Blok selbst bemängelte das Fehlen an Leben im LS (vgl. "Entstehungsgeschichte", S.8f.).
- S.74/1 Blok selbst war in seinem Auftreten weniger bescheiden.
- S.74/2 Im Kreis Ivanovs verkehrten auch Maler, so z.B. Bakst und Somov.
- S.74/3 Im Abgang des Ivan Ivanovič vor dem Erscheinen der Faina wollte Blok vermutlich die zeitweilige Emigration Merežkovskijs beim Ausbruch der Revolution von 1905 verspotten. Im berühmten Schriftsteller wäre dann neben Ivanov der zweite symbolistische Geistesheros Petersburgs karikiert. Merežkovskij hatte die Revolution zwar begrüßt, aber er lehnte einige anarchistische Exzesse des revoltierenden Volkes ab.
- S.74/4 Das ist eine Verspottung der traditionellen Vorstellung vom Dichter als "vates", die bei den Symbolisten epidemisch war.
- S.75/1 Offensichtlich soll die zerberstende Puderdose an eine Bombenexplosion erinnern. Diese stumme Szene ist eine Verspottung des Salonanarchismus der pseudorevolutionären Petersburger Intelligenz, insbesondere des "mystischen Anarchismus" G. Čulkovs, einem "Mischmasch aus Marxismus, Anarchismus, Mystizismus und Eschatologie" (Močul'skij, Blok, S.139). Die Auseinandersetzung um den "mystischen Anarchismus" in den Jahren 1906-07 war der Beginn des Zerfalls des russischen Symbolismus. In den Streit zwischen den Petersburger Symbolisten mit Ivanov an der Spitze und den Moskauer Symbolisten mit Belyj als ideologischem Wortführer wurde auch Blok hineingezogen, der sich nach anfänglichen Sympathien im Sommer 1907 vom "mystischen Anarchismus" offiziell lossagte. (Zu Čulkov vgl.: Močul'skij, aaO, S.137ff.;

ders., Belyj, S.79ff.; Solov'ev, Poet i jego podvig, S.231ff.; West, Russian Symbolism, S.132ff.; eine genaue Darstellung der Auseinandersetzung zwischen Blok und Belyj um den "mystischen Anarchismus" gibt Orlov, A. Blok i A. Belyj v 1907 godu, in: Literaturnoje nasledstvo" 27-28, S.371-408, wo der Briefwechsel über diese Frage publiziert und kommentiert ist; dazu: ders., Istorija odnoj "družby-vraždy" in: ders. Puti i sud'by, S.507-635, v.a. S.562ff.; Čulkovs Buch "O mističeskom anarchizme", SPb. 1906, das einen Skandal-erfolg hatte, ist 1971 als Nachdruck wieder erschienen, allerdings ohne das Vorwort Vjač. Ivanovs "O neprijatii mira"). Bloks Anarchismus, v.a. sein Aufsatz über Bakunin (V,31-35) ist von den Ideen Čulkovs beeinflusst (vgl. Čulkov, A. Blok i jego vremena, in: Pis'ma A. Bloka, S.109ff.; Bakunin spielte in der Diskussion über den "mystischen Anarchismus" in den Jahren 1906-07 eine große Rolle. In seiner Rezension "Panteon sovremennoj pošlosti" in "Vesy", 1907, Nr. 6, S.55-62, nahm Ellis Bakunin gegen seine mystischen Adepten Vjač. Ivanov und Čulkov in Schutz). Bloks Anarchismus ist eine Facette seiner irrationalen Lebensphilosophie (vgl. S.87/3).

Čulkovs scharfe Kritik an Bloks Vorträgen "Narod i intelligencija" und "Stichija i kul'tura", insbesondere sein Vorwurf, Blok ignoriere völlig die soziologischen Aspekte des Problems "Volk und Intelligenz", ist berechtigt (vgl. Čulkov, A. Blok i jego vremena, S.112ff. und die Anmerkungen zu den beiden Vorträgen Bloks V,744 und 748). Bloks Definitionen von Volk und Intelligenz waren für Čulkov eine "subjektive Illusion" (Gronov, "Pesnja sud'by" in: ders., Geroj i vremena, S.489).

S.75/2

In dieser Wendung steckt ein Nebensinn. Blok wandelte den russischen Ausdruck "On vynosit sor iz izby" (wörtlich: er trägt den Kehrriech aus der Hütte, sinngemäß: er wäscht seine schmutzige Wäsche vor allen Leuten) ab zu "on (d.h. poet) vymetajet sor iz chrama" (erg.krasoty).

- S.75/3 Faina ist in dieser Szene die verkörperte "zornige Göttin" ("lučezarnaja" ist ein göttliches Epitheton der "Schönen Dame", vgl. z.B. I, 232, 353). Ihr Befehl "Hinaus!" wiederholt in dramatischer Weise die Unvereinbarkeit ihres Wesens mit dem der Intelligenzler, worauf der Mann mit Brille in seinem Monolog hingewiesen hatte.
- S.75/4 Hier endet der erste Teil des 4. Bildes, der in Thematik und stilistischer Gestalt eng mit dem 3. Bild verknüpft ist.
- S.76/1 Vgl. Regieanweisung S.70/3.
- S.76/2 Die Beleuchtung wechselt von grellem Licht im ersten Teil des Bildes (vgl. Regieanweisung S.70) zu einem märchenhaften Halbdunkel im zweiten Teil.
- S.76/3 Die "starucha" ist das traditionelle russische Großmütterchen, die Märchenerzählerin. Sie ist ein Überbleibsel aus der Kindheit und Jugendzeit der Faina, als diese noch im magisch-abergläubischen Milieu des russischen Landvolkes lebte.
- S.76/4 Die Wiederholung und der Gebrauch des umgangssprachlichen "chajat'" ("beschimpfen, in den Schmutz ziehen") geben den Worten der Alten den Charakter des Einfachen und Volkstümlichen.
- S.76/5 Die Antwort der Faina ist ebenfalls recht umgangssprachlich.
- S.76/6 Vgl. S.82/13 mit Bezug zur Erlösungsmystik.
- S.76/7 Die russische Wendung "rasskazyvajet privyčno drebezžaščuju skazku" ist ungewöhnlich, denn das Verb "drebezžat'" wird nur konkret in der Bedeutung "klirren" u.ä. gebraucht. Es kann sich hier eigentlich nur auf die Stimme der Erzählerin beziehen, nicht aber auf das Märchen. Besser wäre wohl "rasskazyvajet skazku privyčno drebezžaščim golosom" oder "rasskazyvajet privyčno zvučaščuju skazku".
- S.76/8 Blok versucht, den Stil der russischen Märchen zu imitieren. Der Beginn und die mehrfache Wiederholung "Kak ..." entspricht allerdings nicht dem normalen Wortlaut am Anfang der russischen Märchen (da heißt es

"Žil-byl...", "Byval-žival...", "V nektorom carstve, v nektorom gosudarstve žil-byl" u.ä.), sondern imitiert den Eingang einiger "lyrischer Lieder" (Russian Folk Literature, S.51, 56), einiger "historischer Lieder" (aa0, S.157; Chrestomatija po rusškoj literature XVIII veka, S.41) und vieler Bylinen (Byliny, I, S.23, 28, 57, 64, 86, 150, 187). In der Sammlung des Kirša Danilov, die Blok gut kannte (s.u.), sind es besonders die Bylinen über Il'ja Muromec, die so beginnen (vgl. Sbornik Kirši Danilova, S.239: "Kak iz slavnoga goroda iz Muroma..."; S.244 und 288).

Mit "Kak s dalekogo sinego morja..." vgl.: "Iz-za morja, morja sinego..." (Byliny I, S.166, 174, besonders aber Sbornik Kirši Danilova S.9, Z.5). Blok benutzt an dieser Stelle des LS das Wort "lebedka", im folgenden "lebed", fem. (vgl. S.44/6). Das Bild von der schwimmenden Schwanenjungfrau kannte Blok v.a. aus Puškins "Skazka o care Saltane". Das Bild des Terem im Abendrot entlieh Blok aus der Byline über Solovej Budimirovič (Sbornik K. Danilova, S.9ff., Z.130). Das Märchen der Alten wiederholt den Traum Germans (S.47).

S.76/9 Faina kennt den Beginn des Märchens.

S.76/10 Die Zahl dreiunddreißig kann aus Puškins "Skazka o care Saltane" entlehnt sein. Dort ist von dreiunddreißig Recken die Rede. In der Byline über Solovej Budimirovič erscheinen dreißig Schiffe.

S.76/11 Es ist der "dobryj molodec" der russischen Folklore.

S.76/12 Der Ausdruck "pod vetrilom šachmatnym" ist unübersetzbar, denn Blok spielt hier offenbar auf sein Landgut "Šachmatovo" an. Möglicherweise wollte Blok sagen: "er segelt unter der Flagge von Šachmatovo". "vetrilo" ist ein ksl. Wort und gegenüber "parus" poetisch und archaisch.

S.76/13 Von hier ab kennt Faina das Märchen offenbar nicht mehr.

- S.76/14 Der "wackere Jüngling" ist ein umstilisierte Solovej Budimirovič (vgl. Sbornik K. Danilova, S.9f.). Die Lippen bzw. der Mund sind in der russischen Folklore "süß". Der Vergleich "...čto malina" ist der Form nach archaisierend und dem Inhalt nach in der Folklore ungewöhnlich.
- S.76/15 Das "Kak..." dieses Satzes ist normal, denn es leitet einen Nebensatz ein; "zavidel" ist umgangssprachlich.
- S.76/16 In der Form "dobru molodcu" sollen der Gebrauch der Kurzform des Adjektivs und der Dativ den Stil der russischen Folklore nachahmen.
- S.76/17 Diese Wendung findet man in Märchen öfters.
- S.77/1 Das ist die typische Metamorphose im Märchen. Vgl. Puškins "Skazka o care Saltane": "I carevnoj obernulas'."
- S.77/2 Blok imitiert die Baline über Solovej Budimirovič. Dieser "podchvatyval devicu za bely ručki" (Sbornik K. Danilova, S.9ff., Z.180). Dasselbe Bild finden wir in "Neznakomka", IV,74.
- S.77/3 Diese Replik erinnert ebenfalls stark an die Byline über Solovej Budimirovič. Vgl. Sbornik K. Danilova, S.9ff., Z.98ff.: Solovej ließ der Zapava drei Terems bauen "v višen'e" (Z.118). Er legte auf ihr Bett "periny puchovyje" (Z.182). "bela" ist wiederum Kurzform (Zum Bild des "Daunenlagers" vgl. die Byline "Dunaj Nastas'ja-Koroleviča", Byliny I, S.286ff., Z.55f.). Das Märchen, das die Alte erzählt, ist eine freie Nachahmung der Byline über Solovej Budimirovič, der als Kaufmann über das blaue Meer nach Kiev kommt und dort die schöne Zapava Putjatična freit. (Eine Übersetzung dieser Byline steht bei Trautmann, Volksdichtung der Großrussen I, S.210-213). Eine Besprechung von Sal'monts Gedichtzyklus "Žar-Ptica" vom Sommer 1907 zeigt, daß Blok die Byline über Solovej Budimirovič kannte und schätzte (V,140f.). Das Schwanenmotiv und andere Einzelheiten stammen aus anderer Quelle. Obwohl die Stilisierung z.T. unecht wirkt, hat das Märchen seinen Reiz.

- S.77/4 Faina legt für kurze Zeit die Maske der Halbweltdame ab. Ihr wahres Wesen ist "einfach" und "kindlich". Sie gehört in die Reihe der "reinen Sünderinnen". Die Spannung zwischen Kindlichkeit und weiblicher Schönheit wurde um die Jahrhundertwende häufig in der Symbolgestalt der Eva dargestellt. "Diese Spannung von Unschuld und Sünde, die ein einziges Wesen verkörpert, ist Wunsch- und Angsttraum v.a. des fin-de-siècle." (Hofstätter, Symbolismus, S.191; diese Spannung durchzieht schon den Aphrodite-Mythos: vgl. Odyssee, 8,362ff.).
- S.77/5 Russ. "molodica" (vgl. bei Blok noch II,281f.(10)) ist eigentlich die "junge verheiratete Bäuerin". In dieser Bedeutung verwendet es Nekrasov in seinem Poem "Koroz, krasnyj nos", dessen Heldin stark an die Faina v.a. der Gedichte erinnert. In Nekrasovs Poem "Korobejniki", auf das Blok im LS direkt Bezug nimmt, bedeutet "molodica" dagegen "das Bauernmädchen kurz vor der Hochzeit". In dieser Bedeutung gebraucht auch Blok das Wort.
- S.77/6 Faina wiederholt die Erzählung des Mönchs (vgl. S.55f.).
- S.77/7 Dies ist die "richtige" Version des Märchens der Alten. Der "wackere Jüngling" wird zu einer märchenhaften Christusfigur, an die Fainas Erlösungssehnsucht geknüpft ist. Der synkretistischen Verschmelzung Christi mit Gestalten der griechischen oder nordischen Mythologie (vgl. dazu Jost, Literarischer Jugendstil, S.21f.; Hocke, Manierismus in der Literatur, S.236ff.) entspricht in Bloks LS die Synthese von russischem "dobryj molodec" und Christus. Die "Jesusmutter" der Faina erklärt sich aus ihrer Herkunft aus dem Milieu des Raskol. Die "altgläubige" Erlösungserwartung verbindet sich mit der Frühlingssymbolik (vgl. dazu Triomphe, Sous le signe du printemps, in: RES, Bd.38, S.197-206), die auch in der Erzählung des Mönchs anklingt und auf die Frühlingssymbolik beim Aufbruch Germans am Palmsamstag verweist (zur Verbindung von Frühlings- und Ostersymbolik vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.119f.). Das Warten der Faina am Fluß mit der Christuserscheinung spielt in der gleichen mythischen Zeit wie der Aufbruch Germans.

Zum Bild des im Boot nahenden Christus vgl. Bloks Gedicht "Kogda v listve syroj i ržavoj...", II,263. Das Adventschiff ist ein Attribut des Saturn, des Gottes des "Goldenen Zeitalters". Im Schiff kam Apoll nach Griechenland. Das Bild des lichthellen Jünglings, der auf dem Fluß daherkommt, findet sich in der Autobiographie des Avvakum. "Und dann sehe ich ein drittes Schiff, nicht goldgeschmückt, sondern ganz bunt, rot und weiß und blau und schwarz und grau, - des Menschen Verstand kann seine Schönheit und seinen Wert nicht fassen. Ein heller Jüngling (junoša svetel), am Heck sitzend, steuert. Es kommt auf der Volga auf mich zu, als wollte es mich verschlingen..." (Gudzij, Chrestomatija po drevnej ruskoj literature, S.492). Bei Avvakum ist das Schiff Symbol für sein Lebensschicksal. Er greift auf das uralte Bild von der "Schiffahrt des Lebens", auf die Idee vom "Lebensschiff" zurück. Dieses Bild verschmilzt im Christentum mit dem Bild vom "Schiff der heiligen Kirche", das von Gott, Christus und dem Heiligen Geist gelenkt wird. (Vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.437f. und das Kirchenlied "Es kommt ein Schiff, geladen..."). Die christliche Schiff-Symbolik war v.a. im russischen Sektenwesen lebendig. (Filippov, Kljujev, S.16ff.). Das Märchen der alten in der Wendung, die ihm Faina gibt, ist also eine Legierung aus ganz verschiedenen Elementen.

S.77/8 Faina spielt auf ihr Leben im Dorf an, von dem der Mönch im 2.Bild (vgl. S.55f.) berichtete. Trotz ihrer Erlösungssehnsucht ist sie die verkörperte Freiheit (wie die Weltseele).

S.77/9 Vgl. die Erzählung des Mönchs (S.55/5).

Der Fluß wird in der Bibel häufig als Symbol des Lebens gebraucht (Joh.7,38; Cff.22,1). Er gehört zu den zahlreichen Sinnbildern, die die Bibel aus dem Naturphänomen des fließenden Wassers entwickelt. (Vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.73ff.) In Bloks Gedicht "Vot reka..." (II,330) ist der eistreibende Fluß Symbol aufbrechender Lebenskraft (ähnlich in "Vozmezdije, III,314, 2.389-395, mit Bezug auf die Geschichte Rußlands; vgl. a. in

Faust I, Osterspaziergang).

- S.77/10 Das "Liebesorakel durch Spiegelschau" ist im Aberglauben weit verbreitet. Das junge Mädchen erblickt dabei im Spiegel ihren zukünftigen Mann. In Deutschland fand das Crakel häufig in der Silvesternacht statt, in Rußland normalerweise am Vorabend von Epiphantias (kreščenije). Russ. "na Svjatkach" ist die Zeit vom 25. Dezember bis 6. Januar, die im bäuerlichen Jahreszyklus besondere Bedeutung hatte. (Im deutsch-germanischen Brauchtum heißt diese Zeit "die zwölf Nächte" oder "Zwölften"). Besonders typisch waren die verschiedenen Ratespiele, die von Liedern begleitet wurden (vgl. Poézija krest'janskich prazdnikov, S.16ff., S.131ff.; gegenüber S.65 ist ein Spiegelorakel abgebildet, das große Ähnlichkeit mit der Szene im LS hat). Blok kannte diesen Brauch seit seiner Jugend. Bei einem Besuch an Neujahr 1902 in Boblovo, im Haus seiner späteren Frau, fand offenbar ein solches Crakel statt (vgl. VII,345 und I,155 mit Anm. S.598). Das Gedicht "Noč' na Novyj god", I,154 vom 31. Dezember 1901 ist eine sehr freie Nachahmung von Žukovskijs Ballade "Svetlana", der Nachdichtung von Bürgers "Lenore". In Žukovskijs Ballade wird das Wahrsagen am Vorabend von Epiphantias geschildert. (Vgl. Tschizewskij, Russische Literaturgeschichte I, S.36).
- S.77/11 Das ist ein ungeschickter Hinweis darauf, daß Faina als Bauernmädchen ärmer war als im Augenblick.
- S.78/1 Bis hierher ist Faina das abergläubische Mädchen, das den im Spiegel erscheinenden Bräutigam mit einem christlichen Gegenzauber bannen will. Die Wendung "S nami krestnaja sila" schrieb Blok in sein Tagebuch als eine Art Gegenzauber gegen einen "schrecklichen" Aberglauben, der im Landvolk von Šachmatovo lebendig war. (VII,48, Eintrag vom 26. Juni 1902; vgl. VII,38 und V,357). Im LS soll dieser Ausdruck die magische Religiosität des Bauernmädchens kennzeichnen, in "Roza i krest" benutzt ihn der bretonische Fischer. Offenbar galt er für Blok als besonders "volkstümlich" (vgl. IV,194).

- S.78/2 Die magische Atmosphäre ist durchbrochen. Faina hat German erkannt. Sie ist wieder "femme fatale".
- S.78/3 Im Zorn zeigt sich ihr leidenschaftlicher Charakter (vgl. S.75/3).
- S.78/4 Vgl. S.68/2, Monolog Germans, letzte Zeile.
- S.78/5 Die Antwort der Faina entspricht fast wörtlich einer Stelle in Dostojewskijs "Idiot". Dort sagt Nastas'ja Filippovna zu Myškin: "Lebe wohl, Fürst, zum ersten Mal seh ich einen Menschen!" (1.Band, 1.Teil, XVI). Vgl. S.69/3.
- S.79/1 Vgl. S.85/9.
- S.79/2 Die Augen sind auch hier wieder Ausdruck des geistigen Wesens der Heldin. Wichtig ist die geheime Traurigkeit, Hinweis auf die ungestillte Sehnsucht. German erhebt sich in dieser Szene schon auf das Niveau der Faina. Dennoch steht die eigentliche Begegnung noch aus, denn Faina bleibt in der Rolle der Halbweltdame verhaftet.
- S.79/3 Dieses Motiv stammt aus Fainas "Lied des Schicksals" (S.67, Str.1 und Str.2).
- S.79/4 German ist das eigentliche Wesen der Faina aufgegangen, das im 3.Bild von der äußerlichen Hülle der Halbweltdame verdeckt war.
- S.79/5 Diese Bemerkungen sind rätselhaft, wenn man sie auf die Halbweltdame Faina bezieht. Sie werden verständlich, wenn man in Faina die Verkörperung Rußlands sieht. Die Liebe zu Rußland "aus der Ferne" ist ein Vorwurf, den Belinskij gegen Gogol's "Ausgewählte Stellen aus dem Briefwechsel mit Freunden" in seinem berühmten Brief vom 15. Juli 1847 aus Salzbrunn erhob. Belinskij bezog sich dabei auf die lyrische Stelle in Gogol's "Toten Seelen", die Blok in gestraffter Form als zweites Motto des LS wählte. (Vgl. "Rus!! Rus!! vižu tebjja, iz mojego čudnogo, prekrasnogo daleka tebjja vižu:..."; Gogol', Sobranije sočinenij, Bd.5, S.258). Gogol' stellt in dieser Passage dem öden, wüsten, armen Rußland die üppigen Landschaften und Reichtümer des Westens gegenüber. Doch gerade das öde Rußland verzaubert ihn.

(Blok hat in seinem Motto diese Gegenüberstellung weggelassen; vgl. S.43/3). Belinskij warf Gogol' vor, in der Ferne die Verbindung mit Rußland verloren zu haben und sich ein Bild von Rußland zu machen, das nur in seiner Phantasie existiere.

Bloks Rußlandmythos stützt sich weitgehend auf Gogol'. Neben den "Toten Seelen" sind es gerade die "Ausgewählten Stellen", auf die er sich gerne beruft. Er hat Belinskij nicht zugestimmt (vgl. VI,27), erhob aber den Vorwurf der "Liebe aus der Ferne" gegen die zeitgenössische Intelligenz. Demgegenüber wollte er Rußland kennenlernen und lieben, wie es "aus der Nähe" war, mit all seinen dunklen Seiten. "Man muß Rußland lieben, man muß "Rußland in alle Richtungen durchfahren", schrieb Gogol' vor seinem Tod..." (V,325. Vgl. Gogol', aaO, S.292, 294; Überschriften). Diese Liebe muß Rußland als Ganzes umfassen (V,325f.).

Am prägnantesten kommt diese Liebe "aus der Nähe" in Bloks Gedicht "Grešit' besstyžno, - neprobudno..." zum Ausdruck (III,274; der ursprüngliche Titel war "Rossija"). Blok malt das Abscheu erregende Bild eines russischen Barbaren, dessen Leben eine Kette von Unzucht, Rausch und Heuchelei ist, doch er schließt:

"Doch auch in dieser Gestalt, mein Rußland,
Bist du mir lieber als alle anderen Länder."

(Vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.216. Tschizewskij hat in seiner ausgezeichneten Prosaübersetzung des Gedichts die für Blok entscheidenden Schlußverse weggelassen; vgl. Tschizewskij, Russische Geistesgeschichte II, S.155).

S.79/6 Im russischen Text steht: "Ja - slučajnaja". Die Assoziationen, die hier geweckt werden, kreisen erstens um "Zufallsbekanntschaft", "Dirnenhaftigkeit" und zweitens um "Unmotiviertheit des Charakters", "Sprunghaftigkeit". Blok gebrauchte das Abstraktum "slučajnost'" bei der Charakterisierung der Natal'ja Nikolajevna Volochova (Zap.kn., 94; Eintrag vom 20. April 1907).

- S.79/7 Der russische Text ist prägnanter als die Übersetzung ("Ja - slučajnaja. - Ty - večnaja.").
- S.79/8 Vgl. S.57/2. Obwohl hier das Motiv "Faina als gefallener Stern" (zvezda padučaja) deutlich ausgesprochen ist, wirkt die Stelle nicht peinlich. Faina ist hier die "Neznakomka" des Dramas (zweite Erscheinung, IV,84f.).
- S.79/9 Sie ist die Domina, er der Sklave.
- S.79/10 Faina ist hier wieder die Aphrodite pandemos, die Weltseele, die sich den Verlockungen der Welt hingeeben hat.
- S.79/11 Die Aphrodite pandemos-Hypostase ist nur äußerliche Hülle. In Wahrheit sucht Faina eine echte, erlösende Liebe. In der Replik der Faina verbindet sich, auf eine für Blok und seine Zeit typische Weise, Erotik und Religion.
- S.80/1 Das "Einfache" in German's Augen erinnert wieder an den Fürsten Myškin, den gerade seine entwaffnende Einfachheit zum echten Menschen macht und der wegen dieser Einfachheit von seiner Umgebung "Idiot" genannt wird.
- S.80/2 Es sind die "engen Schlangenaugen" des "Lieds des Schicksals" (vgl. S.67, Vers 1 und 2).
- S.80/3 Fainas Kuß ist der Kuß des Vampirs, der Sphinx. (Vgl. Heines Gedicht "Das ist der alte Märchenwald!" F. v. Stucks berühmtes Bild "Der Kuß der Sphinx" entspricht auffallend dem Kuß der Faina mit der passiven Haltung German's.).
- S.80/4 In den letzten Worten des 4. Bildes ist Faina wieder ganz die stolze, verlockende und sich verweigernde "femme fatale". Die Begegnung mit German übersteigt eine normale Hetären-Liebe. Faina erkennt in German den Menschen, doch dieser ist in seiner Passivität noch nicht im Stande, sie zu erlösen.

Dieses Bild fehlt in F1. Seine früheste Fassung hat in M1 die Datierungen "In schöpferischem Vergessen - 29.XII.07" und "Und nochmals am 21. Januar." (Medvedev, Dramy i poemy, S.71). Das Bild entstand demnach genau ein Jahr nach dem Gedichtzyklus "Snežnaja maska" gleichzeitig mit einigen Gedichten des Zyklus

"Faina". Der erste, satirische Teil des Bildes enthält in M1 einige zusätzliche Repliken, die jedoch am Gesamtcharakter nichts ändern (Medvedev, aaO, S.72f.).

Die Ansprache des Mannes mit Brille schließt in M1 mit den Worten "Faina, das ist Rußland selbst" (Faina - èto sama Rossijsa; Medvedev, aaO, S.73). Dieser deutliche Hinweis auf den symbolischen, besser allegorischen Gehalt der Gestalt der Faina hat seine Entsprechungen im letzten Bild in M1 und in mehreren Passagen in F1. Blok hat in F2 darauf verzichtet, in dieser deutlichen Weise Faina mit Rußland gleichzusetzen.

Auch der Schluß dieses Bildes weicht von F2 etwas ab (vgl. Medvedev, Dramy i poëmy, S.73).

FÜNFTES BILD

Der Schauplatz des Geschehens im 5. Bild des LS ist das russische Land, und zwar zunächst das Übergangsgebiet von Stadt und Land und am Schluß des Bildes ein mythisches Rußland, das stark an das Bild erinnert, das Kirejevskij vom "heiligen Rußland" gibt, dem unendlich weiten, von unzähligen einsamen Klöstern bedeckten Land.¹⁾

Bloks russisches Land ist ein mythischer Raum, der sich souverän einer Orientierung an der Realität entzieht. Das zeigt der Vergleich von Bloks Rußland-Gedichten mit Belyjs Gedichtzyklus "Pepel" (Asche, 1909). Beide Dichter hatten die mystisch-hochgespannte Atmosphäre ihres ersten Gedichtbandes verlassen,²⁾ waren in der Großstadt dem Schrecken des Kapitalismus begegnet und hatten gehofft, im russischen Land eine den Ursprüngen noch nicht entfremdete Lebenssphäre zu finden.³⁾ Belyj hatte jedoch sehr bald die Unvereinbarkeit seiner Hoffnung auf ein dionysisch-urtümliches Rußland der "grünen Flur" mit dem wirklichen Zustand des russischen Landes gesehen, das wie die Stadt vom Kapitalismus verseucht war.⁴⁾ Die Ähnlichkeit von Bloks Rußland-Gedichten und Belyjs Gedichtband "Pepel" ist augenfällig.

"...ihre lyrischen Themen sind ähnlich: das dunkle, arme, schicksalvolle Land, die endlosen Weiten, die elenden Hütten, das vagabundierende und heimatlose Element."⁵⁾

Belyj jedoch ist erschüttert von der Armut und Öde, der trostlosen Verkommenheit des russischen Landes und dem ausweglosen Elend seiner Bewohner. Seine Liebe zu Rußland ist die eines Empörten, und seine Gedichte erinnern in ihrem anklagenden Ton an Nekrasov.⁶⁾

-
- 1) Kirejevskij, Über das Wesen der europäischen Kultur und ihr Verhältnis zur russischen, in: Tschizewskij-Groh, Europa und Rußland, S.278.
 - 2) Belyj, Zoloto v lazuri bzw. Blok, Stichi o Prekrasnoj Dame,
 - 3) Belyj, Lug zelenyj (Die grüne Flur, 1905); Blok, Bezvrenen'e (Zeitlosigkeit, 1906), Einleitung zum 7. Bild, S.403ff.
 - 4) Vgl. Einleitung zum 1. Bild, S.155f.
 - 5) Močul'skij, Belyj, S.126f.
 - 6) Vgl. das Motto zum Gedichtband "Pepel" in: Belyj, Stichotvorenija, S.157.

Bloks Rußland ist eine mythische Wesenheit, eine "lyrische Größe",¹⁾ die nur "in Sehnsuchtsträumen" (v mečtach)²⁾ existiert,³⁾ die Transposition seines Mythos vom "Ewig-Weiblichen" in eine räumliche und geschichtliche Sphäre.

--- --- ---

Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" entwickelte sich in Abhängigkeit und Auseinandersetzung v.a. mit der Sophienmystik Vl. Solov'evs.⁴⁾ Der philosophische Gehalt von Bloks Mythos wird besonders in seinem Jugendtagebuch von 1901-02 und in seinem Briefwechsel mit Belyj, der dichterische im Vergleich der "Gedichte von der Schönen Dame" mit den späteren Gedichtszyklen deutlich.

Bloks Jugendtagebuch enthält zahlreiche Äußerungen über den Mythos vom "Ewig-Weiblichen", in dessen Bann nach seiner Meinung nicht nur Tjutčev, Fet, Polonskij und Solov'ev, sondern auch er selbst und darüber hinaus jeder echte Künstler steht.⁵⁾ Blok wollte diesen Mythos in der Philosophie, Theologie, schönen Literatur und in den Religionen aufspüren.⁶⁾ Das erklärt auch den synkretistisch-hybriden Charakter der Darstellung, die Blok von den Grundlagen seines Weltbilds gab.⁷⁾

Nach Bloks Auffassung durchläuft das mythologische Weltverständnis zwei Stadien. Die "ästhetische Mythologie" umfaßt das (griechisch-römische) Heidentum, die "ethische Mythologie" das "alte", historisch gewachsene Christentum, das zwar in "Andeutungen auf das Antlitz des Logos" die Offenbarung der Ankunft des Geistes enthält, dies aber in irdischer, verdunkelter Weise. Die Mythen lassen die himmlische Wahrheit auf der Erde nur unvollständig durchscheinen.⁸⁾ Sie sind ihrem Wesen nach gedoppelt

1) VIII,289, Brief an seine Mutter vom 19. Juni 1909.

2) VIII,283, Brief an seine Mutter vom 7. Mai 1909.

3) Močul'skij, Belyj, S.127 und Chmel'nickaja, Poezija A. Belogo heben gleicherweise Ähnlichkeit und Unterschied in Bloks und Belyjs Rußlandgedichten hervor.

4) Vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.37ff.

5) Vgl. VII,25, 29ff., V,313.

6) Vgl. VII,48.

7) VII,48-52.

8) Blok sagt "nachahmen", VII,50.

wie die Erde selbst, die in ihrer geschlechtlichen Bipolarität das entstellte Spiegelbild des Himmels ist. Die Überwindung der Bipolarität der Erde, die Synthese von "Schön" und "Gut" zu der höheren, einheitlichen "Wahrheit" und damit der Sprung aus der Sphäre des Mythos in die der Religion wird von Blok als endzeitliche Vermählung von "Geist" und "Braut",¹⁾ als Erscheinen des aus dem Osten kommenden Messias vor der bangenden Weltseele dargestellt. Diesen "Prozeß" erwartete er für die nahe Zukunft. Die Unterscheidung von Mythologie und Religion und die christliche Einkleidung der endzeitlichen Hochzeit erwecken den Eindruck, als käme Blok der Solov'evschen Sophienmystik ziemlich nahe. Doch sind Bloks Aussagen über den Logos, den Geist, den von Osten Kommenden so vage, daß sie sich bei genauem Hinsehen nur als schattenhafte Reflexe einer theologisch untermauerten Sophienlehre erweisen.²⁾

Die Aufzeichnungen des Jugendtagebuchs sind Bloks einziger Versuch, seinen Mythos vom "Ewig-Weiblichen" im Zusammenhang darzustellen. Schon in seinem Briefwechsel mit Belyj verzichtete er darauf, seinen Mythos zu entwickeln.

Der Briefwechsel zwischen Blok und Belyj kreiste anfänglich um die Frage nach der Qualität des Weltprinzips, des Urgrunds des Seins, das nach Belyjs Ansicht einen personalen Aspekt in der als weibliches Wesen aufgefaßten "Weltseele" und einen noumenalen Aspekt als "Geist der Musik" hat.³⁾ Belyj hob gegenüber

1) VII,50; Blok zitiert Matth. 19,5; Eph. 5,32; Off. 20,17.

2) Bloks ganze Darlegung ist antinomisch. Einmal ist die "Wahrheit" das Ursprünglich-Himmlische, das sich auf Erden nur verzerrt, gedoppelt, in "mythologischer" Brechung widerspiegelt. Zum andern soll die "Wahrheit" aus der Synthese von "Gut" und "Schön" erst entstehen (voznikat', VII,51), nicht etwa wiedergefunden werden.

3) Belyj bezeichnete die "Musik" als "Symbol der Seele des Weltelements" (VIII,563, Anm. 1 zu Brief 30), der Weltseele. Ich kann Kluge, aaO, S.91 nicht ganz zustimmen, wenn er als Thema der ersten Briefe zwischen Blok und Belyj die Frage nach dem mehr oder weniger noumenalen Charakter des "Geistes der Musik" nennt. Entscheidend für das Verständnis des Briefwechsels ist m.E. die enge Verklammerung von "Musik" als dem abstrakten und "Weltseele" bzw. "Ewig-Weiblichen" als dem personellen Aspekt des einen Urgrunds der Welt. Diese Verklammerung ist schon angedeutet, wenn Blok in seinem Jugendtagebuch von der "Philosophie, Musik und Liebe" Solov'evs und Fets spricht, wobei er sich auf Aussagen Plotins über die Rückkehr der Seele zum Ur-Einen bezieht (VII,37).

Blok die Zwiennatur der Weltseele hervor:

"Die Weltseele ist ein gedoppeltes Wesen" (Vl. Solov'ev). Wenn Sie Christus verkörpert, ist Sie Sophia, Strahlende Jungfrau; wenn Sie Christus nicht verkörpert, - Mondjungfrau, Astarte, Feuerglühende Hure, Babylon."1)

Die Musik als Spiegel der Weltseele ist wie diese gut oder böse. Belyj hat den gedoppelten Charakter der Weltseele - und folglich auch des "Geistes der Musik" - in Anlehnung an Vl. Solov'ev stark betont.²⁾ Seine heftigen Angriffe gegen das damals modische dekadente Gerede vom "Geist der Musik" und der allgemeinen Wagner-, Strauß- und Debussy-Begeisterung³⁾ wurden von der Erkenntnis bestimmt, daß Blok in zunehmendem Maße die Fähigkeit zur "Unterscheidung der Geister" verloren hatte. Während nämlich die ethische Ausrichtung in Belyjs Auffassung von der Weltseele nicht verloren ging, löste sich Blok von der dogmatischen Wertung der Weltseele als entweder sophianisch-gut oder luziferisch-böse schon in seinem Brief an Belyj vom 18. Juni 1903. Dieser Brief Bloks war die Antwort auf die drängenden Fragen nach dem Wesen der "Schönen Dame", die Belyj an ihn gerichtet hatte:

"Ist sie für Sie die Weltseele oder eine bestimmte Person? ...Warten Sie auf Ihr Erscheinen vor der ganzen Welt, einer Gruppe von Personen, einer einzelnen Person? Wie verbinden Sie das Gefühl von ihr mit der religiös-dogmatischen Lehre der orthodoxen Kirche? Wie deuten Sie die heidnischen Mythen über sie? Welche Beziehung hat sie nach Ihrer Meinung zur Mutter Gottes, zu Christus, zur Frage nach dem Weltende?"4)

Die Fragen Belyjs zeigen, daß er den privaten, mehr gefühlsmäßig erfaßbaren als durch den Verstand erschließbaren Charakter der "Schönen Dame" Bloks erkannte. Vor allem war es aber die Frage nach der erotischen Qualität der "Schönen Dame", die Belyj beunruhigte, und die er im Rückgriff auf die mythologische

1) Blok-Belyj, Perepiska, S.9.

2) Wichtig ist Belyjs Brief vom 6. Januar 1903, Perepiska, S. 8ff.; dazu Vl. Solov'ev, Stichtovorenija, S.XI-XIII.

3) Vgl. Belyjs Aufsätze "Brjusov, poet mramora i bronzy" in: Arabeski, S.448-453; "Na perevale Vl. Protiv muzyki" in: Vesny, 1907, Nr. 3, S.57-60.

4) Perepiska, S.32f.

Gestalt der Astarte¹⁾ an Blok stellte:

"Wie schlingt sich um sie das Bild der Astarte? Kann es einen Unterschied zwischen einer geistigen Astarte und Artemis geben?"²⁾

Belyj befürchtete, daß in Bloks "Schöner Dame" die herbe Jungfräulichkeit der Artemis von der alles erfassenden Sinnlichkeit der Astarte besiegt würde.

Bloks Antwort³⁾ zeigt, wie berechtigt Belyjs Fragen waren, wie wenig aber ihre Eindeutigkeit dem rein gefühlsmäßigen Verhältnis Bloks zur "Schönen Dame" gerecht wurde:

"Früher dachte ich öfter über Sie nach als jetzt. Jetzt immer weniger und ergebnisloser...⁴⁾

Ich fühle Sie am häufigsten wie eine Stimmung. Ich denke, man kann Sie erschauen, doch nicht in einer Person verkörpert... Nur flüchtig kann man gleichsam Ihren Schatten in einem anderen Gesicht erblicken. Das schließt nicht die Träumereien über Sie als Weltseele aus, denn die Welt ist für den Mystiker (oder für den, der sich im Zustand des Mystikers befindet) näher, als das Volk; das Ganze ist verständlicher, als die Teile; der Makrokosmos (die Welt), wie auch der Mikrokosmos (die Person) sind näher, als alle dazwischenliegenden Glieder (Gesellschaft-Volk-Erdball)."⁵⁾

Diese Passage enthält die wesentlichen Aspekte von Bloks mythischem Weltverständnis. Blok weicht allen Versuchen einer spekulativen Bestimmung des Wesens der "Schönen Dame" aus. Auch ein Begriff wie "Weltseele", der in der romantischen Philosophie und in der Sophiologie Vl. Solov'evs eine einigermaßen rational umgrenzbare Bedeutung hat, ist bei Blok nur ein Behelfswort. Wichtig für die Bewertung von Bloks späteren Aussagen über "Volk" und "Intelligenz" sowie über sonstige Fragen des politischen Geschehens ist, daß die zwischen Mikrokosmos und Makrokosmos liegenden Kategorien unklar und im Grunde auch unwichtig bleiben und ihren Wert nur von den beiden Endpunkten her erhalten.

1) Die Astarte od. Ištar wurde von den Griechen mit der Aphrodite gleichgesetzt, da sie ebenfalls alle Sphären des Weiblichen umfaßte, vgl. S.48/12. Wenn Belyj die semitische Astarte der griechischen Artemis gegenüberstellt, betont er den Gegensatz von triebhafter Sinnlichkeit und jungfräulicher Reinheit. Die Astarte-Aphrodite entspricht völlig Bloks dionysischem "Ewig-Weiblichen"; vgl. schon in nuce VII,50.

2) Perepiska, S.33.

3) Perepiska, S.34ff. Brief vom 18. Juni/1. Juli 1903 fehlt unverständlicherweise in VIII.

4) Perepiska, S.34.

5) Perepiska, S.35.

Gegenüber der Beziehung Person - Kosmos, dem Verhältnis des "Ichs" des Mystikers zum All sind seine Beziehungen zu "Gesellschaft", "Volk", "Erdball" etc. von sekundärer Bedeutung, und sie ordnen sich immer in das Kräftefeld seines kosmischen Weltgefühls ein. Bloks "Personalismus", d.h. die Verdichtung pluralistischer Phänomene wie "Volk", "Rußland", "Revolution" etc. in einer Person¹⁾, sowie sein "Kosmismus", d.h. die Ausweitung aller Phänomene in kosmische Dimensionen, sind Konstanten, die nicht nur sein dichterisches Werk, sondern auch seine Publizistik bestimmen.

Im Gegensatz zu Belyj löste Blok seine Auffassung von "Ihr" aus jeder religiös-dogmatischen Bindung:

"Christus ist immer gut, bei Ihr jedoch ist das nicht wesentlich, denn das "Unvergängliche Licht der Neuen Göttin"²⁾ ist weder gut noch böse, sondern mehr."³⁾

Die Jungfräulichkeit verbindet die "Schöne Dame" zwar mit der Mutter Gottes, doch bedeutet das keine volle Identität. Ihr wichtigstes Kennzeichen ist ihre enge Verbindung mit der Vorstellung vom Weltende. Hier steht Blok im Banne von Solov'evs apokalyptischen Ahnungen.

Die Frage nach dem Verhältnis der "Schönen Dame" zu Astarte, in der Belyjs Sorgen sich am klarsten widerspiegeln, versucht Blok mit folgenden Sätzen zu beantworten:

"Astarte drückt sich meistens an den beiden Extrempunkten des menschlichen Daseins aus: in der raffinierten sexuellen Sinnlichkeit und in der raffinierten Dialektik des Kopfes... Sie vertreibt die eine wie die andere Sinnlichkeit. Astarte ist "beweglich", da sich das eine des oben Gesagten in Blitzesschnelle ins andere verwandeln kann. Sie ist unbeweglich. Das ist eines ihrer wichtigsten Merkmale (wenn Sie so wollen, kann als Symbol die Vielfarbigkeit der Astarte und Ihre synthetisierende Einfarbigkeit gelten)."⁴⁾

In Bloks Absage an alle spekulativen Versuche, dem Geheimnis der "Schönen Dame" auf die Spur zu kommen, war ein für den nur von Spekulationen lebenden Belyj völlig unhaltbares Prinzip der Welterfahrung enthalten, das des Mystikers, der ohne religiöse Bindung ein nur "intuitives Wissen"⁵⁾ von Ihr besaß.

1) Vgl. II, 324 "Deve-Revoljucii". Bloks "Personalismus" ist romantisches Erbe.

2) Blok zitiert Vl. Solov'evs Gedicht "Das Ewig-Weibliche".

3) Perepiska, S. 35.

4) Perepiska, S. 36.

5) Perepiska, S. 36

Als einziges, was in der Gestalt der "Schönen Dame" an Sicherem übrig bleibt, kann ihre "Unbeweglichkeit" und ihre "Lichtnatur" gelten. Es differenzierten sich bei Blok zwei Frauen-Typen heraus, die im Gegensatz "weiß" - "vielfarbig" und "statisch" - "dynamisch" zueinander stehen. Zum Zeitpunkt, als Blok seinen Briefwechsel mit Belyj begann, verkörperte die "helle Schönheit" für ihn noch das Wertvolle, an dessen erlösende Kraft er glaubte. Bald verschoben sich jedoch die Akzente, und die "Astarte" schob sich mehr und mehr in den Vordergrund. Das Fehlen eines unverrückbaren moralischen Kriteriums in der Unterscheidung der beiden weiblichen Archetypen, die Enttäuschung über die "Parusieverzögerung"¹⁾ und die rein gefühlsmäßige Einstellung Bloks zu seinen Erlebnissen machen seine Umorientierung seit etwa 1904 verständlich. Im LS hat der "bewegliche" Frauentyp in der Gestalt der Faina den "unbeweglichen" Typ in der Gestalt der Helena in den Hintergrund gedrängt.

Die Abkehr vom statischen Ideal, das in den "Gedichten von der Schönen Dame" vorherrscht, änderte nichts am mystischen Charakter von Bloks Dichtung und führte keineswegs zu mehr "Realismus". Die Frauengestalten "Neznakomka", "Snežnaja Deva", "Faina" usw. haben wie die "Prekrasnaja Dama" kosmische Attribute, v.a. den Stern, das Pneuma (Wind, Sturm) und die "Musik".

Die von Belyj an Blok gerichteten Fragen nach dem Verhältnis von Bloks "Ewig-Weiblichem" zur antiken Mythologie und zur orthodoxen Dogmatik und damit die Frage nach dem Gehalt von Bloks Mythos sind leichter zu beantworten, wenn Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" von der religionsgeschichtlich und dogmatisch gesicherten Position her beleuchtet wird, die Vjač. Ivanov in der Nachfolge Vl. Solov'evs einnahm.²⁾ Eine Zusammenfassung der Ansichten Ivanovs enthält dessen Aufsatz "Terror Antiquus".³⁾ In einem religionsgeschichtlichen Exkurs deutet

- 1) Blok sah bekanntlich in seiner Frau die Verkörperung der "Ewigen Weiblichen" (vgl. VII, 62f.). Die eschatologischen Erwartungen Bloks erfüllten sich nicht, seine Ehe wurde vielmehr zu einem beiderseitigen Martyrium.
- 2) Vgl. dazu Stepun, *Mystische Weltanschauung*, S. 236ff.; Blok waren die Ansichten Ivanovs bekannt und vertraut.
- 3) Der Aufsatz entstand 1909; Den Anstoß zu diesem Aufsatz gab ein Bild von L.S. Bakst mit dem Titel "Terror Antiquus". Er ist in deutscher Übertragung wieder abgedruckt in: Iwanow, *Das Alte Wahre*.

hier Ivanov den antiken Schicksalsglauben, den Glauben an die selbst Zeus und die olympischen Götter überragende Macht des Schicksals, als Nachhall der ursprünglichen Verehrung einer allmächtigen weiblichen Gottheit, die in sich "vernichtendes Schicksal" und "gebärende Liebe" vereinte.

"Somit ist ... noch ein Merkmal von altersher dem Schicksal zugeeignet: das Merkmal des Geschlechts. Ein Weib war Herrscherin über Sterbliche und Götter. Das weibliche Prinzip wurde monotheistisch behauptet... Ein eigenartiger Dualismus war in den Grundlagen der Religion des Fatums angelegt: das schicksalhaft Weibliche wurde allem, was dem Schicksal unterworfen war, entgegengesetzt, sei es Gott oder Mensch, Mann oder Weib... Ist es nicht klar, daß die dargelegte religiöse Konzeption nicht ursprünglich sein konnte und daß die weibliche Gestalt des Schicksals nur eine Differenzierung der gehaltreicheren, vollblütigeren Idee des göttlichen Weibes als allein souveräner, als absoluter Herrscherin ist? Daß jener unvollständige Dualismus, von dem wir sprachen (der Dualismus zwischen Ananke-Schicksal und Aphrodite-Liebe; D.W.), nur ein abgeschwächter Überrest eines älteren Dualismus zweier Prinzipien ist: des weiblich-absoluten und des männlich-relativen?... Herrscht nicht über den Götterberg, den Olymp, das Schicksal darum, weil es zugleich Urania, die Himmelskönigin ist, - die höchste Lenkerin der Zeiten und Begründerin der kosmischen Harmonie? Jede Untersuchung der Geschichte weiblicher Gottheiten führt uns auf die Spuren eines ursprünglichen Thely-Monotheismus, eines weiblichen Ein-Gott-Glaubens, unter welchem Namen immer sich die vielnamige Göttin verbergen möge, sei es unter dem Namen der Artemis, der Aphrodite, der Astarte, der Magna Mater, der Mylitta, der Anaitis oder der Isis. Alle weiblichen Götter-Personen... sind verschiedene Gestalten einer Göttin, und diese Göttin ist das weibliche Weltprinzip - das Eine ins Absolute gesteigerte Geschlecht. Somit ist das Schicksal, der Gegenstand des antiken Schreckens, das Schicksal als vernichtende Macht eben jene Göttin der Liebe mit ihrem Lächeln und ihrer Taube, die wir im Vordergrunde des Bildes im Triumphe grenzenloser Lebensbejahung inmitten des Verderbens der in sie verliebten männlichen Kräfte sehen. Sie ist es, die das Männliche dem Untergang weihet, und das Männliche stirbt, den Sold für die weibliche Liebe entrichtend - stirbt, weil es der Unersättlichen nicht genügt und vor der Unbesiegbaren sich als ohnmächtig erwiesen hat... Die gesamte männliche Energie ist unvermögend, das Maß der unsterblichen Wünsche der vielgestaltigen Göttin zu erfüllen, und darum richtet sie ihre Liebhaber... zugrunde. Sie richtet sie zugrunde und läßt sie von neuem erstehen in der Hoffnung auf eine wahre Ehe... Die Göttin aber erwartet immerfort auf ihre wahre Befruchtung durch die Sonne.

Das ist die mystische Wahrheit von der Weltseele und ihrem Warten auf den himmlischen Bräutigam, die sich schon jenen antiken Menschen, den Verehrern der Einen Göttin erschlossen hat... Und noch eine andere mystische Wahrheit erschloß sich im uralten weiblichen Monotheismus: die Wahrheit von der Jungfrau. Denn die Göttin besaß gleich Helena viele Gatten, jedoch waren es keine rechtmäßigen Gatten, sondern Gewalttäter, die sich nur ihres

Schattens und der sie umschließenden Hülle bemächtigten, die ihr Trugbild liebten und mit diesem ein gespensterhaftes Leben erzeugten. Maja liebten sie als Gattin und Mutter, aber jungfräulich und unerreichbar der ohnmächtigen männlichen Gewalttätigkeit verblieb die unberührte Braut, die tiefste verborgene Wesenheit der Weltseele hinter jenem weiblichen Trugbild, welches Mutter der Liebe und des Fleisches, des Wunsches und der Vermehrung zu sein schien - hinter dem trügerischen Blendwerk, unter dem prächtig gewirkten Schleier der rätselhaft und zweideutig lächelnden Maja. Im Kultus sowohl der jungfräulichen Artemis als auch der eleusinischen Persephone erschloß sich diese Wahrheit, und sie ist in den Worten auf dem Sockel der verhüllten Göttin zu Sais angedeutet - jener Göttin, die nach Herodot eine Hypostase der Jungfrau Athene war und auf ägyptisch Neith hieß: "Ich bin Das, was ist und war und sein wird, und kein Sterblicher und kein Gott hat je meinen Schleier gelüftet".... Die Göttin von Sais war eine unvermählte Jungfrau, niemand hat sie erkannt.

Aber der weibliche Monotheismus forderte naturgemäß eine Ergänzung. Das eine Geschlecht konnte nicht ins Absolute erhoben werden, ohne daß auch dem anderen eine Apotheose zuteil wurde. Gleichzeitig mußte aber das männliche Korrelat den Charakter der Relativität tragen, im Aspekt eines Prinzips erscheinen, das dem Verschwinden überantwortet ist und den Untergang erleidet. Das männliche Korrelat der absoluten Göttin eignet sich die Züge eines leidenden Gottes wie Dionysos und Osiris an. Martyrium und Tötung des männlichen Gottes ist das Grundmotiv der weiblichen Religionen (wie der des Dionysos)...¹⁾

Die Überwindung des weiblichen Monotheismus, die "Reaktion der Harmonie und Ordnung gegen das Orgiastische, der Religion der Sonne gegen die Religion des Mondes"²⁾ in der männlich-patriarchalischen Religion des Gehorsams und der Furcht vor den olympischen Göttern führte zur Unterdrückung des Weiblichen und damit zur Verschüttung der Seelenkräfte des Menschen. Im Namen des Schicksals und der "Wahrheit der Mutter-Erde" empörten sich die Titanen und Prometheus "gegen eine gewaltsam-vernünftige Ordnung und gegen eine allzu teuer erkaufte göttliche Harmonie, welche endgültig den Göttern die Unsterblichkeit und den Menschen den Untergang bestimmte."³⁾

Der antike Konflikt beherrscht nach Ivanovs Meinung auch die Gegenwart. Auch heute scheint nur die Wahl zwischen zwei den

1) Iwanow, Das Alte Wahre, S.57-63.

2) Iwanow, aaO, S.65.

3) Iwanow, aaO, S.68; Ivanov untermauert seine Thesen durch zahlreiche Hinweise auf die antike Mythologie und die Tragödien des Aischylos und Sophokles. Er ist sich seiner Abhängigkeit von Bachofen voll bewußt; vgl. S.63.

antiken Verhältnissen entsprechenden Formen des Schicksalsglaubens zu bestehen, zwischen Determinismus und Schopenhauer-Philosophie des blind waltenden Weltwillens. Angesichts dieses alten Dilemmas erinnert Ivanov daran, daß im Christentum eine Lösung schon längst angeboten ist, die aber allzu häufig vergessen wurde, "die christliche Auffassung der menschlichen Selbstbehauptung und die christliche Anschauung von der Weltseele."¹⁾

In der Verbindung dieser beiden christlichen Antworten auf die "antiken Fragen des Heidentums" spiegelt sich die gegenseitige Durchdringung von Anthropologie und Kosmologie wider, die für die orthodoxe Dogmatik kennzeichnend ist und den Charakter der weiteren Äußerungen Ivanovs bestimmt.

Im Zentrum der christlichen Glaubenslehre steht das Geheimnis der Menschwerdung des Gottessohnes. Die christliche Anthropologie ist deshalb geprägt von der Gewißheit der Immanenz des göttlichen Vaters in seinem Geschöpf, das durch die göttliche Gnade der Menschwerdung Christi zur Gottessohnschaft berufen ist. In der Hingabe an Gott gewinnt der Mensch die Freiheit. Die Menschwerdung Gottes ist, als ein den gesamten Kosmos erfassendes Geschehen, die Ereignis gewordene Vorwegnahme der endzeitlichen Erlösung der Weltseele durch den göttlichen Logos.

"Das Äußere des Menschen, sein Leib - ist seine Erde; das ist das Weib, die Weltseele in ihm. Das, was der Mensch alltäglich sein Ich nennt, herrscht über diese seine Erde. Aber jener, den sie als ihren Gatten und Herrn betrachtet, ist nicht ihr Gatte. Wie die Weltseele den Bräutigam im Makrokosmos sucht, so sucht die Erde des Menschen ihr anderes Ich im Mikrokosmos und erwartet das Kommen des Sohnes. Das menschliche Ich wird zum Sohne nur durch die Hingabe seines Willens an jenes übersinnliche, jenes transzendente Licht, welches der Vater im inneren Himmel des Menschen ist. Wenn der Wille des menschlichen Ich Sein Wille geworden ist, dann wird im Menschen Christus geboren und dann ist er würdig, Menschensohn zu heißen. Dann hat die Erde ihren Bräutigam gefunden und der Menschensohn seine Braut, und dann ist das Gebet in Erfüllung gegangen, der Wille des Vaters solle nicht nur im Himmel sondern auch auf Erden geschehen."²⁾

In der Fleischwerdung des Logos ist die Sehnsucht der weiblichen Allgöttin nach Erlösung in Erfüllung gegangen, denn hier wurde sie nicht durch einen von ihr abhängigen und aus ihrer eigenen

1) Iwanow, aaO, S.71.

2) Iwanow, aaO, S.72.

Machtfülle lebenden Gott erlöst, sondern durch den eingeborenen Sohn Gottes.

"Die Notwendigkeit ist der Leib der Welt. Jene antiken Menschen, die in den ehemaligen Erdumwälzungen zugrunde gingen, verehrten das Fleisch, das kosmische Weib, und die Göttin spie solche Männer aus, die ihrem Wunsche nicht entsprachen. Denn sie waren gewalttätig aber ohnmächtig. Sie waren des Weibes Söhne und kannten nur dieses, den von der Mutter empfangenen Leib. Sie aber trachtet nach Samen des Logos. Ihr Sinn steht nicht nach denen, die von "Fleischeslust", sondern nach denen, die von Gott gezeugt wurden. Von solchen Männern wird sie ihr neues Reich empfangen."1)

Nicht im Genuß des aus ihr selbst geborenen Fleisches, nicht im ewigen Wechsel von Hoffnung auf die erlösende Kraft des Sinnenreizes und Enttäuschung an seiner Unzulänglichkeit konnte die weibliche Allgöttin wahre Befreiung finden, sondern in

"jener jungfräulichen Ehe des Logos und der Weltseele, deren absolute Verwirklichung der christliche Orient Sophia nennt und bald in der Gestalt des fleischgewordenen Wortes, bald in der Mutter Gottes anschaut und anbetet; die Erde als das Weib der Apokalypse, bei dem Empfang des Bräutigams auf dem Monde stehend, mit Sternen bekränzt, mit der Sonne bekleidet - das sind die Symbole des im Christentum geoffenbarten Ewig-Weiblichen und Geistig-Männlichen. Das Eindringen in dieses Mysterium, als Frucht innerer Schau und einer nur dem reinen Herzen vorbehaltenen Erfahrung, vermag allein uns von dem antiken Schrecken gänzlich zu heilen, welcher bis heute auch der unsrige ist."2)

Hinter der manchmal allzu synkretistischen Einschmelzung antiker Mythologien in die christliche Glaubenslehre bleiben bei Ivanov zwei entscheidende Inhalte unangetastet, die seine Ansichten als wahrhaft christlich ausweisen: der Glaube an Gott-Vater und an das Mysterium der Inkarnation. Die in Christus Ereignis gewordene Einstrahlung des Logos in die Finsternis der Welt sprengt die Mauern der antiken Religion des Fatums und führt die schon im antiken Schicksalsglauben geahnten Wahrheiten ins Licht einer geoffenbarten Gewißheit. Die Verwurzelung Ivanovs im christlichen Glauben zeigt sich besonders darin, daß er noch weniger als der Mystiker Vl. Solov'ev in Gefahr gerät, "Sophia" und "Ewig-Weib-

1) Iwanow, aaO, S.73f.; Die im letzten Satz dieses Zitats latente Relativierung der Einmaligkeit Christi entspringt der Vermengung von Anthropologie und Kosmologie. Die Idee vom Menschen als dem Erlöser der Natur ist in ihrer kosmologischen Dimension Hybris.

2) Iwanow, aaC, S.76.

liches" zu vermischen.¹⁾

Ist bei Invanov die antike Mythologie vom Licht der christlichen Heilsoffenbarung beleuchtet, so verbinden sich bei Blok antike und christliche Elemente zu einem hybriden Gemenge, das stark mit morbider fin-de-siècle-Erotik angereichert ist. Bloks "Ewig-Weibliches"²⁾ ist die Schicksal und Liebe, Tod und Leben in sich vereinigende Allgöttin, die nach Meinung Ivanovs am Ursprung des antiken Schicksalsglaubens steht. In ihm verschmelzen Dirnenhaftigkeit und Jungfräulichkeit, Allmacht und Erlösungssehnsucht. Die Bipolarität, die nicht aufgelöste und nicht auflösbare Spannung von Gut und Böse unterscheidet das "Ewig-Weibliche" Bloks von der gedoppelten Weltseele Solov'evs und Ivanovs, die durch die Einwirkung der göttlichen Gnade zur Sophia verklärt wird. Das "Ewig-Weibliche" ist in seiner Verbindung von Allmacht und Erlösungssehnsucht Verkörperung des elementaren Urgrunds des Seins, das einerseits den harmonischen Kosmos aus sich gebiert und dem andererseits der Kosmos entrungen werden muß.³⁾ Es umschließt "Licht" und "Finsternis". Bloks Interpretation von Vl. Solov'evs Formel "Svet iz t'my" (Licht aus Finsternis)⁴⁾ zeigt prägnant den entscheidenden Gegensatz zu Ivanov: bei diesem Einstrahlung des göttlichen Logos in die Finsternis der Welt als göttliches Gnadengeschenk⁵⁾, bei Blok Entstehung des Lichts aus der Finsternis, des Kosmos aus dem Chaos als Urgeheimnis des Lebens.⁶⁾

-
- 1) Vgl. dazu Stepun, *Mystische Weltanschauung*, S.237f.; Solov'ev sah sich veranlaßt, im Vorwort zur 3.Ausgabe seiner *Gedichte* den Unterschied von Sophia und Ewig-Weiblichem klarzustellen; vgl. Solov'ev, *Stichotvorenija*, S.XII-XIII.
 - 2) Blok gebrauchte den dt. Ausdruck schon 1901-02; vgl. VII, 21ff.
 - 3) Vgl. S. 84/15, v.a. die Zitate aus VI,161ff., *Zap.kn.*, 132, dazu V,161. Blok ist sich dieser Antinomie in seinem Weltbild offenbar nicht richtig bewußt geworden.
 - 4) Vgl. Solov'ev, *aaO*, S.112, "My sošlis' s toboj ne darom", Str.3.
 - 5) Vgl. Iwanow, *Das Alte Wahre*, S.77 mit Zitat aus Joh.1, 5.
 - 6) Vgl. Peters, *Symbole der sinnlichen Wahrnehmung*, S.84f. mit V,192, wo die Verbindung zur Lebensphilosophie offenkundig ist.

In den "Gedichten von der Schönen Dame" dominiert "Ihre" Lichtnatur¹⁾, doch wird zunehmend deutlich, daß sich hinter der Reinheit und Heiligkeit der "Schönen Dame" die Abgründigkeit des Dunklen und der Sinnlichkeit verbirgt.²⁾

Bloks Frauenideal nach 1904 ist von der Vorherrschaft des Dunklen bestimmt. Doch verbirgt sich hinter der Nachtnatur die Sehnsucht nach dem Licht, hinter der Sinnlichkeit die Reinheit. Hinter dem "dunklen Schleier" der Dirne ahnt Blok ein "zauberhaftes Ufer", die "Sonne".³⁾ Von der dämonischen Heldin des Märchens "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje", die den Liebhaber nach nächtlicher Umarmung verläßt, heißt es:

"Dieses ewig nächtliche und ewig unbekannte Gesicht war unbeweglich und, nach Schlangenart für Augenblicke ehrlich, blickten ihm in die Augen ihre schwarzen und strahlenden Augen. Und schon hatte sich ihr nächtliches, nur mit den Augen strahlendes Gesicht mit dem sanften Nebel der Unnahbarkeit wie mit einem Brautschleier bedeckt."⁴⁾

Blok hat zwar in der Rückschau das Einzigartige der "Schönen Dame" und ihre absolute Andersartigkeit gegenüber der "Unbekannten", der "Schneejungfrau" und "Rußland" betont,⁵⁾ doch findet dies im Werk Bloks keine Bestätigung.⁶⁾

--- --- ---

Ein wesentlicher Aspekt in Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" ist seine göttliche Allmacht, die die "Schöne Dame"⁷⁾ mit den späteren Frauengestalten verbindet.

-
- 1) Sogar die Lichtnatur der "Schönen Dame" ist ambivalent; vgl. z.B. I, 186, 521f., dazu Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.44ff.
 - 2) Vgl. I, 94, 142, 151, 248, 284, 299, 381, 385, 512, 523 u.a.
 - 3) II, 185f., "Neznakomka", Str. 11.
 - 4) Blok, Sobranije sočinenij, 4.Bd., S.141f. Besonders deutlich ist die Mischung von Sinnlichkeit und Keuschheit in Bloks "Italienischen Gedichten"; vgl. z.B. III, 101, 111, 113, 116f., 118f.
 - 5) I, 560, in der Skizze zu einem Vorwort für eine geplante Neuausgabe der "Gedichte von der Schönen Dame" von 1918.
 - 6) Vgl. Stepun, Mystische Weltschau, S.391.
 - 7) Vgl. I, 8, 15, 30, 47, 57, 59, 60, 62, 68, 74, 77, 79, 85, 89, 91, 94, 97, 101, 102, 107, 109, 110, 116, 117, 120, 126, 128, 129, 141, 156, 160, 164, 166, 170, 171, 173, 174, 184, 185, 190, 193, 196, 197, 213, 230f., 232, 233, 244, 253, 254, 260, 261, 263, 366f. u.ö.

Die rätselhafte Schönheit, die der "Dichter" in Bloks Drama "Neznakomka" in den Blicken der Frauen und hinter einem dichten Schleier zu sehen glaubte,¹⁾ ist eine Verkörperung des "Ewig-Weiblichen", das die traditionellen Attribute der antiken Himmelsgöttinnen und der Hl. Sophia trägt:

Der Mann im Mantel: ... eine hübsche Dame in einer Tunika²⁾ sitzt auf dem Erdball und hält über diesen Erdball das Szepter:³⁾ unterwerft euch, sagt sie, gehorcht!...⁴⁾
Der Dichter (berauscht): Ewiges Märchen. Das ist Sie, die Weltenherrscherin. Sie hält den Stab⁵⁾ und gebietet über die Welt. Alle sind wir von Ihr bezaubert.

...

Der Dichter (betrachtet die Kamee): Ewige Wiederkehr. Wieder umfaßt Sie den Erdball. Und wieder sind wir Ihrem Zauber untertan. Sie bewegt Ihren blühenden Stab...⁶⁾

Die "Unbekannte", deren Erscheinen der "Dichter" erfleht,⁷⁾ ist die "schöne Dame"⁸⁾, die "von der Ikone in zarten Rosen langsam herabstieg".⁹⁾ Ihr Name ist "Marija", "Meri".¹⁰⁾

"Sie" im Gedichtzyklus "Schneemaske" trägt die "dreikränzige Tiara um die Stirn", die Herrscherkrone also, deren drei Ringe Himmel, Erde und Hölle symbolisieren.¹¹⁾ An "Sie" ergeht die Aufforderung:

"Erhebe über der blauen Ferne
 Das Szepter des verblichenen Königs!"¹²⁾

Auch die "Tochter des Baumeisters", die verkörperte "Ewige Weiblichkeit" in Bloks Drama "Korol' na ploščadi", wurde vom gottähnlich "Baumeister" geschickt, um die Nachfolge des zum

1) IV,76f.

2) Die Dalmatika der Sophia; vgl. I,91, Z.6.

3) Russ. "skipetr".

4) Diese Passage wirkt im Zusammenhang der ganzen Szene naiv-ironisch.

5) Russ. "žezl" (Szepter od. Herrscherstab; der caduceus bzw. kerykeion, Attribut der Iris, Nike, Eirene und der Sophia).

6) IV,78f.; der blühende Stab ist ein Symbol der Auferstehung.

7) IV,81.

8) IV,98.

9) IV,99.

10) IV,99ff.; vgl. auch II,119f., III,165f.

11) II,227ff., vgl. Vl. Solov'ev, Stichtovorenija, S.165, "Izida trechvenečnaja"; die Tiara mit drei Kränzen ist seit dem hohen Mittelalter Insignie des Papstes und deutlichstes Symbol seiner Weltherrschaft.

12) II,217f.

Steinmonument erstarrten "Königs" anzutreten, den "lieben Sohn" des Baumeisters.¹⁾

"Sie" soll offenbar die Herrscherin des "dritten Bundes", die Nachfolgerin des toten Sohn-Königs sein. Damit nimmt Blok ein wesentliches Element des Kults der "schönen Dame"²⁾ in sein späteres Schaffen hinüber.

Neben der Allmacht³⁾ des "Ewig-Weiblichen" tritt in Bloks späteren Gedichten und v.a. im LS die Erlösungssehnsucht stark in den Vordergrund.⁴⁾ Besonders kennzeichnend hierfür ist das Gedicht "Snežnaja vjaz'" (Schneeband):

...

"Wir ziehen Schneespritzer hinter uns her
Und fliegen in Millionen Abgründe...
Du blickst mit immer derselben gefangenen Seele
In immer dieselbe Sternenkuppel...

Und du blickst in Kummer,
Und der Schnee wird blauer...

...

Und wenn mir
Die unausweichlichen Augen begegnen,
Öffnen sich schneeige Tiefen,
Nähert sich Mund zu Mund...

Höhe. Tiefe. Schneeruhe.
Auch du schweigst.
Und in deiner hoffnungslosen Seele
Herrscht dieselbe leichte, gefangene Traurigkeit..."⁵⁾

Hier ist der Mythos von der gefangenen Weltseele angesprochen.

In Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" verschmelzen die bei Vl. Solov'ev meist unterscheidbaren Sphären der "Sophia" und der "Weltseele", "Gut" und "Böse", "Lilie" und "Schlange", "großes Licht und böse Finsternis"⁶⁾, Allmacht und Erlösungsseh-

1) IV,60; mit deutlicher Anspielung auf Matth. 3, 17 u.a.

2) Vgl. Močul'skij, Blok, S.95f.

3) Vgl. auch II,232ff.,250.

4) Dieser Aspekt ist bei der "Schönen Dame" nur angedeutet: I,77, 80 (vgl. Anm. S.587), 119, 147, 180, 256, 467; dazu VII,343ff.

5) II,212f.

6) I,190; vgl. I,94, 142, 151, 186, 190, 523 u.a.

sucht.¹⁾

Die sexuelle Note, die Bloks Gedichte seit etwa 1905 durchzieht und die Erlösungssehnsucht des "Ewig-Weiblichen" oft peinlich trivial erscheinen läßt²⁾, klingt schon in Bloks Tagebuch von 1901-02 an, in dessen oft nur schwer deutbaren Notizen sich schon die Konturen des Mythos vom integralen, aphrodisischen "Ewig-Weiblichen" abzeichnen.³⁾

--- --- ---

Das Korrelat von Bloks Herrschafts- und Erlösungsmystik im Bereich des "Ewig-Weiblichen" ist die Selbstentäußerungs- und Leidensmystik im Bereich des männlichen Antipoden. Sie ver-

-
- 1) Solov'ev hatte auch Visionen der gedoppelten Weltseele, und er kannte die Verbindung von Gut und Böse in "Ihr" (vgl. Stichtovorenija, S.74 u. 115), doch steht bei ihm immer die Hoffnung auf Klärung der ethischen Qualität im Hintergrund. Das "Entweder-oder" bei Solov'ev wurde bei Blok zu einem "Sowohl-als auch".
 - 2) Vgl. II,257 u.v.a. 274(3) und das 5.Bild des LS.
 - 3) Die Eintragungen vom Oktober-November 1902, VII,63ff. mit dem mehrmaligen "Mater' Sveta!" ändert an der Grundtendenz nichts. Wie "unsauber" und hybrid Blok in religiös-dogmatischer Hinsicht verfährt, zeigt die Vermengung von "Prečistaja Deva" (Allerreinste Jungfrau) und "Večnaja Ženstvennost'" (Ewige Weiblichkeit) im Konzept des Briefes an seine spätere Frau, VII,62. Vgl. auch Kluge, aaO, S.49ff. Blok interpretierte schon im Sommer 1901 Solov'ev im Sinne seines integralen Mythos vom "Ewig-Weiblichen", vgl. VIII, 23f., Brief an A.V. Gippius vom 23. August 1901 und VII,51f., eine Tendenz, die sich verstärkte. Hatte Blok 1901 die "schwanengleiche" Natur Solov'evs gegenüber der sinnlichen Abgründigkeit Tjutčevs ("Ljubljju glaza tvoi, moj drug...") oder Brjusovs unterstrichen (vgl. VII,33ff.), stellte er in einem langen Brief an Čulkov vom 23. Juni 1905, VIII,126ff. dem Vorwort Solov'evs zur 3. Ausgabe seiner Gedichte mit der deutlichen Unterscheidung von Sophia und zweideutiger Weiblichkeit dessen rätselhaftes Lachen gegenüber und verwies auf die dionysische, erdhafte Natur Solov'evs.

klammert die verschiedenen Hypostasen des männlichen lyrischen Helden in Bloks dichterischem Werk.

In den "Gedichten von der Schönen Dame" herrscht die Ritter-Hypostase des männlichen Helden vor. Das Verhältnis von "Ihr" zu "Ihm" gleicht dem der Herrin zu ihrem Ritter.¹⁾ Die Ritter-Hypostase durchzieht auch die späteren Gedichte Bloks, v.a. die Zyklen "Schneemaske" und "Faina", wobei der erstarrten, "idealistischen" Pose des Ritters die dionysische Sinnlichkeit der weiblichen Heldin gegenübergestellt wird.²⁾ Die Stilisierung der Liebe zu einem pseudoreligiösen Minnedienst, nach Huizinga eine einseitig männliche Auffassung der Liebe³⁾, erklärt auch die Mönchs-Hypostase in vielen Gedichten Bloks⁴⁾ und die Verschmelzung der beiden Hypostasen im Ritter-Mönch.⁵⁾

Auch die weiteren Hypostasen des männlichen Antipoden des "Ewig-

1) Vgl. I, 30, 70, 74, 91, 120, 146, 195, 213, 230f., 239, 244, 263, 289, 316ff., 33f., 349f., 374f., 463f., 514, 530, 534, 535 u.a. Dazu Bertran im Drama "Roza i krest".

In Dostojewskijs Roman "Idiot" ist Fürst Myškin der "arme Ritter", der Nastas'ja Filippovna in reiner Liebe liebt und sie erlösen will; vgl. 1. Buch, 2. Teil, VI-VII, wo Aglaja beim Vortrag von Puškins Gedicht "Žil na svete rycar' bednyj..." (Es lebte auf der Welt ein armer Ritter, 1829), von dem Dostojewskij nur den "idealen" Teil kannte, A.M.D. (Ave, Mater Dei bei Puškin) durch N.F.B., die Initialen der Nastas'ja Filippovna ersetzt.

Blok ersetzte in seinem Tagebuch A.M.D. durch L.D.M., die Initialen seiner späteren Frau; vgl. VII, 64.

2) II, 60, 61f., 115, 108f., 232ff., 237f., 242f., 244, 249ff., 252f., 260, 267f., 272f.; dazu III, 29f., 164, 169, 171, 249ff.

3) Huizinga, Herbst des Mittelalters, S. 101; vgl. das ganze Kapitel "Der Traum von Heldentum und Liebe", S. 99ff.. Bloks Ehe scheiterte wohl v.a. daran, daß er die Stilisierung der Liebe zum Ritterdienst in sein Privatleben hineinragen sollte und damit dem natürlichen Wesen seiner Frau nicht gerecht wurde.

4) I, 67, 169, 198, 204, 235; II, 11, 283 u.a.

5) I, 70; II, 161, 227ff., 267f. u.a.

Weiblichen", Hamlet¹⁾, Pierrot²⁾, der träumende oder betrunkene Dichter³⁾, der Bettler oder Vagabund⁴⁾ etc.⁵⁾, werden durch ihren selbstentsagenden, leidenden und schwachen Charakter zusammengehalten.

Besonders ausgeprägt ist Bloks Leidens- und Selbstentäußerungsmystik in den Rußland-Gedichten.⁶⁾

Bloks Leidensmystik hat jedoch einen Aspekt, der zwar vom passiven, masochistischen Charakter des lyrischen Helden häufig verdeckt ist, der aber der Leidensmystik ihre eigentliche Bedeutung verleiht. Es ist die Hoffnung, daß in der Tiefe des Leidens die Kraft zur Auferstehung und Erlösung wachse. Auch bei Blok gehören Leidens- und Auferstehungsmystik zusammen, auch wenn in seinem dichterischen Werk die zweite Komponente oft verdunkelt ist. Unter diesem Aspekt muß auch die Christus- und Kreuzsymbolik in Bloks Gedichten und besonders im LS gesehen werden.⁷⁾

Das Thema von Bloks bekanntem Gedicht "Vot on - Christos -

-
- 1) Vgl. Bloks Ophelia- und Hamlet-Gedichte: I, 11, 14, 17, 46, 243, 382, 390f., 449, 525; III, 91.
 - 2) Vgl. Bloks lyrisches Drama "Balagančik", IV, 7-21, und die "Balagan-Gedichte" I, 205, 210, 227, 252, 277, 287; II, 37, 67, 123. Der unglückliche, leidende Pierrot ist ein künstlerisches "Leitfossil" der Jahrhundertwende; vgl. dazu Hofstätter, Symbolismus, S. 185f.
 - 3) I, 21, 23, 28, 32, 42, 43, 96, 113, 230(1), 281, 318(5), 339, 341, 346, 377, 401, 409, 412, 413, 420f., 421, 429f., 439f., 440f., 443, 478f., 482; lyrische Dramen "Korol' na ploščadi", "Neznakomka", "Roza i krest" (Gaetan); die "Neznakomka"-Gedichte; II, 130f., 212f., 227ff., 239, 240f., 275f.(5), 280f.(9), 286f., 288f. u.v.a. Vgl. dazu IV, 434 über die Helden der lyrischen Dramen.
 - 4) II, 24f., 77, 75f., 106f., 157; III, 127f.
 - 5) Vgl. dazu Bonneau, L'univers poétique, S. 179ff. Die dort vorgenommene Scheidung in "gute" und "böse" Hypostasen ist zu oberflächlich und für die Mönchs-Hypostase falsch. Entscheidend ist das transzendierende Moment der Selbstentäußerung; vgl. schon Bloks Jugendtagebuch, VII, 51.
 - 6) Vgl. III, 246, 249ff., 254f., 256, 257, 259.
 - 7) Z.B. II, 136, 139f., 230, 232f.; dazu "Roza i krest"; V, 475 u.a. Vgl. besonders Bowra, The heritage of symbolism, S. 176.

v cepjach i rozach..." (1905)¹⁾ ist die Verbindung von Selbstentäußerung und Erlösung.

"Da ist er, Christus, in Ketten und Rosen
Hinter dem Gitter meines Gefängnisses..."

...

Im einfachen Beschlag des blauen Himmels
Schaut seine Ikone ins Fenster.
Ein ärmlicher Maler hat den Himmel gemalt.
Doch das Antlitz und der blaue Himmel sind eins.

...

Und du wirst das blaue Auge nicht begreifen,
Ehe du nicht selbst wie ein Weg wirst...
Ehe du nicht derselbe Bettler wirst,
Nicht zertreten in einer öden Schlucht liegst,
Alles vergißt und nichts mehr liebst
Und bleichst wie das tote Gras."

(Strophen 1,2,4,5)

Nach Bloks eigenen Worten ist dieses Gedicht von der Landschaftsmalerei M.V. Nesterovs inspiriert²⁾ und knüpft damit an die Tradition des "russischen Christus" an, die von den Slavophilen über Tjutčev und Dostojevskij bis zu den Symbolisten reicht.³⁾

Der kosmische Aspekt seiner Erlösungsmystik verbindet Blok mit der ostkirchlichen Tradition, denn in der Ostkirche ist die Herannahme der Natur und des ganzen Kosmos in die Erlösertat

- 1) II,84. Das Gedicht ist eine dichterische Korrektur der Äußerungen Bloks in Briefen an Je.P. Ivanov, wo er von seiner Ablehnung Christi und der Religion geschrieben hatte; vgl. VIII, 104ff., 130f., 132f., Briefe vom 15. Juni 1904, vom 25. Juni 1905 und vom 5. August 1905. Der direkte Anlaß zu dem Gedicht war eine Unterredung zwischen Blok und Ivanov vom 8. Okt. 1905; vgl. Ivanov, Zapisi ob A. Bloke, in: Blokovskij sbornik, S.396.
- 2) Vgl. Anm. II,402. Nesterovs berühmtes Bild "Svjataja Rus'" (Das Heilige Rußland; Christus, begleitet vom hl. Nikolaj, vom hl. Sergij und vom hl. Fürsten Gleb erscheint dem Volk im winterlichen Mittelrußland) entstand 1905.
- 3) Vgl. Bonneau, L'univers poétique, S.187ff. Bei Blok fehlt jedoch jeder Versuch, die Vorstellung vom "russischen Christus" religionsphilosophisch zu "begründen"; vgl. auch den Exkurs "Blok und der "raskol"", S. 488ff.

Christi ein wesentlicher Aspekt des Heilsgeschehens.¹⁾

Der "Kosmismus" durchzieht auch das Werk russischer Dichter, die nur bedingt oder gar nicht als Vertreter der Orthodoxie angesehen werden können²⁾, insbesondere das Werk Dostojevskijs.³⁾

Blok selbst hat auf die romantische Tradition verwiesen:

"Die Romantiker⁴⁾ stellten übrigens die für unser Ohr eigenartig klingende Losung von der "Erlösung der Natur" auf, die einem unserer größten Romantiker nahe steht, nämlich Vl. Solov'ev."⁵⁾

Die Idee von der "Erlösung der Natur" wurde in der romantischen Philosophie, insbesondere von Novalis, v. Baader, Schubert, Steffens und Schelling als Erbe neuplatonisch-mystischer Spekulationen neu belebt.⁶⁾ Die Spekulationen von der Erlösung der Natur durch den Menschen als dem "Messias der Natur"⁷⁾, die eng mit der romantischen Anthropologie (der Mensch als Mikrokosmos, die Natur als Makroanthropos)⁸⁾ und Liebesphilosophie (Wiederherstellung des verlorenen göttlichen Ebenbildes im Menschen)⁹⁾ verbunden sind, geraten häufig in Gefahr, die Einmaligkeit der Gestalt Christi zu relativieren. Die in der christlichen Mystik

-
- 1) Vgl. Benz, Geist und Leben der Ostkirche, S.172. Ausgangspunkt hierfür ist Röm. 8,19ff. Die kosmische Dimension des Heilsgeschehens findet ihren Niederschlag in der ostkirchlichen Osterliturgie; vgl. Heiler, Ostkirchen, S.24off.
 - 2) Vgl. dazu ausführlich Sarkysianz, Rußland und der Messianismus des Ostens, S.33ff. Für Blok besonders interessant ist der Hinweis auf A.M. Dobroljubov; vgl. dazu VIII,15of.
 - 3) "Brat'ja Karamazovy", 6. und 7. Buch; vgl. dazu Doerne, Gott und Mensch in Dostojevskijs Werk, S.64, Anm. 13. "Podrostok", Teil 3, Kap.I u.ö.
 - 4) Blok meint die Jenaer Romantiker, was aus dem Zusammenhang deutlich hervorgeht.
 - 5) VI,366 in "O romantizme" (Über die Romantik; VI,359-371).
 - 6) Vgl. Kluckhohn, Ideengut, S.28f., 47f., 141ff., 149ff.
 - 7) Die Idee vom Menschen als dem "Messias der Natur" ist dichterisch am stärksten gestaltet in Novalis' "Lehrlingen zu Sais" und "Heinrich von Ofterdingen".
 - 8) Vgl. Kluckhohn, aaO, S.28.
 - 9) Vgl. Kluckhohn, aaO, S.70.

latente Tendenz der Selbsterlösung wuchert im deutschen Idealismus, v.a. bei Novalis, zu einer Selbstvergöttlichung im Geniekult aus, deren Konsequenz der Glaube an die Befähigung des Menschen ist, die Erlösertat Christi zu wiederholen.¹⁾

Die geistige Verwandtschaft Bloks mit der Jenaer Romantik ist offenkundig.²⁾ Allerdings scheint Blok dies in seiner ganzen Bedeutung erst bei der Lektüre des 1914 erschienenen Buches von V.M. Žirmunskij "Nemeckij romantizm i sovremennaja mistika" (Die deutsche Romantik und die zeitgenössische Mystik) erkannt zu haben.³⁾ Die wichtigsten Äußerungen Bloks über die Jenaer Romantik stammen aus der Zeit nach 1914 und stützen sich wohl vorwiegend auf Žirmunskij.⁴⁾

Bloks Erlösungsmystik steht stark im Banne Richard Wagners,⁵⁾ der die romantischen Ideen vom Genie-Menschen als dem Erlöser der Natur mit der Schopenhauerschen Verherrlichung des Leidens auflädt.

-
- 1) Nicht von ungefähr sagte Goethe von den Romantikern: "sie selbst wollen ein Herr Christus sein..."; vgl. Heer, Europäische Geistesgeschichte, Bd.2, S.129. Auch die Orthodoxie steht in Gefahr, in zu große Nähe des "Genie-Affekts" des dt. Idealismus zu geraten; vgl. dazu Onasch, Einführung, S.238, dazu 228ff.
 - 2) Vgl. zuletzt Kluge aaO, S.30ff. und schon Gofman, Romantizm, simvolizm i dekadentstvo in: "Poety simvolizma", S.1-32, v.a. S. 7 und 17.
 - 3) Vgl. Bloks Brief an Žirmunskij vom 3. März 1914, VIII,434.
 - 4) Bloks Verbindung zur deutschen Romantik geht über Žukovskij und Tjutčev; seine Jugendliryk ist stark von den spätromantischen Epigonen Fet und Polonskij beeinflusst. Über die Jenaer Romantik äußerte sich Blok v.a. in "O iudaizme u Gejne" (Über das Judentum bei Heine; VI,144,-150), wo er auf die für die Jenaer Romantik und den jüngeren russischen Symbolismus gemeinsame platonisch-gnostische Grundlage hinweist, und in "O romantizme" (Über die Romantik; VI,359-371), wo Blok im Sinne der irrationalen, antimaterialistischen und antipositivistischen neueren Lebensphilosophie den in der Jenaer Romantik zwischen 1798 und 1802 verkörperten Romantik-Begriff (vgl. VI,363ff.) auf den Urzustand der Menschheit, auf die östlichen Mysterienkulte und das Urchristentum, auf die ionischen Naturphilosophen und Platon, auf das christliche Mittelalter und die Renaissance ausweitet (vgl. VI,367f.; Bloks Aufzählung enthält die Ahnengalerie des Irrationalismus). Zu Bloks Meinung über einzelne deutsche Romantiker vgl. VI,533f., Anm.2 zu "O romantizme"; zur Tradition der "blauen Blume" vgl. VI,412f.
 - 5) Über Bloks Verhältnis zu Wagner vgl. Kluge, aaO., S.89ff. (mit Schwergewicht auf der Kunst- und Kulturphilosophie).

Das Genie als das am höchsten entwickelte Geschöpf, als eigentlicher "Mensch"¹⁾ leidet am meisten²⁾, und die höchste Stufe der Leidenschaftlichkeit erreichte die Menschheit in Christus, dem Genie des Leidens und dem Erlöser der Welt.³⁾ Die romantische Tendenz zur "Selbstverchristung" erreichte bei Wagner ihren Höhepunkt in der Idee von Jesus als dem genialen Künstler-Menschen, von der auch Blok stark beeindruckt war.⁴⁾ Entscheidend für Wagner wie für Blok ist dabei nicht die Herabminderung Christi zum nur genialen Künstler, sondern die Erhöhung des Genies zu quasi religiöser Würde. Jesus wurde bei Wagner zu dem "nie zufriedenen Geist, der stets auf Neues sinnt", zu dem revolutionären, nur der Zukunft lebenden Genie, als das er sich selber begriff.⁵⁾ Bloks Erlösungsmystik teilt mit der Wagners den pseudoreligiösen⁶⁾, sexuell überspannten und in schwülstiges Pathos ausufernden⁷⁾ Charakter.

Während Schopenhauer den ästhetischen Weg der Erlösung, die Einswerdung mit dem Weltwillen in der Musik, als trügerischen Schein der ethischen Erlösung, der echten Verneinung des Weltwillens in der christlichen Entsagung oder im buddhistischen Nirwana gegenüberstellt, hat bei Wagner der ästhetische Weg jede echte Religiosität überwuchert. Dasselbe gilt für Blok, der jedoch ein wirklicher Mystiker war und der erlösenden Kraft der Kunst immer wieder mißtraute.⁸⁾

-
- 1) Vgl. Hartmann, Die Philosophie des deutschen Idealismus, S.194ff. über Novalis; Genie-Begriff.
 - 2) Vgl. Wagner, Tagebuch von 1858, in: Hauptschriften, S.198ff. mit fast wörtlicher Übernahme Schopenhauerscher und Nietzschescher Ideen.
 - 3) Vgl. Wagner, Die Kunst und die Revolution, in: Hauptschriften S.115 und ders., Heldentum und Christentum, in: aaO, S.418.
 - 4) Vgl. Kluge, aaO, S.258f.
 - 5) Vgl. Wagner, Eine Mitteilung an meine Freunde, in: aaO, S.190ff. und ders., Das Publikum in Zeit und Raum, in: aaO, S.398f.
 - 6) Bühnenweihfestspiel Parsifal (vgl. Wagners Äußerungen über den Gral in: Reich, Wagner, S.219f.).
 - 7) Vgl. Wagners Äußerungen über den Fliegenden Holländer, der erlöst wird durch das "noch unvorhandene, ersehnte, geahnte, unendliche Weib,... das Weib der Zukunft."; in: Reich, aaO, S.132, über Siegfried und Brünhilde in: Reich, aaO, S.181 und besonders über Kundry, die männermordende Nymphomanin, die sich danach sehnt, "durch einen Mann erlöst zu werden", in: Reich, aaO, S.223ff.
 - 8) Vgl. "O sovremennom sostojanij russkogo simvolizma", V,425-436; dazu "K Muze", III,7f.

Bloks Auffassung von der Bestimmung des Menschen ist geprägt von der Überzeugung, daß der leidende Mensch das wahre Menschentum verkörpere.¹⁾ Der Dichter ist "zuallererst Mensch",²⁾ "Mensch von Beruf",³⁾ denn nur als ganzer Mensch, als Mikrokosmos kann er aus den Tiefen der Volksseele schöpfen und Träger des "Rhythmus",⁴⁾ des blind waltenden, dionysischen Urgrunds des Seins werden. "Mensch", "Genie", "Künstler", "Christus" sind Teilaspekte eines synthetischen "Übersymbols" für den männlichen Partner des "Ewig-Weiblichen" und setzen die Reihe der männlichen Hypostasen fort.⁵⁾

--- --- ---

Entscheidend für das Verständnis des LS und der Rußland-Gedichte Bloks ist, daß dieser seine Erlösungs-Mystik auf Rußland einengt. Die zu erlösende Natur bei Novalis entzieht sich völlig, die zu erlösende Weltseele bei Solov'ev fast völlig einer "nationalen" Beschränkung. Blok setzt sein "Ewig-Weibliches" mit Rußland gleich und schafft sich so ein mythisches Rußland ("Rus'"), das als eine Art Zwitter kosmische und nationale Züge trägt.⁶⁾ In ähnlicher Weise verbinden sich auch in Bloks Christus kosmische und nationale Züge.⁷⁾

Die Symbolisierung des echten, "ewigen" Rußland in einer Frau hat eine lange literarische Tradition.⁸⁾ Für Blok war in dieser Hinsicht Dostojevskij besonders vorbildlich, denn die Verschmelzung von "Halbweltdame" und "russischer Schönheit", wie Blok sie in der Gestalt der Faina vornahm, ist auch für einige Frauengestalten Dostojevskijs charakteristisch.

1) Vgl. V, 384; IV, 171 u.ö.: "Freude-Leid ist eins"; II, 179.

2) V, 247.

3) V, 250.

4) Vgl. besonders "Duša pisatelja", V, 367-371.

5) In diese Reihe gehört v.a. auch der "gefallene Engel".

6) Auch in Vl. Solov'evs bekanntem Gedicht "Ex oriente lux" wird die Identität von Weltseele und Rußland angedeutet.

7) Vgl. insbesondere Bloks Revolutionspoem "Dvenadcat'", letzte Strophe, III, 359 und den Exkurs "Blok und der "raskol"", S. 488 und ff.

8) Tat'jana (Puškins "Jevgenij Onegin"), Nataša (Tolstojs "Vojna i mir"), Lara (Pasternaks "Doktor Živago"); dazu: Nekrasov.

Grußen'ka wird als "kühne, rassige russische Schönheit, stolz und trotzig" geschildert. Sie trägt ein "schwarzes Seidenkleid", ihr "bleiches Gesicht", ihre "brennenden Augen und Lippen" sind beherrscht von "Trauer und Ungeduld". Die Sünderin, die Aleša "vernichten" wollte, fällt vor dem "Cherub" auf die Knie und ruft verzückt: "Mein ganzes Leben habe ich auf einen Menschen wie dich gewartet".¹⁾

Katerina Nikolajevna ist eine "ganz gewöhnliche, ganz wertlose Frau",²⁾ eine "verdorbene Weltdame",³⁾ in der "alle Laster wohnen".⁴⁾ Sie ist "streng, unnahbar und stolz", und ihr "Blick kann vernichten".⁵⁾ Vor ihrer unbeschreiblichen Schönheit "erblindet" Arkadij,⁶⁾ und "alles in ihm wird zu einem Chaos".⁷⁾ Katerina ist "der Gipfel der Vollkommenheit",⁸⁾ sie "steht höher als alles andere auf der Welt",⁹⁾ und sie ist "wie die Sonne unerreichbar".¹⁰⁾ Arkadij "sank ihr zu Füßen".¹¹⁾ Von dieser Verkörperung des "Ewig-Weiblichen" wird gesagt, ihr Gesichtsausdruck sei "kindliche Schelmerei und unendliche Offenheit". Ihre Gestalt ist die eines "gesunden Dorfmädchens", ihr Gesicht das einer "jungen Dorfschönheit, ... rund, frisch, hell, kühn, lachend und... schüchtern, keusch, kindlich... Sie selbst sagt: "Ich bin Russin und liebe Rußland."¹²⁾

1) "Brat'ja Karamazovy", Kap. "Lukovka" (7. Buch, 3). Die Christus - Maria Magdalena-Thematik ist bei Dostojewskij kaum verhüllt. Die "Brüder Karamazov" sind voller Mythologeme, die auch bei Blok immer wiederkehren, z.B. Bräutigam-Braut-Mystik, Christus als Sonne, Mutter-Erde-Mystik, In-die-Welt-gehen, "Meine Stunde ist noch nicht gekommen". Trotz häufiger Hinweise auf Parallelen zwischen Dostojewskij und Blok in der Blok-Literatur fehlt bislang eine erschöpfende Darstellung der Beziehung zwischen diesen beiden Dichtern, deren Ausgangspunkt eine mythische Deutung Dostojewskijs in der Art von Vjač. Ivanovs "Dostojewskij, Tragödie - Mythos - Mystik" wird sein müssen.

2) "Podrostok", 3. T., 8. Kap., II

4) 2. T., 4. Kap., II

6) 2. T., 4. Kap., I

8) 2. T., 8. Kap., IV

10) 3. T., 6. Kap., III

12) 2. T., 4. Kap., II

3) 3. T., 10. Kap., IV

5) 2. T., 4. Kap., I

7) 1. T., 2. Kap., IV

9) 3. T., 6. Kap., I

11) 3. T., 6. Kap., II

Faina gleicht in ihrem äußeren Erscheinungsbild der Heldin des Gedichtzyklus "Faina".¹⁾ Besonders nahe steht das LS den Gedichten vom Herbst 1907, die zum großen Teil in einer Untergruppe mit dem Titel "Zakljatije ognem i mrakom" (Beschwörung bei Feuer und Finsternis) zusammengefaßt sind. In diesen Gedichten erreicht die dionysische Rußland-Exotik Bloks ihren Höhepunkt.

Berühmt ist das Gedicht, das den Teil "Zakljatije ognem i mrakom" einleitet.

"Oh, Frühling ohne Ende und ohne Grenze -
Ohne Ende und ohne Grenze das Sehnen!
Ich erkenne dich, Leben! Ich nehme dich an!
Und ich grüße dich mit dem Klang des Schilds!

...

Und ich begegne dir an der Schwelle -
Mit ungestimmtem Wind in den Schlangenlocken,
Mit dem unenträtselten Namen des Gottes
Auf den kalten und zusammengepreßten Lippen..."

(II,272f.(1), Str.1 und 5)

Die Identität von "Leben" (objektive Sphäre, Str. 1-3) und dämonisch-sphinxhafter "Frau" (personale Sphäre, Str.4-6) wird dadurch hergestellt, daß sich das Personalpronomen "tebja" (dich) am Schluß des Gedichts auf beides bezieht.

"Und ich schaue und ermesse die Feindschaft,
Hassend, verfluchend und liebend:
Für die Qualen, für den Untergang - ich weiß es -
Einerlei: ich nehme dich an!"

(Str.7)

Die Faina der Gedichte ist eine "verwegene Soldatenbraut"²⁾

"In ihr ist die Kraft des spielenden Blutes,
Wenn auch ihre braunen Wangen bleich sind,
Fein ihre schwarzen Brauen
Und berauschend ihre strengen Worte."

(II,281(10), Str.5)

Sie ist schöner als alle andern jungen Frauen.³⁾ Ihre Elemente

1) II,254-293. Der Zyklus enthält Gedichte aus den Jahren 1906-08 und wurde wie der Zyklus "Schneemaske" von N.N. Volochova inspiriert.

2) II,281f.(10), Str.2,6.

3) II,281f.(10), Str.4; dazu: II,254f., Str.1 mit direktem Bezug auf Puškins Gedicht "Krasavice" (Einer Schönen, 1832) und auf das Hohe Lied 6,8ff.

sind "Feuer" und "Brand",¹⁾ "Dunkelheit"²⁾ und "Schneesturm".³⁾ Sie ist untreu,⁴⁾ streng,⁵⁾ von aggressiver Sinnlichkeit.⁶⁾ Sie ist frei wie ein Vogel,⁷⁾ unabhängig und auf niemand angewiesen.⁸⁾ Ihre dionysische Natur offenbart sich im Tanz zu den Klängen des Akkordeons.⁹⁾ Sie ist das Leben,¹⁰⁾ die Sphinx,¹¹⁾ und sie verkörpert das freie und ungebundene Rußland.¹²⁾ Ihr Tanz bereitet denen die Totenfeier, die an ihrer rauschhaften Urnatur nicht teilhaben können.¹³⁾ Faina ist das einfache Mädchen, das in der Nacht am Fluß auf den Liebsten wartet¹⁴⁾ und die dämonische Verführerin, die mit der Troika davonrast.¹⁵⁾ Ihre Leidenschaft fegt die Scheinwelt des Wortes, der Diskussionen und Spekulationen hinweg.¹⁶⁾

Der dionysischen Symbolik entsprechen Rhythmus¹⁷⁾ und Klangmalerei:

"Tam volja vsech vol'neje vol'
Ne prinevolit vol'nogo,
I bolejš vsech bol'neje bol'
Vernet s puti okol'nogo!"

(II,277f.(7), Str.7)

-
- 1) II,273(2); 274f.(4), Str.1,2,7; dazu Titel und "Lied des Schicksals" Z.17, vgl. II,284f.
 - 2) II,274(3), Str.1,3,4; 274f.(4), Str.2,7; 280f.(9), Str.5.
 - 3) II,278ff.(8); dazu II,254f., Str.2; 267f.; das verbindet sie mit der Heldin der "Schneemaske"-Gedichte.
 - 4) II,274(3), Str.1; 276f.(6), Str.6.
 - 5) II,274f.(4), Str.7; 281f.(10), Str.5.
 - 6) II,274(3), Str.1; 274f.(4), Str.3; 275f.(5), Str.5; dazu II,257, Str.2 und das "Lied des Schicksals".
 - 7) II,276f.(6), Str.6; dazu II,336f. und III,237f.
 - 8) II,276f.(6), Str.4,6.
 - 9) II,276f.(6), Str.1,3,6; 278ff.(8), Str.7,11-13; 280f.(9), Str.1,3,4; 281f.(10), Str.2,3,6.
 - 10) II,272f.(1), Str.1-4; 273(2), Str.1.
 - 11) II,272f.(1), Str.5-7; dazu II,258f.; 267f.
 - 12) II,278ff.(8), Str.12.
 - 13) II,276f.(6), Str.1-3.
 - 14) II,262.
 - 15) II,254f.; 264f.(3); 293f.
 - 16) II,275f.(5), Str.1; 276f.(6), Str.1-3; dazu 288f.
 - 17) Vgl. z.B. II,278ff.(8).

Vor der elementaren Rauschhaftigkeit verliert der männliche Held den Verstand und vergeht in dionysischem Selbstvergessen.

"Ich schaue zu - sie hat die Arme hochgeworfen
Und ist in den weiten Tanz eingetreten,
Hat alle mit Blumen überschüttet
Und hat sich im Lied verströmt...

...

Den Verstand verliere ich, ich verliere den Verstand,
Im Wahnsinn liebe ich,
Daß du ganz Nacht bist, und ganz Finsternis,
Und ganz im Rausch...

Daß du meine Seele geraubt hast,
Sie mit Gift gequält hast,
Daß ich von dir, von dir singe,
Und daß meine Lieder ohne Zahl sind...

(II,28of.(9), Str.3,5,6)

In einer Tagebuchnotiz vom 6. März 1908 schrieb Blok:

"Faina - "In den Wäldern" Pečerskijs. Auch eine Altgläubige mit Dämonischem."¹⁾

Wahrscheinlich hatte Blok Flenuška im Sinn, ein leidenschaftliches Mädchen, das Unglück in der Liebe hatte und Abtissin in einem Altgläubigenkloster wurde.²⁾ In einigen Gedichten und Skizzen Bloks aus dem Herbst 1907 ist die dämonische russische Schöne genau wie im LS eine Altgläubige.

Das Gedicht "Zadebrennyje lesom kruči..." (Vom waldesdickicht überzogene Abhänge...) im Zyklus "Rodina"³⁾ sollte ursprünglich eine Ballade über die Altgläubigen und Selbstverbrenner werden.⁴⁾

Die Skizzen zu diesem Gedicht stammen vom Oktober 1907 und enthalten Verse, die fast wörtlich mit Passagen des LS übereinstimmen:

1) Zap.kn., 103.

2) Vgl. Orlov, A. Blok, S.164; Triomphe, Le mysticisme d' Al. Blok, in: Cahiers du monde russe et soviétique, 1960, I, 3, S.406, Gromov, A. Blok, S.313.

3) III,248.

4) Vgl. III,587, Anmerkung.

"So braungesichtig und so stattlich
 Unter dem Feuerschein des alten Glaubens...
 Der Schwarzbrauigen, Braungesichtigen nach,
 Mit erschreckter Seele.
 Du kamst in jener Hütte dort zur Welt,
 Wuchsest auf am Flußufer

...

Die Augen leuchteten unter dem Kopftuch
 Manchmal erschienst du mir
 Im roten Sarafan von der Höhe,
 Wenn im grauen Flußnebel
 Die Flöße zusammengetrieben wurden."

(III,586)

In der endgültigen Fassung ist nur die Schilderung der unberührten nordrussischen Landschaft geblieben, von der "dem erschreckten Rußland die Kunde vom brennenden Christus" gebracht wird.¹⁾

Das Gedicht "Raspušilas', raskačnulas'..." (Sie putzte sich heraus, bewegte sich hin und her...) ²⁾ enthält ähnliche Bilder:

"Es drehte sich in schnellem Kreise über dem Fluß
 Der rote Sarafan..."

...

Und im Wind wirbelten
 Die Zipfel des Kopftuchs hin und her..."

(Str.3 und 4)

Die Skizzen vom Oktober stehen dem LS noch näher:

"Die Zipfel des roten Kopftuchs schlagen im Wind,
 Es wirbelt der rote Sarafan.

Und die Greise auf den Holzpritschen wissen,
 Daß du, die Arme in die Hüften gestemmt, zum Tanz
 geschritten bist."

(III,633)

Im LS wurde aus dem roten ein schwarzer Sarafan, was die Ähnlichkeit der Faina mit einer altgläubigen "Christusbraut" ³⁾ unterstreicht und zur "Dunkel"-Symbolik der Faina im LS paßt.

1) III,248.

2) III,370.

3) Vgl. Pleyer, Das russische Altgläubigentum, S.137.

Das Gedicht "Menja pytali v staroj vere..." (Man folterte mich um des alten Glaubens...) ¹⁾ gehört zeitlich und thematisch in die Reihe der oben erwähnten Gedichte. Bloks folkloristisch verbrämte Rußland-Exotik erreicht aber einen Höhepunkt im Gedicht "Pesel'nik" (Der Volksliedersänger). ²⁾ Der Sänger, eine Dichter-Hypostase, in der sich Anakreontik und Dionysiasmus verbinden, führt die Mädchen zum Reigen und erlebt mit einer der Schönen eine Liebesnacht im Schutze der Natur. Die Stilisierung erinnert an den hybriden Folklorismus S. Gorodeckijs. ³⁾ Die Identität von Mädchen und Landschaft ist nur angedeutet: das Bindeglied ist der "blaue Nebel", den der Sänger in Besitz nimmt, eine Metapher, die sich im Rahmen der auch im LS stark ausgeprägten "Schleier"-Symbolik bewegt. Auch das "Feuer"-Symbol ist erotisch zu deuten.

Bloks Mythos vom russischen Volksmädchen ist nur eine besondere Form seines Mythos vom "Ewig-Weiblichen", wie er auch den "Neznakomka"-Gedichten, dem Zyklus "Schneemaske" und den Zigeunergedichten Bloks zugrunde liegt. Die Frauengestalten behalten ihre charakteristischen Symbole in einer jeweils mit anderen Akzenten versehenen Umgebung. ⁴⁾ Bloks Hochschätzung für Gor'kij und dessen Kreis, die in den publizistischen Äußerungen zum Thema "Volk und Intelligenz" immer wieder anklingt, ist von Bloks Mythos vom dionysischen "Ewig-Weiblichen" her zu verstehen. Die Haltung Bloks ist sehr subjektiv, und in den romantischen, sehnsuchtsvollen oder dämonischen Frauengestalten Gor'kij und in der Volga-Romantik Skitalec' sieht Blok

1) II, 336 vom Oktober 1907.

2) II, 335 vom Juni 1907.

3) Vgl. Motto und Anm. II, 445. "Volkstümlich" sind die häufigen Interjektionen (Oj!Ej!), die Binnenreime, die kurzen Adjektive (sin' tuman, al sarafan, jar...zagar), die vergleichenden Partikel "čto" statt "kak", die Lexik (kosyn'ka, devka, sarafan) u.a.

4) Die "Leitsymbole" sind das dunkle Gewand, der besondere Blick, Stern, Schneesturm, Feuer, Musik, Troika u.a. Bloks Identifikation von Zigeunerin und russischem Volksmädchen ist ethnologisch gesehen barer Unsinn und nur mit Bloks Mythos zu erklären.

seinen eigenen Mythos bestätigt.¹⁾

Während in den Gedichten des Zyklus "Faina" und im LS Bloks mythische "Rus'" noch durch eine besondere, individuelle Gestalt verkörpert wird, kommt Blok in seinen Rußland-Gedichten ohne deutlich abgrenzbare Realverkörperung aus. Die vom Dichter angesprochene weibliche Person ist die mythische "Rus'" selbst, Bloks Übersymbol des "Ewig-Weiblichen". In ihm verbinden sich alle Teilaspekte der früheren Frauengestalten Bloks, Licht und Finsternis, Dirnenhaftigkeit und Reinheit, verzehrende Sinnlichkeit und untröstliche Trauer. Rußland ist die "schlafende Prinzessin",²⁾ die "Räuberschönheit",³⁾ die "Freundin",⁴⁾ die um den Sohn trauernde Mutter,⁵⁾ die Unberührbare und Ewig-Reine,⁶⁾ die Sphinx.⁷⁾ In seinen Rußland-Gedichten hat Blok seinen Mythos vom "Ewig-Weiblichen" aus den Niederungen der fin-de-siècle-Erotik gelöst, was aber an der Bipolarität des Mythos nichts änderte.

Rußland ist Bloks letzte und umfassende Verkörperung des "Ewig-weiblichen", Schwester, Geliebte, Gattin, Mutter in einem.⁸⁾ Es sehnt sich nach Erlösung.

1) Vgl. V, 173ff., 321; dazu Vengrov, Blok i Gor'kij, in: Gor'kovskije čtenija, S. 217ff. und V, 111; Blok-Belyj, Perepiska, S. 202, Belyjs Brief vom 11. August 1907; VIII, 199, Brief Bloks an Belyj vom 15.-17. August 1907.

2) III, 266f.

3) III, 254f.

4) 257, 258.

5) III, 281.

6) II, 106f.; III, 254f.

7) III, 360ff.

8) Vgl. III, 246; V, 321 und Kluge, aaO, S. 189-196.

Die Diskussion, die in jüngster Zeit in der UdSSR über Bloks Formulierung "O Rus' moja! Žena moja!" geführt wurde, entzündete sich an dem Einwand I. Sel'vinskijs: "Mir ist es peinlich, daß mein Vaterland (rodina) die Frau von Aleksandr Aleksandrovič ist." Sel'vinskijs Formulierung ist zu vordergründig und wird der Tatsache nicht gerecht, daß Rußland für Blok eine "lyrische Einheit", eine metahistorische Wesenheit ist. Doch gehen auch die Entgegnungen K. Čukovskijs und P. Gromovs am eigentlichen Problem vorbei, wenn sie auf den poetologisch besonderen Charakter des lyrischen "Ich" im Kontrast zur Person des Dichters abheben (vgl. Gromov, A. Blok, S. 337. mit Anm. 1, die völlig unbegründet ist). Blok war Mystiker, seine Dichtung Bekenntnisdichtung und Abbild

"Und da hebt sich der stille Vorhang unserer Zweifel, unserer Widersprüche, unseres Scheiterns und unseres Wahnsinns: hört ihr die atemberaubende Jagd der Troika?... Das ist Rußland, das, unbekannt wohin, in den blauen Abgrund der Zeiten rast, auf seiner geschmückten und verzierten Troika. Seht ihr seine Sternenaugen mit der flehenden Bitte an uns: "Liebe mich, liebe meine Schönheit!" Doch uns trennen von ihm diese endlosen Weiten der Zeiten, dieser blaue Frostnebel, dieses schneeige Sternennetz. Wer wird zu der dahinrasenden Troika auf geheimen und weisen Pfaden durchdringen, mit einem sanften Wort die schaubedeckten Pferde anhalten, mit mutiger Hand den dämonischen Kutscher vom Bock stürzen und..."¹⁾

Rußland ist eine märchenhafte Schönheit, die von einem teuflischen Kutscher in atemberaubender Jagd durch die Sphären gefahren wird²⁾, aber auf die Befreiung durch den starken Helden hofft.³⁾

Im Sommer 1909, als in Rußland die Reaktion gesiegt hatte, schrieb Blok in sein Tagebuch:

"Die russische Revolution ist zu Ende. Alle Brände sind abgebrannt, oder die Kelche der Menschenherzen sind verschüttet, und der Wein hat sich wieder in der ganzen Natur aufgelöst und wird die Menschen quälen, die ihn vergossen haben. Die ganze Natur steht wieder unter einem Zauberbann, seit die Menschen nicht mehr verzaubert sind. Es harret die Weltseele (toskujet Duša Mira), wieder, wieder. Hinter den Tannenkreuzen schauen schreckliche Gesichter hervor in den bleifarbenen, dahinziehenden Wolken. Immer dieselben Gesichter, und dazu neue: die der

mystischer Erlebnisse. Das "lyrische Ich" gerade der Rußland-Gedichte deckt sich mit dem "Ich" des Mystikers Blok, das dieser zweifellos als sein eigentliches, wenn auch nur mangelhaft verkörpertes und durch die Gebundenheit an Raum und Zeit verdunkeltes Ich ansah. Bloks personhafte Liebe zu Rußland ist keine literarische Attitüde, sondern Wesensmitte seiner Existenz. Gerade das verleiht seinen Gedichten ihren besonderen Charakter und erklärt, daß sich Bloks Tagebücher ohne Bruch ins dichterische Werk einfügen. Bloks Ausdruck "lyrische Einheit" ist nicht formalistisch zu verstehen, sondern bedeutet "mystische Einheit" (vgl. Bloks Aufsatz "C lirike").

- 1) Zap.kn., 117f., Eintrag vom 26. Oktober 1908.
- 2) Die Bilder erinnern an Andersens Märchen "Die Schneekönigin", das Blok sicherlich kannte (vgl. Zap.kn., 86,91). Der Eintrag bewegt sich ganz in der Topik der "Schneemaske"-Gedichte, ebenso wie das Gedicht "Ja prigvožden k traktirnoj stojke...", III,168, das zu diesem Eintrag gehört; vgl. III,559f.
- 3) Es ist rätselhaft, weshalb Kluge, aao, S.195 den zweiten Teil des zitierten Eintrags unterschlägt. Gerade er enthält den entscheidenden Aspekt von Bloks Rußland-Mythos, die Erlösungssehnsucht und die Hoffnung auf den Helden; dieser Gesichtspunkt wird bei Kluge m.E. zu sehr vom elementaren Charakter von Bloks Rußland verdeckt.

Beleidigten, Bestraften, Elenden, die Gesichter der großen Liebhaberinnen, der Galla Placidia, der Isotta Malateste und meiner anderen..."¹⁾

Der Eintrag schließt mit der Bitte an "Sie", wiederzukehren. Der Leidenskelch der Revolution wurde nicht bis zur Neige geleert; damit wurde die Erlösung Rußlands - der "klassischen" Geliebten, Weltseele, unerlösten Natur in einem - verspielt. In Bloks Eintrag verbindet sich Blut-Christi-Mystik und Weltseelenmystik in einer für Blok typischen, hybriden Weise. Nicht nur das Gedicht "Ty otošla, i ja v pustyne...",²⁾ das Bloks Gedichtzyklus "Rodina" einleitet, sondern auch der Zyklus "Na pole Kulikovom", der als ein Höhepunkt von Bloks dichterischem Schaffen gilt und im Zentrum des Zyklus "Rodina" steht, entstand aus Bloks Schmerz über seine unglückliche Liebe zu Ljuba.³⁾ Die Entstehung der Kulikovo-Gedichte fällt mit Bloks Bestreben zusammen, den ideellen Gehalt des LS deutlicher herauszuarbeiten, als dies v.a. in der Bahnhofsszene gelungen war. Die dortige Gegenüberstellung von dämonischer Halbweltdame und schwachem Liebhaber war wenig geeignet, die eigentliche Bedeutung von Bloks Rußland-Mythos durchsichtig zu machen. Bloks Briefe an seine Frau vom Sommer 1908 zeigen, daß er in Šachmatovo ein ihn tief ergreifendes mystisches Erlebnis hatte.

"Den ganzen Tag ritt ich über die leuchtenden Felder zwischen Šachmatovo, Rogačevo und Boblovo. Erst neulich. Im Wald zwischen Pokrovskoje und Ivlevo waren immer noch dieselben dünnen Farne, leuchteten die stehenden Gewässer, blühten die Wiesen. Und die unendliche Ferne, und die Chausseen, und immer dieselben unerfüllbaren, die Seele traurig stimmenden Windungen des Wegs, wo ich immer allein und im Bunde mit dem Großen war (gde ja byl vseгда odin i v sojuze s Velikim), auch damals, als du mich nicht kanntest, und als du mich kennengelernt hattest, und jetzt wieder, wenn du mich vergißt. Aber es ist ganz wie früher, und ganz dasselbe tiefe Geheimnis, das mir allein bekannt ist, trage ich in mir - allein. Niemand von der Welt weiß von ihm. Auch du

1) Zap.kn., 153, Eintrag vom 8. Juli 1909; zu Galla Placidia vgl. III,98,100; zu Isotta Malateste vgl. IV,548.

2) III,246.

3) Vgl. VIII,186f., Brief an seine Frau vom 30. Mai 1907; VIII, 242ff., Briefe an seine Frau vom 6., 14., 24. Juni, 18., 23. Juli, 2. August 1908.

willst es nicht wissen. Doch ohne dich hätte ich dieses Geheimnis nicht erfahren. Und folglich habe ich auf dich die Worte bezogen: "Für alles, für alles danke ich dir...",¹⁾ wie vielleicht alles, was ich geschrieben, gedacht, wovon ich gelebt habe, wovon die Seele so müde geworden ist, sich auf dich bezogen hat."²⁾

Mit dem "tiefen Geheimnis" meinte Blok die mystische Begegnung mit dem Wesen Rußlands, von dem er glaubte, es habe sich ihm in diesen Sommerwochen offenbart. Eine Tagebuchnotiz Bloks vom Mai 1908, die in engem Zusammenhang mit dem LS steht, gibt Aufschluß über den Inhalt seines mystischen Erlebnisses.

"Das gelobte Land ist der Weg (Zemlja obetovannaja - put'). Der verborgene Kern des "Lieds des Schicksals" liegt in dem, was bisher ich allein weiß - und selbst nicht errate."³⁾

Seine "homo-viator"-Mystik, die das LS durchzieht, bezog Blok in der Fortführung seiner Notiz auf Belyjs Gedicht "Kol'co",⁴⁾ besonders aber auf Vl. Solov'evs Gedicht "V zemlju obetovannuju".⁵⁾ Dieses Gedicht ist eine Paraphrase der Verheißung des gelobten Landes in 1.Mos.12,1 und des Auszugs Abrahams aus Mesopotamien. Blok setzte die Orte bei Šachmatovo, die er durchstreifte, mit den biblischen Orten gleich, die Abraham auf Geheiß des Herrn verließ.

Doch wird bei Blok die "homo-viator"-Mystik von einer "Reichs"-Mystik überlagert,⁶⁾ nicht als Ergänzung wie bei Solov'ev, der weiß, daß der Weg ins verheißene Land führen wird, sondern als ungelöste, antinomische Spannung von Weg und Ziel, ewiger Wanderschaft und ersehnter Ankunft. Diese Spannung, die im 5.Bild des LS scheinbar ihre Auflösung findet, beherrscht auch

-
- 1) Blok zitiert den Beginn eines Gedichts von Lermontov.
 - 2) VIII,246f., Brief an seine Frau vom 18. Juli 1908. Die Ortsnamen beziehen sich auf Dörfer in der Nähe von Šachmatovo. Es ist die Landschaft der Rußland-Gedichte Bloks (vgl. "Osennjaja volja", II,75f. und "Rossija", III,254f.). Die Kulikovo-Gedichte enthalten mehrere Bilder und Motive, die sich in diesem Brief wiederfinden.
 - 3) Zap.kn., 107.
 - 4) Blok zitiert Belyjs Gedicht im ersten Kulikovo-Gedicht und im LS; vgl. S.115/13.
 - 5) Zap.kn., 107. Das Gedicht steht in: Solov'ev, Stichotvorenija, S.85f.
 - 6) Blok zitiert in Zap.kn. ungenau Solov'evs Gedicht: "Bis ich dir sage: halt!" ("stoj!" statt korrekt "zdes'").

Bloks Gedichtzyklus "Na pole Kulikovom".¹⁾

Dieser Zyklus ist von einer mystischen Erfahrung inspiriert, die ihn in die Nähe der "Gedichte von der Schönen Dame" rückt. Das spürte auch Belyj, der unter dem Eindruck dieser Gedichte den 1908 unterbrochenen Briefwechsel mit Blok wiederaufnahm.²⁾

In den Kulikovo-Gedichten ersteht vor dem lyrischen Helden in einer Anamnese die Nacht vor der Schlacht auf dem Schnepfenfeld. In jener Nacht der Bangnis vor dem Kampf erschien ihm das Wesen Rußlands in einer Lichtgestalt, die ihr Antlitz wie eine nicht von Händen gewachte Ikone auf seinem Schild zurückließ. In Erwartung der wieder bevorstehenden Schlacht erlebt der einsame, umherirrende und von Ängsten und Unsicherheit erfüllte Held, Sie möge ihn wieder erleuchten und für den Kampf stärken, der - vielleicht - das ewige Getriebensein beenden wird.³⁾

Die Deutung der Schlacht auf dem Schnepfenfeld als die symbolische Vorwegnahme der drohenden Auseinandersetzung zwischen Volk und Intelligenz, die Blok in seinem Vortrag "Rossija i intelligencija" gab, mutet bei den Kulikovo-Gedichten wie eine nachträgliche und von außen herangetragene Sinngebung an. Die Analogie damals-heute wird erst mit dem 4. und 5. Gedicht des Zyklus deutlich und wirkt in der Projektion auf das Problem "Volk und Intelligenz" künstlich.

Blok selbst sagte zur gegenseitigen Abhängigkeit von Kulikovo-Gedichten, LS und Vortrag:

"Ich schrieb zuerst die Verse, dann das Stück, dann den Aufsatz - auf ein Thema."⁴⁾

Das 5. Bild des LS entstand im wesentlichen zusammen mit den drei ersten Gedichten des Kulikovo-Zyklus, der Vortrag mehrere Monate später, aber vor dem letzten Gedicht. Mit den drei ersten

-
- 1) Im ersten Gedicht des Zyklus findet sich als Anspielung auf Solov'evs "V zemlju obetovannuju" das Bild des Pfeils und eine Variante des "halt!" (Str.6, "ostanovi !").
 - 2) Vgl. Belyj, Vospominanija o Bloke (Zap.mečt.), S.191 und Blok-Belyj, Perepiska, S.252, Anm.9.
 - 3) Das Schlußgedicht des Zyklus mit seinem Motto aus Solov'ev ist stark apokalyptisch gefärbt.
 - 4) III,588; die Behauptung des Herausgebers VI. Orlov, die Reihenfolge sei in Wirklichkeit umgekehrt, ist falsch.

Gedichten teilt das 5. Bild den mystischen Charakter und das Fehlen der von Blok in seinem Vortrag hervorgehobenen politisch-soziologischen Dimension. Die Behandlung der Kulikovo-Schlacht in Bloks Werk zeigt, daß der Mythos vom "Ewig-Weiblichen" das Primäre ist, und daß Blok die politische Wirklichkeit durch das "Prisma des Eros"¹⁾ sah. Das kommt nicht gerade der Relevanz seiner Aussagen zugute. In den Kulikovo-Gedichten ist Sie die helle, rätselhafte Himmelserscheinung²⁾ und Er der zerrissene, dunkle "fahrende Ritter", der auf Erleuchtung durch Ihre Lichtnatur hofft.³⁾ Die weibliche Erlösungssehnsucht ist nur angedeutet.⁴⁾ Insgesamt sind die Gedichte von einer keuschen Zurückhaltung, die wohl ein echter Abglanz der mystischen Erlebnisse Bloks ist. Im Gegensatz dazu durchzieht das gleichzeitig entstandene 5. Bild des LS ein alle Fesseln sprengender, ins Kosmische geweiteter Orgasmus.

Faina, die Verkörperung des "ewigen" Rußland, sehnt sich aus dem Zauberbann, in dem sie der alte Begleiter gefangen hält, nach Befreiung durch einen christusgleichen Messias. Sie ist trotz ihrer Aphrodite Pandemos-Hypostase "ewige Jungfrau", die zusammen mit der ganzen Kreatur auf die Ankunft des himmlischen Bräutigams wartet. German, der seine elysische Heimat auf Geheiß des "Geistes der Musik" verlassen, seinen Leidensweg in die Hölle der Großstadt angetreten hat und dort zum Ebenbild des leidenden Christus wurde, entsagt nun dem Liebsten und Vertrautesten und nimmt die in langer, qualvoller Geschichte erduldeten Leiden seiner "rodina" auf sich. Die Menschwerdung im Leiden macht ihn zum möglichen Erlöser. Die Begegnung von German und Faina gleicht einer kosmischen Allvereinigung. Das Neue im 5. Bild des LS gegenüber der Bahnhofsszene und den übrigen Bildern ist, daß Faina völlig ihre Dirnen- und Vamp-Hypostase aufgibt und als echtes Volksmädchen die jungfräuliche

1) Volkov, Drama i poemy Bloka, S.94.

2) Vgl. III, 250f.(3), Str. 6-8; vor einer allzu voreiligen Identifizierung von Ihr mit der Mutter Gottes muß man warnen.

3) III, 251f.(4), Str. 3, 5-7.

4) z.B. im Schrei der Schwäne, in Ihrem Rufen, im Bild des Schleiers.

Braut des Erlösers ist.

Blok gibt seinem Mythos einen "christlichen" Anstrich. Die kosmische Allvereinigung hat Ähnlichkeit mit der endzeitlichen Welterlösung. Doch ist die Aussöhnung von Himmel und Erde kein göttlicher Gnadenakt, sondern Fügung des Schicksals. Hier findet der Titel des Stücks seine eigentliche Bestätigung. German ist nicht der Gottessohn sondern Orgiast. Faina ist nicht die zur Sophia verklärte Weltseele, sondern die Schicksals- und Liebesgöttin, die sich in "heiliger Hochzeit" mit dem göttlichen Partner verbindet. Die Allvereinigung ist vergänglich wie die "heilige Hochzeit" der antiken Allgöttin mit ihrem nur für kurze Zeit ebenbürtigen Partner. Sie ist eine Gabe des Schicksals, des ewigen Kreislaufs der Jahreszeiten, des blinden Weltwillens, und sie wird wieder gelöst, um erneut erhofft zu werden.

Faina und German können "die Mauern des alten Gefängnisses, aus dem das Heidentum auszubrechen strebte", nicht durchbrechen. Es bleibt die Hoffnung, daß eines Tages der ewige Wechsel von Enttäuschung und neuer Hoffnung, von Sehnsucht und Erfüllung, von Chaos und Kosmos auf der Stufe einer alle Gegensätze ausöhnenden Harmonie angehalten werde. Die Hoffnung auf Endgültigkeit der Erlösung, der chiliastische Unterton in Bloks Schicksalsglauben, ist ein letzter Nachhall christlicher Heilserwartung.

- S.81/1 Dieses Bild beginnt im Herbst vor Sonnenaufgang. Der Schauplatz ist das Übergangsgebiet von Stadt und Land (vgl. Dostojewskijs "Chozjajka").
- S.81/2 Das ist die weite russische Herbstlandschaft, ein fast irrales Bild des "ewigen" slavophilen Rußland, wie es Blok in ähnlicher Weise in "Stichija i kul'tura" beschwor (vgl. V,357, zit. im Exkurs "Blok und der "Raskol"", S.478).
- S.81/3 Die Eisenbahn ist das Symbol des industrialisierten Rußland, das sich hier mit dem bäuerlichen Rußland trifft.
- S.81/4 Zum Bild des ruhigen, entfernten Brandes vgl. S.82/8.
- S.81/5 Ein ähnliches Bild einer in der Ferne liegenden Stadt findet sich in Čechovs "Višnevij sad" (Regieanweisung zum 2.Akt).
- S.81/6 Der Schwan ist ein Attribut der Faina (vgl. S.44/6 u. 7; S.49/5; S.82/1; S.84/9; S.88/16; als Attribut der Aphrodite S.48/12).

Der Schauplatz des 5.Bildes wurde von Blok zwar nicht näher bezeichnet, es ist jedoch offenkundig, daß er in der Regieanweisung des 5.Bildes das Randgebiet Petersburgs im Auge hatte. Die verschiedenen Elemente der Zivilisation (Fabrikschlote, Stadttürme, Eisenbahn), der Natur im Zwischenzustand (überwachsene halbfertige Gebäude, Park) und der unberührten Natur (Ebene, Flußabläufe, Herbstwälder) trafen v.a. in den nördlichen Vororten der Hauptstadt zusammen, die Blok häufig besuchte. Dieses Gebiet und seine Landschaft hatten für Blok eine ähnlich mystische Bedeutung wie die Gegend von Sachmatovo. Auch hier glaubte er, dem echten, "magischen" Rußland zu begegnen, in dem der Seelenzustand einer mythischen Vorzeit noch bewahrt war. Über Petersburg und seine Vororte schrieb Blok an Je. P. Ivanov:

"Ich schreibe dir jetzt so, weil in mir wieder eine schreckliche Wut auf Petersburg kocht, denn ich weiß, daß das ein verfluchter fauler Kern ist, wo unsere Kfhnheit sich abquält und welkt, umgeben von Abgründen und grundlosen Sümpfen, wie sie das menschliche Auge noch nicht gesehen und das Ohr noch nicht gehört hat. Ich schmiegte mich an die Randgebiete unserer Stadt

und weiß, ja ich weiß, daß dort noch lange der Wind kreischen wird, die Teufel umgehen werden, die falschen Zaren (samozvancy) in die Faust pfeifen werden! Noch lange wird bei Lachta die Offenbarung umgehen, die Röte des Himmels wird die Brust erregen und sie mit dem Salz der Tränen überschütten, und die Welt-Unsagbarkeit (Mirovaja Neskazannost') wird einen aus der Kloake ziehen. Doch wir leben täglich - in Schrecken, Gestank und Verzweiflung, im Qualm der Fabriken, im Geprassel geilen Grinsens, in der Schamröte widerlicher Automobile... Ich spüre, Petersburg ist ein riesiges Freudenhaus." (VIII, 130f., Brief vom 25. Juni 1905).

Einige der schönsten Gedichte Bloks sind in den Vororten Petersburgs entstanden und geben deren Atmosphäre wieder, so v.a. das Gedicht "Neznakomka". Es entstand in Ozerki, einer kleinen Bahnstation 10 km nördlich von Petersburg (vgl. Ivanov, Zapisi ob A. Bloke, in: Blokovskij sbornik, S.406, Eintrag vom 9. Mai 1906; Pis'ma A. Bloka, S.133, Anm.29). Über Bloks ausgedehnte Streifzüge in die Umgebung Petersburgs berichten viele Briefstellen, Tagebuchnotizen und Aussagen von Zeitgenossen (vgl. Orlov, Blok, in: Literaturnyje pamjatnyje mesta Leningrada, S.505ff.; zu Ozerki vgl. noch VIII,349ff., Briefe an Pjast und an seine Mutter vom 3. bzw. 5. Juli 1911; "Sedoje utro", II,207f.; Zap.kn., 183, Eintrag vom 3. Juli 1911).

Der Schauplatz des 5.Bildes ist wahrscheinlich von der Gegend um Šuvalovo, Ozerki, Pargolovo und die Station Udel'naja inspiriert. Die Begegnung Germans mit Faina im 5.Bild konnte mit ihrer chiliastischen Dimension von Blok nur in eine Umgebung verlegt werden, in der die "Mirovaja Neskazannost'" noch erfahren werden konnte. (Um die Jahrhundertwende begann das nördliche Randgebiet Petersburgs schon mit dem "Kulikovo pole", einer Gegend östlich der Kulikovskaja ulica. Eine Beziehung zu Germans Beschwörung der Schlacht auf dem "Kulikovo pole" (vgl. S.87/15) ist nicht auszuschließen.).

S.81/7 Die Troika ist das Symbol des echten Rußland. Blok hat das Bild der dahinfliegenden Troika aus Gogol's "Mertvyje Duši" (1.Bd., Ende des 11.Kap.; Gogol', Sobr. soč., Bd.5, S.287f.) mehrmals aufgegriffen (V,327f., 343f., 347, 353). Ihr Gegenbild ist die Eisenbahn, das Symbol des Maschinenzeitalters. Sie hat die "uneinhol-

bare Troika Gogol's "Überholt" (V, 347). Vgl. S. 90/8.
Der Windstoß und der Schellenklang der Troika sind dynamische Begleitsymbole der Faina.

S. 81/8 Der Sarafan ist ein langer, ärmelloser Leibchenrock und wichtigster Teil der russischen weiblichen Nationaltracht.

Faina tritt in diesem Bild als russisches Mädchen auf. Sie erscheint auf der Bühne als das Person gewordene russische Land. (Ein äußerlich sehr ähnliches Bild konnte Blok in Gogol's "Taras Bul'ba" finden. Die schöne Tatarin, die Andrej in die belagerte Stadt führt, wird vom "Widerschein einer fernen Feuersbrunst" beleuchtet. Gogol', *Sobr. soč.* Bd. 2, S. 87). Der Feuerschein über ihrem Haupt gleicht dem Nimbus einer Heiligen oder der Gloriole der Gottesmutter. Im Auftreten der Faina ist der Einfluß der christlichen Symbolik an dieser Stelle besonders deutlich.

S. 81/9 In Fainas Erregung drückt sich ihr Wunsch nach Erlösung aus. (Vgl. S. 84/11).

S. 81/10 Nach dem Zeugnis von Bloks Frau verbirgt sich in der Gestalt des traurigen Begleiters der Faina Graf Witte. (Vgl. Medvedev, *Dramy i poemy A. Bloka*, S. 67). Graf S. Ju. Witte stammte väterlicherseits aus einer baltischen Familie holländischer Herkunft. Er wurde 1892 Finanzminister und 1903 Vorsitzender des Ministerrats der zaristischen Regierung. Er strebte die Modernisierung Rußlands durch Umwandlung des weithin agrarischen Staates in einen Industriestaat nach westeuropäischem Vorbild an. Während seiner Amtszeit machte die Industrialisierung Rußlands rasche Fortschritte. Witte wurde geradezu zur "Symbolfigur der Industrialisierungs- und Modernisierungspolitik" (Thalheim, in: *Rußlands Aufbruch*, S. 99) im Rußland der Jahrhundertwende. Besonders tatkräftig förderte Witte den Ausbau des russischen Eisenbahnnetzes, v. a. der Transsibirischen Eisenbahn. Wittes Wirtschaftspolitik führte zu einem starken Eindringen ausländischen Kapitals und ausländischer Finanziers nach Rußland (Hughes, *Brüder*

Nobel). Bei den revolutionären Unruhen von 1905 trug Witte entscheidend zur Rettung der Monarchie bei, indem er den Zaren Nikolaus II. davon überzeuete, daß nur die Gewährung einer Verfassung und eines Parlaments den Elan der Revolution zu brechen vermochte. Als Ministerpräsident der ersten Kabinettsregierung mußte Witte jedoch im Mai 1906 reaktionären Kräften weichen. Witte hatte in der Außenpolitik immer zur Zurückhaltung gemahnt, da er klar erkannte, daß kriegerische Verwicklungen die inneren Reformen blockierten. Nachdem Rußland gegen seinen Rat in den Krieg gegen Japan eingetreten war und schwere Verluste erlitten hatte, gelang es dem überlegenen Verhandlungsgeschick Wittes, in den Friedensverhandlungen mit Japan, die im September 1905 im amerikanischen Portsmouth stattfanden, einen für Rußland sehr vorteilhaften Friedensvertrag abzuschließen. Innen- wie außenpolitisch hat somit Witte entscheidend zur Rettung der Monarchie vor den Stürmen der Revolution von 1905 beigetragen. (Vgl. Stökl, Russische Geschichte, S.532ff., 565ff., 600ff.; Fischer-Lexikon Geschichte in Gestalten, IV, S.287f.).

In Witte, den Blok im September 1902 persönlich gesehen hatte, verkörperte sich die Verwestlichung der zaristischen Autokratie. Nicht nur die Vertreter der Wirtschaft und der Verwaltung, sondern sogar die höchsten Repräsentanten des Staates waren "Ausländer". Das gilt im Grunde sogar für die Zarenfamilie.

..81/11 Mit dem Bild des traurigen, auf einem Stein sitzenden Begleiters, schließt das 5. Bild (vgl. S.90/9). "Das Sitzen auf einem Stein symbolisiert im Epos die Verzweiflung (vgl. A. Veselovskij, Band 3)" (V. Šklovskij, Sentimentale Reise, S.246f.). Blok kannte die Arbeiten A.N. Veselovskijs zur russischen Folklore recht gut. Bei seiner eigenen Beschäftigung mit der Folklore stützte er sich u.a. auf den damals berühmtesten russischen Literaturwissenschaftler (vgl. V, 568ff. und "Poezija zagovorov i zaklinanij", V, 36-65). Es ist recht wahrscheinlich, daß Blok dieses Bild aus Veselov-

skij kannte.

- S.81/12 Der Begleiter der Faina hat Ähnlichkeit mit einem Märchen-Greis (langer Bart). Die Bedeutung des kostbaren Rings ist unklar, denn die Symbolik des Rings ist sehr vielfältig (vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.434ff.). Wahrscheinlich ist der Ring hier Symbol der Macht. Der Edelstein soll vermutlich auf die Zauberkraft des Ringes hinweisen. In Wagners "Ring des Nibelungen" schenkt der Ring aus dem Rheingold seinem Träger unbeschränkte Macht, wenn er der Liebe entsagt.
- S.82/1 Das ist eine Anspielung auf das Märchen der Alten (vgl. S.77/3). Wieder erscheint der Schwan als Begleitsymbol der Faina.
- S.82/2 Vgl. S.81/7.
- S.82/3 Diese Passage und eine Passage weiter unten (S.84/7) entwickelt den Gegensatz Schlaf - Sturm. Faina kann nur einen der beiden Zustände ertragen. Das Erwachen oder das Aufhören des Windes ist für sie gleichermaßen unerträglich. Blok greift hier seine Idee vom erwachenden russischen Volk auf (vgl. die Ausführungen des Mannes mit Brille S.73 und Einleitung zum 4. Bild, S.257f). Das erwachte Rußland gleicht der Troika. Einen Zwischenzustand zwischen Schlaf und vorwärtsdrängender Dynamik kennt Rußland-Faina nicht.
- S.82/4 Hier ist die erotische Unerfülltheit der Faina besonders augenfällig.
- S.82/5 Die physische Schwäche des Begleiters, die Verschiedenheit seines Wesens von dem der Faina, die Hoffnungslosigkeit seiner Liebe, sein Wissen darum, daß sie ihn verlassen will, - all das muß auch als Aussage Bloks über den Charakter der russischen Staatsmacht gewertet werden. Bloks Verhältnis zum russischen zaristischen Staatsapparat war eine Mischung von Haß und Ekel. (Vgl. Bloks Brief an seine Mutter vom 13. April 1909, VIII, 281; "Solnce nad Rossijej", V, 301-303, oder das Poem "Vozmezdije", 2. Kap., III, 328).

- S.82/6 Im russ. Text steht: "Za takuju ljubov' - b'jut!" Der Sinn ist unklar. Vielleicht soll an den Peitschenhieb, den Faina German gab, erinnert werden.
- S.82/7 Wieder taucht das Motiv des Fernwehs auf (vgl. 1.Bild: S.49/5; S.54/2; 2.Bild: S.55/8; S.56/4; 6.Bild: S.93/3).
- S.82/8 Das Riechen nach Verbranntem ("pachnet gar'ju") ist bei Blok häufig zu finden. (Vgl. z.B. "Novaja Amerika", III, 268ff., Str.8; "Vozmezdije", III,301ff., Z.40; Pis'ma k rodnym I, S.225, Brief an seine Mutter vom 7. Aug. 1908). Es gehört zur Symbolik des Feuerbrandes, die besonders im Zyklus "Na pole Kulikovom" (III,249ff., 4.Ged., Str.4) deutlich ist:
- "Ich sehe über Rußland in der Ferne
Einen weiten und ruhigen Brand."
- (Vgl. dazu "Rus'", II,106f., Str.7; "Rus' moja...", III,259, Str.5; "Dvenadcat'", III,347ff., v.a. Str.3 in (3)). Die Verbindung der Feuer-Symbolik zur Apokalypse ist besonders deutlich in Bloks Gedicht "Požar" (II,201f.). Die Vision der brennenden Stadt, durch die das apokalyptische Pferd über einer erschreckten Menge dahinjagt, erlischt:
- "Nein, wieder erlöschen die Gebäude,
Nein, wieder hat es getrogen, -
Des fernen Aufstands
Nahendes Getöse." (Str. 7)
- (Zur Feuer-Symbolik vgl. S.56/6).
- S.82/9 Fainas Position gleicht der, in der sie über dem Fluß stehend auf den Erlöser wartete (Erzählung des Mönchs, S.56, Märchenszene, S.77). Ihre Erinnerung an diese Episode (S.83) zeigt, daß es sich in der ersten Szene des 5.Bildes um eine Art Wiederholung des Wartens am Fluß handelt.
- S.82/10 Die Replik des Begleiters zeigt, daß dieser nur die Sängerin Faina kennt. Die eigentliche Natur seiner Geliebten bleibt ihm völlig verborgen.
- S.82/11 Russ. "rusyj" (hellbraun, dunkelblond) stammt etymologisch von ⁺rud- (vgl. lat. russus). Schon im 16. Jhdt. wurde es - im Zusammenhang mit der Lehre von Moskau als dem dritten Rom - volksetymologisch mit dem Namen "Rus'"

(Rußland) in Verbindung gebracht. Hierher gehört auch das Sprichwort "Russkij narod - rusyj narod." Faina ersehnt sich einen "russischen" Bräutigam, der sie aus der Gewalt des "ausländischen" Begleiters befreien soll.

- S.82/12 Die Augen in der russischen Folklore sind normalerweise "licht" ("jasnyje oči"). Vielleicht ist an dieser Stelle russ. "seryj" (grau) mit "blau" zu übersetzen. Im Altrussischen bezeichnete "seryj" die blaue Augenfarbe (heute wird dafür "goluboj" verwendet).
- S.82/13 Blok verwendet den recht gebräuchlichen Ausdruck "progljadet' (vse) glaza" (sich die Augen aussehen) mit dem gesuchteren "oči" anstelle von "glaza". Offenbar soll damit die Folklore imitiert werden. Beachtenswert ist die Wiederholung der Augen-Symbolik.
- S.82/14 Die Freundin des Hohen Lieds ist "strahlend wie die Morgenröte" (HL 6,10).
- S.82/15 Vgl. damit Germans Monolog, S.88/1. Das Bild des Schleiers ist traditionell und besonders in der christlichen Braut-Mystik weit verbreitet (vgl. dazu Forstner, Welt der Symbole, S.462ff.). Der Schleier ist das Attribut der jungfräulichen Himmelsgöttinnen (Iris, Maja, Venus, Maria). Im Bild des Lüftens des Schleiers, des "Erkennens" (Schiller: "Der Venuswagen", "Die Künstler", "Das verschleierte Bild zu Sais"; Hölderlin: "Thalia-Fragment"; Novalis: "Die Lehrlinge zu Sais") verschmilzt, ähnlich wie im Bild des Gürtellösens, erotische und naturmystische Symbolik. Bei Schopenhauer und Nietzsche ist der Schleier der Maja das Symbol der Scheinwelt der äußeren Realität; das Einswerden mit dem Urgrund des Seins, die "Zerreissung des principii individuationis" ist die "Vernichtung des Schleiers der Maja" (Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, 70, S.55f.). Blok kannte Vjač. Ivanovs Bild des Schleiers der Maja, der "die Welt, das Ganze" bedeckt und verbirgt (vgl. V,16). In der Replik der Faina verbindet sich das personhafte Moment des Schleier-Symbols mit dem raumhaften im Nebel-Symbol.

Das Bild des Nebels ist im mystischen Vokabular so traditionell wie das des Schleiers. Es hat denselben Wert ("Unerkanntes", "Verborgenes") in Beziehung auf die räumliche, landschaftliche, kosmische Sphäre des mystischen Objekts. Die Gleichsetzung von Kosmos und Frau (Göttin Natur, Solov'evs Weltseele, Bloks Ewig-weibliches), die im 5. Bild des LS in der Gestalt der Faina sichtbar wird, erklärt die Verbindung von raumhafter und personaler Symbolik. Die Verbindung von Schleier- und Nebelsymbolik mit derselben Vermischung von Erotik und Naturmystik wie im LS findet sich in Bloks "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje". Die rätselhafte, nächtliche Schönheit bedeckt sich "mit einem weichen Nebel der Unnahbarkeit, wie mit einem Brautschleier" (Blok, *Sobr. soč. v 7 t.*, Bd. 4, S. 141). Auch in Bloks Gedicht "Neznakomka" verbindet sich Nebel- und Schleier-Symbolik (II, 185f., Str. 7-10; zum Nebel-Symbol vgl. Solov'ev, *Stichotvorenija*, S. 227; Blok, I, 31, 48, 78, 89, 100 u. v. a.; II, 105, 136, 137, 183f. u. a.; im Gegensatz zu Bloks frühen Gedichten hat das Nebel-Symbol im 2. Band neben der mystischen eine stark lokale, Petersburger Färbung.). Hinter dem dunklen Schleier der "Unbekannten" (vual' ist hier der Schleier der Dirne, was ebenfalls auf eine lange Tradition zurückgeht) liegt "ein verzaubertes Ufer und eine verzauberte Ferne" (II, 185f., Str. 10). Die Symbole "Schleier" (vgl. noch II, 187f.) und "Ferne" kehren in ähnlicher Weise im Zyklus "Faina" wieder, diesmal in Verbindung mit Bloks "russischer" Schneesturmlandschaft (II, 254f., Str. 7).

Die Farbe Blau (eine Leitfarbe der Blokschen "Unbekannten"), häufig in Verbindung mit Weiß (im LS "blaue Nebel") ist die traditionelle Farbe der Jungfrau Maria (vgl. Forstner, *aaO*, S. 125). Die Blau-Symbolik beherrscht die Darstellungen der Maria im abendländischen Mittelalter und in der Renaissance, die Blok bestens kannte (vgl. Al'fonsov, *Slova i kraski*, S. 63-88. Leider hat Peters, *Symbole der sinnlichen Wahrnehmung*, S. 122ff.

in ihrer sonst aufschlußreichen Untersuchung auf diese naheliegende und für Solov'ev wie für Blok maßgebende Tradition nicht hingewiesen.).

Ähnlich wie im Monolog des Mannes mit Brille (S.73) erscheint Faina hier als personifiziertes russisches Land.

- S.83/1 Zu den "klaren" oder "lichten" Augen vgl. S.82/12.
- S.83/2 Vgl. S.82/3.
- S.83/3 Auch hier verwendet Blok einen Topos aus der russischen Folklore; vgl. S.77/2.
- S.83/4 Die Erlösungssymbolik ist offenkundig.
- S.83/5 Wer hier mit "sie" gemeint ist, bleibt etwas unklar. Im Gedicht "Vse b tebe želat' vesel'ja..." (III,173) ist das "schwarze Gefieder" (Str.2) und der "tote Ruf der Raben" (Str.4) Symbol für das Einbrechen des Bösen, das die dionysisch-unbändige Heldin bedroht. Auf Faina als Person bezogen sind "sie" wohl die vielen Männer, die um ihre Gunst werben. Auf Faina als Verkörperung Rußlands bezogen sind "sie" wohl die vielen "Usurpatoren" und "Gewaltherrscher", die Rußland erdulden mußte. Das Bild der Raben, die über Faina kreisen, erinnert an Bloks bekanntes Gedicht "Koršun" (III,281; vgl. dazu "Vozmezdije", 1.Kap., III,304ff., Vers 596-615). Die Raben sind in der Zadonščina (S.13), im Igorlied (17,7; 23,14) und in der russischen Folklore Unglücksvogel. (Raben als Symbol für die "Heiden, Juden, Abgefallenen, Irrlehrer und Ungläubigen": vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.254f.)
- S.83/6 Der ersehnte Bräutigam ist der Beschützer, der wie ein Gott über ihr wacht. Einzelne Bilder erinnern an das Märchen der Alten (v.a. das "Schwanenlager"; vgl. S.76f.).
- S.83/7 Der Ausdruck "krasnoje solnce" findet sich häufig in den Bylinen. Er ist mit "schöne Sonne" zu übersetzen (vgl. Trautmann, Die Byline, S.73). Da im LS die Folklore nachgeahmt wird, ist diese Übersetzung auch hier angebracht.
- S.83/8 In diesem Bild gibt Faina ein weiteres Mal ihrer Sehnsucht nach Erlösung Ausdruck. Die Wiederholung durch German (vgl. S.88/2) kündigt an, daß Fainas Wunsch kurz vor der Erfüllung steht.

- S.83/9 Der Begleiter wird von der Elementarkraft des Sturms nicht erfaßt. Hier wird deutlich, daß ihn die Lebenskraft verlassen hat. (Vgl. dazu S.52/11).
- S.83/10 Diese Replik wirkt komisch, denn sie paßt schlecht zu der ganzen Szene. (Vgl. S.82/10).
- S.83/11 Hier wird die Erzählung des Mönchs vom 2.Bild (S.56) wiederholt.
- S.83/12 Diese Passage erinnert an die Klage der Jaroslavna im Igorlied (IL37, 18ff.; vgl. S.83/18).
- S.83/13 Fainas Warten hat schon fast zu lange gedauert. In F1 folgt auf den Satz: "Du hast mich getäuscht." eine längere Passage: "Ich habe wunderbare Träume gesehen: wie es Frühling war und der Wind weinte, zu mir auf einer Eisscholle ein so schlanker und heller Jüngling... er brennt und strahlt... als sei er Christus selbst... Er schwimmt daher und lächelt mir zu, und schwimmt davon, verschwindet in der Ferne, hinter Birken, im grauen Himmel... Ist dir das zu wenig?" (Abw. 239)) In F2 steht diese Passage fast wörtlich schon im Märchen der Faina (4.Bild, Garderobe der Faina, S.77). Blok hat eine Wiederholung im 5.Bild vermieden. In F1 hat diese Passage dagegen ihre Berechtigung, denn da fehlt das Bild in der Garderobe der Faina. Zum Satz "Ich habe Träume gesehen" vgl. S.84/2, das Zitat aus Ostrovskijs "Groza".
- S.83/14 Hier wird in anderer Form wiederholt, was der "Mann mit Brille" über die Lieder der Faina sagte (vgl. S.73/4). In dieser Replik ist Faina nicht die Estradensängerin, sondern das Person gewordene "musikalische", künstlerische Volk, das seine Lieder "in die Freiheit entläßt".
- S.83/15 Faina ist hier wieder die schicksalhafte Göttin, die Herrscherin der Welt (vgl. S.48/12, Abw. 44) und 46)). In dieser Passage scheint wieder das grausam-allmächtige Frauenideal des fin-de-siècle durch. (Vgl. Praz, Liebe, Tod und Teufel, Bd.1, 4.Kap., S.167-250).

S.83/16 Dieser Ausdruck stammt aus der Bibel (5.Mos.32,10; Psalm 17,8). Er wirkt hier etwas befremdlich.

S.83/17 Diese Passage erinnert sehr stark an eine Stelle in Gogol's "Taras Bul'ba": Der Kosak Andrij ist in die gegnerische Stadt eingeschlichen und der wunderschönen Polin begegnet. Sie ist von seiner Leidenschaft betroffen und auf seine Frage, weshalb sie so traurig sei, gibt sie zur Antwort:

"Bist du nicht mein grimmiger Henker, oh du mein grausames Schicksal? Alle hast du (d.h. "Oh Schicksal"-L...) mir zu Füßen gelegt: die besten Adlen der ganzen Schlachta, die reichsten Pane, Grafen und fremdländischen Barone und alle, die die Blüte unserer Ritterschaft ausmachen. Alle wollten meine Liebe erringen, und jeder hätte sie als großes Glück betrachtet. Ich hätte nur mit der Hand winken brauchen, und jeder von ihnen, der Schönste, der Herrlichste an Gestalt und Herkunft, wäre mein Gatte geworden. Doch für keinen von ihnen hast du mein Herz verzaubert, du mein grausames Schicksal, sondern hast mein Herz verzaubert, vorbei an den besten Helden unseres Landes, für einen Fremden..." (Sobr.soč., Bd.2, S.97).

Große Ähnlichkeit mit dieser Passage hat auch eine Stelle in Gor'kij's "Makar Čudra". Überhaupt stehen die Repliken der Faina in großer Nähe zu dem etwas hybriden Folklorismus des "Taras Bul'ba" und des "Makar Čudra". Das Motiv der Reinheit trotz aller Anfechtungen kehrt in ähnlicher Form in Blok's Gedichten wieder, z.B. in "Rus'" (II, 106f.):

"... sie hat ihre
Ursprüngliche Schönheit nicht befleckt." (Str.10)
und "Rossija" (III,254f.):

"Ich kann dich nicht bemitleiden
Und ich trage behutsam mein Kreuz...
Gib jeden Zauberer, dem du willst,
Deine Räuberschönheit hin!

Soll er dich verlocken und betrügen, -
Du wirst nicht untergehen, nicht verschwinden..."

(Str. 3 und 4)

(Vgl. die Äußerungen des Mannes mit Brille über die Unwandelbarkeit des Wesens Rußlands; S.73). Blok greift hier wieder das Motiv der "reinen Birne" auf. Faina, die Halbweltdame, erweist sich als jungfräuliche Schön-

heit, die sich nach wahrer Liebeserfüllung sehnt. (Vgl. S.77/4).

- S.83/18 Diese Bitte an den Wind und an den Fluß, dem Liebsten Kunde zu bringen, ist eine deutliche Anspielung auf die Klage der Jaroslavna im "Igorlied" (38,6ff.). Jaroslavna wendet sich an den Wind ("O vetre, vetrilo!...") und an den Dnepr ("C Dnepre Slovutičju!..."), der ihren Liebsten zu ihr zurücktragen soll.
Die entsprechende Stelle in der "Zadonščina" (Satz 94ff.) enthält die Anrede an den Wind nicht.

- S.84/1 Hier wird die Gestalt des Begleiters mit einer bisher fehlenden Dimension versehen. Er hat über Faina eine geheimnisvolle Macht, der sie sich aus eigener Kraft nicht entziehen kann. Das erinnert an Dostojewskijs "Chozjajka" und besonders an Gogol's "Strašnaja mest'". (Vgl. Grossman, Dostojewskij, S.95f., der auf die Ähnlichkeit dieses Motivs in beiden Werken hinweist.).
Das letztere Werk und vor allem die Deutung, die Belyj der Pani Katerina in seinem lyrischen Aufsatz "Lug zelenyj" (Vesy, 1905, Nr. 8, S.5-16) gegeben hat, haben auf Blok großen Eindruck gemacht (vgl. Bloks Brief vom 2. Okt. 1905, VIII, 135ff.; "Bezvremen'e", V, 66-82; Notizen zu diesem Aufsatz, Zap.kn., 70, Eintrag vom Juni unter "Kraski i slova").
Der Aufsatz Belyjs ist eine Hymne auf die russische Natur und die Schönheit des russischen Landes. Belyj versucht, aus einer Gegenüberstellung von mechanistischer und organischer Welterklärung die Vision eines zukünftigen Rußland zu entwickeln. Rußland ist für ihn ein in der Zukunft zu verwirklichendes "transzendentes Ideal" (S.5), das er symbolisch als eine auf Erlösung harrende Schönheit darstellt. Erst wenn diese Schönheit, diese Pani Katerina der Gogol'schen Erzählung "Strašnaja mest'", aus dem Schlaf erwacht ist, kann sie wählen: den Weg des Lebens in einer Entwicklung der Gesellschaft zu einer Gemeinschaft (obščina) von lebensvollen Individuen, oder den Weg des Todes in einer Automatisierung der gesellschaftlichen Kräfte.

"Noch unlängst schlief Rußland. Der Weg des Lebens wie der Weg des Todes waren gleicherweise ferne von ihm. Rußland glich der symbolischen Gestalt der schlafenden Pani Katerina, deren Seele der schreckliche Zauberer gestohlen hatte... Pani Katerina muß... entscheiden, wem sie ihre Seele hingeben soll: entweder dem geliebten Mann, dem Kosaken Danil, der gegen die fremde Invasion kämpft, um für seine Schöne das vertraute Aroma der grünen Flur zu erhalten, oder dem Zauberer aus dem fremden Land... In den kolossalen Gestalten der Katerina und des alten Zauberers hat Gogol' auf unsterbliche Weise die Qual der schlafenden Heimat (rodina) ausgedrückt, - einer Schönen, die am Scheideweg zwischen mechanischer Abgestorbenheit (mertvennost') und ursprünglicher Primitivität (pervobytnaja grubost') steht" (S.6f.).

Der Erlösungsmythos, der Belyjs Aufsatz zugrunde liegt, und die Vision eines archaisch-naturhaften, heidnischen Rußland von dionysisch-orgiastischer Urnatur, haben Blok mehr angesprochen, als Belyjs pseudowissenschaftliche soziologische Ausführungen. Belyjs fremdländischer Zauberer, der sich die Schöne unterwirft, ist das Symbol des Kapitalismus, der im Bündnis mit der herrschenden Macht des Zarismus den freien russischen Raum mit einem Netz toter Städte, Fabriken und Siedlungen bedeckt. Blok hat das Bild des alten Zauberers öfters gebraucht: z.B. in "Rus'" (II,106f., Str.2; das Gedicht zeigt deutliche Spuren von Bloks Beschäftigung mit der russischen Folklore) und in "Vozmezdije" (2.Kap., III,328, Z.1-24; hier ist Pobedonoscev der alte Zauberer, unter dessen Blick die schlafende Schönheit Rußland dahindämmert. Vgl. dazu "Solnce nad Rossijej", V,301-303, wo Pobedonoscev als "alter Vampir" bezeichnet wird.). Im September 1908 hatte Blok Bram Stokers "Graf Dracula" gelesen. Er war von dem Roman sehr beeindruckt (vgl. VIII,251, Brief an Je.P. Ivanov vom 3. Sept. 1908; Zap.kn., 115, Eintrag vom 28. Sept. 1908). Der Vampir bzw. der alte Zauberer sind Symbol für die Macht des Bösen. (Vgl. zur Symbolik des "alten Mannes" in Traum und Märchen auch C.G. Jung, Bewußtes und Unbewußtes, S.100ff.. Auf S.112ff. wird der negative Aspekt des Archetypus besprochen.).

S.84/2 Faina erscheint hier als Verkörperung der Weltseele, die sich nach Befreiung aus der Macht des Bösen sehnt. Die bisherigen Repliken der Faina im 5. Bild haben Ähnlichkeit mit einigen Passagen aus A.N. Ostrovskijs Drama "Groza". Die Darstellung der Katerina in diesem Stück durch die Schauspielerin Vera Kommissarževskaja war ein Höhepunkt der russischen Theatergeschichte. "Die Musik der Stimme, die Trauer in den Worten waren so groß, daß man den Eindruck hatte, hier sehnt sich die Weltseele, die Heilige Sophia Solowjews, nach der Rückkehr in den Schoß Gottes." (Stepun, Mystische Weltschau, S.235). Stepun bezieht sich hier auf den 5. Akt, Bilder 2 und 4. Für Blok war offenbar das 7. Bild des ersten Aktes besonders eindrucksvoll (vgl. V, 276), in dem Katerina von ihrer in traumhafter Sorglosigkeit verbrachten Mädchenzeit erzählt. Dabei kommt das Innerste ihres Wesens zum Vorschein.

"Wie ausgelassen war ich doch! Hier bin ich ganz verwelkt.... Ich lebte ohne mich zu sorgen, wie ein Vögelin in der Freiheit... was ich wollte, das tat ich. ...ich brauchte nichts, alles hatte ich zur Genüge. Und welche Träume ich träumte, ...welche Träume. Es war als ob ich fliege... In der Nacht kann ich nicht schlafen, ich spüre ein Flüstern: jemand redet mit mir so zärtlich, girrt und kost wie eine Laube ... es ist, als küsse mich jemand so heiß, und führe mich fort, und ich folge ihm... Und mich ergreift der Gedanke, daß ich, wenn ich die Freiheit hätte, jetzt auf der Volga im Boot fahren würde, mit Liedern, oder auf der Troika dahinjagen würde, unter Küssen..."

Während die Sehnsucht der Katerina nach Freiheit und Liebeserfüllung den realistischen Rahmen von Ostrovskijs Stück nicht sprengt, ist bei Blok der Symbolbezug fast peinlich direkt.

S.84/3 Auch diese kurze Regieanweisung zeigt, wie sehr das LS ein Lesedrama ist (silbernes Echo!).

S.84/4 Vgl. S.75/3.

S.84/5 Diese Passage knüpft an das in S.84/1 über die Pani Katerina und Rußland als schlafender Schönheit Gesagte an. Faina will sich aus der Zaubergewalt des Begleiters befreien. (Vgl. auch S.77/8).

S.84/6 Blok nimmt an dieser Stelle Bezug auf die Mutter-Erde-Mystik, in der sich die russische Volksfrömmigkeit und die romantisch geprägte Literatur und Philosophie des 19. Jhdts. begegnen. Die Erde galt dem russischen Volk als heilig und sie blieb, unter dem Deckmantel des Christentums, in einer Weise Gegenstand religiöser Verehrung, die ganz deutlich auf die vorchristlichen Wurzeln des Erdmutterkultes verweist. (Vgl. Cnasch, Einführung, S.222; Kologrivov, Das andere Rußland, S. 158-166. Hier sind zahlreiche Beispiele für die religiöse Verehrung der Mutter Erde in der russischen Volksfrömmigkeit aufgeführt, so auch der "Schwur bei der Erde", die "Beichte an die Erde", die "Bitte an die Erde um Sündenvergebung" etc.).

In der russischen Kunstliteratur findet sich ein ähnlich religiöses Verhältnis zur Erde im Werk Dostojevskijs. (Vgl. v.a. "Brat'ja Karamazovy", 6. Buch, 2. und 7. Buch, 4; "Son snežnogo človeka", III; "Prestuplenije i nakazanie", Teil 5, IV und Teil 6, VIII; "Besy", Teil 1, 4. Kap., V und Teil 2, 1. Kap., VII).

Die ekstatische Verehrung der Erde als Prinzip des Lebens bei Dostojevskij hat mit orthodoxem Christentum wenig gemein, sondern ist romantisches Erbe. Die Verehrung der Mutter-Erde in Nekrasovs Poem "Komu na čusit' chorošo" (Polnoje sobranije stichotvorenij v 3 tomach, 3.Bd., S.243) steht der Folklore nahe. Dagegen stehen die Symbolisten Brjusov ("U zemli", Stichotvorenija i poemy, S.182f.) und Vjač. Ivanov (vgl. Kologrivov, aaO, S.166 und Iwanow, Die russische Idee, S.37, Ann.5) in der Linie Dostojevskijs.

Blok bringt Brjusovs Gedicht in Zusammenhang mit Vl. Solov'evs Gedicht "Zemlja - Vladyčica! K tebe čelo sklonil ja ..." (V,542 in seiner zweiten Rezension von Brjusovs "Urbi et orbi" vom Mai 1904). Bei Blok verschmolz die Mutter-Erdemystik mit dem Rußland-Mythos. Im russischen Text steht "Rodimaja! Rodimaja!" Das erinnert an Tjutčevs Gedicht "Čem ty vojes', vetr nočnoj?..." Dort wird das Chaos als "rodimyj", d.h.

"lieb, teuer, heimatlich, unvertraut" bezeichnet (Z.10). Im homerischen Demeter-Hymnus ist als Gespielin der Persephone eine Phaino genannt (418). Möglicherweise besteht eine Beziehung zwischen dem Namen der Faina und der griechischen Erde-Mythologie.

- S.84/7 Vgl. S.82/3. Faina fleht um Erlösung von dem Dämmerzustand zwischen echter Ruhe und Sturm.
- S.84/8 Faina mit Tränen in den Augen ist das "Ewig-Weibliche", das sich danach sehnt, daß Gott seine Tränen abwische (vgl. Off.7, 17; das Bild erinnert an den Topos der "natura plangens" oder der "mater dolorosa").
- S.84/9 Wie die Regieanweisung zeigt, schläft im Park ein Schwan (vgl. S.81/6). Er erwacht bei der Begegnung Germans mit Faina (vgl. S.88/16).
- S.84/10 Vgl. S.104/14.
- S.84/11 Die erotische Symbolik ist offenkundig. Blok bereitet hier das Bild des Lösens des Gürtels vor, das die Hingabe der Braut an den Bräutigam symbolisiert. Das Bild "alaja lenta" (vgl. Hohes Lied 4,3: "kak lenta alaja guby tvoi") findet sich auch in Bloks Gedichten. In "Dali slepy, dni bezgnevny..." (I,319ff., Str. 5) "blühten Mädchen in roten Bändern". Im Gedicht "Belyj kon' čut' stupajet ustaloj nogoj..." (II,18) ist das rote Band der "Herrin der Tage" das Abendrot. Hier verschmilzt die erotische mit der Natursymbolik.
- S.84/12 Dieses Bild erinnert an Bloks Aufsatz "Devuška rozovoj kalitki i murav'inyj car'", wo das kleine Pförtchen die Welt der Legende von der Alltagswelt trennt (V,86,88).
- S.84/13 Hier endet die erste Szene des 5.Bildes. Die Abweichungen 195)-254) in F1 sind bis auf Abweichung 239) unerheblich (vgl. dazu S.83/13). Blok hat in F2 nur einzelne Wörter oder Wiederholungen gestrichen.
- S.84/14 Auch hier wirkt das LS wieder ein Lesedrama. Den anbrechenden Morgen begleitet der Wind, in dieser Szene Symbol der alles erfassenden Dynamik.
- S.84/15 Das Bild des Weltorchesters führt ins Zentrum von Bloks Weltanschauung.

Die Grundbegriffe von Bloks Weltanschauung sind das "Ewig-Weibliche" (vgl. Einleitung zum 5. Bild), "stichija" (das "Elementare") und "muzyka" ("Musik"), wobei für "stichija" auch "chaos" und für "muzyka" der Ausdruck Nietzsches "duch muzyki" ("der Geist der Musik") oder der ebenfalls bei Nietzsche, aber auch bei Novalis vorkommende Ausdruck "ritm" ("Rhythmus") stehen kann.

(Zum Gebrauch der Ausdrücke vgl.: "Rhythmus":

Zap.kn., 132; V, 95, 96, 370f.; VI, 80, 100f., 349, 395 u.a.; "Geist der Musik"; VI, 8, 11, 17, 19f., 100, 113, 349, 390, 392; VII, 360; "Weltorchester":

V, 371f.: "Nur im Vorhandensein des Wegs wird der innere "Takt" des Schriftstellers, sein Rhythmus bestimmt. Am gefährlichsten ist der Verlust dieses Rhythmus. Die unaufhörliche Anspannung des inneren Ohrs, das Hören auf die ferne Musik, ist die unerläßliche Bedingung für die Existenz des Schriftstellers. Nur wenn man die Musik des fernen "Orchesters" hört (das das "Weltorchester" der Volksseele ist), kann man sich das leichte "Spiel" erlauben."

V, 379: "Im Flug in die Vereinigung mit dem Ganzen, in der Musik des Weltorchesters, im Tönen der Saiten und Schellen, im Pfeifen des Windes, im Kreischen der Geigen - wurde das Kind Gogol's geboren. Dieses Kind nannte er Rußland. Es schaut uns an aus dem blauen Abgrund der Zukunft und ruft uns dorthin. Zu was es heranwächst, - wir wissen es nicht; wie wir es nennen werden, - wir wissen es nicht."

VI, 19: Aufgabe der Dichter ist es "jene große Musik der Zukunft zu hören, deren Töne die Luft erfüllen und nicht (wie die Politiker) die vereinzelt kreischenden und unechten Noten im großartigen Brüllen und Tönen des Weltorchesters herauszusuchen."

VI, 100f.: "Es gibt gleichsam zweierlei Zeiten, zweierlei Räume; die einen sind historisch, kalendarisch, die andern sind unzählbar, musikalisch... im zweiten Raum, in der zweiten Zeit leben wir nur dann, wenn wir unsere Nähe zur Natur spüren, wenn wir uns der musikalischen Woge hingeben, die aus dem Weltorchester kommt."

Zap.kn., 132: "Der Rhythmus (das Weltorchester), die Musik atmet, wo sie will: in der Leidenschaft und im Schaffen, in der Volkserhebung und in der wissenschaftlichen Arbeit, (in der Revolution)."

Das "Ewig-Weibliche" ist die Inkarnation des "Geistes der Musik". Dieser Bezug muß bei der folgenden Darstellung immer im Auge behalten werden. Er wird sichtbar in der Identität der Stimme der Faina mit dem Klang

des Weltorchesters (vgl. S.89/6).

Der Urgrund des Seins ist chaotisch. Nur das Chaos ist ewig. Es entbindet aus sich in ständigem Wandel neue Formen, die eine gewisse Zeit lang Bestand haben und dann wieder im chaotischen Urgrund des Seins versinken, um neuen Formen Raum zu geben.

"Das Chaos ist die urtümliche, elementare Ordnungslosigkeit; der Kosmos ist die geordnete Harmonie, die Kultur; aus dem Chaos wird der Kosmos geboren; das Elementare birgt in sich die Samen der Kultur; aus der Ordnungslosigkeit entsteht die Harmonie. Das Leben der Welt besteht in der unaufhörlichen Erschaffung neuer Formen und Arten. Das ordnungslose Chaos wiegt sie in den Schlaf; es zieht sie auf, und die Kultur trifft unter ihnen eine Auswahl; die Harmonie gibt ihnen Gestalten und Formen, die aufs neue im ordnungslosen Nebel zergehen. Der Sinn hiervon ist uns unverständlich; das Wesen ist dunkel; wir trösten uns mit dem Gedanken, daß die neue Gattung besser ist als die alte; doch der Wind löscht diese kleine Kerze aus, mit der wir uns mühen, die Weltnacht zu erhellen. Die Ordnung der Welt ist beängstigend, sie ist das leibliche Kind der Unordnung, und sie fällt vielleicht mit unseren Vorstellungen von Gut und Böse nicht zusammen.

Wir wissen nur das eine: daß die Gattung, die an die Stelle einer anderen tritt, neu ist; jene, die sie ersetzt, ist alt. Wir beobachten in der Welt ewige Veränderungen..." (VI,161).

Das Walten des Chaos, des Elementaren, den dauernden Prozeß des Entstehens und Vergehens immer neuer Formen, begreift Blok als das Grundprinzip des Seins. Für dieses Grundprinzip benutzt Blok die Bezeichnungen "Musik", "Geist der Musik", "Rhythmus", wobei v.a. die beiden letzteren Ausdrücke deutlich machen, daß Blok ein abstraktes Prinzip meint, das in der Musik als Tonkunst nur unvollkommene konkrete Gestalt gewinnt.

"Am Anfang war Musik. Die Musik ist das Wesen der Welt. Die Welt wächst in federnden Rhythmen. Das Wachstum wird gehemmt, um dann "hervorzubrechen". Das ist das Gesetz allen organischen Lebens auf der Erde, des Lebens des einzelnen Menschen und der Menschheit insgesamt. Willensimpulse. Das Wachstum der Welt ist Kultur. Die Kultur ist ein musikalischer Rhythmus." (VII,360, Eintrag vom 31. März 1919)

"Die Musik ist die vollendetste Kunst, weil sie die Absicht des Weltenbaumeisters am besten ausdrückt und widerspiegelt... Die Musik erschafft die Welt. Sie ist der geistige Körper der Welt, der (fließende) Gedanke

der Welt..." (Zap.kn., 150, Eintrag vom 29. Juni 1909).

"Über den grundlosen Tiefen des Geistes, wo der Mensch aufhört Mensch zu sein, über den Tiefen, die dem Staat und der Gesellschaft, die von der Zivilisation geschaffen wurden, unzugänglich sind, fließen Tonwellen, gleich Ätherwellen, die das Weltall umfassen. Dort gibt es rhythmische Schwankungen, ähnlich den Prozessen, die Berge, Winde, Meeresströmungen, Pflanzen- und Tierwelt schaffen." (VI,163).

Auf den Unterschied zwischen Musik als Tonkunst und Grundprinzip des Seins wies Blok schon in seinem Brief an Belyj vom 3. Januar 1903 hin (VIII,51-54), und er wandte sich damit gegen die unzulässige Gleichsetzung von Musik als Kunstform und als noumenalem Weltprinzip in Belyjs Aufsatz "Formy iskusstva" (in: "Mir iskusstva", 1902, Nr. 12, S.343-361). Belyj hat die Richtigkeit von Bloks Einwand zugegeben (vgl. VIII,563, Anm. 1).

Der Abkehr von jeder ethischen Eindeutigkeit in der Bestimmung des "Ewig-Weiblichen" entspricht Bloks dualistisches Verhältnis zum "Geist der Musik". Die Musik als Symbol des "Ewig-Weiblichen" teilt dessen "transmoralischen" Charakter. Die Musik als stärkstes Medium zur Transzendenz steht als objektiv wirksames Weltprinzip jenseits von Gut und Böse.

In Bloks Anschauungen ist die Verwandtschaft mit pythagoreischen (vgl. VIII,53, Hinweis auf den Mythos von der Sphärenmusik; Sarkisyanz, Rußland und der Messianismus des Ostens, S.49, Anm. 84) und besonders heraklitischen Ideen (vgl. Blok - Belyj, Perepiska, S.13, Vergleich des "Rhythmus" mit Heraklits "Feuer-Logos") offenkundig. Sein Weltbild ist ästhetisch und gleicht darin im Weltbild der deutschen Romantik. (Die häufige Berufung Bloks auf den Schluß von Gogol's Aufsatz "Skul'ptura, živopis' i muzyka" zur Stütze seiner Aussagen über den "Geist der Musik", V,379; VI,92,349,392, erklärt sich durch die geistige Nähe. Auch Gogol' ist geprägt von der Ideenwelt der Romantik und ihrer Hochschätzung der Musik. Vgl. Zen'kovskij, Gogol', S.114f.; Kluckhohn, Ideegut, S.168-172). Bei Blok erscheinen die Ideen der Romantik in der Brechung durch Schopen-

hauer, Wagner und Nietzsche. (Vgl. Kluge, *Westeuropa und Rußland*, S.91ff.; besonders jedoch Gol'cev, *O muzykal'nom vosprijatii mira u Bloka*, in: *O Bloke*, S.261-282, dessen Darstellung nach wie vor grundlegend ist.).

Das Grundprinzip des Seins, das Entstehen immer neuer Formen aus dem uranfänglichen und ewigen Chaos, welches im "Geist der Musik", im "Rhythmus" seine Widerspiegelung findet, durchwaltet gleichermaßen alle Lebensbereiche. Daher ist "Musik", "Rhythmus", "Geist der Musik" "die einigende Substanz der verschiedensten Erscheinungen und Bereiche des Lebens überhaupt." (Kluge, aaO, S.104). Blok sagt vom "Rhythmus", daß er "die Planeten und die Seelen irdischer Wesen miteinander verbindet" (V,95). Alle Phänomene des Lebens, so verschieden sie auch voneinander sein mögen, haben für ihn "einen einzigen musikalischen Sinn" (III,297; vgl. *Zap.kn.*, 132; Orlov, *Puti i sud'by*, S.534f.).

Bei der Bewertung und Beurteilung der Phänomene des Lebens ist für Blok die Frage entscheidend, ob und wie sehr das zu Beurteilende vom "Geist der Musik" durchdrungen, vom "Rhythmus" erfaßt, kurz: "musikalisch" ist. Bloks Äußerungen zu sehr verschiedenen Problemkreisen wie Kulturphilosophie und Kunstkritik, seine Stellungnahmen zu Fragen der Tagespolitik oder zum Problem dichterischen Schaffens sind von hier her zu verstehen. "Seine "Lebensphilosophie" faßt Blok in der knappen Notiz des "Tagebuchs" vom 11. Februar (1913; VII,219 - D.W.) zusammen: "Die Moral der Welt ist unergründlich und gleicht nicht der, die so genannt wird. Die Welt wird bewegt durch Musik, Leidenschaft, Begierde, Kraft." Das ist die genaue Formel eines "romantischen Lebensgefühls", eines echt russischen Nietzscheanertums. Das Tagebuch des Jahres 1913 bricht ab mit unerwartet tragischen Ausrufen: "Wie quält das Gewissen! Gott, gib Kraft, hilf mir! (VII,253 - D.W.)" (*Močul'skij*, Blok, S.354). Hier ist die Spannung zwischen Bloks amoralischer Lebensphilosophie und seiner Sehnsucht nach Geborgenheit im Glauben besonders deutlich. Das "quälende Ge-

wissen" ist Ausdruck dieser nicht gelösten Spannung und zeigt den Abstand zu Nietzsche. (Vgl. das "Gewissens-Motiv" S.66/1 und öfters im LS).

S.84/16 Diese Passage ist in F1 ausführlicher: "Es ist, als sei hinter dem Dirigentenpult schon ein Mächtiger aufgestanden und habe ruhig den Geigenbogen erhoben..." ("Kto - to Vlastnyj"; vgl. Abw. 257)). Ohne Zweifel will Blok in der Gestalt des Dirigenten des Weltorchesters eine Darstellung Gottes geben. Bedeutsam ist hierbei, daß diese Darstellung in der späteren Fassung noch unbestimmter ist, als in der früheren. Bloks Gottesbegriff steht dem der neuplatonisch orientierten Mystik nahe, deren Gottesvorstellung auf Plotins unnenbares und unerklärbares Ur-Eines zurückgeht (vgl. dazu Kluge, Westeuropa und Rußland, S.43-46, der Bloks vergebliches Ringen um einen "persönlichen" Gott hervorhebt).

S.84/17 Geigen und Geigenmusik symbolisieren in Bloks Gedichten häufig das Wirken des "Geistes der Musik", das besonders in der Liebesleidenschaft, bald als Verhängnis bald als Erlösung, erfahren wird. (Vgl. folgende Stellen: II,67f., 1.Str.; III,11f., 2. und 6.Str.; 25, 2. und 4.Str.; 45, 3.Str.; 55(4), 2.Str.; 141, 1.Str.; 192, 3.Str. mit Bild des Weltorchesters; 195, 2.Str.; 210, 1.Str.; V,379, vgl. oben S.84/15, wo der ideelle Kern des Bildes besonders deutlich ist; V,431f.; dazu: Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.218ff.).

Die Symbolik des Weltorchesters und seines Dirigenten hat ihre deutliche Entsprechung in der christlichen Symbolik der Musik, wie sie die altchristliche Patristik in Abhängigkeit von orphischen und pythagoreischen Gedanken entwickelt hat. Die patristische und mittelalterliche Allegorese kennt das Bild des "Logos-Musicus", oder die Vorstellung von Gott als dem Tonkünstler und der Welt als seinem Instrument (vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.424ff.; Curtius, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, S.251 u.ö.).

In mehreren der oben angeführten Gedichte steht das

Bild der Geigen im Zusammenhang mit dem "Zigeunerthema", wo Blok das abstrakte Prinzip des "Geistes der Musik" in seiner Dichtung sinnlich greifbar gestaltet. (Vgl. Lotman i Minc, "Čelovek prirody", in: Blokovskij sbornik, S.98-156, v.a. S.149ff.). Bloks Musiker hat den Geigenbogen erhoben (nicht den Taktstock! vgl. Abw. 257) und erweist sich damit als göttlicher Zigeunerprimas.

Das auf der Bühne schwer zu realisierende Bild des Weltorchesters und des Dirigenten ist auch von der Opernkunst Richard Wagners inspiriert, dessen orgiastische Musik in Bloks Ohren wie die Musik des "Weltorchesters" geklungen hat. Es bereitet im LS den Höhepunkt der Begegnung von German und Faina vor (S.89).

- S.84/18 Vgl. S.82/9. Das beschwörende Herbeisehnen der Faina hatte Erfolg. German erscheint als der Ersehnte.
- S.84/19 Zur "Schramme" vgl. S.68/3. Zum "erleuchteten Gesicht" vgl. S.89/9.
- S.84/20 German gleicht in seiner ahnenden Verzückung den hochpathetischen Helden Wagners. Die Ähnlichkeit mit der Haltung der Faina unterstreicht die geheime Verbindung Germans mit ihr. ("Große Augen", "Blick in die Ferne", "Sturm" sind mehrfach wiederholte Attribute und Bilder.).
- S.84/21 Vgl. oben S.84/8.
- S.84/22 German spürt in seiner Verzückung die Kälte nicht. Dies hebt den Unterschied zwischen German und dem Freund hervor.
- S.85/1 Mit diesem pathetischen Ausruf leitet German die mehrmals beschworene Morgen-Symbolik ein.
- S.85/2 Die Worte des Freundes verraten, daß er nur die "reale" Seite des Geschehens sieht und für die Verzückung Germans kein Verständnis hat.
- S.85/3 Diese Replik Germans ist eine Anspielung auf die Symbolik des "Gürtels der Aphrodite".
In F1 ist der Hinweis auf den mythologischen Gehalt noch stärker. Dort sagt German: "Mit solchen Bändern entscheiden die Frauen die Schicksale von Menschen und Völkern". (Abw. 264)).

Der Gürtel ist kosmisches Herrschaftssymbol bei Aphrodite (oft als Regenbogen), bei der allegorischen Darstellung der Nacht (Milchstraße) und bei Maria, die als "regina coeli" die Attribute der Aphrodite an sich zieht. In der Symbolik des Gürtels der Aphrodite verschmelzen das aus Homers Ilias (14, 214ff.) bekannte Bild mit Platons Aphrodite Urania (Symposion, 180 d) und dem Bild des Bandes, das das Weltall zusammenhält (Politeia, 616 bc) und das bei Blok als "Morgenröte" (LS), "Abendröte" (II,18), "Milchstraße" (II,48,105,183f., 257 u.ö.; vgl. hierzu Močul'skiĵ, A. Blok, S.152) und "Gürtel" (II, 125,132,183f., 217f., 254f., 257 u.ö.) erscheint. Die Aufladung des Bildes des Gürtels der Aphrodite zum Symbol für die den Kosmos beherrschende "Zauberwirkung der Liebe und Schönheit" findet sich in Anlehnung an Heineses "Ardinghello" bei Schiller ("Die Götter Griechenlands", "Die Künstler") und Hölderlin ("Melodie an Lyda", "Hymne an die Göttin der Harmonie" mit Motto aus "Ardinghello"; vgl. Michel, Leben Hölderlins, S.162; Schadewaldt, Hölderlin und Homer I, in: Hellas und Hesperien, II, S. 198f.). Im LS ist der allegorische Bezug ins Triviale gezogen, wenn das Band der Faina nach frischem Parfüm duftet. Der Duft ist ein Attribut der "Neznakomka", der "Faina" der Gedichte (II,48,105,117,185f., 254f., 258f., 290f. u.ö.; vgl. auch Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.252) und der dämonischen Schönheit in "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje..." (Blok, Sobr. soč., Bd.4, S.141). Der Duft ist in Bloks Gedichten die Geruchsinn-Entsprechung zum Nebel- und Schleier-Symbol. Auf S.90/1 wird die Gürtel-Symbolik mit anderem Akzent wieder aufgenommen.

S.85/4 Vgl. S.46/2.

S.85/5 Die "prekrasnaja neznakomka" ist die "Unbekannte" aus Bloks 2. Band mit dem Attribut der "Schönen" Dame" des 1. Bandes. Die Gestalt des "Neznakomka" verbindet mehrere Gedichte (II,81,105,183f., 185f., 187.; dazu gehören noch II,48,130f., 137,170f., 203,204 u.a.) mit dem lyrischen Drama (IV,72-102). (Vgl. zur wechselnden Anordnung der

Gedichte in den verschiedenen Ausgaben: Gromov, A. Blok, S.167ff.; zur Gestalt der "Neznakomka" v.a. Bonneau, *L'univers poétique*, S.217ff. und Močul'skij, A. Blok, S.150ff.; zum berühmten Gedicht "Neznakomka": Neumann, A. Bloks "Neznakomka").

Genetisch geht die "Neznakomka" auf die rätselhaft-schöne Frau in Gogol's "Nevskij prospekt" zurück, die "wie es schien, vom Himmel direkt auf den Nevskij-Prospekt herabgeflogen kam und sicherlich wieder wer weiß wohin davonfliegen würde". (Vgl. Bloks lyrisches Drama).

Gogol's "Neznakomka" vereint in sich die wichtigsten Züge der späteren Blokschen Gestalt:

"Sie blickte streng... doch auf diesem schönen (prekrasnom) Gesicht war selbst der Zorn zauberhaft" (vgl. S. 84/4). Sie ist eine "Gottheit", die im "trügerischen Licht" der Laternen erscheint. Mit einem geheimnisvollen Zeichen fordert sie den von Liebe überwältigten jungen Maler Piskarev auf, ihr zu folgen, der nicht weiß, ob "all das nicht im Traum" geschieht. Er will für sie sein Leben lassen, wie ein Ritter "sklavisch ihre Befehle ausführen". "Er zweifelte nicht, daß irgendein geheimnisvolles und gleichzeitig wichtiges Ereignis die Unbekannte dazu führte, sich ihm anzuvertrauen". Die Unbekannte ist eine Dirne. "Doch sie stand vor ihm in wunderbarer Schönheit;... ihre Augen schienen trotzdem himmlisch;... sie war schön (prekrasna)... Sie wäre die unschätzbare Perle, die ganze Welt, das ganze Paradies, der ganze Reichtum für den liebenden Gatten gewesen... Sie wäre eine Gottheit gewesen in einem menschen erfüllten Saal, ...im Lichterglanz der Kerzen, in der sprachlosen Ehrfurcht der Menge der ihr zu Füßen liegenden Verehrer." Doch war sie die Ausgeburt des "Höllengeistes, der die Harmonie des Lebens zu vernichten trachtete". Im Traum erschien sie Piskarev als "Königin, besser und schöner als alle andern", deren Weigerung, seine Gattin zu werden, den opiumsüchtigen Maler zum Selbstmord treibt (Gogol', *Sobr.soč.*, Bd.3, S.7ff.). Die Zitate aus

Gogol's Novelle haben alle ihre z.T. wörtliche Entsprechung in Bloks Gedichten und im LS.

Eine weitere Vorlage für Bloks "Neznakomka"-Gedichte waren die Gedichte "Prochožej", "Vstreča" und "V publičnom dome" von Brjusov. Die beiden ersten Gedichte sind Nachklänge von Baudelaires berühmtem Gedicht "A une passante" (vgl. Brjusov, Stichotvorenija i poemy, Anm. zu "Prochožej" auf S.759). Das letztere Gedicht entwickelt den Aphrodite-Mythos in zeitgenössischer Umgebung. (Vgl. Močul'skij, Blok, S.108f.; ders., Brjusov, S.92).

Bloks "Unbekannte" entsprach in ihrer rätselhaft-geheimnisvollen Sinnlichkeit dem Frauenideal des fin-de-siècle (vgl. die Darstellung Stepuns, Vergangenes und Unvergängliches, 1.Teil, S.365).

S.85/6 Vgl. S.48/8 und S.60/4.

S.85/7 Anspielung auf das Ende des 3.Bildes.

S.85/8 "darüber" ist betont. Ein weiteres Mal ist der Freund als "Lacher" gekennzeichnet.

S.85/9 Die Anspielung auf die Passion Christi ist deutlich. Das Blut Christi ist Symbol seines Leidens, durch das er die Menschheit erlöst. (Vgl. Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.41f., die den ambivalenten Gehalt der Farbe Rot bei Blok und Belyj und den Zusammenhang zur christlichen Symbolik darstellt). Das Herz Christi ist Symbol der "messianischen Heilstat" und der "Erlöser-Liebe". (Forstner, Welt der Symbole, S.373f.).

Die äußerliche Wunde, die der Schlag der Faina zurückgelassen hat, ist unerheblich gegenüber der eigentlichen, an die Passion Christi gemahnenden Bedeutung des Schlags. (Vgl. S.69/3).

S.85/10 Die Herz-Symbolik ist hier anders zu verstehen. Das Erwachen des Herzens ist ein Bild für die zunehmende ekstatische Lebenserfülltheit Germans, die in den folgenden Sätzen zum Ausdruck kommt.

S.85/11 Zur Bedeutung der Musik vgl. S.84/15. Seit dem Peitschenschlag wirkt in German der "Geist der Musik".

- S.85/12 Auch hier ist die Gleichsetzung Germans mit Christus beabsichtigt. (Vgl. Luk. 23, 35).
- S.85/13 Vgl. S.56, wo Faina aus ihrem Dorf ebenfalls ins freie Feld lief.
- S.85/14 Vgl. S.82/8 und S.88/5.
- S.85/15 Das Bild des Wasserfalls ist in der russischen Romantik häufig (vgl. Čiževskij, On romanticism, S.11-28). Die "Psychologisierung der Natur" hat bei Blok ihr Endstadium erreicht, wenn er Wasserfall und Seele direkt vergleicht. Die dichterische Wirkung geht damit jedoch verloren.
- S.85/16 Germans innere Unruhe und Spannung ist noch ohne Ziel. Das Bild des Nebels symbolisiert die Ungewißheit, die über der Zukunft liegt (vgl. S.88/1). Die Unterscheidung von Gut und Böse ist Schicksal des Menschen (vgl. Mos.2, 17; 3, 5ff.). Im Prolog zum Poem "Vozmezdije" stellt Blok dem Künstler die Aufgabe der Wertung.

"Das Leben ist ohne Anfang und Ende.
 Auf uns alle lauert der Zufall.
 Über uns herrscht das unvermeidliche Dunkel
 Oder die Klarheit des göttlichen Antlitzes.
 Doch du, Künstler, glaube fest
 An Anfang und Ende. Du sollst wissen,
 Wo Hölle und Paradies warten..." (III, 301, Z.1-7).

Das Problem der Unterscheidung von Gut und Böse stellte sich Blok mit besonderer Schärfe im Zusammenhang mit seiner Abkehr aus der relativ gesicherten Welt der "Gedichte von der Schönen Dame". Das "Elementare", der "Geist der Musik" und ihre Inkarnation im "Ewig-Weiblichen" stehen jenseits von Gut und Böse (vgl. S.84/15). Im Wunsch Germans, Gut und Böse zu unterscheiden, spiegelt sich Bloks eigene Sehnsucht nach ethisch gesichertem Halt. Die Spannung zwischen dieser Sehnsucht und der Überzeugung, daß das Urprinzip des Lebens moralisch indifferent sei, ist kennzeichnend für Bloks tragische Weltanschauung. Es ist die Spannung zwischen ästhetischem und religiösem Weltverständnis, die bei Blok ein Erbe der Romantik ist.

- S.85/17 In dieser Replik zeigt sich deutlich der Einfluß von Vjač. Ivanovs "Dionysiasmus". German irrt umher wie

Dionysos, der Gott des Rausches und der sinnlichen Lust. Das Motiv der überschüssigen Kraft (vgl. auch S.60) ist ein deutlicher Hinweis auf Dionysos. (Vgl. Nietzsches Ausspruch: "Das wundervolle Phänomen des Dionysos ist einzig erklärbar aus seinem Zuviel von Kraft"; Götzen-dämmerung, 77, S.179).

Den letzten Satz, v.a. den Ausdruck "etot chmel'noj, golodnyj, večno vljublennyj duch", hat Blok wohl als direkten Hinweis auf die dionysische Natur Germans formuliert und in F2 stehen lassen, obwohl die Anrede Germans an den ihn beherrschenden Geist auf der Bühne unverständlich wirken muß. (Das etwas rätselhafte "ewig verliebter Geist" ist vielleicht eine Anspielung auf Eros).

- S.86/1 Der Freund warnt German vor den Gefahren seiner überspannten Leidenschaftlichkeit. Der Ausdruck "beregites'" wiederholt die Warnung der Faina vor ihrem Schlangenglick (S.67 "Lied des Schicksals", V.4). Im 7.Bild warnt Faina mit derselben Wendung German vor dem Schneegestöber (S.100/6). Diese Wiederholungen sind sicher beabsichtigt.
- S.86/2 Die Vorhaltung des Freundes bezieht sich auf die eheliche Untreue und damit auf die "reale" Ebene des Verhältnisses von German zu Helena und Faina. Dabei nimmt der Freund das Motiv des reinen Gewissens aus dem 1. und dem 3.Bild wieder auf (vgl. S.50/4 und S.66/1). Seine Frage gibt German die Möglichkeit, sein Verhalten zu rechtfertigen (s.u.).
- S.86/3 German hatte sich zuvor in Ekstase geredet.
- S.86/4 Die kurze Episode vom Verschwinden des Freundes im Steppengras wirkt recht ungeschickt. Vermutlich hat sich in ihr der Konflikt Blok mit Belyj um dessen Märchenerzählung "Kust" niedergeschlagen. Blok hatte in Belyjs Aufsatz "Lug zelenyj" (vgl. S.84/1) eine Bestätigung seiner eigenen dichterischen Neuorientierung gesehen, die vom Mystizismus der "Stichi o Prekrasnoj Dame" wegführte zu einer Naturlyrik, die den Keim der künftigen Rußlandgeschichte in sich enthielt. Über die Veränderung seiner Stimmung schrieb

Blok:

"Du weißt, daß mit mir im Sommer etwas überaus Wichtiges geschah. Ich habe mich verändert, doch ich bin froh darüber... Jemand sagt mir, daß ich sehr leicht zum Dornbusch werden kann... Von Apoll verfolgt, werde ich zum goldenen Herbststrauch auf einer Waldwiese, den ein feines Netz von Regen überzieht. Der Wind bläst, und meine stacheligen Hände tanzen frei." (VIII,136; Brief an Belyj vom 2. Okt. 1905).

Blok fügte dem Brief einige Gedichte bei, die den Eindruck verstärken, daß er sich vom hohen Idealismus der "Stichi o Prekrasnoj Dame" gelöst hat (vgl. Anm. zu diesem Brief, VIII,575).

Der Brief Bloks löste bei Belyj eine heftige Reaktion aus. Die Gedichte gefallen ihm zwar:

"Immer dieselbe unfaßbare Anmut... Deine Muse flieht sich in die neuen Themen, deren Du Dich angenommen hast: die Verkörperung der elementaren Kräfte der russischen Natur wartet auf ihren Kündler. Dieser Kündler, so scheint mir, bist Du."

Doch dann kommt Belyjs schroffe Absage:

"Wie man Deinen Appell an die "Schöne Dame" in Einklang bringen kann mit den für Dich neuen Themen, ... das weiß ich nicht." (Blok - Belyj, Perepiska, S.155).

Besonderen Anstoß nimmt Belyj daran, daß sich Blok mit dem Dornbusch verglichen hatte. Blok hatte in seinem Brief das Wort "Kupina" (mit Großschreibung!) benutzt.

Belyj schreibt:

"Doch der Dornbusch ist das Symbol der Gottesmutter. So hoffst Du also zum Symbol der Gottesmutter zu werden, Du, der Student der kaiserlichen Petersburger Universität?" (aaC).

Bloks Verhalten im Sommer 1905 ist ein Verrat an der gemeinsamen Verpflichtung zur mystischen Verehrung der "Schönen Dame":

"Komm zur Besinnung! Oder gib das Geheimnis auf und vergesse es. Man kann nicht gleichzeitig mit Gott und dem Teufel sein." (aaC, S.157).

Blok reagierte auf diesen Brief recht unwillig. Er verleugnete seine ganze mystische Vergangenheit. Das Bild des Dornbusches verstand er "überhaupt nicht als Symbol der Gottesmutter, sondern als ganz gewöhnlichen Dornstrauch (ternovyj kust), der im Feld vor sich hinwächst und brennt..." (VIII,137; Brief an Belyj vom 15.Okt. 1905).

Dem widerspricht die Verwendung des Bildes "Dornbusch" in II,2of.).

In seiner Erzählung "Kust" nimmt Belyj die Bilder von Bloks Gedichten und Briefen auf. Der zum Dummkopf Ivanuška gewordene Ivan Ivanovič will zum Dornbusch werden. Er kommt zu einem Busch, der wie ein Zauberer die schöne Gärtner Tochter zu dämonischer Liebe verlockt. Die himmlische Jungfrau, auf die Ivanuška gehofft hat, ist von der Astarte verdrängt worden. Diese erkennt Ivanuška als seine eigene Seele.

"Ivanuška will seine Seele wieder haben, aber zu spät: das Anbändeln mit dem Teufel führt zu nichts Gutem! Der Autor des "Kust" erinnert Ivanuška daran (und gleichzeitig den Dichter, der sich einbildete, ein Busch, ein ewig blühender Dornbusch zu sein):

"Dirr und stachelig ist das vieljährige Steppengras, es küßt dich nicht: es bohrt sich in deinen Körper mit Dutzenden von Nadeln, und du schreist vor Schmerz. Dirr und stachelig ist das Steppengras!..." (Solov'ev, Poet i jego podvig, S.156. Belyj benutzt "bur'jan" offensichtlich fast als Synonym von "kust". Beide Ausdrücke verschmelzen im Bild des stacheligen Gestrüpps).

Ivanuška erliegt dem dämonischen Busch. (Eine ausführliche Darstellung gibt Solov'ev, aaO, S.151-160). In seinem Gedicht "Bur'jan" (Gedichtband "Pepel", Teil "Rossija"; Stichotvorenija i poemy, S.175-177), das aufs Jahr 1905 zurückgeht, verwendet Belyj z.T. dieselben Bilder wie in seiner Erzählung "Kust". (Vgl. Str.5-7). Das stachelige, struppige Steppengras ist Symbol der lebensbedrohenden unheimlichen Kraft der russischen Weite, der die Wanderer erliegen. (Vgl. Močul'skij, Belyj, S.121ff., der die Ähnlichkeit von Belyjs Rußlandgedichten mit denen Bloks hervorhebt. "Beide gehen von den "Morgenröten" Solov'evs zum "Stöhnen" Nekrasovs über." aaO, S.127). Im LS wollte Blok offenbar den oben dargelegten Konflikt mit Belyj, in dem sich die Rivalität um Bloks Frau mit dem philosophischen und dichterischen Selbstverständnis der beiden "Freunde" in sehr eigenartiger Weise verknüpfte, in einer kurzen Episode darstellen. Der Freund, den für einen Augenblick das Steppengras verbirgt und der German ins Gewissen redet,

- ist ein Abbild Belyjs, welcher Bloks Naturlyrik als "Schamanismus" ablehnte (Perepiska, S.155). Das unterschiedliche Verhältnis zur russischen Natur, wie es im Konflikt zwischen Blok und Belyj 1905 deutlich wurde, spiegelt sich im LS darin wieder, daß der Freund frierend und unwillig den enthusiastischen German begleitet.
- S.86/5 German nimmt die "kosmische" Motivation aus dem 1.Bild mit den bekannten Motiven wieder auf (vgl. S.49/2).
- S.86/6 Vgl. S.86/1.
- S.86/7 Der Sinn von Germans erneutem jähen Angriff gegen den Freund (vgl. S.51/2) ist unklar.
- S.86/8 Abweichung 284) (Peitschenschlag statt Kuß) erklärt sich durch das Fehlen des 4.Bildes in F1.
- S.86/9 Germans Replik schildert knapp das Geschehen seit dem Ende des 4.Bildes (Märchenszene). German hat die Erinnerung an Faina verdrängt.
- S.86/10 Das frohe Lachen und die Replik des Freundes sollen offenbar den widerwärtigen Charakter des Freundes unterstreichen. Die ganze Passage, besonders aber die erneute Erwähnung der Augen der Faina ist dramaturgischer Leerlauf.
- S.86/11 Vgl. dazu 2.These. 3,3; 2.Tim. 2,13; 1.Joh. 1,9 v.a. Cffb. 1,5; 3,14, wo Christus als "treu", "treuer Zeuge" u.a. bezeichnet wird.
- S.86/12 German war den Kräften des Lebens treu, als er sein Haus verließ (Wind, Frühling, "Geist der Musik").
- S.87/1 Die Wiederholungen machen das Bild des "freien Weges" nicht sinnvoller. Blok hat gespürt, daß Germans Freiheitspathos an dieser Stelle recht hohl wirkt. Deshalb hat er die größten Ungereimtheiten in F2 weggelassen (vgl. Abw. 286) mit dem Bild des "grünen Signallichts" für den Zug wie in II,91,99; III,180). German ist erfüllt von einem ekstatischen Lebensgefühl, das nach Umsetzung in eine große Tat verlangt.
- S.87/2 Russ. "zavetnyj" bedeutet im übertragenen Sinne etwa "im Innern des Herzens gehegt" und zwar mit dem Aspekt des Zukünftigen einerseits ("gelobt", "verheißen", "ersehnt"; zavetnaja zemlja - das gelobte Land) und dem

Aspekt des in der Erinnerung Zurückliegenden, Vergangenen, andererseits ("vertraut", "innig", "heimlich"). Blok meint im LS das Letztere. Das "Trauteste" ist die Idylle des Hauses Germans, dessen Vorbild Šachmatovo war.

S.87/3 In diesen Worten Germans spiegelt sich Bloks Bejahung der Zerstörung, ein Wesenszug seiner irrationalen, von Nietzsche und Wagner bestimmten Weltanschauung. (Vgl. etwa: "Die Bejahung des Vergehens und Vernichtens ist das Entscheidende in einer dionysischen Philosophie." Nietzsche, Ecce homo, 77, S.351 und besonders: "Meine dionysische Weiheit: Lust an der Vernichtung des Edelsten als Lust am Kommenden", Der Wille zur Macht, 78, S.283. Wagners Zerstörungsmystik ist schon im "Fliegenden Holländer" stark ausgeprägt und durchzieht sein gesamtes Opernwerk, v.a. den "Ring".). Besonders deutlich ist Bloks Bejahung der Zerstörung in seinem Aufsatz "Michail Aleksandrovič Bakunin" (V,31-35) zum 30. Todestag des russischen Anarchisten. Blok hebt Bakunins russischen Charakter hervor: "grandios und abscheulich, völlig russisch (čisto po-russki)" und vergleicht seine völlige innere Unabhängigkeit von jeder Konvention mit dem Lebensstil VI. Solov'evs. Man kann Bakunin nicht zum Vorbild für das eigene Leben nehmen, denn er ist eine Ausnahmeerscheinung. Doch: "Entleihen wir Bakunins Feuer! Nur im Feuer schmilzt der Schmerz, nur im Blitz löst sich der Sturm." (V,34). Blok zitiert dann den berühmten Satz Bakunins: "Laßt uns also dem ewigen Geiste vertrauen, der nur deshalb zerstört und vernichtet, weil er der unergründliche und ewig schaffende Quell alles Lebens ist. Die Lust der Zerstörung ist zugleich eine schaffende Lust." (V,34f.; Blok zitiert Bakunins Artikel "Reaktion in Deutschland" wahrscheinlich nach M. Dragomanov, M.A. Bakunin, Kazan', 1905). Symbol für den Geist Bakunins ist das Feuer. (V,34; vgl. S.56/6 und S.82/8.

In Bloks Aufsatz "Iskusstvo i revoljucija" (VI,21-25), der ursprünglich als Einleitung zu Wagners Schrift "Die Kunst und die Revolution" (1849) gedacht war, wird Wagner als Vorkämpfer der Revolution von 1848 in die Nähe von Marx und Engels, besonders aber in die Bakunins gebracht. Bakunin ist das Symbol der Revolution: "...den Wind für diesen Sturm säte, wie heute, unter anderem die russische auführerische Seele in der Gestalt Bakunins; dieser, den "Realpolitikern" (darunter Marx) verhaßte russische Anarchist mit seinem flammenden Glauben in den Weltenbrand" (VI,22) nahm wie Wagner im Mai 1849 am Aufstand in Dresden teil.

Bloks Bejahung der Zerstörung als Ausdruck des ewigen Werdens und Vergehens durchzieht seine sämtlichen kulturphilosophischen Schriften und findet ihren Höhepunkt in "Krušenije gumanizma" (VI,93-115). Hierher gehören auch die Poeme "Vozmezdije", wo Blok in dichterischer Form Kulturkritik übt, und "Dvenadcat'", wo das Toben der Revolution gepriesen wird. Eine besonders tragische Note enthalten viele Gedichte Bloks wie z.B. das Gedicht "Obrečennyj" (II,249), dessen erste Zeile "Heimlich erbittet das Herz den Untergang" prägnanter Ausdruck von Bloks "Lust am Untergang" ist. (Vgl. Čukovskij, A. Blok, S.278ff., der die Diskrepanz zwischen Bloks "idyllischer äußerer Biographie" und seiner Lust am Untergang betont).

Bloks Haltung ist ausgesprochen "bipolar" (im Sinne Čizevskijs bezüglich Tjutčev in Russ. Literaturgeschichte I, S.131). Das äußerte sich in Bloks Reaktion auf die Zerstörung Šachmatovos, die er mit "glücklichem Lächeln" hinnahm (Čukovskij, aaO, S.291), und über die er im Traum Tränen vergoß (Zap.kn., 428, Eintrag vom 22. Sept. 1918; 439, Eintrag vom 12. Dez. 1918). Majakovskijs Poem "Chorošo!" trifft Bloks bipolare Haltung genau. Blok begrüßt die Revolution; sein "Očen' chorošo!" liefert den Titel für Majakovskijs Poem. Gleichzeitig denkt er mit Trauer an sein Landgut. (Majakovskij, Chorošo!, 7.Kap.; vgl. dazu Orlov, Poema A. Bloka "Dvenadcat'",

S.193f.. Der Versuch Orlovs, die Darstellung Majakovskijs als falsch darzustellen und die Haltung Bloks zu "glätten", ist unangebracht. Bloks Reaktion auf Majakovskijs Aufruf zur Zerstörung des gesamten kulturellen Erbes zeigt deutlich seine zwiespältige Haltung:

VII,350, Eintrag vom 30. Dez. 1918).

- S.87/4 German wiederholt z.T. Bilder, die der "Mann mit Brille" zur Charakterisierung Rußlands gebrauchte (vgl. S.73).
- S.87/5 Das Motiv des "ausweglosen Glücks", das hier wiederholt wird (vgl. S.50/3), erinnert im Zusammenhang der Repliken Germans im 5.Bild an eine Passage von Nietzsche "Also sprach Zarathustra": "Was ist das Größte, das ihr erleben könnt? Das ist die Stunde der großen Verachtung. Die Stunde, in der euch auch euer Glück zum Ekel wird..." (75, S.9; Zarathustras Vorrede. Die Passage ist Teil der Verkündigung des Übermenschen S.8ff., die mit ihrer Erde- und Untergangsmystik wesentliche Themen der Lebensphilosophie anschneidet.).
- S.87/6 Der Schluß dieser Replik faßt die verschiedenen "Gründe" für Germans Aufbruch im 1.Bild zusammen (vgl. S.49/5; 50/1; 52/7 und 11). Die "pneumatische" Motivation (Wind) erinnert stark an Bloks Gedichtzyklus "O čem pojet veter" (Wovon der Wind singt; III,282-291, v.a. 286). Als Erklärung zu der Rechtfertigung Germans kann folgende Tagebuchnotiz Bloks dienen, in der er in einer für ihn endgültigen Weise seine Meinung über das Wesen des menschlichen Gewissens zusammenfaßt:
- "Noch einmal: das (menschliche) Gewissen treibt den Menschen dazu an, das Bessere zu suchen und hilft ihm manchmal, sich vom Alten, Behaglichen, Lieben, aber Sterbenden und Verfaulenden loszusagen, - zum Nutzen des Neuen, anfangs Unbehaglichen und Unlieben, doch ein frisches Leben Versprechenden." (VII,388, Eintrag vom 24. Dez. 1920).
- S.87/7 In den Augen eines "Realisten" muß Germans hysterische Rechtfertigung in der Tat als Prinzipienlosigkeit erscheinen.
- S.87/8 Vgl. die Worte Christi: "...Ich bin nicht allein." Joh.8,16 und 16,32.

- S.87/9 Der Ausdruck "ne vo imja svoje" erinnert an die zahlreichen Bibelstellen, wo auf den Namen Gottes oder Christi Bezug genommen wird (z.B. Matth.21,9; Kol.3,17).
- S.87/10 Der Wind und das Lied sind die Zeichen der göttlichen Macht, in deren Namen German handelt. Mit diesen Worten ist die "Rechtfertigung" Germans für sein bisheriges Verhalten abgeschlossen. Die folgenden Repliken Germans verweisen auf das Kommende.
- S.87/11 "Podvig" ist hier wohl nicht mit "Heldentat" u.ä. zu übersetzen, sondern mit "Kampf", was der ksl. Bedeutung entspricht (vgl. Phil.1,30; Kol.2,1; 1.Tim.6,12 u.ö., wo "podvig" für griech. "agon" steht, was Luther mit "Kampf" übersetzte). Nur bei dieser Übersetzung wird die "schreckliche Unruhe" begreiflich.
- S.87/12 Diese Worte bereiten den folgenden Monolog Germans vor.
- S.87/13 German wird eins mit dem auf Erlösung harrenden Rußland. Zur räumlichen Sphäre ("unermeßliche Weite") tritt in seinem folgenden Monolog noch die historische.
- S.87/14 Mit diesen Worten, die völliges Unverständnis zeigen, ist die Aufgabe des Freundes im 5.Bild beendet. Zwar wendet sich German mit den ersten Sätzen seines Monologs noch an den Freund, doch ist dieser am Ende des Monologs verschwunden. Die Abweichungen der Szene zwischen Freund und German (Abw. 259-294) sind unbedeutend.
- S.87/15 Hier wird auf Platos Erklärung der dichterischen Inspiration als eines Wahnsinns angespielt. (Ion, 533d-535a, die Dichter gleichen in ihrer Begeisterung und Besessenheit den Bacchen; Phaidros, 244a-245a und 249d-250c). Diese Idee wurde von der romantischen Anthropologie neu begründet. Der Wahnsinn eröffnet, ähnlich wie der Traum, den Zugang zum Jenseitigen und macht den Dichter zum Seher. Wahnsinn und Erleuchtung gehören eng zusammen. In der russischen Literatur findet sich die romantische Idealisierung des Wahnsinns häufig, z.B. bei Puškin (vgl. Tschizewskij, Russische Literaturgeschichte I, S.71).

S.87/16 Russ. "rodina" kann im Deutschen mit "Heimat" oder "Vaterland" wiedergegeben werden. Beide Ausdrücke sind für die Bedeutung, die "rodina" besonders bei Blok hat, zu eng. "Heimat" ist geographisch zu beschränkt, "Vaterland" ist zu sehr mit politischem Inhalt erfüllt. "Rodina" ist für Blok das unermesslich weite Rußland, das sich jeder politischen oder geographischen Einigung entzieht (vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.189ff., v.a. Anm. 14). Es wurde die Übersetzung "Vaterland" in diesem besonderen Fall vorgezogen, weil German ein konkretes historisches Ereignis anspricht, und der Zusammenhang jeden politischen Nebensinn aufhebt.

S.87/17 Diese Passage erinnert an den Monolog der "ganz in Weiß" (vgl. S.44/3) auftretenden Nina Zarečnaja im 1. Akt von Čechovs "Čajka". (Vgl. v.a.: "Obščaja mirovaja duša - eto ja ... ja ja pomnju vse, vse, vse, i každyju žizn' v sebe samoj ja pereživaju vnov'."). In diesem Monolog drückt sich wie in den Worten Germans ein romantisches Naturgefühl aus. German erlebt jedoch nicht wie Nina die Geschichte des Kosmos nach, sondern das Schicksal seiner "rodina". Dieser Unterschied beruht in Bloks Rußland-Mythos. In F1 (vgl. Abw. 297)) erinnert Germans dreimalige Einswerdung mit der "rodina" in der Anamnesis, der Rückerinnerung an die Kulikovo-Schlacht an Vl. Solov'evs dreimalige Begegnung mit dem "Ewig-Weiblichen" ("Tri svidanija"; vgl. V,451f.). In "Otvjet Merežkovskomu" (V,442-445) gibt Blok die ausführliche Darstellung seines eigentümlichen Verhältnisses zu Rußland. Blok meint sein eigenes Verhältnis zu seiner Heimat, wenn er es verteidigt, daß

"ein Schriftsteller ... sich mit seiner Heimat (rodina) vergleicht und meint, er sei an ihren Krankheiten krank, leide ihre Leiden, werde zusammen mit ihr gekreuzigt und fühle sich zusammen mit ihr erleichtert, wenn man ihren geplagten Körper wenigstens eine Minute lang nicht quält.

Je stärker man das Band mit der Heimat spürt, desto fester und lieber stellt man sie sich als einen lebendigen Organismus vor; wir sind dazu berechtigt, denn wir Schriftsteller müssen dem Leben möglichst aufmerksam ins Auge schauen; wir sind keine Gelehrten, wir fassen

mit anderen Methoden wie sie die Erscheinungen zusammen ... Wir sind auch keine Staatsmänner und sind frei von der schweren Verpflichtung, ein starres Stahlnetz juristischer Schemata auf das aufgebrachte und aus den rechtlichen Fesseln ausbrechende Tier zu werfen. Wir sind Menschen, hauptsächlich Menschen, und das bedeutet, wir sind vor allem verpflichtet, den Atem des Lebens einzufangen, d.h. das Gesicht und den Körper zu sehen, zu fühlen, wie jenes Wesen lebt und atmet, dessen Anwesenheit wir um uns vernehmen.

Die Heimat ist ein riesiges, vertrautes, atmendes Wesen, ähnlich einem Menschen, aber unendlich traulicher, zärtlicher, hilfloser als ein einzelner Mensch; der Mensch ist eine kleine Monade, die aus fröhlichen körperlichen und seelischen Stahlmuskeln besteht, sein eigener Herr in dieser Welt ... Die Heimat ist ein altes, unendlich altes Wesen, groß und schwerfällig, und es kann selbst seine Kräfte, seine Muskeln, seine Möglichkeiten nie ermessen, so sehr sind sie über die Mutter Erde zerstreut ...

Die Heimat gleicht ihrem Sohn, dem Menschen. Wenn sie gesund ist und ausgeruht, wird ihr ganzer Körper so empfindlich wie ein gesunder menschlicher Körper ... Wer aber spielt die Rolle der fühlenden Organe dieses uns ähnlichen und lieben Wesens?

Die Rolle dieser Organe spielen und müssen alle Menschen spielen. Wir aber, die Schriftsteller, frei von allen Verpflichtungen außer den menschlichen, müssen die Rolle ihrer feinsten und wichtigsten fühlenden Organe spielen. Wir sind nicht ihre blinden Instinkte, sondern ihre Schmerzen des Herzens, ihre Gedanken und Einfälle, ihre Willensimpulse ..."

(V,443f.)

Die Definition der Heimat als eines lebendigen Organismus und die enge Verbindung von Heimat und einzelner Menschen in der Art eines Makrokosmos-Mikrokosmos-Verhältnisses zeigen Bloks Abhängigkeit von der Philosophie der deutschen Romantik. Das gilt auch für die Hervorhebung der Rolle der Dichter, die in besonderer Weise den Geist der Heimat verkörpern (vgl. dazu Kluckhohn, Ideengut, S.84ff. mit Novalis' Vergleich des Staates mit der Geliebten, S.87; S.176f. Blok sagt nicht "Staat", sondern "rodina".).

S.87/18 Die Schlacht auf dem Kulikovo pole (d.h. Schnepfenfeld) vom 8. Sept. 1380 zwischen einem russischen Heer unter der Führung des Moskauer Großfürsten Dimitrij Ivanovič (1359-1389) und einem tatarischen Heer unter Mamaj endete mit einem teuer erkauften Sieg der Russen und

leitete die Befreiung Rußlands vom Tatarenjoch ein. Der Moskauer Großfürst erhielt den Ehrennamen "Donskoj". Das Kulikovo pole liegt etwa 70 km südöstlich von Tula am Einfluß des Flüsichens Neprjadva in den Don. Der Don fließt an dieser Stelle aus nördlicher Richtung und wird in seinem Lauf von der aus Westen kommenden Neprjadva nach Osten gedrängt. Genau im Süden des Zusammenflusses der beiden Gewässer eröffnet sich eine wenige Kilometer breite Ebene, die in früherer Zeit beiderseits von Wäldern und Schluchten eingefaßt war. Das russische Heer überschritt am Morgen der Schlacht den Don und stellte sich südlich der Mündung so auf, daß es im Rücken die beiden Flüsse hatte (als Schutz gegen ein anrückendes litauisches Heer) und daß rechts und links das bewaldete und schluchtenreiche Gelände die Entfaltung der tatarischen Reiterei verhinderte. Die Schlacht wurde mit dem Zweikampf zwischen dem russischen Rittermönch Peresvet und dem tatarischen Recken Čelubej eröffnet, die beide fielen. Als in dem dann entbrennenden Kampf das russische Heer zu weichen begann, entschied die Reiterreserve unter dem Fürsten Vladimir Andrejevič von Serpuchov, dem Vetter Dmitrijs, das Treffen. Die Reiterreserve hatte auf der östlichen russischen Flanke in einem Gehölz im Hinterhalt gelegen und wurde von ihrem militärischen Anführer, dem Bojaren Dmitrij Michajlovič Bobrok-Volynskij lange zurückgehalten und im entscheidenden Augenblick gegen die durchbrechende tatarische Reiterei eingesetzt. (Vgl. Rutič, Kulikovskaja bitva; Tichomirov, Kulikovskaja bitva). Der folgende Monolog Germans ist eine Paraphrase der Schilderung der Ereignisse vom Vorabend der Schlacht bis zum Eingreifen der russischen Reserve, wie sie die verschiedenen Fassungen des "Skazanije o Mamajevom poboišče" enthalten. Blok selbst verwies auf diese Quelle (V, 323, s.u.), doch weder das LS noch das übrige Werk Bloks enthalten einen Hinweis darauf, welche der Fassungen des "Skazanije" er gekannt hat. Es werden daher im Folgenden die entsprechenden Passagen nach

der sog. "Osnovnaja redakcija" angeführt (in: Povesti o Kulikovskoj bitve).

- S.87/19 Vgl. "Skazanije": "Der Großfürst hatte seinen Bruder, den Fürsten Vladimir, und die litauischen Fürsten und alle russischen Fürsten und Heerführer versammelt und war auf eine erhöhte Stelle geritten..." (S.62; Fürst Vladimir wird als "Bruder" bezeichnet, da er den gleichen Rang wie Dmitrij von Moskau hatte. Im russischen Aufgebot befanden sich einige litauische Truppen.). Die Stelle im "Skazanije" eröffnet die Schilderung der Inspektion der Truppen, des Gebets und der Ermahnung zur Tapferkeit am Vorabend der Schlacht.
- S.87/20 Dieser Satz greift eine Passage der "Zadonščina" auf: "Schon knarnten die Wagen der Tataren zwischen Don und Dnepr" (Uže voskripeli telegy tatarskija...; "Zadonščina", S.12, M4; vgl. dazu die Stelle im IL, 9,11-13).
- S.87/21 Vgl. "Die Adler schreien" (orli klekčut, "Zadonščina", S.13; dazu IL,9,17-19).
- S.88/1 Vgl. "Schon aber kam die Nacht heran ... Es war aber in jener Nacht große Wärme ... (Uže bo nošč' prispe ... Byst' že v tu nošč' teplota velika ..., "Skazanije", S.64). Die verschiedenen Fassungen des "Skazanije" berichten übereinstimmend, daß die Nacht warm und neblig war. Das Bild der geschmückten Braut ist eine Wiederholung (vgl. S.82/15) und findet sich in den Gedichten "Na pole Kulikovom" wieder (III,251,3, Str. 5: "A Neprjadva ubralas' tumanom, / Čto knjažna fatoj.") Es ist Ausdruck der Brautmystik, die das LS und die Kulikovo-Gedichte durchzieht.
- S.88/2 Diesen in der russischen Folklore häufig wiederkehrenden Topos für den Abschied der Mutter vom ausreitenden Recken entnahm Blok möglicherweise Gogol's "Taras Bul'ba" (Gogol', Sočinenija v 7 tomach, Bd.II, S.46). Bei Blok wird der Topos umgedeutet in ein Bild für die Trauer der Mutter über den gefallenen Sohn. Solche Einzelheiten zeigen, daß Blok sehr willkürlich mit der Folklore umging. Das Bild findet sich wieder in den Kulikovo-Gedichten (III,251,3, Str. 3) und in

"Narod i intelligencija" (vgl. folgende Anm.).

S.88/3 Vgl. "Skazanije": "Es sagte aber Dmitrij Voly nec zum Großfürsten: "Ich will, Herr, in dieser Nacht mein Vorzeichen erproben." Und schon dunkelte das Abendrot, und es war tiefe Nacht. Da nahm Dmitrij Voly nec nur den Großfürsten mit sich und ritt mit ihm auf das Schnepfenfeld und hielt zwischen den beiden Heerlagern und wandte sich auf die Seite des tatarischen Heeres und vernahm großen Lärm und Geschrei und Gebrüll, wie wenn ein Markt sich versammelt, oder eine Stadt gebaut wird, oder Donner erschallt. Hinter dem tatarischen Heerlager bellten drohend die Wölfe. Auf der rechten Seite des tatarischen Heerlagers krächzten die Krähen, und die Vögel schrien heftig. Auf der linken Seite aber war es, wie wenn Berge spielten - ein großes Gewitter. Auf dem Fluß Neprjadva aber schlugen Gänse und Schwäne mit den Flügeln und verkündeten großes Unwetter. Und der Großfürst sagte zu Dmitrij Voly nec: "Wir hören, Bruder, daß ein großes Unwetter ist." Und der Voly nec sagte: "Rufe, Fürst, Gott zu Hilfe!" Und er wandte sich zum russischen Heerlager, und es herrschte große Stille. Da sagte der Voly nec: "Siehst du etwas, Fürst?" Dieser aber antwortete: "Ich sehe, wie viele feurige Wetterleuchten aufflammen." Und der Voly nec sagte: "Freue dich, Herr das sind gute Vorzeichen, rufe nur Gott an und lasse nicht nach im Glauben!" Und er sagte weiter: "Ich will noch ein anderes Vorzeichen erproben." Und er stieg vom Pferd und legte sich mit dem rechten Ohr lange Zeit auf die Erde. Als er sich erhob, ließ er den Kopf hängen und seufzte aus Herzentiefe. Und der Großfürst sagte: "Was ist, Bruder Dmitrij?" Dieser aber schwieg und wollte ihm lange nicht antworten. Der Großfürst aber drang in ihn. Da sagte er: "Das eine Zeichen ist günstig für dich, das andere unglücklich. Ich hörte, wie die Erde mit zwei Stimmen weinte: die eine Seite, wie eine Frau, weinte mit tatarischer Stimme um ihre Kinder; die andere Seite, wie eine Jungfrau, schluchzte mit kummervoller Stimme, wie eine Flöte, es war traurig anzuhören..." (S.64f.).

Auf diese Episode aus dem "Skazanije" spielte Blok auch in seinem Vortrag "Narod i intelligencija" an. Nach Bloks Auffassung stehen sich in Rußland im 19. und zu Beginn des 20. Jhdts. zwei Lager gegenüber: das Volk mit 150 Millionen und die Intelligenz mit einigen hunderttausend. (Vgl. Einleitung zum 4. Bild).

"Unter den Hunderttausenden herrscht unruhige Erregung, ein unaufhaltsamer Wechsel von Richtungen, Stimmungen, Schlachtenbannern. Über den Städten herrscht ein Lärm, in dem selbst ein erfahrenes Gehör sich nicht zurechtfindet; ein solcher Lärm, wie er über dem tatarischen Lager in der Nacht vor der Schnepfenfeld-Schlacht herrschte, wie die Erzählung (skazanije) berichtet. Es kreischen zahllose Wagen jenseits der Neprjadva, es herrscht Geschrei von Menschen, und auf dem nebligen Fluß schlagen voll Unruhe Gänse und Schwäne die Flügel und schreien.

Über dem Dutzend Millionen herrscht gleichsam Schlaf und Stille. Doch auch über dem Lager des Dmitrij Donskoj herrschte Stille; doch der Vojvode Bobrok weinte auf, als er mit dem Ohr zur Erde niederfiel: er hörte, wie die Witwe untröstlich weinte, wie die Mutter sich an den Steigbügel des Sohnes warf. Über dem russischen Lager flammte ein fernes und unheilverkündendes Wetterleuchten auf." (V, 323).

Blok vergleicht hier die für ihn zeitgenössische Situation mit dem Vorabend der Schlacht von 1380. Die Folgerung ist klar: wie damals das tatarische Heer dem russischen Heer unterlag, so droht nun der Untergang der Intelligenz unter dem Ansturm des erwachenden (V, 327) russischen Volkes. Die Grenzlinie, auf der sich Vertreter aus beiden Lagern begegnen, "der Arbeiter, der Sektierer, der Landstreicher, der Bauer dem Schriftsteller, dem Mann des öffentlichen Lebens, dem Beamten, dem Revolutionär" (V, 324), - ist sie nicht so schmal, "wie das neblige Flößchen Neprjadva? In der Nacht vor der Schlacht rann sie klar zwischen den beiden Lagern dahin; aber in der Nacht nach der Schlacht und noch sieben Nächte lang floß sie rot vom russischen und tatarischen Blut." (V, 324). (Blok vermengt Skaz., S. 75 und S. 153). Im Zyklus "Na pole Kulikovom" sind die Gedichte "My, sam-drug, nad step'ju ..." (2) und "V noč', kogda Mamaj ..." (3; III, 250f.) die poetische Schilderung der Nacht mit der Verarbeitung der aus dem

"Skazanije" bekannten Bilder (Schreien der Schwäne, Unruhe der Vögel, Wetterleuchten, Nebel über der Neprjadva) und der Episode mit dem Lauschen auf die Stimmen der Erde. (Zur letzten Episode vgl.: "Ja ucho priložil k zemle ...", III,86). Die Erscheinung, die in der Nacht zu dem Ritter herabsteigt und ihr Antlitz als Ikone in seinem Schild hinterläßt, ist die weibliche Verkörperung des ewigen Rußland und hat ihren Ursprung in Bloks Rußlandmythos (III,251,3, Str.6-9). In den verschiedenen Fassungen des "Skazanije" wird allerdings von mehreren Wundererscheinungen berichtet, die russischen Kriegern zuteil wurden (Boris und Gleb, S.65; Hände aus dem Himmel reichen Kronen herab, S.70). Die Schlacht fand am 8. September, dem Tag der Geburt der Gottesmutter (Roždestvo Bogorodicy) statt, und der Sieg wurde besonders auch von ihr erfleht (S.67) und als ihr Gnadengeschenk angesehen (S.73).

S.88/4 Vgl. "Skazanije" S.66: "... es ging die Sonne auf an einem nebligen Morgen."

Im LS bricht die Bloksche Symbolik des Windes wieder durch, die in der altrussischen Vorlage keine Entsprechung hat (vgl. aber Zad., S.11). Der Nebel, traditionelles Symbol für das Ungewisse, Unentschiedene, wird vom Wind verjagt; die Entscheidung steht bevor. Bloks Natursymbolik ist eine Einschmelzung vorgefundener Bilder in das eigene mystische Bildreservoir. Auch hier ist v.a. die symbolische Bedeutung, der Anbruch einer neuen Zeit, wichtig (vgl. S.85/1).

S.88/5 Diese Passage und der Schluß des Monologs entsprechen der mehrmaligen Wiederholung des "opjat'" in den Kulkovo-Gedichten (vgl. III,250,2, Str.1; 251,4, Str.1; 252, Str.1), die den in "Narod i intelligencija" klar entwickelten Vergleich von damals und heute auch in die Gedichte hineinträgt.

Zu dem "Brandgeruch" vgl. S.82/8.

S.88/6 Vgl. "Skazanije", S.66: "Es begannen sich die christlichen Banner zu entfalten ..."

- S.88/7 Vor dem Kampf stellte sich der "Starec" Peresvet einem riesigen Tataren zum Zweikampf. Beide ritten mit den Lanzen gegeneinander und fielen tot vom Pferd (vgl. "Skazanije", S.68f. und S.87/18). Blok folgte hier der Zadonščina, wo Peresvet wie im LS als "čer nec" bezeichnet wird (Zad., S.19).
- S.88/8 Vgl. das "Skazanije" S.69 mit der Schilderung der Schlacht: "Und die beiden mächtigen Heere trafen dräuend aufeinander ... Aus ihnen leuchtete blutige Röte, und in ihnen zuckten kräftige Blitze vom Schwerter schlagen. Und es war Splittern und lautes Krachen vom Brechen der Speere und den Hieben der Schwerter ... Und auf einmal, in einem Augenblick, o wieviele Tausend Menschen-seelen, Geschöpfe Gottes, gingen da zugrunde! ..."
(dazu: Zad., S.11f.)
Der Kampf dauerte allerdings nur bis zum späten Vormittag.
- S.88/9 Vgl. das "Skazanije" S.7of.:
"Die Heiden aber begannen die Oberhand zu gewinnen, und die Reihen der Christen lichteten sich: wenig Christen waren da und überall Heiden. Als Fürst Vladimir Andrejevič den Untergang der Russensöhne sah, konnte er es nicht mehr aushalten und sagte zu Dmitrij Voly nec:
"Was taugt es, wenn wir stehen bleiben, welchen Erfolg haben wir, wem sollen wir noch helfen? Schon fallen unsere Fürsten und Bojaren und alle Russensöhne vor den Heiden, wie Gras sich neigt!" Und Dmitrij sagte:
"Das Unheil ist groß, Fürst, doch noch ist unsere Zeit nicht gekommen: wer zu ungünstiger Zeit beginnt, erleidet Schaden; ... warten wir noch etwas bis zur günstigen Zeit, und dann werden wir dem Feind einen Schlag versetzen. Jetzt aber befehle jedem Krieger, eifrig zu Gott zu beten und die Heiligen um Hilfe anzurufen, und es wird Gottes Segen und Hilfe den Christen zuteil werden." Fürst Vladimir Andrejevič erhob die Hände zum Himmel und weinte bitterlich und sprach:
"Gott, unser Vater, der du Himmel und Erde erschaffen hast, hilf dem christlichen Volk! Laß nicht zu, o

Herr, daß unser Feind über uns frohlocke; strafe wenig und sei gnädig, denn ein Abgrund ist deine Gnade." Die Russensöhne in seinem Heer weinten bitterlich, als sie sahen, wie ihre Genossen von den Heiden erschlagen wurden, dürsteten unaufhörlich (erg. nach Kampf), wie die Hochzeitsgäste nach süßem Wein. Der Volyneec schalt sie und sprach: "Wartet noch etwas, stürmische Russensöhne; eure Zeit wird kommen, da ihr euren Durst löschen könnt; ihr werdet genug Gäste finden, mit denen ihr euch ergötzen könnt!" Es brach die achte Stunde des Tages an, und ein leichter Südwind kam hinter uns auf. Da rief der Volyneec mit mächtiger Stimme: "Fürst Vladimir, unsere Zeit ist angebrochen, und die günstige Stunde ist gekommen!" Und er sagte: "Meine Brüder und Genossen, seid mutig, denn die Kraft des heiligen Geistes hilft uns!"

- S.88/10 Russ. "rabota" steht hier in der Bedeutung von "Kampf". Das ist ein mißlungener Archaismus. Aruss. "robota" bedeutet "Sklaverei", "Unfreiheit" (nruss. "rabstvo") und aksl. "rabota" bedeutet daneben "Dienst", "Mühe" (wie mhd. "arebeit") u.ä. Sinnbild für Kampf ist normalerweise die spezifische Arbeit des Mähens (vgl. Tschizewskij, Abriß der altruss. Literatur, S.40f.; dazu das IL,36, 1-2) oder das Hochzeitsmahl (s.o.).
- S.88/11 Im "Skazanije" ist mehrfach vom Trompetenklang die Rede (S.66). Die Trompete, die im russischen Mittelalter normalerweise aus Holz war (vgl. Istorija kul'tury drevnej Rusi II, S.496), diente wie die römische tuba zur Befehlsübermittlung. Seit dem Altertum gehört der Trompetenklang zur Schilderung des Aufbruchs zur Schlacht, und der Topos fand Aufnahme in die altrussische Literatur (vgl. IL,7,8; 34,14-14: "truby trubjat"; Zadonščina).
- S.88/12 "Ne nastal moj čas" ist ein ungenaues Zitat des Wortes Christi aus Joh.2,4, wo es heißt: "meine Stunde ist noch nicht gekommen" ("ješče ne prišel čas Moj"). Die Christussymbolik ist an dieser Stelle verdeckt, da der Vergleich mit der Situation des Kriegers im Hin-

terhalt Germans Worte hinreichend erklärt (vgl. S.88/9). Der letzte Vers der Kulikovo-Gedichte (III,253) lautet: "Teper' tvoj čas nastal. - Molis'!"

- S.88/13 Die letzten Worte Germans erinnern an einige Stellen der Bibel, wo die chiliastische Naherwartung besonders deutlich ist (vgl. etwa Mark.1,15; Off.1,3; 22,10).
- S.88/14 Germans Monolog ist im Gesamtwerk Bloks von besonderer Bedeutung, da er den Schlüssel für die Beurteilung von Bloks Verhältnis zur altrussischen Literatur liefert. Diese Frage gehört nach Ju. Lotman und Z. Minc zu den "wesentlichen Themen" ("uzlovyje temy") der Blokforschung (Blovskij sbornik, S.99). Der Grund hierfür ist der reiche Niederschlag der Lexik altrussischer Literaturdenkmäler in einigen Gedichten Bloks, besonders im Zyklus "Na pole Kulikovom" und im Gedicht "Novaja Amerika" (III,268ff.). Mehrmals wurde von russischen Wissenschaftlern behauptet, daß insbesondere das Igorlied auf den Kulikovo-Zyklus großen Einfluß gehabt habe. So sollen die Bilder "Dröhnen der Erde vom Kreischen der Tatarenwagen", "Adlergeschrei", "Fürstenbanner", "Schreien der Schwäne und Gänse", die bei Blok mehrmals wiederkehren (s.o.), die Abhängigkeit Bloks vom Igorlied beweisen (Il'ina, Nepostižimaja, in: O Bloke, S.315ff.). Man trifft auf die Behauptung, von den Symbolisten habe nur Blok den Einfluß des IL erfahren, die Wendung Bloks zum IL stehe im Zusammenhang mit seinem widerspruchsvollen "Weg zur rodina", seinem Interesse an der russischen Folklore und seinem neu erwachenden gesellschaftlichen Bewußtsein in den Jahren 1905-1907. In "Na pole Kulikovom", "Novaja Amerika" und "Skify" finde sich die Lexik des IL. (Aufsatz V.I. Stelleckijs "A.A. Blok und das "Lied von der Heerfahrt Igors"", in: ZSlw, XVI, 1971, Heft 4, S.557-580. Der Aufsatz gibt Stelleckijs Vortrag "A. Blok i Slovo o polku Igoreve" wieder, den er am 18.11.1955 in der Kommission über das Igorlied beim Sovetischen Schriftstellerverband und am 22.11.1955 im Gor'kij-Institut für Weltliteratur der Akademie der Wissenschaften der UdSSR gehalten hat; vgl. "Slovo o

polku Igoreve", pod red. A.V. Pozdnejeva, S.55f. und Krestinskij, 75-letije so dnja roždenija A.A. Bloka, in: Izvestija Adademii Nauk SSSR, tom XV, S.196f.).

In der Tat zeigt ein Vergleich der Kulikovo-Gedichte mit dem IL auffallende lexikalische Übereinstimmungen. Eine genaue Untersuchung ergibt jedoch, daß die gesamte in Frage kommende Lexik ausnahmslos aus dem "Skazanije o Mamajevom pobojšče" und zu einem geringeren Teil aus der "Zadonščina" stammt. Alle Parallelen der Kulikovo-Gedichte zum IL gehen über diese beiden Denkmäler. (Stelleckij's Aufsatz enthält kein einziges Beispiel für eine Übereinstimmung zwischen dem IL und Blok, die nicht genauso gut und in den meisten Fällen besser und natürlicher als Parallele zwischen Blok und dem "Skazanije" bzw. der "Zadonščina" erklärt werden kann. Unstatthaft ist v.a., daß Stelleckij die Bloksche mittelalterliche Lexik pauschal mit dem IL in Zusammenhang bringt, aber auch, daß er die "Zadonščina" immer nur am Rande erwähnt, obwohl sie Blok näher steht als das IL. Daß Blok in Inhalt und Lexik weitgehend aus dem "Skazanije" schöpft, ist Stelleckij offenbar entgangen.). Ein direkter Einfluß des IL auf die Kulikovo-Gedichte hat mit Sicherheit nicht bestanden. Blok hatte vielmehr nur das "Skazanije" und die "Zadonščina" als Vorlage, als er im Sommer 1908 das 5. Bild des LS und die Kulikovo-Gedichte schrieb.

Die vermeintlichen Spuren des IL in Bloks Gedicht "Novaja Amerika" erklären sich einfach durch die Tatsache, daß er hier seine eigenen Kulikovo-Gedichte wieder zitierte (III, 268ff., Str. 8ff.). Aber auch ein Bild, das vorher fehlte, entnahm Blok in "Novaja Amerika" der "Zadonščina" und nicht dem IL: Bloks "Ne šelomami čerpajut Don" (Str. 10) ist ein Reflex von "Don šelomy vyčerpati" (Zad., S. 23; vgl. dagegen das IL: "iskusiti Donu...", "ispiti šelomom' Donu", 6, 4-10; "Don šelomy vyljati", 28, 9). Auch Str. 5 der "Skify" (III, 36off.) mit dem etwas rätselhaften "Krylami b'et beda/ I každyj den' obidy množit" ist eher von der "Zadonščina" als

vom IL inspiriert (vgl. Zad., S.13; IL 9,14f.; "obida" kommt in beiden Werken vor).

Die hier nur kurz skizzierten Tatsachen bedeuten nicht, daß Blok das IL nicht gekannt hat. Der ursprüngliche Titel des Gedichts "Vot ona - v naletevšej volne..." (I,251) war "Deva-Obida", worin sicher ein Einfluß des IL,19,5-8 zu sehen ist. (Vgl. auch S.83/18, obwohl das Wind-Symbol, das dort für einen Einfluß des IL spricht, bei Blok so häufig ist, daß es allein eigentlich nicht als Beweis für Bloks Abhängigkeit vom IL vorgebracht werden kann). Auch bei Belyj finden sich Hinweise auf das IL. In seinem Aufsatz "Nastojaščije i buduščije ruskoj literatury" von 1907, der zu einem großen Teil auch von Blok handelt und diesem sicher bekannt war, bezeichnete er das IL als "Apokalypse des russischen Volkes" (Belyj, Lug zelenyj, S.64). Dabei interpretiert er den Satz "O russkaja zemlja, (uže) za šelomen' jesi" (IL,10,3 und 12,14f.; Belyj läßt "uže" weg) als Ausdruck einer eschatologischen Zukunftssehnsucht nach dem wahren Rußland, von der die gesamte russische Literatur durchdrungen sei (Belyj, aaO, S.65).

Es bleibt die Frage offen, welche Fassungen der altrussischen Denkmäler Blok gekannt hat und ob er sich überhaupt auf den altrussischen Text oder nicht vielmehr auf eine Übertragung ins Neurussische stützte. Blok besaß ohne Zweifel Kenntnisse der altrussischen Sprache und Literatur aus seinen Studienjahren an der Petersburger Universität. Im September 1901 wechselte er von der juristischen Fakultät in die slavisch-russische Abteilung der philologischen Fakultät um. Aus einer Notiz in seinen "Zapisnyje knižki" (vom Jahr 1901 oder 1902, Zap.kn., 25) geht hervor, daß er sich damals neben einigen Lehrbüchern zur slavischen Philologie auch einige Texte altrussischer Denkmäler und eine Chrestomathie, offensichtlich der altrussischen Literatur, gekauft hat. Im Jahre 1906 beendete Blok sein Studium. Im gleichen Jahr veröffentlichte S.K. Šambinago in Petersburg die Untersuchung "Povesti o Mama-

jevom pobojšče", in deren Anhang verschiedene Versionen des "Skazanije" und eine Version der "Zadonščina" abgedruckt waren. 1907 erschien eine Ausgabe einiger Fassungen des "Skazanije" mit einem Vorwort von Šambinago und der Reproduktion alter Illustrationen zu dem Werk (vgl. Povesti o Kulikovskoj bitve, S.406, Anm. 1 und S.479f.; Gudzij, Istorija drevnej ruskoj literatury, S.240, Anm. 1; Stelleckij, aaO, S.566, Anm. 7). Wahrscheinlich kannte Blok die Arbeiten Šambinagos. Es ist jedoch auch möglich, daß Blok die altrussischen Werke aus neurussischen Übertragungen kannte. In einem Brief an A.V. Gippius vom 23. Juli 1902 (Blok war also schon in die philologische Fakultät übergewechselt) erwähnte er den tatarischen Anführer Mamaj: "...beiseite gehend" ("otojdja v storonu"), wie Mamaj vom Kulikovo pole" (VIII,37). Diese Passage bezieht sich auf das Verhalten Mamajs, der sich, anders als Dmitrij Donskoj, zu Beginn der Schlacht auf einen sicheren Beobachtungsposten zurückzog und die Flucht ergriff, als er sah, daß die Schlacht für ihn ungünstig ausging. Falls es sich bei der Erwähnung der Feigheit des Mamaj in Bloks Brief um ein echtes Zitat handelt, was die Anführungszeichen nahelegen, stammt es nicht aus einer altrussischen Vorlage, sondern aus einer neurussischen Bearbeitung des "Skazanije" oder der "Zadonščina".

Ohne Bezugnahme auf die Arbeit von Il'ina und die Vorträge Stelleckijs untersucht N.N. Jevreinova in ihrem Aufsatz "Cikl stichov A. Bloka "Na pole Kulikovom" i jeho istočniki v drevnerusskoj literature" (im Sammelband: Russkaja i sovetskaja literatura i stichovedenie, Moskva, 1969, S.151-172) Bloks Abhängigkeit von den altrussischen Vorlagen und verweist auf das "Skazanie o Mamajevom pobojšče" als Quelle des LS und der Kulikovo-Gedichte (S.152 u.ö.). Die Forscherin betont die Eigenständigkeit Bloks stärker als Stelleckij. Sie verbaut sich jedoch m.E. das richtige Verständnis der Bloksehen Verarbeitung der Kulikovo-Episode selbst, wenn sie es unterläßt, die Gedichte und das LS von Bloks

auf Rußland übertragenen Mythos des "Ewig-Weiblichen" her zu interpretieren (vgl. z.B. S.157 über "O Rus' moja, Žena moja!" und S.165 über die Lichterscheinung). Auch sind die behaupteten stimmungsmäßigen und geistigen Parallelen der Gedichte Bloks zum Igorlied so vage und wenig überzeugend dargestellt (S.158), daß man hier Spuren des sovjetischen Kultes um das Igorlied sehen muß. In derselben Linie stehen Ausführungen über den angeblich "antifeudalistischen", "demokratischen" Charakter des "Skazanie" und der Gedichte Bloks (S.152ff.). Insgesamt jedoch werden die Ausführungen von Jevreinova der Vielschichtigkeit von Bloks anspielungsreicher Symbolik auf weiten Strecken gerecht.

Die Schlacht von 1380 war ein denkwürdiges Ereignis der russischen Geschichte, und die russischen Schulbücher enthielten entsprechende Darstellungen dieser nationalen Großtat. Blok kannte die Berichte über die Schnepfenfeld-Schlacht sicher schon aus seiner Schulzeit. Die von Volkov, Blok i teatr, S.94, geäußerte Auffassung, die "historischen Reminiszenzen" im LS stammten aus Karamzin, ist völlig abwegig. Die Darstellung der Schnepfenfeld-Schlacht in Karamzins "Istorija Gosudarstva Rossijskogo" (Bd.5, S.425ff.) ist viel zu knapp und enthält die von Blok entlehnten Bilder nicht. Dasselbe gilt für die "Istorija Rossii s drevnejšich vremen" von S.M. Solov'ev (Buch I, Bd.3, Kap.7, S.979, Sp.1), die Blok besaß (Solov'ev, Vospominanija ob A. Bloke, in: Pis'ma A. Bloka, S.34). Hier fehlt z.B. die Beschreibung des Zweikampfes vor der Schlacht. In Frage käme vielleicht die Darstellung des russischen Historikers Dm.I. Ilovajskij (1832-1920; vgl. Tichomirov, Kulikovskaja bitva in: Povesti o Kulikovskoj bitve, S.335f.). Eine endgültige Klärung dieser Frage ist erst möglich, wenn der Bestand von Bloks Bibliothek genau bekannt wird.

Ein Indiz dafür, daß Blok aus einer neurussischen Bearbeitung schöpfte, ist seine auffallende Zurückhaltung bei der Verwendung altrussischer Formen. Die beiden

Stellen im Monolog Germans, wo offenbar historisches Kolorit erzeugt werden soll (S.88/2 und S.88/1), zeigen eher Bloks Unsicherheit im Umgang mit der russischen Folklore bzw. der altrussischen Literatur. Selbst an Stellen, wo es naheläge, etwaige altrussische Vorlagen nicht nur dem Inhalt nach zu verwenden, sondern wörtlich zu zitieren, wählt Blok durchgehend neurussische Wendungen, die ihren stilistischen Wert nicht aus einer archaischen Stilisierung beziehen, sondern aus ihrem ekstatischen Lyriismus.

Blok beschrieb die Bedeutung der Schlacht von 1380 mit den Worten: "Die Kulikovo-Schlacht gehört nach der Überzeugung des Autors zu den symbolischen Ereignissen der russischen Geschichte. Solchen Ereignissen ist eine Wiederkehr bestimmt. Ihre Lösung steht noch bevor." (III,587). Hier wird deutlich, daß es Blok nicht um eine historische Wertung geht. Entscheidend für Bloks Beurteilung historischer Phänomene ist allein ihre Analogie zur Gegenwart. Blok trägt das Schema "Musikalität" - "Unmusikalität" (vgl. S.84/15) an die Geschichte heran. Der Durchbruch des "Geistes der Musik" vollzog sich im Sieg des jungen Christentums über den spätantiken Staat, im Sieg Dmitrijs über Mamaj, und er wird sich im Sieg des Volkes über die Intelligenz wiederholen. Bloks Geschichtsverständnis entspringt seiner irrationalen, "musikalischen" Lebensphilosophie und ist völlig unhistorisch, da es keinerlei Dimension für das geschichtlich Eigenwertige kennt. Das gilt für die Kulikovo-Gedichte, für das Drama "Rose und Kreuz" (trotz Verarbeitung alter Quellen) und besonders für die kulturphilosophischen Spätschriften. Das Fehlen der eigentlich historischen Dimension in Bloks Geschichtsverständnis ist auch der Grund dafür, daß sich in seinen Gedichten und im LS nur wenige Archaismen finden, die dann z.T. noch unangebracht sind. Die mittelalterliche Stilisierung ist weitgehend romantisches Erbe, der Bezug zur Geschichte ist analogistisch und in Nietzschescher Weise unhistorisch.

Die Schlacht von 1380 inspirierte seit dem Mittelalter russische Dichter (Zadonščina, Skazanije, Bylinen - vgl. dazu Gudzij, Istorija drevnej russkoj literatury, S.231-248; Ozerov, Tragödie "Dmitrij Donskoj"; Rylejev, Duma "Dmitrij Donskoj"; Jazykov, Ballade "Bajan k ruskomu voynu pri Dimitrii Donskom, prežde znamenitogo sraženiya pri Neprijadve"; Sajanov, Poem "Slovo o Mamajevom poboišče"; Šmelev, Erzählung "Kulikovo pole"; Borodin, hist. Roman "Dmitrij Donskoj"; Solženicyn, Erzählung "Zachar-Kalita"; Rapov "Zori nad Rus'ju") und Maler (viele Miniaturen - vgl. Uklein, Kulikovo pole, S.12ff.; Sazonov; V. Vasnecov; Avilov; Bubnov; Korin). Der russische Komponist Ju.A. Šaporin (1887-1966), ein Schüler von N.N. Čerepnin, war schon im Sommer 1918 an Blok herangetreten mit dem Wunsch, zu den Gedichten "Na pole Kulikovom" eine Kantate zu schreiben (Zap.kn., 411, Eintrag vom 8. Juni 1918; vgl. aaC, Eintrag vom 17. September 1918). Im November 1919 schrieb Blok als Ergänzung zu seinen Gedichten von 1908 die beiden Gedichte "Chor Tatar" und "Arija Nevesty" (III,373f.; Zap.kn., 479f., Eintrag vom 2. Nov. und 14. Nov. 1919). Das erste Gedicht sollte nach "Reka raskinulas' ..." (III,249f.) folgen. Es ist ein Aufruf zum Kampf und folgte einem, offenbar vom Komponisten vorgegebenen, metrischen Schema. Das zweite Gedicht sollte nach "My, sam-drug, nad step'ju v polnoč' stali ..." (III,250) stehen. Die erste Strophe stammt aus "Ja zivu v otdalennom skitu ..." (II,11). Die Braut wartet auf die Rückkehr ihres Geliebten und schaut sehnsüchtig den vorbeifliegenden Gänsen, Schwänen und Kranichen nach. Obwohl das Gedicht inhaltlich an die Klage der Jaroslavna bzw. der Klage der Moskauer Fürstinnen in der "Zadonščina" erinnert, besteht kaum eine Ähnlichkeit mit der altrussischen Vorlage.

1939 hatte Šaporin sein Werk beendet. Der Text Bloks war mit einigen Ergänzungen von M.L. Lozinskij (1886-1955) versehen worden. Šaporin erhielt für seine Kantate 1941 den Stalinpreis. Das Werk ist in Rußland

sehr beliebt. Es wurde 1949 mit großem Erfolg in der Berliner Staatsoper aufgeführt.

Der wiederholte Rückgriff auf den historischen Stoff seit dem Ausgang der dreißiger Jahre ist eine Folge der Neuorientierung der sowjetischen Geschichtsschreibung unter Stalin, die zu einer Umwertung der russischen Vergangenheit im Sinne eines "sowjetischen Patriotismus" führte. Der Kampf gegen das Tatarenjoch und die Schlacht von 1380 wurden in der Zeit des "Großen Vaterländischen Krieges" genau wie die Siege Aleksandr Nevskijs über Schweden und Deutsche oder der Sieg über Napoleon zum Symbol des Freiheitskampfes gegen die fremde Invasion. Auch die Versuche, Bloks Abhängigkeit vom Igorlied nachzuweisen (s.o.), sind Ausdruck dieses russischen Nationalismus und ein Nebenprodukt des staatlich geförderten Igorlied-Kultes.

S.88/15 Vgl. S.81/8.

S.88/16 Der schlafende Schwan ist Symbol der Keuschheit. (Vgl. I,8: "Sie" gleicht einer "reinen Madonna", einem "schlafenden Schwan"; Kluge, Westeuropa und Rußland, S.31 übersetzt "erwachender Schwan", was sinnentstellend ist. Im 1. Band seiner Gedichte benutzt Blok das Bild des Schwans mehrmals als Symbol der Reinheit: I,77,149, 268,296,537).

Im LS ist der Schwan ein Attribut der Faina (vgl. S.81/6). Im Erwachen des Schwans soll das Erwachen der Heldin in einem halb erotischen, halb mystisch-religiösen Sinn symbolisiert werden (vgl. S.82/3 und S.83/2).

S.88/17 Der Ausdruck "trubnym golosom" ist eine Anspielung auf die Stimme in der Apokalypse (Off.1, 10; 4, 1; vgl. Zap.kn., 35; Luther übersetzt "Posaune").

Die Symbolik der apokalyptischen Trompete ist ambivalent. Während in vielen Gedichten Bloks der Trompetenklang in Verbindung mit dem Thema des Todes steht, symbolisiert er im LS den Anbruch der neuen Zeit. (Vgl. dazu: Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.229f., die auch eine Aussage Belyjs über den ambivalenten Symbolgehalt der apokalyptischen Trompete

aufführt. Die von Peters behauptete Ausschließlichkeit der Verbindung von Trompetenklang und Tod wird durch das LS eingeschränkt; damit verlieren die Feststellungen von Peters jedoch nicht an Wert.)

S.88/18 Zur Symbolik der aufgehenden Sonne vgl. S.89/9.

S.88/19 Das Erscheinen der Faina wird als Naturereignis dargestellt (vgl. auch S.98/7). Sie befindet sich im Zustand der Ekstase und wird vom "Weltwillen", vom "Geist der Musik" beherrscht.

Zum Morgenwind vgl. S.84/14. (Zum Bild der Gewitterwolke vgl. S.53/5).

S.88/20 Vgl. S.88/3 mit den verschiedenen Stellen, wo Blok das Schreien und Flügelschlagen der Schwäne erwähnt.

S.88/21 Vgl. S.88/16. Diese Stelle zeigt besonders deutlich, wie subjektiv und unhistorisch Blok seine altrussischen Vorlagen verwertet. Das Bild der lärmenden Schwäne wird in Germans Monolog im Rahmen der Paraphrase des "Skazanije" und durchaus im Sinne der altrussischen Vorlage gebraucht: das Lärmen der Schwäne und Gänse verheißt Unglück (vgl. S.88/3; in ähnlichem Sinne wird im Igorlied 9,11-13 und in der Zadonščina S.12 das Schreien der Schwäne verwendet; in den drei altrussischen Denkmälern wird außerdem der Topos der Falkenjagd auf Schwäne mit ganz verschiedenen Bedeutungen gebraucht; vgl. IL 3,6-4,9; 41,5-9; Zad. S.12; Skaz. S.54).

Das Erwachen, Schreien und Flügelschlagen des Schwanes im LS nimmt ganz offensichtlich Bezug auf das Lärmen der Schwäne im vorausgehenden Monolog Germans. Es ist Teil des komplexen "tertium comparationis", das die Situation von 1380 mit der aktuellen dramatischen Situation verbindet, und das noch die Bilder "Herbstmorgen", "Brandgeruch", "Nebel", "Brautschleier", "triumphale Musik der Sonne" umfaßt. Die Funktion des Schwanengeschreis als Bindeglied zwischen "damals" und "heute" ist in den Gedichten "Na pole Kulikovom" besonders deutlich: "Za Neprjadvoj lebedi kričali, / I opjat', opjat' oni kričat..." (III,250(2), Str.1);

"Nad vraž'im stanom, kak byvalo, / I plesk i truby lebedej." (III,252(5), Str.3). In den Gedichten wirkt die mehrfache Verwendung des Schwanengescreis echt, was seinen Grund in der Vergleichbarkeit der historischen und der aktuellen Situation hat: beide Male steht der Kampf bevor. Dagegen besteht im LS keine Analogie zwischen dem von German beschworenen Ereignis von 1380 und der dramatischen Situation im 5. Bild. Von der Relevanz der Kulikovo-Schlacht bleibt allenfalls die gespannte Ungeduld des Kriegers im Hinterhalt. Ansonsten kann die ekstatische Liebesvereinigung Germans mit Faina schlecht mit dem mörderischen Geschehen von 1380 verglichen werden. Diese Unvereinbarkeit der beiden Situationen führt auch dazu, daß aus den Unglück verheißenden Schwänen des "Skazanije", der Kulikovo-Gedichte und des Monologs Germans jetzt ein erwachender Jugendstilschwan wird, der das "Erwachen" der Heldin als Anbruch der Endzeit symbolisieren soll. In F1 (vgl. Abw. 302)) geht der Bruch schon durch Germans Monolog.

Die Identität von Schwanenschrei und Frauenstimme hat in Bloks Gedichten eine ganz andere Sinnfülle wie im LS. In den Versen "Slyšal ja Tvoj golos serdcem veščim / V krikach lebedej." (III,251(3), Str. 2) ist "Sie" die metahistorische Wesenheit Rußlands, die ihrem Ritter einst erschien und ihn jetzt wieder aus der Ferne ruft (vgl. III,251(4), Str. 1). "Sie" ist gleichzeitig umfassender historischer Raum voller tragischer Katastrophen und bangendes Individuum. Der Schwanenschrei ist in den Gedichten ein vieldeutiges Symbol, in dem sich mehrere Sinnbezüge verbinden: der Unglück verheißende Aufruhr der Tiere vor der Schlacht von 1380, wie es die altrussischen Denkmäler berichten, die Analogie damals-heute und die reiche Symbolik des Schwanengesangs. Auf die Vorstellung vom Schwan als einem Orakeltier, einem Musen- und Weissagevogel, dessen Gesang als Vorahnung des Todes oder der himmlischen Freuden gedeutet wurde, weist Bloks Ausdruck "serdcem veščim" hin. Der Schwan galt daneben als Seelenvogel,

und im Schrei der Schwäne tat sich für Blok die Seele Rußlands kund. Daneben spielt in die Kulikovo-Gedichte auch die Symbolik der Schwanenjungfrau, der Jungfrau-Verwandlung in einen Schwan und der Erlösung des Geistes einer Jungfrau in Schwanengestalt hinein, die ja im LS besonders ausgeprägt ist. In Bloks Gedichten verschmelzen im Symbol des Schwanenschreis der historische Bezug auf die Nacht vor der Schnepfenfeld-Schlacht und eine komplexe, halb traditionelle, halb private Schwanen-Symbolik zu einer unlösbaren Einheit. Der private Blok-sche Rußland-Mythos trat in den Kulikovo-Gedichten aus seiner esoterischen Vereinsamung heraus und ging eine Verbindung mit dem historisch gewachsenen nationalen Rußland-Mythos ein, was die Beliebtheit dieser Gedichte in Rußland erklärt.

Im Gegensatz zu den Kulikovo-Gedichten klaffen im LS die historische Dimension, die der Monolog Germans herstellt, und Bloks Mythos vom "ewig-weiblichen", auf Erlösung wartenden Rußland auseinander. Die Schwäne der Neprjadva und der Seelenvogel der Faina, der apokalyptische, nach dem Erlöser rufende Jugendstilschwan, haben keinerlei inneren Bezug zueinander. (Man kann verstehen, daß Gromov, A. Blok, jego predšestvenniki i sovremenniki, S.339 dem "einzigartigen Bild der Schwäne" in den Gedichten den Schwanenschrei des LS gegenüberstellt, der "an Geschmacklosigkeit grenzt".).

S.89/1 Vgl. die Stelle in Off. 22,17: "Und der Geist und die Braut sprechen: Komm!". (Vgl. VII,50; hier zitiert Blok diese Bibelstelle bei der Darlegung seines Mythos vom "Ewig-weiblichen").

S.89/2 Die hier anklingende Todessehnsucht ist zu verstehen als Wunsch nach Erlösung aus dem schweren irdischen Dasein und gehört zur apokalyptischen Dimension des Auftritts der Faina. Im Rahmen der ganzen Replik ist jedoch der ekstatische Grundton entscheidender als die Todessehnsucht. (Der Tod ist auch bei Blok ein Mittel zur Transzendenz).

S.89/3 Vgl. S.84/2.

- S.89/4 Vgl. S.82/3. Das Wachen ist Ausdruck der Endzeiterwartung (vgl. Matth.24,42; Off.16,15). Bei Blok durchdringen sich Märchensymbolik (Dornröschen), Wagnersche Erlösungsmystik (Brünnhilde usw.) und christliche Apokalyptik.
- S.89/5 Faina gebraucht Ausdrücke, die alle auch in der Bibel vorkommen und in der christlichen Mystik gebräuchlich sind. (Zu "knjaz'" vgl. Jes.9,6; Hes.34,24 u. 37,25; zu "drug" vgl. HL 7,11ff.; zu "ženich" vgl. Jes.61,10 u. 62,5; Matth.25,1-13; dazu die Brautmystik in Psalm 45(44); Off,19,7 u. 21,2 u. 9). Die christliche "sponsus-sponsa"-Mystik, die das Verhältnis von Christus und der ihn suchenden Seele bzw. seiner Kirche als Liebesbeziehung zwischen Braut und Bräutigam sieht (vgl. Heiler, Ostkirchen, S.278), ist hier auf das Verhältnis von German und Faina übertragen. Der Doppelaspekt des Brautsymbols (individuell: Braut = Seele; kollektiv: Braut = Kirche) gilt auch für das LS. Die "Christusbraut" Faina (vgl. S.81/8) ist als Einzelperson die Verkörperung Rußlands und des russischen "Volkes" (vgl. S.73/2 und S.73/5). Die Braut-Mystik ist im 5.Bild vorbereitet: vgl. S.82/15 und S.88/1.
- Blok griff auf die Bräutigam-Braut-Mystik zurück, als er Ibsens Verhältnis zu seinem Heimatland Norwegen beschrieb: "Ja, das ist "der Bräutigam, der seiner Braut entgegengeht", wie der Biograph sagte; das ist der Träger "des königlichen Gedankens" über das Volk, das geistige Leben Norwegens ..." (V,311; ähnlich V,457. Blok bezog sich auf den Ibsen des "Brand".).
- S.89/6 In Fainas Stimme drückt sich der "Geist der Musik" aus. Vgl. dazu S.84/15 und Bloks Äußerungen über V. Kommissarževskaja: Sie "griff mit ihrer Stimme das Weltorchester auf" (V,418); "ihre Seele war wie eine äußerst zarte Geige; ... die Geige einer solchen Stimme verschmilzt mit dem Weltorchester ..." (V,419). Dieselben Bilder kehren wieder in den Gedichten "Na smert' Kommissarževskoj" (III,19of.) und "Golosa skripok" (III,192).

S.89/7 Diese Passage hat große Ähnlichkeit mit Bloks Aussagen über das Wirken der Musik in seinem Vortrag "O sovremen-
nom sostojanii russkogo simvolizma" (V,425-436). Dort stellt Blok der Sphäre der "These", des theurgischen, lichterfüllten, die Verkörperung des "Lichten Antlitzes" fast erreichenden Sehertums die Sphäre der "Antithese", das autonome, als dämonisches Schicksal erfahrene Künstlertum gegenüber. Die Farbe der "These" ist "purpur-lila". Mit dem Erlöschen der Farbnuance "purpur", dem Sieg der Farbe "blau-lila", dem "zerreißenden Klang der Geigen und Stimmen", dem "betäubenden Brüllen des Orchesters" bricht die Sphäre der These zusammen (V,428). Blok ordnete in seinem Vortrag die Welt der "Neznakomka" der Antithese zu, der Sphäre der höllischen Verdammtheit des Künstlers, den das "goldene Schwert", Werkzeug und Symbol der Welt des Lichts, nicht mehr durchdringt. (Zu diesem Bild, das Kluge, westeuropa und Rußland, S.80 mit einem Hinweis auf Wagner erklärt, vgl. Luk.2,35). Der Umschlag der These in die Antithese wirkt als individuelles Schicksal, das Blok in seinem eigenen Abfall vom hohen Idealismus der "Stichi o Prekrasnoj Dame" erfuhr. Er wirkt als kollektives Schicksal im Scheitern der Revolution von 1905, die zu früh ersehnt wurde. Dieses Schicksal wird von Blok als selbstverschuldete Folge des Verrats am "Heiligtum der Musen", als "Sünde" empfunden. Bloks Vortrag ist für die Beurteilung seiner Kunstphilosophie von großer Bedeutung (vgl. dazu besonders Kluge, aaC, S.74ff., der Bloks Ideen in den Zusammenhang der romantischen Kunstphilosophie stellt, und Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.189-192).

Der Vergleich des LS mit dem Vortrag zeigt, daß im Stück das Wirken des "Geistes der Musik" mit den Farbsymbolen der Thesis (lila + rot) verbunden wird und die "heilige Hochzeit" Germans mit Faina auf dem Hintergrund einer kosmischen Allvereinigung einleitet. Das Walten des "Geistes der Musik" ist ambivalent. (Vgl. zu der kommentierten Passage auch Peters, aaC,

die den ambivalenten Symbolgehalt der Geigenmusik, S.218ff., mit dem ebenfalls ambivalenten Gehalt der Farbe Lila, S.183ff., in Verbindung bringt.). Die Symbolik der Farbe Purpur-Violett ist traditionell; vgl. Forstner, Welt der Symbole S.125,129f. mit Hinweis auf die ostkirchliche Mariendarstellung. Im LS ist die Symbolik des "Weltorchesters", der "Geigen" und der Farben Rot und Lila eindeutig positiv. (Zur Verbindung lila + rot vgl. das von Peters, aaO, S.191 angeführte Gedicht II,91f.).

Den Unterschied zum LS hat Blok in seinem Vortrag ausdrücklich betont (V,432; Faina ist die Synthese der beiden im Vortrag scharf voneinander abgehobenen Sphären. Bloks wechselhafte Meinung über den Wert seines Vortrags, vgl. V,758, zeigt, daß Stepun, Mystische Weltschau, S.385ff. das Richtige trifft, wenn er Bloks Charakteristik der "Neznakomka" als eines Dämon ablehnt, da sie der "Neznakomka" "nicht gerecht" wird.).

S.89/8 Diese Passage erinnert an den Lobpreis auf die Schönheit des russischen Landes im "Slovo o pogibel'nykh Ruskyja zemli";

"O helleuchtendes und herrlich geschmücktes russisches Land! Durch viele Schönheiten bist du wunderbar: durch viele Seen bist du schön, durch Flüsse und gerühmte Quellen, durch zerklüftete Gebirge und hohe Berge, durch prächtige Wälder und blühende Felder, ... durch große Städte und herrliche Dörfer, durch die Weingärten der Klöster und durch Gotteshäuser ..." (Gudzij, Chrestomatija, S.155; übersetzt nach: O Bojan, S.170).

Ähnliche Bilder finden sich im dichterischen Werk Vl. Solov'evs bei der Darstellung der kosmischen Alleinheit:

"Was ist, was war, was in Ewigkeit kommen wird -
Alles umfing hier ein unbeweglicher Blick...
Es leuchten blau unter mir die Meere und Flüsse,
Und der ferne Wald, und die Höhen der Schneeberge."

("Tri svidanija", III, Str. 19, Stichotvorenija, S.177; vgl. Stepun, Mystische Weltschau, S.45. Blok zitierte diese Strophe bei der Darstellung der thetischen Sphäre in seinem Vortrag "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma, V,427).

"Nicht nur ich, - der Fluß, der Wald, die Berge,
Die Bäume, die Tiere, die Sonne und die Blumen
Rufen sie und erwarten sie."

(Monolog des Mortemier in "Belaja lilija", 2.Akt, 2. Aufzug, aaO, S.49).

Die kosmische Alleinheit ist bei Solov'ev als "Bild weiblicher Schönheit" Symbol der Sophia ("Tri svidanija", Str. 19).

Blok übernahm die Bilder Solov'evs fast wörtlich:

"Vor Dir leuchten blau ohne Grenze
Die Meere, die Felder, die Berge, die Wälder..."
(I,107)

"Ich und die Welt, - Schneefelder, Bäche,
Die Sonne, Lieder, Sterne, Vögel,
Scharen unklarer Gedanken -
Alle sind Dir untertan, alle sind Dein."
(I,193)

Wie bei Solov'ev herrscht Sie über das All:

"Du, die Du das Meer und das Festland
Unbeweglich mit zarter Hand hältst!"
(II,7, Str.4)

Die LS besitzt die kosmische Alleinheit ein stärker russisches Kolorit. Der Hintergrund der Allvereinigung ist Bloks "Rus'" (vgl. S.81/2; II,8f.; V,357). In F1 ist das russische Kolorit noch stärker, denn dort nehmen die Ebereschen an der Allvereinigung teil (vgl. Abw. 316); dazu Abw. 273), wo die Ebereschen im Monolog Germans erwähnt werden). Die Ebereschen mit ihren leuchtenden roten Drosselbeeren gehören zu den wichtigsten Attributen der russischen Herbstlandschaft in Bloks Gedichten (vgl. II,75f., Str.2; 263,1, Str.1; Zap.kn., 94f., Eintrag vom 9. Juni 1907). Die Eberesche wird auch im russischen Volkslied besungen (vgl. z.B. Pasternak, Doktor Živago, Kap. "Rjabina").

S.89/9 German erscheint hier als Sonnengottheit.

Im Christentum ist die Sonnensymbolik seit der Assimilierung heidnischer Sonnenkulte ("sol invictus" etc.) stark ausgeprägt. Zur Passage des LS vgl.: "Und er ward verklärt vor ihnen, und sein Angesicht leuchtete wie die Sonne ..." (Matth.17,2; ähnlich Off.1,16; vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.102ff.; Heiler, Ostkirchen, S.228).

Wie Faina zuvor (vgl. S.81/8), so ist jetzt German von einem Nimbus umgeben. Er ist Person gewordene aufgehende Sonne.

- S.89/10 Faina ist im Zustand der Ekstase. Das Erheben der Hände ist in der Antike die normale Gebärde beim Anrufen der Götter. Auch ist die Geste im Alten Testament bekannt (Ps.63(62), 5). Sie lebt fort in den Oranten und besonders in der Figur der Maria oranta. (Forstner, Welt der Symbole, S.343f.).
- S.89/11 Das russische "zdravstvuj!" ist die alltägliche Anredeform. Es entspricht nicht dem Pathos der Szene, aber dem Russischen fehlt ein stilistisch höherer Ausdruck, der hier hätte verwendet werden können. Allenfalls hätte Blok das biblische "radujsja!" verwenden können. (Vgl. dazu die Anrede "Zdravstuj, knjaz'." , III,247, 1.Str.).
- S.89/12 Die Sätze dieser Replik wiederholen die Stationen von Germans Verhältnis zu Faina (Peitsche: 3.Bild; Kuß: 4.Bild; Traum: Zeit zwischen 4. und 5.Bild, allerdings anders als S.86; rotes Band: 5.Bild vor der jetzigen Begegnung). German erwähnt die Erscheinung (2.Bild) nicht, denn er wußte nicht, daß sie der kosmische Aspekt der Faina war.
- S.89/13 Der Andere ist ihr Begleiter.
- S.89/14 Zu "rusyj" vgl. S.82/11.
- S.89/15 Die christliche Wurzel der Sonnen- und Lichtsymbolik ist hier deutlich (vgl. S.89/9). Zum Bild vergleiche etwa "... und seine Augen wie eine Feuerflamme" (plamen'; Offb.1,14).
Christus, das "Licht der Welt" (Joh.8,12) wird "mit dem heiligen Geist und mit Feuer taufen" (Matth.3,11), und er ist gekommen, daß er "ein Feuer anzünde auf Erden" (Luk.12,49). Das Feuer ist das stärkste Symbol des Weltgerichts, und die christlich-chiliastische Feuer-symbolik wirkt bei Blok stark nach (vgl. S.56/6).
- S.89/16 Vgl. S.68/3 und S.84/19.
- S.89/17 Vgl. S.55/9; S.56/4; S.57/5; S.77/6 und S.83/8.
- S.89/18 In dieser Replik wiederholt Faina die wichtigsten Topoi aus Germans Monolog (S.87f.).
- S.89/19 Vgl. S.89/1.
- S.89/20 In der Bibel heißt es: Die Frauen verlassen "in Furcht und Freude" das leere Grab Christi (Matth.28,6). German

ist wie Faina in Ektase.

S.89/21 Vgl. den Titel des Stücks. Faina ist das verkörperte Schicksal. Vgl. S.67/2.

S.89/22 Der Ausdruck "den' bezzakatnyj" ist der deutlichste Beweis für die chiliastische Dimension dieser Szene. Faina ist für German die Bringerin eines neuen Äon. (Vgl. die Bibelstellen Sach.14,7; Jes.60,20; Offb.22,5).

S.89/23 Vgl. S.88/12 und 13.

S.90/1 Die vorher vorbereitete (S.84/11) Geste des Gürtellösens ist Ausdruck der Hingabe der Braut an den Bräutigam. Der Gürtel der Frau ist Symbol der Jungfräulichkeit, und die Symbolik des Gürtellösens ist in der griechisch-römischen Antike (Artemis, die Hüterin der Tugend, wurde u.a. als Gürtellöserin verehrt) und in der germanischen Mythologie (Brünnhilde im Nibelungenlied) als Bestandteil der Hochzeitsfeier bekannt. Die auf S.85/3 dargelegte Symbolik des Gürtels als eines kosmischen Herrschaftssymbols verleiht der Geste der Faina die von Blok beabsichtigte Dimension: die Hingabe der Faina ist ein kosmisches Geschehen, eine "heilige Hochzeit" des Sonnengottes mit der Erde.

Zum Bild des Gürtellösens vgl.:

"Nur Auserwählten löst sich der Gürtel,
Der die Lenden der Göttinnen umgibt." (I,531f., Z.7f.)

Im Ausdruck "čresla bogin'" ist das christliche und heidnische Moment in der Symbolik verschmolzen. Auch in den Entwürfen zu dem Gedicht "Noč'" (II,48), das die "Neznakomka-Gedichte" eröffnet, ist die Gürtel-Symbolik sehr deutlich (Holthusen, Studien, S.90f.). Die rätselhafte Frauenerscheinung in schwarzem Gewand mit rotem Nimbus, die personifizierte Nacht "wird den königlichen Gürtel lösen" (II,392). Die dunkle Schönheit in "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje" "erstand in seinem Herzen, streng gekleidet, mit gesenkten Lidern, den Gürtel vor den Sterblichen nicht lösend - die undurchdringbare Finsternis." (Blok, Sobr.soč., Bd.4, S.142).

S.90/2 Die Proskynese ist seit der Antike die im Orient verbreitete Gebetshaltung, stärkster Ausdruck der Ehr-

furcht oder der Anbetung. (Forstner, Welt der Symbole, S.23). Aus der biblischen Überlieferung (Ps.95(94), 6; Matth.26,39) neben anderen Gebetsgesten bekannt (v.a. Knien: Apg.9,40; 21,5; Eph.3,14), ist sie in der orthodoxen Kirche verbreitet.

S.90/3 Mit dem Lösen des Gürtels ist die "heilige Hochzeit" vollzogen. Der Schwan hat seine Schuldigkeit getan... In F1 ist die Gürtel-Symbolik noch aufdringlicher. Das Lösen des Gürtels gleicht einem feierlichen Ritual. Dann gibt Faina ihrem Erlöser "den ersten jungfräulichen Kuß." (Abw. 323)).

S.90/4 Faina ergibt sich German wie die Erde der Sonne. Die kosmische Dimension ist offenkundig. Blok greift auf das zentrale Geschehen der Mythologie, den Sieg der solaren Kräfte über die tellurischen, die kosmische Vereinigung des Männlichen mit dem Weiblichen zurück. (Vgl. etwa Bachofen, Mutterrecht, S.134ff.; James, Religionen der Vorzeit, S.217).

S.90/5 Vgl. S.88/17 und 21.

S.90/6 Vgl. S.84/2 und S.89/3.

S.90/7 Vgl. S.89/5.

S.90/8 Vgl. S.81/7; S.82/2; S.98/3; S.99/4; S.103/3 und 6.

Die Troika ist eines der wichtigsten "dionysischen" Symbole in Bloks Gedichten. Es begleitet einerseits die dionysischen Frauengestalten (vgl. im Zyklus "Snežnaja maska": II,244,246,247; im Zyklus "Faina": II,254f., 257,264f.(3), 293f.; dazu III,20f., 195,196,254f., z.T. mit "homo viator"-Symbolik). Es ist andererseits ein Symbol des dionysischen Rußland (vgl. Zap.kn., 117f., Eintrag vom 26. Okt. 1908, zitiert in der Einleitung zum 5.Bild S.315 ; vgl. das Gedicht III,168 vom gleichen Tag; dazu Kluge, Westeuropa und Rußland, S.194f.). Der Ausruf der Faina und der erste Teil der folgenden Regieanweisung erinnern an den Schluß von Gogol's "Zapiski sumasšedsego". Der wahnsinnige Popriščin ruft:

"Rettet mich! Holt mich fort! Gebt mir eine Troika windschneller Pferde! Setz dich, mein Kutscher, läute, mein Glöckchen, jagt los, Pferde, und tragt mich fort aus dieser Welt! Weiter, weiter, daß ich nichts mehr

sehe, nichts..."

Gogol', Sobr.soč. v 7 tomach, Bd.3, S.204).

Blok zitierte diese Stelle in seinem Vortrag "Ditja Gogolja" (V,376-379) zusammen mit einigen Passagen aus der "lyrischen Stelle", die den 1.Teil von Gogol's "Mertvyje duši" beschließt, und anderen Werken Gogol's. Blok "stützte" seinen eigenen Rußlandmythos auf Gogol'. (Vgl. besonders das Zitat V,379: S.84/15; zum Troika-Symbol vgl. v.a. Kruk, Blok i Gogol', S.98ff.).

In der Troikafahrt des vereinten Paares in die unendliche Weite Rußlands erreicht das 5.Bild des LS seinen Höhepunkt. Es muß hier an die uralte Symbolik der Wagenfahrt erinnert werden. Das Bild der Wagenfahrt des Sonnengottes ist in der orientalischen, griechisch-römischen und germanischen Mythologie bekannt. Die christliche Symbolik griff auf diese Vorbilder, auf die Himmelfahrt des Elia (2. Könige 2,11f.) und andere Stellen des Alten Testaments (Ps.104(103), 3; Jes.66,15; Jer.4,13) zurück und schuf das Bild des "Wagenlenkers Christus", dessen Himmelfahrt Verheißung und Vorbild der Erlösung ist.

Die Troikafahrt wird in zahllosen russischen Volksliedern besungen: "Vot mčitsja trojka počtovaja", "Vot mčitsja trojka udalaja" (nach einem Gedicht von F.N. Glinka), "Čdnozvučno gremit kolokol'čik" (Text von I. Makarov), "Zavrjagu ja trojku", "Kogda ja na počte služil jamščikom" (Text von L. Trefolev) u.v.a. Auch in der russischen Kunstliteratur gehört die Troikafahrt mit den bald wehmütigen, bald ausgelassenen Liedern des Kutschers zu den beliebten Themen:

"Auf dem winterlichen, öden Weg
Eilt die feurige Troika dahin,
Das eintönige Glöckchen
Tönt ermüdend.

Etwas Vertrautes ist zu hören
In den langen Liedern des Kutschers:
Bald draufgängerische Ausgelassenheit,
Bald Wehmut des Herzens..."

(Puškin, "Zimnjaja doroga", 1826, Str. 2 und 3).

Nekrasovs Gedicht "Trojka" (1846), das ein ähnliches Sujet hat wie Bloks bekanntes Gedicht "Na železnoj doroge" (III, 26of.), wurde zum Volkslied. In Bloks Troika-Symbolik wirkt neben Gogol' eine reiche Tradition russischer Troika-Romantik nach (vgl. auch Belyjs Gedicht "Trojka", 1904).

S.90/9 Vgl. S.81/11 und 12. Zum Bild "brilliantene Träne" vgl. S.84/8.

Die Regieanweisung entspricht der vom Beginn des 5. Bildes.

S.90/10 Der Herbst ist die Zeit der Reife und der Ernte und nimmt daher im Jahreskreis einen wichtigen Platz ein. Diese Symbolik begleitet die Begegnung Germans mit Faina und wird von der Symbolik der aufgehenden Sonne (Tageszeitsymbolik) überlagert (vgl. S.85: "trunkener herbstlicher Brandgeruch", S.88: "ein Morgen, so herbstlich wie dieser"). Daneben ist der Herbst die Zeit des Vergehens, des Alterns, die Zeit, in der im alten Mythos die Vegetationsgötter starben, um im Frühjahr wieder aufzuerstehen. Dieser Aspekt beherrscht den Schluß dieses Bildes. Die Kraftlosigkeit des Begleiters findet ihre Entsprechung in der Herbststimmung, die im Fallen der Blätter und im Klagen des Windes das Auslaufen der Zeit ankündigt. (Vgl. auch S.101/3). Mehrere Gedichte Bloks sind Herbstgedichte. Die besondere, Reife und Vergehen, Erfüllung und Verzicht in sich vereinigende Stimmung des Herbstes übte auf ihn eine große Faszination aus. (Vgl. etwa I, 34, 46, 86, 121, 212, 396 (2), 446; II, 22, 23, 24f., 45, 75f., 84).

Medvedev führt als bemerkenswert in M2 gegenüber F1 an: Im Dialog zwischen German und dem Freund, nach den Worten Germans "Doch ich stehe fest auf irgendeinem Weg... wohin? wohin" (Abw. 291)), folgen in M2 zusätzlich zwei Repliken: Der Freund antwortet mit dem Bibelzitat "Ein Zweifler ist unbeständig in allen seinen Wegen" (Jakobus-Brief 1,8). Hierauf entgegnet ihm German mit dem Bibelzitat "Die völlige Liebe treibt die Furcht aus," das Blok als Motto dem Stück vorangestellt hat.

Die letzte Replik Germans in diesem Bild (vgl. Abw. 322)) ist noch länger als in F1. Es heißt in M2: "Auf deinem Gesicht - das ganze Schicksal! Dein Gesicht ist wie der Tag, und die Haare sind wie die Nacht, und die Lippen sind wie die Flußwindungen im Morgenrot, und die Augen sind wie die Fernen meines Vaterlandes!" (Medvedev, *Dramy i poemy*, S.77). Diese Passage ist dem vierten Lied aus dem Hohen Lied Salomos nachempfunden. Allerdings hat Blok dieses Liebeslied aus der persönlichen Sphäre in die seines Rußlandmythos transponiert. Diese beiden Passagen in M2 verstärken das "christliche" Element im LS nach dieser frühen Fassung.

Schließlich hat Blok in F1 gegenüber M2 das Vampirhafte der Faina, ihren tierhaften Charakter etwas gemildert. In M2 warf sie sich German entgegen "wie eine Löwin vor dem Löwen, wie die Erde vor der Sonne, wie das Schicksal vor dem Helden." (Medvedev, *aaC*, S.77).

SECHSTES BILD

Das 6. Bild knüpft in Schauplatz und Geschehen ans 1. Bild an. Die dort angedeutete Liebesbeziehung zwischen Helena und dem Freund Germans kommt jetzt zu ihrem Ende.

Die Bedeutung des Bildes liegt vor allem darin, daß Helena nach einem Versuch, das von ihr verkörperte Schönheitsideal metaphysisch zu rechtfertigen, die Macht und die Stärke des in Faina verkörperten Ideals anerkennt. Das ruhige, helle Ideal der "Gedichte von der Schönen Dame" weicht dem dynamischen, dunklen Ideal der späteren Gedichte Bloks. Der Vorrang des in Faina verkörperten Ideals ist ein "Mysterium", das nicht erklärt werden kann. Er ist Ausdruck des die Geschichte und die Gegenwart bestimmenden Weltwillens.

Im 6. Bild wird besonders deutlich, daß Blok sein Leben im Lichte seines mythischen Weltverständnisses begreift. In der Absage der Helena an den Freund Germans spiegelt sich der Bruch zwischen seiner Frau und Belyj wider. Die Verheißung des Mönchs, daß Helena am Ende eines langen Weges die Seele Germans finden werde, wiederholt die Überzeugung Bloks, daß die "Schöne Dame" ihm am Ausgang seines Lebens, nach vielen Versuchungen und Irrungen, wieder erscheinen werde.¹⁾

Helenas Aufbruch, mit dem die Idylle von Germans Haus endgültig zu Ende geht, ist das Werk des Mönchs, der ihr das Wesen ihrer Rivalin als Sinnbild der krisenhaften Zeit erklärt. Im Mönch, der die biblische, "orthodoxe" Begründung der Helena für ihren Vorrang mit dem Hinweis auf das Mysterium der Liebe zu Fainarußland zurückweist, zeichnet Blok das Bild, das er sich nach seiner weltanschaulichen Neuorientierung von Vl. Solov'ev machte. Das orthodox-christliche Element in Solov'evs Weltbild ist zweitrangig; entscheidend ist, daß Solov'ev dem "Ewig-Weiblichen" begegnete.²⁾

1) Vgl. II, 371f., Vorwort zu "Zemlja v snegu" vom März 1908 und I, 560f., Skizze zum Vorwort einer geplanten Ausgabe der "Gedichte von der Schönen Dame" vom 15. Aug. 1918.

2) Vgl. VIII, 126ff., Brief an Čulkov vom 23. Juni 1905; V, 446-454, "Rycar'-monach"; (später sah Blok in Solov'ev nur noch den Chiliasten: VI, 154-159, "Vl. Solov'ev i naši dni"); S. 6, Anm. 8, S. 7, Anm. 4 u. ö. S. 43/8; S. 48/5 und 11 u. ö.

Das 6. Bild steht in starkem stimmungsmäßigem Kontrast zum gleichzeitig spielenden 7. Bild. Es muß aber als dessen Ergänzung verstanden werden. Helena und German sind von nun ab vom Schicksal in ein schweres Leben "auf der Wanderschaft" geworfen. Dieses gemeinsame Schicksal bestimmt von nun an den Charakter ihrer Ehe. Auch hier schwingt ein stark biographisches Element mit: Blok sah nach 1904 seine Ehe und ihre Tragik als vom Schicksal gewollte Entsprechung zur krisenhaften Zeit. Blok schrieb im Sommer 1917 in der Rückschau:

"Kaum war meine Braut meine Frau geworden, als die lilafarbenen Welten der ersten Revolution uns ergriffen und uns in ihren Strudel rissen. Ich, der ich längst insgeheim den Untergang wollte, ließ mich als erster in den grauen Purpur, die silbernen Sterne, das Perlmutter und die Amethyste des Schneesturms ziehen. Mir folgte meine Frau, für die dieser Übergang... qualvoll war, schwerer als für mich. Nachdem der Schneesturm vorübergegangen war, eröffnete sich die eiserne Leere des Tages, der jedoch weiterhin mit Schneesturm drohte und in sich dessen Versprechungen barg. So waren die Jahre zwischen den Revolutionen, die Seele und Körper ermüdeten und verschlissen. Jetzt - wieder ein anstürmender Windstoß (seine Farbe und seinen Geruch kann ich noch nicht bestimmen)..."¹⁾

Blok erwartete einen neuen "Wirbel von Atomen der kosmischen Revolution"²⁾ und fragte voller Bangnis, wie er und seine Frau aus ihm hervorgehen würden.

Die beiden Schlußbilder des LS zeigen den Aufbruch von Helena und German in die "eiserne Leere des Tages" nach dem Verklingen der "kosmischen" Revolution von 1905. Helena ist stark genug, ihren Weg allein anzutreten, German bedarf zunächst der Hilfe des Hausierers.

1) VII, 300f., Eintrag vom 15. August 1917. Zum kosmischen Charakter der Revolution von 1905 vgl. V, 431 in "O sovremennom sostojanii russkogo simvolizma.

2) VII, 301.

- S.91/1 Der Schauplatz des 6.Bildes ist der des 1.Bildes (vgl. S.44/4).
- S.91/2 Der Jahreskreis ist geschlossen. Im Gegensatz zum gleichzeitig spielenden 7.Bild (vgl. S.98/1; Abw. 407)), dessen Schauplatz die vom Schneesturm durchtoste russische Weite ist, hat das Haus Germans die friedliche Ruhe einer "Insel der Seligen" auch im Winter bewahrt.
- S.91/3 Die Regieanweisung und der folgende Dialog zeigen, daß dieser Szene ein Gespräch vorausging.
- S.91/4 Die Liebesintrige zwischen Helena und dem Freund aus dem 1.Bild (S.46/5) findet in der Absage der Helena ihre Lösung.
- S.91/5 Der Freund hat demnach den "Ehebruch" Germans berichtet. Das in kosmische Dimensionen erwachsene Liebesverhältnis zwischen German und Faina wird vom Freund mit den Maßstäben der bürgerlichen Moral gemessen.
- S.91/6 Das russ. "choroša soboj" bezieht sich auf das äußere, rein physische Erscheinungsbild. (Vgl. S.48/1 zu "prekrasnyj"). Die Frage der Helena ist Ausdruck ihrer Eifersucht (vgl. dazu auch Abw. 369)).
- S.91/7 Das russ. "krasiva" ist Synonym zu "choroša soboj"; es ist der gebräuchliche, stilistisch neutrale Ausdruck für "schön".
- S.91/8 Mit dieser Meinung nimmt der Freund eine Position ein, die der Germans diametral entgegengesetzt ist. Faina ist für German der Inbegriff des "Ewig-Weiblichen", für den Freund eine ganz gewöhnliche Frau.
Im 1.Bild sagte der Freund von der geheimnisvollen Faina (S.48/5 und 6), sie sei "ganz einfach eine Kabarett­sängerin..." (S.51/1). Vgl. auch S.65/2.
- S.92/1 "Kälte und Verachtung" der Helena erinnern an mehrere Gedichte Bloks, wo die "Schöne Dame" als "streng", "kalt", "unnahbar", "hochmütig" etc. bezeichnet wird (I,117, 120, 196, 221, 254, 334f., 517 u.a.).
- S.92/2 Vgl. S.87/15. Im Gegensatz zum Ekstatiker German ist der Freund reiner Verstandesmensch.

- S.92/3 Der Ausdruck "goldene Mitte" geht auf Horaz, Oden, II, 10,2 zurück, wo der römische Dichter das aristotelische Ideal der "aurea mediocritas", der weisen Selbstbescheidung und Mäßigung preist.
Im Munde der Helena klingt der Ausdruck abschätzig, was der Verachtung entspricht, die Blok dem Ideal der "aurea mediocritas", der Wohlanständigkeit und Bürgerlichkeit, der "Mittellage des Geistes" (Stepun, A. Bloks Weg, S.119) gegenüber empfand (vgl. VII,25).
- S.92/4 Diese Bemerkung ist anzüglich, wie die folgende Replik der Helena zeigt.
- S.92/5 Hier endet die erste Szene des 6.Bildes, die in F1 nur unwesentlich ausführlicher ist (Abw. 335-343)). Die Dialogszene zwischen Helena und dem Freund ist inhaltlich insofern von Bedeutung, als sie das Verhältnis zwischen den beiden Personen erklärt, den Anschluß an das vorige Bild herstellt und die folgende wichtige Szene einleitet und verständlich macht. Im einzelnen sind Rede und Gegenrede jedoch recht künstlich und phrasenhaft. Es ist Blok nicht gelungen, einen natürlichen Ton zu finden.
- S.92/6 In den Worten des Mönchs ist die christliche Leidensmystik deutlich. Helena hat einen Leidensweg vor sich. (Vgl. zum 2.Satz Hiob, 5,7: "...der Mensch wird zu Unglück geboren."). Im weiteren Verlauf der Szene wird das Leidensmotiv durch das Motiv des "homo viator" und des "Kreuztragens" ergänzt.
- S.92/7 Dieser Satz deutet an, daß Helenas augenblicklicher Schmerz vergehen wird und ihre eigentliche Aufgabe noch vor ihr steht. Dies wird in den folgenden Repliken weiter ausgeführt.
- S.92/8 Gemeint ist German.
- S.93/1 Der Mönch greift das Motiv der Trauer der Mutter um den Sohn auf, das in Germans Monolog (S.88/2) anklingt. Daneben spielt diese Stelle auf die besondere Mutter-Sohn-Beziehung des 1.Bilds an (vgl. S.53/2). Der russische Wortlaut "mat', kotoroj ničego v mire, krome syna, ne ostalos'" ist eigentlich widersinnig, denn der Satz

bedeutet, daß der Sohn der Mutter erhalten blieb. Der beabsichtigte Sinn ist wohl aber: "die Mutter, die den einzigen Sohn verloren hat."

- S.93/2 Die "homo viator"-Symbolik ist deutlich. Zum Bild "weißer Weg", "schneeiger Weg" (S.96/7) vgl. Puškins Gedicht "Zimnjaja doroga" (1826) und Solov'evs Gedicht "V tumane utrennem..."
- S.93/3 Der Mönch betrachtet es als seine letzte Aufgabe, Helena aus der Einsamkeit des friedlichen weißen Hauses auf einen schweren Lebensweg zu schicken, damit sie den Zeichen der Zeit gehorche. In der letzten Replik des Mönchs, deren zweimaliges "živoj čelovek" an Dostojevskijs Mystik des "lebendigen Lebens" erinnert, ist im Kern Bloks Antwort auf die Krise seiner Zeit enthalten: die Flucht in einen romantischen Rußland-Mythos.
- S.93/4 Vgl. 1.Bild, S.49/5.
- S.93/5 Helena gebraucht das Wort "prekrasnyj" in der über das rein Äußerliche hinausgehenden Bedeutung (vgl. S.48/1). Die drei Hauptpersonen des LS, German, Faina und Helena, sind im Verlauf des Stücks mit diesem Ausdruck bedacht worden.
- S.93/6 In diesem Bild soll die besondere, metaphysische Dimension der Helena und ihr Unverständnis für Germans Untreue verdeutlicht werden.
- S.93/7 Hier stellt der Mönch in knapper Form die beiden weiblichen Archetypen einander gegenüber, die Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" bestimmen (vgl. Einleitung zum 5.Bild).
- S.93/8 Zur Übersetzung des russ. "rodina" vgl. S.87/16. Das dt. "Heimat" wurde v.a. deshalb gewählt, weil es wie "rodina" ein Femininum ist, und damit der Übergang von Faina auf Rußland, der sich in den Worten des Mönchs vollzieht, analog zum russischen Wortlaut möglich ist. Der Übergang von Faina auf "rodina" erinnert an eine Stelle in Gogol's "Taras Bul'ba". Die schöne Polin ist Andrijs "otčizna" (Gogol', Sobr.soč. v 7 tomach, Bd.2, S.99).

In ähnlicher Weise wie Faina im LS verkörpert die schöne Annunciata in Gogol's "Rim" das echte Wesen ihres Landes. S.94/1 Das Göttliche wirkt in der Ruhe, nicht im Sturm. Helena will den Vorrang ihres Wesens vor dem der Faina begründen. Sie bezieht sich dabei auf die Erscheinung Gottes vor Elia am Horeb:

"... der Herr aber war nicht im Winde. Nach dem Winde aber kam ein Erdbeben; aber der Herr war nicht im Erdbeben. Und nach dem Erdbeben kam ein Feuer; aber der Herr war nicht im Feuer. Und nach dem Feuer kam ein stilles, sanftes Sausen." (1.Kön.19,11f.). Auf diese Bibelstelle bezieht sich V. Solov'evs Gedicht "V strane moroznych v'jug..." (Stichotvorenija, S.75f.; Blok kannte das Gedicht, vgl. VII,134). Helena verkörpert das "ruhige" Ideal Solov'evs.

Der Wortlaut "v glase chlada tonka" ist kirchenslavisch. Blok hat Feuer und Sturm als die stärksten Sinnbilder der Dynamik im LS mehrfach in Beziehung auf Faina gebraucht. Es ist nicht verwunderlich, daß er hier nur diese beiden Symbole verwendet.

S.94/2 Der Mönch gebraucht Worte des Paulus (Eph.5,32):

"Um deswillen wird ein Mensch verlassen Vater und Mutter und seinem Weibe anhangen, und werden die zwei ein Fleisch sein." Das Geheimnis ist groß; ich sage aber von Christo und der Gemeinde."

Diese Stelle des Epheserbriefes, in der die Ehe als Abbild des Bräutigam-Bräutungsverhältnisses Christi und seiner Kirche gesehen wird, wird im christlichen Trauungsritus mehrfach erwähnt. Diesen Sinnzusammenhang konnte Blok als bekannt voraussetzen.

S.94/3 Hier sei auf eine Eigentümlichkeit verwiesen, die die Sprache des LS an manchen Stellen so unerquicklich macht. Nach Ausdrücken wie "znat', uznat', ponimat'" u.ä. fehlt häufig die Ergänzung. Die Wörter hängen in der Luft und der Sinn bleibt dunkel.

S.94/4 Dieses Bild geht auf den uralten Topos vom "Lebenslicht" zurück. Lampe und Fackel waren in der Antike Symbole des Lebens, ihr Erlöschen Sinnbild des Todes. Dieser Symbolgehalt wurde in christlicher Zeit auf die Kerze übertragen, die im christlichen Kult große Be-

deutung erlangte.

L. Andrejev macht sich diese Symbolik zunutze, wenn er in seinem Drama "Žizn' čeloveka" den Lebenslauf des "Menschen" mit dem Abbrennen einer Kerze begleitet. (Vgl. Andrejev, P'esy, S.93f. im "Prolog" und S.100ff. bei jeder Station. Blok schätzte das Stück sehr; vgl. S.44/4 und S.53/5. Er zitierte die Stelle aus dem "Prolog" des "Jemand in Grau", wo das Bild des Lebenslichts eingeführt wird: "... mit zitternder Flamme brennt hell und klar die Kerze. Doch das Wachs nimmt ab, vom Feuer verzehrt. - Doch das Wachs nimmt ab..." V,191).

Im LS hat das Bild ein starkes Lokalkolorit. Blok verwendet das Bild auch in dem Gedicht "Inok" (II,283), das im November 1907 entstand, und in dessen lyrischem Helden leicht der Mönch des LS wiederzuerkennen ist (vgl. S.56/10).

- S.94/5 Der Mönch benutzt den gleichen Ausdruck wie Faina im 5.Bild (S.82/13), allerdings mit dem normalen Wort "glaza".
- S.94/6 Die Liebe zu Rußland, von der der Mönch hier redet, ist mit dem schon mehrmals im LS dargestellten Fernweh, der verzehrenden Sehnsucht nach der Ferne identisch (vgl. S.45/1 und S.54/2, die großen traurigen Augen). Der Mönch ist dem Fernweh genauso erlegen wie German. Sein ewiges Suchen nach Faina (S.56/10) wird von hierher verständlich.
- S.94/7 Ob hiermit ein Vergleich mit dem Freund beabsichtigt ist, bleibt offen. (Vgl. S.46/2).
- S.94/8 Helena glaubt noch an Germans Rückkehr.
- S.94/9 Helena wiederholt in etwas anderer Weise die Frage nach der Schönheit ihrer Rivalin; vgl. S.91/6. Russ. "lučše" bedeutet hier "hübscher, schöner". Vgl. damit: Puškin, Jevgenij Onegin, 8.Kap. XLIII: Cnegin ja togda molože, / Ja lučše ("hübscher"), kažetsja, byla... Der Mönch gebraucht in seiner folgenden Antwort "lušče" in der Bedeutung "besser" und transponiert in der Wiederholung desselben Worts den Vergleich der beiden Frauen von

der ästhetischen in die ethische Sphäre. Das Wortspiel ist in der Übersetzung nicht zu erkennen.

- S.94/10 Im Gespräch zwischen Helena und dem Mönch geht es um den Vorrang eines der beiden in Helena bzw. in Faina verkörperten Schönheitsideale. Helena will den Vorrang der ruhigen, klaren, statischen Schönheit mit der Berufung auf das Erscheinen Gottes vor Elia begründen. Der Mönch bezeichnet das Wirken der unruhigen, dynamischen Schönheit, das sich in der Liebe Germans und in seiner eigenen, dem Fernweh gleichen Liebe zu Fainarußland offenbart, als "großes Geheimnis". Die zweimalige Berufung auf die Bibel zeigt, daß es sich hier um einen metaphysischen Schönheitsbegriff handelt, in dem sich das Wirken des Göttlichen kundtut. Dieser Schönheitsbegriff hat eine ethische Komponente, was von Bloks ästhetischem Weltbild her verständlich ist (vgl. S.84/15). Der Mönch läßt die Frage offen, welches Schönheitsideal das wertvollere ist. Der ganze Zusammenhang zeigt jedoch, daß er im Wirken der in Faina verkörperten russischen Schönheit das "Mysterium" sieht. Gogol' hatte schon gesagt: "Die Schönheit der Frau ist ein Geheimnis" (Sobr.soč., v 7 tomach, Bd.6, S.212). Blok steht, gewollt oder ungewollt, ganz im Schatten Dostojevskijs, der in der unbegreiflichen Faszination, die von der dynamischen weiblichen Schönheit ausgeht, das Wirken des Göttlichen sah. Von der dämonisch-rätselhaften Schönheit der Nastas'ja Filippovna heißt es: "Eine solche Schönheit ist eine Macht... mit einer solchen Schönheit kann man die Welt umstürzen" (Idiot, 1.Buch, 1.Teil, VII). Ähnliche Aussagen finden sich bei Dostojevskij noch öfters.
- S.94/11 Helena wertet die Worte des Mönchs mit Recht als Eingeständnis seiner geheimen Liebe zu Faina.
- S.94/12 Mit dem Tod der Mutter ist auch die Idylle von Germans Haus erloschen.
- S.94/13 Mit der Erwähnung dieser alltäglichen Dinge wird die intime Traulichkeit des verlorenen Glücks beschworen. Helena greift Motive aus dem 1.Bild wieder auf.

- S.95/1 Diese Replik erinnert an einige Stellen der Bibel, insbesondere an Apg.15,26. Germans Seele gehört Fainarußland (vgl. Abw. 376)).
- S.95/2 Der Ausdruck "gor'ko plakat'" ist in Anlehnung an Matth.26,75 (auch Jes.33,7) zu einer geläufigen Wendung geworden.
- S.95/3 Die seit dem Auftreten des Mönchs immer wieder durchbrechende Trauer der Helena ist Durchgang zur Erkenntnis.
- S.95/4 In F1 sagt Helena: "Schweig, Mönch! Der Himmel ist klar. Ein Jahr ist vergangen. Er hat zu mir gesagt: ich werde zurückkommen, wenn der Himmel klar ist. Jetzt ist er es" (Abw. 380)). Diese Stelle bezieht sich auf die Worte Germans in F1 beim Abschied (vgl. S.53/5, Abw. 93)).
- S.95/5 Die Annahme der Helena, German werde jetzt zurückkommen, ist völlig unmotiviert. Auch die "kosmische Motivation" in F1 (vgl. vorige Anm.) macht das Ganze nicht verständlicher.
- S.95/6 In Čechovs "Višnevij sad" steht zweimal in der Regieanweisung: "Plötzlich ertönt ein ferner Laut, wie vom Himmel, der Klang einer gerissenen Saite, ersterbend, traurig." (2.Akt und Schluß).

Zu dieser Stelle führt Bicilli, Čechov, S.122, aus:

"Offensichtlich fand Blok in dieser Angabe etwas ihm Entsprechendes, als er sie in der "Pesnja sud'by" ("Schicksalslied") ausbeutete." (Es folgt das Zitat der kommentierten Passage des LS).

Bicilli stützt sich auf diese Parallele zwischen Čechov und Blok, um die Nähe Čechovs zu den Symbolisten zu beweisen (aa0, S.12off.). Er verzichtet dabei aber souverän darauf, die Bedeutung der Szenenangaben bei Čechov und Blok zu erklären. In F1 steht bei dieser Angabe zusätzlich: "...wie wenn ein Menschenherz zersprungen wäre." (Abw. 382)). Diese Passage hat Blok in F2 wohl deshalb gestrichen, weil sie akustisch schwer "realisierbar" ist. Immerhin ermöglicht sie den Versuch einer Sinnfindung. Bei Beachtung der Gleichzeitigkeit der beiden letzten Bilder des LS ist anzunehmen, daß Blok ein Ereignis des 7.Bilds in dieser verschlüsselten

Form ins 6. Bild hereinwirken lassen wollte. Dabei handelt es sich in der Angabe im 6. Bild wohl um einen Hinweis auf die Trennung der Faina von German (S. 105).

Faina-Rußland ist um eine Enttäuschung reicher.

Vgl. etwa: "Nun was? Eine Sorge mehr -
Eine Träne ist der Fluß lauter...
("Rossija", III, 254f., Str. 5).

Eine Hoffnung mehr ist durch Germans Unfähigkeit zur Tat zunichte gemacht. Man könnte dann das "Zerspringen des Herzens" als Hinweis auf die Trennung der Faina von German, das "Krächzen des Raben" als Hinweis auf die Rückkehr der Faina in den Zustand der Angst und Bedrohung und der Sehnsucht nach dem Beschützer (vgl. S. 83/5), und den "Saitenton" als Widerhall der Trennung im Weltorchester interpretieren.

S. 95/7 Dieser Befehl des Mönchs ist ein Hinweis darauf, daß Helena das Haus verlassen wird. Die mehrfache Erwähnung der "Einkleidung" erhält im Zusammenhang der ganzen Szene einen quasi religiösen Sinn (vgl. S. 96/6).

S. 95/8 Beim ostkirchlichen Trauungsritus erhalten Bräutigam und Braut am Beginn der Zeremonie Kerzen, die als Symbole der "Fortpflanzung des Lebenslichts" (Forstner, Welt der Symbole, S. 418) gelten können.

S. 95/9 Diese Worte und die unten S. 96/2 folgenden sind die Fortsetzung der vom angetrunkenen Journalisten (S. 71/3) angestimmten Passage aus der Totenliturgie:

"So svjatymi upokoj, Christe Bože, dušu raba tvojego, ideže nest bolezn', ni pečal', ni vozdychanije, no žizn' beskonečnaja."

Bloks Zitat im LS ist ungenau. Er zitierte die Passage in seinem Jugendtagebuch (VII, 31) und im Einleitungsgedicht zum 2. Gedichtband (II, 7) wie im LS zur Symbolisierung der Erlösungssehnsucht und Reichserwartung, und in den "Zwölf" (III, 355) als Hinweis auf den Tod der Katja.

S. 95/10 German sieht in seinem Traumgesicht (S. 103) Helena mit der Kerze. Auch das ist eine Andeutung auf die Gleichzeitigkeit der beiden letzten Bilder.

S. 95/11 Der Sinn dieses Befehls ist nicht ganz klar. Im ostkirchlichen Ritus werden Kerzen vor Ikonen und Reliquien angezündet. Vgl. S. 97/1.

- S.96/1 Zur Gebetsgeste vgl. S.50/4, S.68/4 und S.90/2.
Wie German betet auch Helena vor ihrem Abschied.
- S.96/2 Vgl. oben, S.95/8.
- S.96/3 Russ. "panichidnogo" zu "panichida" (Toten-, Seelenmesse). Die Substantivierung dieses Adjektivs ist ungewöhnlich.
- S.96/4 German erwacht im 7.Bild aus einer Art todesähnlichem Zustand zu neuem Leben (vgl. S.105). Der Mönch weiß das. Die Passage wäre "motiviert", wenn das 6. und 7.Bild gleichzeitig auf der Bühne gespielt würden. In der orthodoxen Totenliturgie wird die Hoffnung auf Erlösung stark betont (vgl. Heiler, Ostkirchen, S.250f.), was ja auch in der vom Mönch angestimmten Passage zum Ausdruck kommt. Die Verbindung von Freude und Totengesang ist also verständlich.
- S.96/5 Diese Aussage des Mönchs bezieht sich wiederum auf den Schluß des 7.Bildes. German wird aus der Schneewüste vom Hausierer gerettet und auf den rechten Weg zurückgebracht (Vgl. S.106).
- S.96/6 Seit der ausgehenden Antike tragen Gläubige ein Kreuz auf der Brust, das in manchen Gegenden der Romania zur Volkstracht gehört. Diese Sitte geht auf das seit ältester Zeit bekannte Tragen eines Amuletts zurück. Das Brustkreuz entwickelte sich sogar zu einer Insignie, allerdings minderen Ranges. Im Westen wird das sog. "pectorale" von Papst, Kardinälen, Bischöfen und Äbten getragen. Es ist aus dem Muttergottesmedaillon, dem Enkolpion (russ. "panagija") der ostkirchlichen Prälaten hervorgegangen. Das Brustkreuz war Insignie des oströmischen Kaisers und der russischen Zaren bis Peter d.Gr.. Im alten Rußland trugen auch Mönche und fromme Laien, etwa Pilger, einfache Brustkreuze. Im Unterschied zum Westen wird in der orthodoxen Kirche bei der Taufe (russ. "kreščenije") dem Täufling vom Geistlichen ein Kreuz umgehängt, das zeitlebens auf dem Körper getragen wird ("tel'nyj krest" oder "tel'nik"). Die Taufkreuze bestehen aus Metall oder Zypressenholz. Bei dem sog. "krestovan'e", einer feierlichen Form der

Verbrüderung, werden die Taufkreuze ausgetauscht. (Ein "krestovan'e" schildert Dostojewskij im Roman "Idiot", 2. Teil, IV).

Bei der Mönchsweihe, die sich an die Taufzeremonie anlehnt, reicht der Abt dem Mönch nach der Einkleidung das Evangelienbuch, das Handkreuz und eine brennende Kerze (Heiler, Ostkirchen, S.271). In allen Fällen beruht die Kreuz-Symbolik auf den Worten Christi: "Und wer nicht sein Kreuz auf sich nimmt und folget mir nach, der ist mein nicht wert" (Matth.10,38) und "Will mir jemand nachfolgen, der verleugne sich selbst und nehme sein Kreuz auf sich und folge mir" (Matth.16,24). Die Mönche und Nonnen sind "Staurophoroi", "Kreuzträger". (Zur Symbolik des Kreuztragens vgl.: die Szene in Dostojewskijs "Prestuplenije i nakazanije" in der Sonja Raskol'nikov ihr Kreuz gibt (Teil 5, IV,6, VIII). Raskol'nikov weist spottend auf die Symbolik des Kreuz-auf-sich-Nehmens hin.

Bloks Gedicht "Rossija" (III,254f., 3.Str.):

"Ich kann dich nicht bedauern,
Und ich trage behutsam mein Kreuz...";

dazu Tjutčevs Gedicht "Èti bednyje selen'ja ...").

Die Szene im LS erinnert in ihrer christlichen Symbolik an die Nonnenweihe, Helena wird zur "Kreuzträgerin". Dabei ist jedoch der private Charakter der ganzen Szene entscheidend. Die "Einkleidung" ist realistisch motiviert und hat mit der sakralen Handlung nur sehr wenig gemein. Das "Reichen des Kreuzes" geschieht ebenfalls in anderer Form wie bei der echten Nonnenweihe.

Die "Kerze" wird ausdrücklich als Hochzeitskerze bezeichnet. Dadurch wird in diese Szene wieder die christliche Brautmystik hereingetragen, die in der orthodoxen Nonnenweihe im Gegensatz zur katholischen fehlt. Die Brautmystik ist dagegen im russischen Sektenwesen weit verbreitet.

Bloks "ruinöses Christentum" ist eine Mischung aus privaten Elementen, Dostojewskij und Sektierertum.

S.96/7 Vgl. S.93/2.

- S.96/8 Der Mönch verheißt Helena die Wiederbegegnung mit German am Ende einer langen Wanderschaft. Der Schluß des 6. Bildes erinnert an das 1. Bild, wo German ebenfalls in die Welt geschickt wird. Die "homo viator"-Symbolik wird am Schluß des 7. Bildes wieder aufgenommen.
- S.96/9 Die Redeweise des Mönchs ist biblisch gefärbt. Vgl. Matth. 7,7-8.
- S.96/10 Blok ersetzt im traditionellen Abschiedsgruß "Bog s toboj" das Wort "Bog" durch "Gospod'", was dem Gruß größeres Gewicht gibt. (In seinem Tagebuch, v.a. im Jahr 1913, kehrt die Wendung "Gospod' s toboj" als Wunsch für die "milaja", d.h. seine Frau Ljuba, häufig wieder. VII,207ff.).
- S.96/11 Der letzte Satz erinnert an die Bibelstelle 4. Mos. 6, 24: "der Herr segne und behüte dich" und noch stärker an Psalm 121(120), 5.7.8: "der Herr behüte dich..." Die letzten Repliken sind mit den Anreden "brat", "bratec", "rodnaja" und "milaja" besonders intim.
- S.97/1 Der Mönch schaute auch German nach, als dieser sein Haus verließ (S.54). Der Abschied der Helena ist verhalten und ruhig, wie es ihrem Charakter entspricht. Wie das erste Bild, so endet auch das sechste mit einem "leeren" Symbol (weißes Kleid, Kerze), das an dieser Stelle reinen Stimmungs wert hat.
- Die Szene zwischen dem Mönch und Helena ist in F1 um einiges länger. Blok hat bei der Überarbeitung des LS mehrere Repliken ganz gestrichen (vgl. Abw. 366), 370), 385), 402)) und andere gekürzt.
- Bei seinem Erscheinen ist der Mönch "bleich wie Linnen" (Abw. 344); vgl. 1. Bild, Abw. 35)).
- Bei der Beschreibung seines Fernwehs sagt der Mönch: "Ich würde losfliegen, wenn ich Flügel hätte." (Abw. 366)), womit er die Symbolik des gefallenen Engels wieder aufnimmt (vgl. S.45/2 und S.55/4). Damit geht auch die Anrede mit "Anĝel Boŝij" (Abw. 402)) zusammen. (Die Verbindung Engel-Mönch ist im orthodoxen Christentum nicht ungewöhnlich. Das Mönchsleben gilt als "engelgleiches Leben".).

In Übereinstimmung mit den Kürzungen im 2. Bild hat Blok auch im 6. Bild dieses mythologische Beiwerk gestrichen. Ähnliches gilt für die Gestalt der Helena, die in F1 noch einmal als "Jelena prekrasnaja" bezeichnet wird (Abw. 402)).

German muß einen langen Weg gehen (Abw. 366)). Auf seinem Irrweg wurde er zum Bettler ("niščij"), doch selig sind die Armen im Geiste ("blaženni niščije duchom", Abw. 397); vgl. Matth. 5, 3. Bloks "blaženni" ist eine Kontamination aus Ksl. "blaženi" und russ. "blaženny". Vgl. zum Motiv "Bettler" S. 105/12). Helena bezeichnet German als Heiligen (Abw. 372)). Der dynamische Charakter der Faina wird in F1 noch stärker betont als in F2. In ihrer Seele herrschen Stürme (Abw. 358)); noch im Grab ist sie voller Aufruhr (Abw. 359)). Sie ist "prostornaja, dikaja" (Abw. 370)).

Deutlich wird gesagt, daß German "v Rossiju" ging, (Abw. 353); vgl. auch Abw. 354), dazu S. 53/5, Abw. 97) und S. 59/1, Abs. 141)), daß seine Seele an Rußland weggegeben ist (Abw. 376)), daß auch Helena nach Rußland geht (Abw. 400)).

Dieses Bild begann in der frühesten Version gleich mit dem Gespräch Mönch - Helena. Die Aussprache zwischen Helena und dem Freund wurde von Blok zu einem relativ späten Zeitpunkt zugefügt (Medvedev, Dramy i poëmy, S. 74). Möglicherweise hängt das mit der Unsicherheit Bloks in der Behandlung des Freundes in der Bahnhofsszene von M1 zusammen (s. dort). Es ist auch denkbar, daß rein private Gründe mitspielten, die im Verhältnis von Bloks Frau zu A. Belyj oder G. Čul'kov zu suchen sind.

SIEBTES BILD

Das 7. Bild spielt in der vom Schneesturm durchtosten russischen Weite.

Die Schneesturmlandschaft wird in vielen russischen Volksliedern besungen¹⁾ und auch in der russischen Literatur oft dargestellt, wobei der Schneesturm meist einen besonderen, naturphilosophisch zu erklärenden Symbolwert erhält. In Puškins Erzählung "Metel'" (Der Schneesturm; 1830) ist der Schneesturm "Symbol für die Absurdität des Schicksalhaften."²⁾ Ähnlichen Symbolgehalt hat der Schneesturm auch in Puškins Gedichten "Zimnij večer" (Winterabend; 1825) und "Besy" (Teufel; 1830).

In Tolstojs früher Erzählung "Metel'" (1856) ist der Schneesturm noch bloße Naturerscheinung. In der Erzählung "Chozjajin i rabotnik" (Herr und Knecht; 1895) "wird der Schneesturm über der russischen Steppe zu einer Art Symbol für die Strafe, die die Natur an dem Menschen vollziehen will, der sich über sie erhoben" hat.³⁾ Schon in Tolstojs Roman "Anna Karenina" (1877) ist "die Darstellung des Schneesturms... eine Symbolisierung der Identität jener Naturkraft, die sich sowohl im ziellosen, "blinden" Schneesturm wie auch in Annas Lebenswillen äußert."⁴⁾ Von der Einschränkung auf die Sphäre individuellen Schicksals löst sich das Schneesturm-Symbol in der kurzen Erzählung Čechovs "Po delam služby" (In dienstlicher Angelegenheit; 1899). Das leitmotivisch wiederkehrende Heulen des Schneesturms versinnbildlicht die Trostlosigkeit des Lebens in der russischen Provinz, das von der Hauptperson der Erzählung als "übergreifendes, überindividuelles Schicksal erfahren wird.

Das Schneesturmsymbol erhält in Bunins Erzählung "Derevnja" (Das Dorf; 1910) eine kulturphilosophische Dimension. Der

1) Vgl. z.B. "Kogda ja na počte služil jamščikom..."

2) Scheffler, Das erotische Sujet in Puškins Dichtung, S.205; die Seiten 203ff. enthalten eine kritische Auseinandersetzung mit verschiedenen Interpretationen des Werks.

3) Hamburger, Tolstoj, S.110.

4) Busch, Tolstoj als Symbolist, S.23.

"Schneesturm", der "Wind", die "wilde dunkle Trübe", der "Schnee", zusammen mit dem Tanzen und dem Wolfsgebrüll der Frau, symbolisieren den Rückfall des Dorfes in den Zustand der Barbarei, des Atavismus und der geschichtslosen Unkultur.

Vjač. Ivanov gebraucht das Bild der Schneesturmlandschaft zur Darstellung des russischen Volkscharakters, als dessen Grundzug er "das Pathos der Selbstentäußerung" ansieht:

"Die Seele, voll instinktiven Begehrens nach dem Unbedingten und instinktiver Abwendung von allem Konventionellen; die barbarisch-edle Seele, das heißt die verschwenderische, aller Beschränkung spottende und leidenschaftlich-maßlose, gleich den weiten leeren Steppen, wo das Schneegestöber namenlose Gräber verschüttet und verweht; die Seele, die sich gegen alles Künstliche und Künstlich-Erhobene, als Kulturschatz und Idol empört",¹⁾

- das ist die russische Seele mit ihrem "Hang zum Hinabsteigen", ihrem

"Willen zur organischen All-Einheit, der sich bald asketisch, bald zynisch und wild behauptet... in dem steten Sinnen danach, das mühsam Aufgebaute zu verlassen oder zu zerstören und... herabzusteigen zur undifferenzierten Gesamtheit, zu den einfach und anspruchslos Lebenden, zu den Armen im Geiste."²⁾

Ivanovs Schrift "Die russische Idee" geht in ihrem Ideengehalt auf die Jahre 1907/08 zurück.³⁾ In dieser Zeit stand Blok stark im Bann von Ivanovs "Dionysiasmus".⁴⁾ Bloks Vortrag "Stichija i kul'tura" vom 30. Dezember 1908 vor der religiös-philosophischen Gesellschaft wurde ergänzt durch Ivanovs Vortrag "O ruskoj ideje" (Über die russische Idee), der eine Art Konferenzat zu Blok war.⁵⁾ Die Ideen Ivanovs, v.a. die Betonung des "dualistischen Prinzips in Rußlands geschichtlichem Dasein", das sich im Gegenüber von "Reich" und "Land", "Rossija" und "Rus'", "Staatsgefüge" und "russischem Volkstum" und der "völligen Entfremdung" dieser beiden Sphären "unter Peter dem Großen, dem radikalsten Vertreter der Idee des "Reiches"

1) Iwanow, Die russische Idee, S.31

2) aaO, S.32

3) Vgl. aaO, S.VIII

4) Vgl. Einleitung zum 4. Bild, S.248ff.

5) Vgl. V,748

manifestiert, stehen den kulturphilosophischen Ideen Bloks sehr nahe.¹⁾

Das Schneesturmsymbol findet sich schon in Bloks Jugendgedichten mit noch nicht fixiertem Symbolgehalt.²⁾

Im 2. und 3. Gedichtband Bloks ist der "Schneesturm" eines der zentralen "dionysischen" Symbole für das Walten des "Geistes der Musik" im Bereich des persönlichen, des nationalen und des kosmisch-ewigen Schicksals.³⁾

Im Zyklus "Schneemaske" ist der Schneesturm die kosmische Aura des "Ewig-Weiblichen". Im Poem "Dvenadcat'" ist der Schneesturm der gleichzeitig russisch-historische und kosmisch-ewige

-
- 1) Im Unterschied zu Blok, der seine kulturphilosophischen Anschauungen mit Kategorien seines "musikalischen" Weltbildes untermauerte, bediente sich Ivanov konkreter, soziologischer und politologischer Kategorien, die aus der deutschen Romantik und dem russischen Slavophilentum stammen. Es sei noch angemerkt, daß der von Ivanov behauptete "Dualismus", ein Nachhall Herders und der Romantik, in kaum modifizierter Form der Darstellung zugrunde liegt, die A. Weber von der russischen Geschichte gibt: Kulturgeschichte als Kultursoziologie, S.24off., v.a. S.263-168.
 - 2) in: I,16 als Symbol der Unbill des Lebens; I,143 als kosmische Aura der "Zauberin"; I,144; I,258 in Verbindung mit dem Bild der apokalyptischen Posaune, die der im Grab eingeschlossene vernimmt; I,312 u.a. Blok hielt an der Unterscheidung in der Orthographie "mjatel'" für den 1.Band und "metel'" für den 2. und 3.Band fest (vgl. I,568,599). Hinweise auf die Abhängigkeit von Bloks Schneesturm-Symbol von Vl. Solov'ev: Žirmunskij, Poezija A. Bloka, S.241; Mõcul'skij, Blok, S.34; Russkaja literatura konca XIX-načala XX v., Bd.2, S.238 u.a.
 - 3) Die Schneesturmsymbolik in Th. Manns "Zauberberg" (6.Kap., "Schnee") weist nicht nur in einzelnen Bildern ("Chaos von weißer Finsternis, ein Unwesen"; "Urmonotonie"; "Totenstille"; "Urschweigen, das Hans Castorp belauschte"; "Drohung"; "Windsbraut"; der Traum des Hans Castorp), sondern auch in ihrer kulturkritischen Dimension große Ähnlichkeit mit Blok auf. (Die geistige Verwandtschaft zwischen Blok und Th. Mann betont u.a. Maksimov, Kritičeskaja proza A. Bloka, in: Blokovskij sbornik, S.52f., Anm. 33. Sie beruht auf der gemeinsamen Abhängigkeit von der "neueren" Lebensphilosophie".).

Hintergrund der "Revolution" und der Erscheinung Christi.¹⁾

Neben der kosmischen Dimension ist hier das "Lokalkolorit" der Petersburger Winterlandschaft stark betont. Eine zu starke Unterscheidung von personaler Beziehung des Schneesturmsymbols in Bloks 2. Band (als Symbol der Leidenschaft) und überpersönlicher Ausweitung in den "Zwölf"²⁾ verkennt die bei Blok immer vorhandene Identität von persönlicher und kosmischer Sphäre.³⁾

Die "Zwölf" entstanden aus der gleichen "dionysischen" Inspiration wie die "Schneemaske".⁴⁾

Der Schauplatz des 7. Bildes des LS hat zwar russisches Lokalkolorit und erinnert an die russischen Vorgänger Bloks. Die Schneesturmlandschaft des LS ist allerdings eher der in die szenische Realität projizierte mythische Raum der "Schneemaske"-

-
- 1) Vgl. dazu zuletzt Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.53-66. Zum Schluß des Poems "Dvenadcat'" sei angemerkt, daß die Verbindung der Gestalt Christi mit dem "nur von Blok in dieser Weise benutzten "privaten" Symbol des "Schneesturms" (Peters, aaO, S.66) eigentlich nicht so ungewöhnlich ist. Bloks Symbolik des "Schneesturms" und die des "Windes" gehören eng zusammen (vgl. Peters, aaO, S.233ff.), gerade auch in den "Dvenadcat'". Die "Wind"-Symbolik Bloks steht jedoch in der uralten, auf die antike Philosophie (Anaximenes, Stoa, Neuplatonismus; vgl. Rohde, Psyche, S.249ff., 310ff.) zurückgehenden, v.a. durch das Johannes-Evangelium (3,8) ins Christentum integrierten Tradition der "Pneuma"-Symbolik. Die Verbindung von Theophanie und Sturmwind ist traditionell (1.Kön. 19,11; Hiob 38,1; Ps. 18,11ff.; Ps. 104(103),3-4; Hes. 1,4; 3,12-14; 37,9; Apg. 2,2-4). Der ambivalente Gehalt des "Wind"-Symbols in den "Dvenadcat'" - Strafgericht und Lebensodem - ist ebenfalls traditionell und entspricht der ambivalenten Symbolik des "Feuers" (vgl. zur biblischen Symbolik des "Windes": Forstner, Welt der Symbole, S.78ff.).
 - 2) So z.B. Peters, aaO, S.59 unter Berufung auf Bowra, The heritage of symbolism, S.175.
 - 3) Schlagendes Beispiel für die Verquickung von persönlichem Schicksal (Verhältnis zu seiner Frau), politischer Umwälzung (Revolutionen von 1905 und 1917) und kosmischer Katastrophe im Bild des Schneesturms ist Bloks Tagebucheintrag vom 15. Aug. 1917, VII,300f. (zitiert in der Einleitung zum 6. Bild, S.286).
 - 4) Vgl. Blok, Sobranije sočinenij v 12 tomach, Bd. 8, S.239.

Gedichte, als wirkliche russische Winterlandschaft.¹⁾

Das Verhältnis von Faina und German ist das getreue Spiegelbild des Verhältnisses der allbeherrschenden und Erlösung suchenden "ewig-weiblichen" Heldin der "Schneemaske"-Gedichte zu dem schwachen, der Heldin verfallenen, aber zu ihrer Erlösung unfähigen männlichen Antipoden. Die Begegnung des 5. Bildes war nur eine Episode, die allerdings die Hoffnung auf eine erneute, endgültige Begegnung begründet. Faina-Rußland fällt wieder in den Bann des alten Zauberers zurück. German gerät wieder in den Bann der Vergangenheit, doch ist er von nun an nicht mehr der ritterliche Held, sondern der Vagabund, die russische Verkörperung des "homo viator".²⁾

Ihren stärksten Ausdruck findet Bloks "homo viator"-Mystik in seinem Aufsatz "Bezvremen'e" (Unzeit; 1906),³⁾ der große Ähnlichkeit mit dem LS, v.a. mit dessen Schlußbild hat, und in dem sich wesentliche Elemente von Bloks Rußland-Gedichten wiederfinden. Der Aufsatz, in dem sich Kulturphilosophie und Literaturkritik durchdringen, mutet wie ein Prosagedicht an. Zunächst schildert Blok den Verfall des idyllischen patriarchalischen Rußland, des "goldenen Zeitalters" altväterlichen Familienlebens, in das der Ungeist der neuen Zeit einbricht.

-
- 1) Zu der übergreifenden, die Aura des "Ewig-Weiblichen" und die russische, mythisch-überhöhte Winterlandschaft umfassenden Symbolik vgl. Zap.kn., 117f., Eintrag vom 26. Okt. 1908 (zitiert in der Einleitung zum 5. Bild, S. 315). Dazu: Gorelov, Groza nad solov'invm sadom, S. 210, Anm. 2.
 - 2) Vgl. II, 75, 84, 106 u.ö.; der Vagabund ist schon im Mittelalter der antibürgerliche Unbehauste, der sich in seiner Verachtung des städtischen Spießbürgers mit dem Adligen einig war. Bei Blok verbindet sich die Gor'kijsche Bosjaken-Romantik mit einer säkularisierten Stranniki-Ideologie (vgl. dazu: Sarkisyanz, Rußland und der Messianismus des Orients, S. 78ff., 149ff.).
 - 3) V. 66-82. Mit "bezvremen'e" bezeichnet man die Zeit der grundlosen Wege und eine Epoche allgemeiner geistiger Stagnation, insbesondere die 80-er Jahre des 19. Jhdts., die als "graue", "gesichtslose" Epoche galten (vgl. Tschizewskij, Russ. Literaturgeschichte, Bd. 2, S. 208f.).

"Es gibt keinen häuslichen Herd mehr. Eine riesige klebrige Spinne hat sich an dem heiligen und ruhigen Ort eingenistet, der das Symbol des Goldenen Zeitalters war. Die reinen Sitten, das ruhige Lächeln, die stillen Abende, - alles hat die Spinne zugewoben, und die Zeit selbst ist stehengeblieben. Die Freude ist erkaltet, der Herd verlöscht. Es gibt keine Zeit mehr. Die Türen sind auf den schneeumtosten Platz geöffnet."1)

Das Symbol des Ungeistes der neuen Zeit, das große spinnengleiche Untier, ist das "Insekt" Dostojevskijs, die Verkörperung der Lüsternheit. Es "triumphiert auch auf dem Platz", es beherrscht auch die Stadt mit ihren Dirnen und ihrer "wahnsinnigen Hysterie".2) Im allgemeinen Niedergang taucht ein neuer Menschentyp auf, der Vagabund, der "brodjaga".

"In unserer Mitte erscheinen Vagabunden... Die Stimme des Schneesturms hat sie aus ihren Spinnenbehausungen gelockt, ihnen die Ruhe und den Herd geraubt, ihnen ins Ohr gesungen, - und sie haben das Lied vom ewigen Kreislauf verstanden... Ein kurzer Blick, der Blick einer Zigeunerin, deren Tamburin erklingt, deren Stimme mit den Liedern des Schneesturms verschmilzt, ruft auf den endlosen Weg. Kummer wird dem, der seinen Blick in ihren gläsernen Astralblick versenkt. Er ist zum Spiel der Zufälligkeiten verdammt... Er wird im Jubel des Schneesturms erstarren... Doch der Schneesturm kennt Auserwählte. Sein Kosen begreifen die Herumtreiber, die an den Zäunen gekreuzigt sind. Der Schneesturm trägt sie... Und da sind im Dunkel schon die Straßen und Plätze verschwunden. Alles ist verschwunden: das Rasseln der Kessel in der Ferne, das Gelächter des Markts, die klaffenden Löcher der dunklen Fenster. Ode der Felder, und kaum sichtbar die Chaussee. Es gibt keine Städte mehr. Die Stimme des Schneesturms singt in den Telegraphenstangen... Die Wesen, die aus der Stadt gegangen sind, - das sind Vagabunden, Arme im Geiste... Tag und Nacht, in der Oktoberkälte und in der Sommerhitze ziehen hier russische Menschen, ohne Freundschaft und Liebe, ohne Alter: die Nachfahren der Recken..."3)

Diese "seligen Geschöpfe", denen "das Gefühl für den eigenen Herd, für die eigene Seele verlorenging", deren "Blick die Erinnerung an die geraden Linien der Stadt verloren hat",4) weihen sich der ewigen Wanderschaft durch die endlosen Weiten Rußlands. Sie werden eins mit der armseligen, leeren Landschaft, in der

1) V,70, Kapitel "Ččag".

2) V,71, Kapitel "S ploščadi na "lug zelenyj""; vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.72.

3) V,71-73.

4) V,73.

es "weder Zeit noch Raum"¹⁾ gibt, in der die Geschichte stillzustehen scheint.

"Wir sind weise, weil wir arm im Geiste sind; wir werden freiwillig zu Waisen, nehmen freiwillig den Stock und das Bündel und ziehen durch die russischen Ebenen. Aber hört der Wanderer etwas von der russischen Revolution, von den Schreien der Hungrigen und Geknechteten, von den beiden Hauptstädten, von der Dekadenz, von der Regierung? Nein, denn weit ist das Land und hoch der Himmel und tief das Wasser, und unmerklich vergeht das Treiben der Menschen und wird wieder fortgeführt... Wir sind Wanderer und hören nur die Stille."²⁾

Auf die Frage, ob diese Stelle jenseits allen menschlichen Treibens nicht auch die Todesruhe des Spinnennetzes sei, antwortet Blok: "So soll es nicht sein!". Er sieht in der völligen Selbstentäußerung, der "ewigen Wanderschaft" die Verheißung einer besseren Zukunft.

In jüngster Zeit machte M. Nag den Versuch, Bloks "Zwölf" von der Schlußszene des Ibsenschen Schauspiels "Brand" her zu deuten.³⁾ Viel naheliegender ist der Vergleich des "Brand" mit dem 7. Bild des LS. Schon P. Medvedev⁴⁾ hatte darauf hingewiesen, daß German ursprünglich als Heldennatur in der Art Brands gedacht war. N. Nilsson führt dazu aus:

"Von Ibsens männlichen Helden hat besonders einer Bloks Interesse geweckt: Brand. Das war ganz natürlich, denn in der Gestalt Brands fand er die Tat- und Willenskraft, den fanatischen Trotz gegen das Schicksal, womit Blok, der einsame, schwache Dichter, sich selbst gern verhärtet hätte. Es war die erdichtete Gestalt, die zwangsläufig jenen Symbolisten als Muster dienen mußte, die sich aus ihrem Pessimismus, ihrer Passivität und Weltabgewandtheit herauszuberechnen suchten...

-
- 1) V, 74; Bloks mythisches Bild des endlosen armen Rußland erinnert stark an die "lyrische Stelle" im 11. Kapitel von Gogol's "Toten Seelen", aus der das 2. Motto des LS stammt.
 - 2) V, 82, Kapitel "Russkaja literatura".
 - 3) Nag, Ibsen, Čechov und Blok, in: Scando-Slavica, Bd. X, S. 47: "Wir sehen also, daß Blok bei Ibsen zwei Hauptelemente seiner eigenen Weltanschauung wiederfand: die Verehrung des "Rhythmischen" und die Verehrung des "ewig Weiblichen". Und so vereinigten sich diese beiden Komponenten zum Begriff des "deus caritatis". Und das Wichtigste für uns: gerade aus diesen beiden Komponenten (vgl. nežnoj postup'ju und snežnoj rossyp'ju) setzt sich die Christusgestalt in der Schlußszene des Poems "Die "Zwölf" zusammen..." Nags Deutung überzeugt nicht.
 - 4) Medvedev, Dramy i poemy, S. 64f.

Die Brand-Gestalt findet man auch im Hintergrunde, als Blok das Drama Der Gesang des Schicksals (Pesnja sud'by) entwarf... Man kann sehen, daß der Held des Dramas, Hermann, ursprünglich als heroische, individualistische Figur gedacht war... Aber im Verlaufe der Arbeit veränderte sich das Bild des Helden. Er wurde zu einem jener weichen, lyrischen Helden, die für alle Stücke Bloks so bezeichnend sind, und denen er sich so verwandt fühlte. Im Grunde war es ja ein anderer von Ibsens Helden, dem sich Blok mehr verwandt fühlen konnte: Brands Gegensatz, der weiche, lyrische Peer Gynt..."¹⁾

Entscheidend in der Beurteilung der Gestalt German ist jedoch nicht der zweifellose vorhandene Unterschied von F¹ und F²²⁾, sondern die Entwicklung vom Helden zum Vagabunden, die German in beiden Fassungen durchmacht.

Das 7. Bild, das in dreifacher Weise diesen Wandel zeigt - im Gegensatz zum 5. Bild, im Gegensatz des Eingangsmonologs zum weiteren Verlauf des 7. Bildes und im Kontrast des Traumbilds vom daherziehenden Helden zur szenischen Wirklichkeit - enthält eine Reihe von Motiven und Strukturelementen, die direkt an Ibsens "Brand" erinnern: der Schauplatz ist die "Eiskirche";³⁾ German und Brand treten mit einem Monolog auf; beiden erscheint im Traum die Vergangenheit (Brand träumt von Agnes, German von Helena); in das Geschehen herein erklingt ferne Musik (im "Brand" der Chor der Unsichtbaren, im LS das Lied des Koro-bejnik).

Diese Parallelen zwischen "Brand" und dem LS legen die Vermutung nahe, daß die Schlußszene des LS eine literarische Auseinandersetzung mit Ibsens "Brand" ist. Brand bleibt bis zum Schluß der harte, gegen sich selbst und andere unbeugsame Kämpfer, der seine Maxime "Alles oder nichts" nicht aufgibt. Über seinem Tod steht die Verheißung, daß der allliebende und verzeihende Gott ihn zu sich aufnehmen wird, obwohl Brand dem christlichen Ideal der Demut nicht genügte.⁴⁾

1) Nielsson, Ibsen in Rußland, S. 216f.

2) Vgl. S. 53/5, Abw. 93)-99).

3) Vgl. S. 98/5.

4) Der Schlußvers lautet: "Gott ist deus caritatis." Der Schluß des Brand ist eine Variation der Erlösungsszene am Schluß von Faust II.

Blok hielt die Lösung des Dramas "Brand" offenbar für zu einfach. Auch German ist im 7. Bild am Ende. Doch versagt sich Blok das Ibsensche Ausweichen in die Unverbindlichkeit einer religiösen Heilsverheißung. Im Gegensatz zu Brand geht German nicht ins ewige Leben ein, sondern muß seinen Weg in der Welt fortsetzen. Er wird zwar vom "Ewig-Weiblichen" geleitet und aus dem Schneesturm errettet, aber nicht von einer göttlichen Macht, sondern von einem Repräsentanten des russischen Volkes und nicht für ein paradiesisch-erlöstes, sondern für ein irdisch-schweres Leben. Dem hochgestochenen Individualismus Brands, dessen "quantum satis" der Vielfalt des Lebens nicht gerecht wird¹⁾ und dessen Tod und Erlösung ihn aus der echten Begegnung mit dem Leben enthebt, stellt Blok ein anderes Ideal entgegen: die Bereitschaft, das Leben in all seiner Tragik anzunehmen.²⁾

In der Entwicklung Germans vom Helden zum Vagabunden schlägt sich Bloks eigene Abkehr vom hochgespannten Individualismus und "westlichen" Idealismus und die Hinwendung zu einer, der Vielfalt des Lebens offenen, "tragischen" Geisteshaltung nieder.³⁾

Blok sah seinen eigenen Werdegang in Ibsen bestätigt. Dieser selbst hatte mit dem Individualismus Brands gebrochen:

"Welchen Schritt macht Ibsen, ...der einsamste Zeitgenosse, der höchste Individualist, der Familie, Gesellschaft und Vaterland verlassen hat, um sich in die Bergeshöhe Brands zu erheben... Der einsamste Mensch stieg vom Berg herab zu den Menschen. ...Ibsen kehrt zur "vertrauten" und "nahen" Wirklichkeit zurück... Er verzichtete darauf, "Bräutigam im Hochzeitsgewand"⁴⁾ zu sein und wurde zum großen Tagelöhner..."⁵⁾

1) Vgl. III, 344, Schluß des Poems "Vozmezdije":

Du wirst dann alles billigen,
Denn du hast verstanden, daß das Leben unendlich mehr ist
Als das "quantum satis" des Brandschen Willens,
Und die Welt ist schön wie immer.

2) Vgl. II, 272f. (1), zitiert in der Einleitung zum 5. Bild, S. 309.

3) Vgl. II, 191f., 203.

4) Vgl. S. 89/5, das Zitat über Ibsen.

5) V, 312f. in "Genrich Ibsen": V, 309-317 vom Herbst 1908.

Immer jedoch steht Ibsen, wie jeder große Künstler, unter dem Schutze des "Ewig-Weiblichen".¹⁾

In Auseinandersetzung mit der Gestalt des "Brand" wollte Blok in German demnach eine Entwicklung symbolisieren, die er in seinem eigenen und in Ibsens Werdegang verwirklicht sah.

Die Schlußszene des LS führt das Thema weiter, das in der langen Skizze zu einem Theaterstück mit dem Titel "K "Dionisu Giperborejskomu"" (An den hyperboreischen Dionysos) vom 29. Dez. 1906²⁾ von Blok angeschlagen, aber nicht zu Ende geführt wurde.

Dieses Stück sollte das Scheitern eines "Helden" zeigen, der in der Art Brands das Volk in die Höhen der Gletscherberge führt, aber an seiner Maßlosigkeit zerbricht und ins Tal zurückkommt. Die Hauptperson des Stücks sollte ein Jüngling sein, der dem "Helden" und den Kühnsten nicht in die Höhe folgen kann, sondern allein in den Gletscherbergen zurückbleibt, weit oberhalb der Stadt mit dem einfachen Volk, aber hinter den Ersten zurück. In einem Monolog sollte er seiner Verzweiflung Ausdruck geben: er ist bereit zu sterben.

"Doch es singt in ihm ein Maß des Weges, den er zurückgelegt hat (jenes Maß, das den Menschen in Anwesenheit einer Gottheit erfüllt).

Er läuft auf die Felsen hinauf und ruft laut und beharrlich. Und auf seinen letzten, ersterbenden Ruf antwortet ihm Ihre tiefe Stimme."³⁾

Den Jüngling erlöst aus seiner quälenden Einsamkeit das "Ewig-Weibliche", das für Blok rätselhaft blieb:

"Wer ist Sie? Ein Gott oder ein Dämon? Morgen werde ich das genau ansehen... Es geht um das Allerwichtigste..."⁴⁾

Die Pläne zur Ausführung des Stücks wurden von einer Welle

1) V, 313.

2) Zap.kn., 87-91.

3) Zap.kn., 89f.

4) Zap.kn., 90. Das Stück sollte offenbar ein Trauerspiel sein, das gleichzeitig auf einer komisch-pantomimischen und einer pathetisch-dramatischen Ebene spielen sollte und damit in die Nähe der übrigen lyrischen Dramen gerückt wäre. Blok hatte anscheinend, ebenso wie beim LS, mit seinen "verdammten Abstraktheiten" zu kämpfen: "Wie muß die Sprache dieses Stücks sein? Verse oder Prosa? Stilistische Einheitlichkeit wahren! Möglichst konkret. Ganz ruhig" (Zap.kn., 90).

lyrischer Inspiration hinweggeschwemmt: in einem wahren Rausch schrieb Blok vom 29. Dezember 1906 - 13. Januar 1907 die Gedichte des Zyklus "Schneemaske" und die ersten Gedichte des Zyklus "Faina". Das reale Vorbild für die dämonisch-göttliche Frauengestalt dieser Gedichte, N.N. Volochova, war offenbar auch das Vorbild für die "Jungfrau der Schneeberge", das "Ewig-Weibliche" in dem geplanten Stück.¹⁾

Die Gedichte des Teils "Snega" des Zyklus "Schneemaske" entwickeln die Szene der Begegnung des Jünglings mit "Ihr" in der Höhe der Gletscherberge.²⁾

Der Schluß des LS sollte offenbar die Ausweglosigkeit des lyrischen Helden dieser Gedichte in der Verlorenheit der kosmischen Sternennacht überwinden und in Fortführung der Pläne zum liegengelassenen "hyperboreischen Dionysos" einen Blick in die Zukunft eröffnen, die im Zeichen einer auf ein mythisches Rußland bezogenen "homo viator"-Mystik steht.³⁾

-
- 1) Mitten in den Skizzen zu "K "Dionisu Giperborejskomu"" steht als Gedächtnisstütze der Wortlaut eines kurzen Briefes, den Blok am 28.12.1906 an die Schauspielerin gerichtet hatte.
 - 2) Vgl. z.B. II, 232ff.
 - 3) Vgl. dazu die Kritik Je.P. Ivanovs in der Entstehungsgeschichte, S.35. Zum "Weg" als ein für Blok wichtiges Symbol für Rußland vgl. Močul'skij, Blok, S.168-171. Neuerdings untersuchte Maksimov, Ideja puti v poëtičeskom soznanii Al. Bloka, in: Blokovskij sbornik (2), S.25-121, den poetischen und philosophischen Gehalt des Blokschen Symbols in seiner Vielschichtigkeit und in seinen Bezügen auch zu Schopenhauer, Nietzsche, Dostojevskij, Vl. Solov'ev u.a., sowie zum russischen Sektenwesen.

- S.98/1 Dieses Bild spielt gleichzeitig mit dem vorigen. F1 enthält ausdrücklich diesen Hinweis (Abw. 407)). In F2 ist die Gleichzeitigkeit an einigen Stellen aus dem Geschehen ersichtlich.
- S.98/2 Der Schauplatz und die Atmosphäre des 7. Bildes stehen in starkem Kontrast zu Schauplatz und Atmosphäre des 6. Bildes.
- S.98/3 Die Troika ist auch in diesem Bild ein Attribut der Faina (vgl. S.90/7).
- S.98/4 Zu dem Bild der "drei Leben" vgl. S.53/5, Abw. 93).
- S.98/5 Dieser Monolog Germans besteht aus reimlosen fünfhebigen Jamben (Blankversen; vgl. S.60/5).

Der Monolog ist eine freie Variation des Gedichts "Vtoroje kreščen'e" (II, 216) aus dem Zyklus "Snežnaja maska". Die ersten vier Verse geben den Seelenzustand Germans wieder. Die Vergangenheit ist für ihn gestorben, seine Seele ohne Erinnerung. (Dieses Motiv wird weiter unten wieder aufgenommen: vgl. S.99/9). German verkörpert die von Ivanov (s.o.) geschilderte "barbarische Seele". (Der Vergleich "duša, kak step' ..." ist mit seiner direkten Angleichung der äußeren Landschaft an die "Seelenlandschaft" etwas schwach; "ot kraju i do kraju" erinnert im LS an "ot morja do morja" im Motto aus Gogol's "Mertvyje duši" (vgl. S.43/3). Ähnliche Ausdrücke durchziehen Bloks Rußlandgedichte (z.B. II, 106f., II, 272f.); sie bezeichnen das Umfassende, die Weite Rußlands.).

Die Verse 5-13 enthalten eine Gegenüberstellung von ruhigem häuslichem Glück und rauschhafter Hingabe an die Elementargewalt des Windes. German stellt der Idylle des Familienherdes die Freiheit und das Glück eines dionysischen Lebens entgegen und nimmt das Motiv des "ausweglosen Glücks" aus dem 1. Bild wieder auf (vgl. S.50/3 und S.87/5).

(Zum Bild "Familienherd" vgl. I, 70; zu den Bildern "Schneesturmnadeln", "Kälte, die verbrennt" vgl. Žir-munskij, Poezija A. Bloka, S.217ff., Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.53ff.; das Bild "Taufe

in einem schneeigen Becken", vgl. II,216, 1. Str., ist eine deutliche Anspielung auf das Symbol der "Eiskirche" in Ibsens Drama "Brand", 1. und 5.Akt.).

Die letzten beiden Verse enthalten den Wunsch einer völligen Aufgabe des Ich in der Verschmelzung mit dem Element des Schneesturms.

Der Monolog Germans steht mit seiner Absage an Geborgenheit und Häuslichkeit in großer thematischer Nähe zu Ibsens Poem "Auf den Höhen", wo ein Schneesturm den Rückweg von der Höhe, von der Einsamkeit der Berge ins Tal, in den Frühling, zu Mutter und Braut verhindert. Das selbstverschuldete Schicksal wird stolz angenommen:

"Mein Fuß verschwor den Tieflandstrott;
Hier auf den Bergen ist Freiheit und Gott,
Da drunten tappen die andern."

(Ibsen, Sämtliche Werke, Bd.1, S.104).

Die Symbolik der Höhe ist in Germans Position auf dem Hügel noch erkennbar.

German tritt im 7.Bild mit seinem Monolog als freie, starke, das dionysische Verschmelzen mit dem Element bejahende und lustvoll erfahrene Person auf. Die nochgestimmte Ekstase erinnert an das 5.Bild (und an das 1.Bild in F1; vgl. S.53/5 mit Abw. 93)ff.). Im weiteren Verlauf des 7.Bildes wird German ziemlich unvermittelt zu einem der Kraft des Elementaren hilflos ausgelieferten Schwächling.

- S.98/6 In ähnlicher Weise wie Faina im 5.Bild als Personifikation der russischen Landschaft auftritt, ist sie im 7.Bild die Inkarnation des "Schneesturms". Ihre Stimme ertönt zusammen mit dem Singen des Schneesturms (vgl. S.89/6). Sie taucht aus dem Dunkel des Schneesturms auf (vgl. folgende Anm.), ist Herrin über den Sturm (vgl. S.100/7) und verschwindet im Schneesturm (vgl. S.105/9).
- S.99/1 Das Auftauchen der Faina hat neben dem oben angedeuteten Sinn einen Symbolgehalt, der auf die Hell-Dunkel-Symbolik bei Blok zurückgeht (vgl. S.43/9).
- S.99/22 Diese Passage ist vermutlich als Hinweis auf den volkhaften Charakter der Faina, als "Folklorismus" zu verstehen (zum Bild "an der Hand nehmen" vgl. S.77/2 und

die Byline von "Solov'ej Budimirovič", Sbornik Kirši Danilova, S.9ff., Z.257; das Bild "ergötzen" ist Ausdruck von Bloks Mythos vom freien, leidenschaftlichen russischen Volksmädchen, der in Faina Gestalt angenommen hat.).

S.99/3 Im 7.Bild wechselt die Beleuchtung mehrfach mit dem Anschwellen und Abklingen des Schneesturms.

S.99/4 Das Scheuen der Pferde im Schneesturm ist ein weit verbreitetes Motiv in der "Schneesturm-Literatur" (Volkslied "Kogda ja na počte služil jansčikom"; Puškin "Besy" u.a.).

Die Passage "erklärt", wie German und Faina in die Schneewüste gelangt sind. Das Verschwinden der Pferde ermöglicht es, daß German am Schluß des Bildes vom Hausierer gerettet wird. Diese beiden "realistischen" Aspekte des Scheuens der Pferde sind allerdings vorgeschoben. Blok wollte das Troika-Symbol dramatisch "realisieren". Er konnte die Troika allerdings für den weiteren Verlauf des Stücks nicht mehr brauchen. So mußte er sie davonjagen lassen.

Das Lachen der Faina ist Ausdruck ihres ungezügelten, unbekümmerten Wesens.

S.99/5 Sie ist die Herrscherin.

S.99/6 Faina ist ein "Überweib".

S.99/7 German nimmt in abgewandelter Form ein Bild des "Mannes mit Brille" auf (S.73/2). German ist der Sklave, Faina die Domina. Zum Bild vgl. Solov'evs Gedicht "Poslednjaja ljubov'" (2.Str.).

S.99/8 Fainas Blick ist der rätselhafte, von German nicht enträtselte Blick der Sphinx, der dämonischen Frau des fin-de-siècle (vgl. S.67/2).

Auch der Blick der Nastas'ja Filippovna ist rätselhaft (Dostojevskij, Idiot, 1.Bd., 1.Teil, IV, VI).

In F1 vergleicht German den Blick der Faina mit dem Ziehen der Wolken und dem Brennen der Steppe (Abw. 419)).

S.99/9 Das Unvermögen Germans, sich zu erinnern, ist hier und später (S.102/14) ein Zeichen der Schwäche und nicht

wie im Monolog und in den Gedichten des Zyklus "Snežnaja maska" (vgl. etwa II,251) Ausdruck einer dionysischen Hingabe an die elementare, das Individuum auslöschende Liebesleidenschaft.

S.99/10 Faina will Taten sehen. Germans "Worte" werden nicht "Fleisch" (Joh.1,14) oder "Tat" (Goethe, Faust I, Studierzimmer).

S.99/11 Die Frage der Faina nach Germans Vergangenheit nimmt die vorige Replik der Faina wieder auf. Die Frage ist auf der realen Ebene durch das Interesse der Faina an Charakter und Wesen Germans motiviert. Im größeren Zusammenhang der Wechselrede dient die Frage dazu, um das unterschiedliche Verhältnis von German und Faina zur "Vergangenheit" aufzuzeigen.

S.99/12 Der Peitschenschlag aus dem 3.Bild und die Schramme symbolisierten die Verbundenheit zwischen German und Faina. Im 7.Bild ist die Schramme verschwunden (vgl. S.102/4).

S.99/13 Vgl. S.87/2.

S.99/14 Bei German ist die seelische Leere und der Verlust der Vergangenheit Ausdruck der Schwäche und des Unvermögens (s.o.).

Blok nannte einen im Juli 1908 erschienenen Gedichtband, der einen Teil mit dem Titel "Pesnja sud'by" enthielt, und dessen Schluß der Zyklus "Snežnaja maska" bildete, "Zemlja v snegu". Im LS ist der direkte Vergleich von Landschaft und Seele an dieser Stelle recht unglücklich. Die Natursymbolik verflacht zu einer durchsichtigen Allegorik.

S.99/15 Faina ist das verkörperte Leben. Man denkt an Dostojewskijs Ausdruck "lebendiges Leben", den u.a. Arkadij in "Podrostok" in Bezug auf Katerina Nikolajevna gebraucht (2.Teil, 5.Kap., II). Das "Leben" ist bei Blok begreiflicherweise ein zentraler Begriff, der in engem Zusammenhang mit seiner dionysischen, "musikalischen" Weltanschauung steht.

Das "Leben" ist eine Urkraft jenseits von Gut und Böse.

S.99/16 Faina ist die verkörperte Freiheit (vgl. S.77/8). Die Passage erinnert an Dostojevskij und Gor'kij. Nastas'ja Filippovna sagt von sich:

"...ich bin immer noch Herrin in meinem Hause" und
 "...was ich will, das tu ich auch! Niemand soll mich
 stören!" (Dostojevskij, Idiot, 1.Bd., 1.Teil, XVI)
 "...denn ich bin noch meine eigene Herrin"
 (1.Bd., 2.Teil, III).

Radda, das "Teufelsmädchen" aus Gor'kijs Erzählung
 "Makar Čudra", "liebt ihre Freiheit mehr" als den
 kühnen Lojko. (Vgl. auch S.84/2 mit dem Zitat aus
 Ostrovskijs Drama "Groza").

S.100/1 Die "Blumen der Seele" sind ein Symbol für die idylli-
 sche Vergangenheit Germans, die Faina mit Füßen tritt.
 (Vgl. zum Bild den Monolog Germans, S.68, V, 18).

Für "blau" verwendet Blok das Adj. "goluboj". Damit
 stellt er das Bild "blaue Blumen" in die Tradition der
 "blauen Blume" des "Heinrich von Ofterdingen". (Vgl.
 Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.122,
 Anm. 3. Bloks Rechtfertigung der Übersetzung des Titels
 "L'oiseau bleu" von Maeterlinck mit "Golubaja ptica"
 stützt sich auf den Hinweis auf Novalis; VI, 412f.).

S.100/2 German gebraucht ein etwas abgegriffenes Bild aus der
 volkstümlichen Liebeslyrik.

In F1 trug er Faina "unter dem Herzen", was an die Sym-
 bolik des Gebärens im Aufsatz "Ditja Gogolja" (V, 376-
 379) erinnerte (Abw. 427)).

S.100/3 In seinem Monolog hatte German einer dionysisch-rausch-
 haften Unbekümmertheit gegenüber dem Tod Ausdruck ge-
 geben. Das entspricht dem dionysischen Charakter des
 Zyklus "Snežnaja maska" (vgl. Peters, Symbole der sinn-
 lichen Wahrnehmung, S.57ff. zum Thema "Liebestod").
 Die Wiederaufnahme des Motivs des Todes und der Gleich-
 gültigkeit Germans wirkt an dieser Stelle jedoch lächer-
 lich.

S.100/4 Vgl. S.99/10.

- S.100/5 Das "Märchen", auf das hier angespielt wird, ist vermutlich "Tristan und Isolde", dessen Liebestod-Mystik v.a. seit der Oper Richard Wagners die Literatur des fin-de-siècle heimsuchte. Der Schluß des Dramas "Roza i krest" hat große Ähnlichkeit mit Tristans Liebestod (vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.90). Die Gegenüberstellung von Märchen und Realität an dieser Stelle erinnert an eine Episode aus Dostojewskijs "Idiot" (1.Bd., 1.Teil,XV: "Nun, das stammt aus Romanen! Das sind alte Fasseleien...!"). In beiden Fällen, bei Blok und Dostojewskij, wendet sich die Heldin gegen die Verstiegtheit des Helden. Der Einwand der Faina erinnert außerdem an die ernüchternde Bemerkung von Germans Mutter in F1: "Mein Junge, hast du zu viele dumme Märchen gelesen?" (vgl. S.53/6, Abw. 99)).
- S.100/6 Vgl. S.67, "Lied des Schicksals", V.4; S.86/1.
- S.100/7 Vgl. S.98/6.
Fainas Warnung vor dem Schneesturm zeigt, daß sie selbst "in ihrem Element ist".
- S.100/8 Vgl. S.98/6 und S.99/1.
- S.100/9 Das ist die 1. Strophe eines bekannten Volkslieds, dessen Text aus Nekrasovs Verserzählung "Korobejniki" (Die Hausierer) stammt (Verse 1-24 des 1. Kapitels; Nekrasov, Poln.sobr.stichotv. v 3 t., Bd.2, S.71f., Z.13-36). Im weiteren Verlauf des LS folgen die Strophen 2 und 6 (vgl. S.101/4 und S.105/1). Der Text des Volkslieds weicht in Einzelheiten vom Text Nekrasovs ab. (Im Volkslied wird z.B. meist "Ach polnym-polna korobuška..." gesungen.). Blok folgt in Z.3 der 1.Str. dem Text des Volkslieds. Bei Nekrasov steht nicht "duša zaznabuška", sondern "moja zaznabuška".
- S.100/10 Das Bild stammt wohl aus den "Korobejniki". Ein später weggelassenes Motto des 5. Kapitels der Verserzählung hieß "Bez dorogi v put' otpravilsja" (Nekrasov, Poln. sobr.stichotv. v 3 tomach, Bd.2, S.492. Das Motto stammt aus A.V. Kol'covs Gedicht "Izmena suženoj", 1838). Möglicherweise spielt Blok auf den Roman "Bez

dorogi" (1895) von V.V. Veresajev an, der das Scheitern der Ideale des "narodničestvo" und die Suche der jungen Generation nach neuen Wegen schildert.

Im Gegensatz zu German, der in seiner Schwäche dem Toben der Elemente ausgeliefert ist (vgl. Abw. 422)), findet sich der Hausierer im Schneesturm zurecht (vgl. S.105/22).

S.100/11 Russ. "golubčik" ist ein umgangssprachliches Kosewort für den geliebten Mann und entspricht dem Ausdruck "golubka", "mein Täubchen". Faina soll offenbar reden wie ein Mädchen aus dem Volk.

S.100/12 German ist dem Liebeswerben der Faina nicht gewachsen. In F1 ist die Sinnlichkeit der Faina in recht trivialer Weise noch stärker betont (vgl. Abw. 417)).

Das hier angeschnittene Problem der sexuellen Unzulänglichkeit des Helden erinnert an Bloks lyrisches Drama "Neznakomka". Dort kann der "Blaue" das irdische Liebesverlangen der "Unbekannten", die sich "Maria" nennen läßt, nicht erfüllen:

"In Ihrer Stimme erwacht irdische Leidenschaft.

Die Unbekannte: Du willst mich umarmen?

Der Blaue: Ich wage nicht, dich zu berühren.

Die Unbekannte: Du kennst die Leidenschaft?

Der Blaue (leise): Mein Blut schweigt.

Die Unbekannte: Du liebst mich?

Der Blaue schweigt.

Die Unbekannte: Das Blut singt in mir." (IV,87)

Die Unbekannte, die "schlanker ist als die Mädchen, schöner als die Damen, leidenschaftlicher als die Bräute", folgt dem Herrn, der ihre Sehnsucht nach irdischer Liebe erfüllt.

Blok greift ein zentrales Thema Dostojevskijs auf, das v.a. im "Idiot" die Beziehung des Fürsten Myškin zu Nastas'ja Filippovna bestimmt: die Unfähigkeit des Mannes zur integralen Liebesbeziehung, die die geschlechtliche Liebe einbezieht.

In Bloks Rußlandgeschichten ist dieses Thema unterschwellig immer wirksam:

"Du bist selbst im Traum ungewöhnlich.
Ich werde dein Kleid nicht berühren.

...
Sie ist auch in Träumen ungewöhnlich.
Ich werde ihr Kleid nicht berühren."

("Rus'", II, 106f., Str. 1 und 11)

Dasselbe Bild findet sich auch in der Bahnhofsszene (vgl. S.113/3) und in "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje" (vgl. Blok, Sobr.soč. v 7 tomach, Bd.4, S.141). Das Thema der Schwäche des Mannes vor der sinnlichen Frau teilt Bloks Mythos des "Ewig-Weiblichen" mit der neuromantischen Literatur und Malerei des ausgehenden 19. Jhdts. (Praz, Liebe, Tod und Teufel, S.167-250. Man könnte das Kapitel "La Belle Dame sans Merci" bei Praz leicht um einen Abschnitt über Blok ergänzen. Vgl. auch Hofstätter, Symbolismus, S.187-200).

S.100/13 Vgl. S.77/7 und S.83/11.

S.101/1 Erneut greift Blok die Symbolik des Blicks, der Augen auf, die im LS eine bedeutsame Rolle spielt:

Mönch: große traurige Augen (S.45/1; S.55, Regieanweisung zum 2.Bild; S.58).
kranke, welke Augen, für die es keine Zuflucht gibt (S.54/2).

Faina: ihre Augen leuchteten unter dem Tuch hervor (S.55/7; S.56/4)
das Flammen ihrer großen Augen (S.67)
schmale Augen einer Schlange; schwarzer, schmaler Blick (Lied des Schicksals, S.67)
lachende, zusammengekniffene Augen (S.80/2)
sie schaute in das ferne Rußland (S.55/8)
ihr Blick geht in die Ferne und ist grenzenlos traurig (S.69)
sie schaut in die Ferne; ihre Augen brennen (S.81)
sie schaut in die Ferne mit beschwörenden Augen (S.82/9)
die Augen blitzen vor Zorn (S.78/3)
riesige, wahnsinnige und im geheimen traurige Augen (S.79/2)
klare Augen (S.84/16)
schreckliche Augen (S.86)
schöne Augen (S.86)
dunkle Augen (S.102/15; S.104/6)
tragische Augen (S.114/9)
aufmerksame Augen (S.182/4)
sie läßt ihren Blick über die Menge gleiten (S.67)
sie schaut an allen vorbei (S.83/17)
Tränen wie blitzende Diamanten in den Augen (S.84/8)

sie hatte mit Blicken beschworen (S.84/18)
 sie hat sich die Augen ausgesehen (S.82/13)
 verbrennend, wie der dunkle Blick der Faina
 (S.98)
 ihr unbekannter, brennender Blick (S.99/8;
 S.113/5)

Erscheinung: große, traurige Augen blicken nach vorne
 (S.57/2)

German: in seinen Augen ist so etwas - Einfaches
 (S.80/1)
 in den weitgeöffneten Augen - die Vorahnung des
 Sturms; er schaut in die Ferne (S.84/20)
 weitgeöffnete Augen (S.104/10)
 wunderbare graue Augen (S.82/12, als Erlöser)
 laß mich dich (Faina) nur ansehen (S.114/11)

Mädchen im Gefängnis: ruhige, helle, traurige Augen
 (S.60f.)

Nasenlose: bleierner Blick aus roten Lidern (S.61)

Der Augenfetischismus ist auch in Bloks Gedichten stark
 ausgeprägt, worin die Nähe Bloks zur Kunst und Litera-
 tur des fin-de siècle ein weiteres Mal deutlich wird
 (vgl. Hofstätter, Symbolismus, S.201ff.). Im 2. und
 3. Band, v.a. in den Gedichtzyklen "Snežnaja maska" und
 "Faina" findet sich der ganze Vorrat "dekadenter" Au-
 gensymbolik wieder: die Augen sind "dunkel", "durch-
 dringend", "giftig", "goldbraun" (wie bei einer Katze),
 "trübe", "schrecklich", "wahnsinnig", "grün und böse"
 etc.etc. (vgl. II,126,132,166,181,185f., 203,204,207f.,
 215,217f., 219,220,221f., 223,227ff., 232ff., 237f.,
 245,246,247,248,250,251,252,254,257,258f., 269ff.,
 273(2); III,55(3 und 4), 57f.(8), 101,207f. u.v.a.;
 dazu Bonneau, L'univers poétique, S.242f., 326; Peters,
 Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.93, S.117ff.).
 Der Einwand der Faina, sie habe rotbraune ("ryžije")
 Augen, ist schwer zu deuten, denn die "schwarzen Augen"
 sind nicht nur im LS, sondern auch in den Gedichten
 Attribut der Faina.

"Ryžij" bedeutet "rot" und bezeichnet im Russischen
 die Haarfarbe (frz. "roux"; "ryževolosyj", "ryžeboro-
 dyj"). In Bezug auf die Haarfarbe benutzt Blok den
 Ausdruck z.B. II,86 und III,235. Als Bezeichnung der
 Augenfarbe ist "ryžij" ungewöhnlich (die Übersetzung
 mit "rötlich" bei Peters, aaO, S.22 und 92 gibt nichts
 her). Im Gedicht II,258 wird "ryžij" auch auf die

augen bezogen:

"Ich weiß, du wirst wieder kommen,
Um mich mit dem Duft der Lilien des Nils
Zu fesseln und zu berauschen.

Und der rotbraune ("ryžij") Dämmer deiner Augen
Verbirgt die Untreue der Schlange ...

Und mit dem dunklen Blick des stechenden Schmerzes
Durchsteche das lebendige Herz. (Str.2,4,6)

Der Zusammenhang legt die Vermutung nahe, daß Blok mit "ryžij" die spezifische Augenfarbe der Schlange, und zwar der Kreuzotter, bezeichnet ("lichtes Rötlichbraun", Brehms Tierleben). Der "Duft der Lilien des Nils" (s.o.), der Hinweis, daß die Heldin von ihrer "Heimat Ägypten träumt" und die "Sphinx an der Neva mit leichtem Aufschrei" begrüßt (II,267), - all das zeigt, daß Faina eine Schwester der Kleopatra, der "lüsternen Zigeunerin", der "Schlange am alten Nil" (Shakespeare) ist (vgl. auch II,207f.; Kleopatra war eine der beliebtesten dämonischen Frauengestalten des fin-de-siècle; vgl. Praz, Liebe, Tod und Teufel, Bd.1, S.181ff.).

"Ryžij" kann auch, wie frz. "fauve", die Augenfarbe der Raubkatzen bezeichnen. A. Samain sagt von Kleopatra "ses yeux fauves dardent l'éclair". "Eine frühe Fassung (erg.: des Sphinx-Motivs bei Franz von Stuck) zeigt das Rätselwesen als weib und Riesenkatz zu gleich... Rote Raubtierpupillen starren auf die Beute..." (Hofstätter, aaC, S.189).

In jedem Fall ist der ungewöhnliche Gebrauch von "ryžij" nur im Zusammenhang der Schlangen-, Sphinx- und Kleopatra-Symbolik zu sehen, die bei Blok "dekadentes" Erbe ist. Im Gegensatz zu II,258 soll im LS der "dunkle" Blick wohl "entmystifiziert" werden. German, der Faina gegenüber dieselbe, in mythischer Distanz verharrende Haltung einnimmt wie der männliche "lyrische Held" der Gedichte gegenüber den Frauengestalten (Neznakomka, Snežnaja Deva, Faina u.a.),

kann den Blick der Partnerin nicht enträtselfeln (Sphinx!).

S.101/2 Vgl. S.82/11.

S.101/3 Die Wiederaufnahme des Motivs "German ist ein Kind" (vgl. S.48/8, S.51/4, S.53/6, Abw. 99), S.60/4, S.85/6) an dieser Stelle muß im Zusammenhang mit der S.100/12 angeschnittenen sexuellen Problematik, der Sphinx-Symbolik und dem mythischen Verhältnis von Mann und Frau in Bloks Dichtung gesehen werden.

Auch Fürst Myškin, der impotente Partner der Nastas'ja Filippovna, ist ein Kind, das eigentlich noch eine Amme braucht (Dostojewskij, Idiot, 1.Bd., 1.Teil, XV).

S.101/4 Das ist die 2. Strophe des Volkslieds "Korobočka" (vgl. S.100/9).

S.101/5 Diese Replik mit dem Oxymoron will die Stille des 1.Bildes mit der jetzigen vergleichen. Die Stille des 1.Bildes entspricht der "Stille" des Gedichtzyklus "Stichi o Prekrasnoj Dame".

Peters (Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.195-199) legt überzeugend den unterschiedlichen Symbolgehalt des akustischen Phänomens "Stille" in Bloks Gedichten dar. Im 1. Buch ist die Stille häufig Attribut der "Schönen Dame" und ist in Verbindung mit Farben wie Azur und Gold Symbol der "hohen Transzendenz". In 2. und 3. Buch findet sich die Stille häufig "in Beziehung zu einer Synthese der Themen "hohe" und "niedrige" Transzendenz. Meistens ist sie auch in diesen Gedichten Entsprechung zur Dunkelheit, die als chaotisch-schöpferischer Urgrund des Seins sowohl das "geheimnisvoll Vertraute" wie auch das "unheimlich Zerstörende" umfassen kann." (Peters, aaO, S.197). Diese Symbolik liegt dem Oxymoron zugrunde. Für einen Zuschauer bleibt die Replik sinnleer.

S.101/6 Faina nimmt recht unvermittelt die Unterhaltung über Germans "Vergangenheit" wieder auf.

S.101/7 Die Passage bezieht sich auf das Weinen der Helena im 6.Bild. Die Gleichzeitigkeit der Bilder "erklärt" die Identifikation von dem Weinen des Windes und dem Weinen der Helena.

Die Wiederaufnahme des Traummotivs an dieser Stelle bezieht sich wohl auf Z.1 von Germans Monolog (S.98). Das Vergangene ist nicht ein "Traum", sondern "Realität". Es gewinnt im 7.Bild wieder Macht über German. Fainas scharfe Antwort: "Im Traum!" ist als "Nein!" zu verstehen. Wiederum versucht sie, German aus seiner Traumwelt in die Wirklichkeit zu holen (vgl. oben: "nur in den Märchen stirbt man"; die "schwarzen Augen" sind am Tage "rotbraun").

S.101/8 Man ist geneigt, im "Stöhnen des Windes" etc. das Klagen der Helena um German zu sehen.

In F1 steht "ein und derselbe alte, herbstliche Ton" (Abw. 441)). Offenbar bezieht sich die Regieanweisung in F1 auf den Schluß des 5.Bildes (S.90/10). Das Stöhnen des Winds ist eine Art Leitmotiv des Begleiters der Faina. Im Wind, dem Symbol des Weltwillens, verbindet sich die Klage der Helena um German mit der Trauer des Begleiters um Faina. Die Vergangenheit gewinnt nicht nur über German Macht, sondern auch über Faina. Deshalb horcht sie unruhig auf den "alten Ton".

S.102/1 Faina ist wieder die verkörperte Freiheit (vgl. S.99/16).

Zum Bild "erwürgen" vgl.:

"Mit dem Ärmel meiner Schneestürme
werde ich erwürgen." (II,220, Z.15f.)

"Mit dem schwarzen Zopf werde ich erwürgen."
(II,258f., Z.28)

Anders als in den Gedichten wirkt das Bild im LS absurd. Es gehört in beiden Fällen in den Zusammenhang der "dekadenten" Vampir- und Schlangensymbolik, die in Bloks Werk eine große Rolle spielt.

In F1 ist Faina frei "zu töten" (Abw. 442)). Das erinnert an Bloks Gedicht "Syroje leto..." (II,334 vom Juni 1907):

"...Ich kenne eine Frau. In ihrer Seele
War eine Feuergarbe. In ihrem Gang war Wind.

...
... in ihr waren die vier Elemente
Vereint. Sie konnte töten -
Sie konnte auch wieder zum Leben erwecken..."
(Z.26f., 30ff.)

Das Gedicht bezieht sich auf N.N. Volochova, dem realen Vorbild der Faina.

S.102/2 German versucht sich gegen den Einbruch der Vergangenheit zu wehren. Faina dagegen hört auf den Wind. Das widerspricht der Freiheitssymbolik der vorausgehenden Sätze. Die logische Widersprüchlichkeit, die in der Verbindung von Freiheit und Erlösungssehnsucht in einer Person liegt, kommt im Satz "Ich bin frei, zurückzudenken!", in dem die Rückkehr der Faina unter die Macht des Alten (vgl. S.105/6) angekündigt wird, klar zum Ausdruck.

S.102/3 Vgl. S.75/3; S.78/3; S.111/1.

S.102/4 Das sexuelle Versagen Germans, dessen Darstellung im LS das Triviale streift, wird hier in eine pseudo-religiöse Dimension überhöht.

In der Replik der Faina verbindet sich Weltseelen-, Leidens- und Menschwerdungsmystik.

Im 1. Satz wird das im LS mehrfach verwendete Motiv des Wartens, der Erlösungssehnsucht wieder aufgenommen. Das Warten der Faina wurde enttäuscht.

Im 2. Satz wird auf die "ecce-homo"-Symbolik des 3.Bildes zurückgegriffen. German war Mensch, solange er das Stigma vom Schlag der Faina trug, solange er Leidender war.

Der Schluß der Replik spielt auf das Geheimnis der Menschwerdung Christi an, das bei Joh.1,14 als Fleischwerdung des Logos symbolisch verstanden wird. German hat mit dem Verlust des Stigma auch seine Eigenschaft, "Mensch" zu sein, verloren. Er fiel zurück in die nur geistige Welt des Logos: der "schönen Worte" und der "Unkörperlichkeit".

S.102/5 Vgl. S.101/8.

S.102/6 Die Zusammenziehung der beiden "Attribute" der Estradensängerin (3.Bild) und der Elementarkraft Faina (7.Bild) ist unglücklich. Im Gegensatz zum 4.Bild (vgl. S.79/2) ist German im 7.Bild den Blicken der Faina nicht gewachsen.

In F1 ist die Replik Germans länger: "... wie der Schneesturm, - gerade ins Gesicht. Dieser tönende Schneesturm tost - vor einem neuen Frühling. Und dieser Frühling gleicht nicht dem vergangenen: man kann sich nirgendshin vor seinen Schlägen retten." (Abw. 446). Vgl. II,374, Zit.S.105/1).

Die Aussicht auf einen neuen Frühling erinnert an die Verheißung der Wiederkehr der Faina (vgl. S.104/14 und S.105/7).

S.102/7 Vgl. S.99/10 und S.100/4.

In Verbindung mit der vorhergehenden Replik der Faina erhält die Wiederholung des Topos "viele schöne Worte" eine pseudoreligiöse, an die Inkarnations-Mystik anknüpfende Bedeutung. Germans "Worte" sind nicht "Fleisch" geworden, sondern leeres Gerede geblieben.

Der Hauptvorwurf, den Blok gegen die Intelligenz erhebt, ist ihr Verharren in der Sphäre des bloßen Geredes (V,210; vgl. Einleitung z. 4.Bild, S.244f). Bloks Vorstellungen davon, wie das Verharren in der unverbindlichen Wortwelt zu überwinden sei, enthält sein Aufsatz "Tri voprosa" (vom Febr. 1908): Nachdem die "neue Kunst", d.h. der Symbolismus, in Rußland populär geworden sei, und die Probleme der Form ("kak?") und des Inhalts ("čto?") gelöst seien, stelle sich nun

"die dritte, verlockendste, gefährlichste, doch russischste Frage: "wozu?". Die Frage nach der Notwendigkeit und dem Nutzen der Kunstwerke."
(V,236)

Ursprünglich waren Schönheit und Nützlichkeit eine Einheit.

"Die neuesten Forscher sagen uns, daß Nutzen und Schönheit in der Volkskunst zusammenfielen, daß eine der frühen Formen dieser Kunst, das Lied zur Arbeit, untrennbar, rhythmisch mit der ausgeführten Arbeit verbunden war. Das Bindeglied zwischen Kunst und Arbeit, Schönheit und Nutzen war der Rhythmus." (V,237f.)

Blok greift hier eine Idee auf, die er in seiner Arbeit "Poëzija zagovorov i zaklinanij" (V,36-65) in Berufung auf Je.V. Aniĉkov ausführlich dargestellt hatte. Aniĉkov hatte sich bei seinen von Blok benutzten Arbeiten ausdrücklich auf die Darlegung

Nietzsches "Vom Ursprunge der Poesie" (in: "Die Fröhliche Wissenschaft", 74, S.98-102) gestützt (vgl. V,53, Anm. 16). Bloks Arbeit geht in Titel ("Zauberlied und Besprechung scheinen die Urgestalt der Poesie zu sein", Nietzsche, aaO, S.100) und "theoretischem Teil" (V,51-53) auf Nietzsche zurück.

"In der uranfänglichen Seele nehmen Nutzen und Schönheit gleicherweise Ehrenplätze ein. Sie befinden sich in Einheit und Übereinstimmung; ihre Verbindung drücken wir mit den Worten aus: das Schöne ist nützlich, das Nützliche ist schön." - (V,51).

Diese Einheit zerfiel im Bewußtsein der Intelligenz. "Der Spaltung dieser religiösen Einheit entging das "dunkle" Volk." (V,51). Im Unterschied zur Intelligenz lebt demnach das Volk noch im Zustand der seelischen Ganzheit, in der "das Rhythmische eine magische Kraft" übt (Nietzsche, aaO, S.100).

"Wenn Schönheit und Nutzen im ursprünglichen Bewußtsein zusammenfallen, ist es klar, daß dies nicht unsere Schönheit und nicht unser Nutzen ist. Unsere Schönheit ist zaghaft und einsam, unser Nutzen ist hart und grob. Unsere individuelle Poesie ist nur ein Wort, und wir unternehmen die vielberufenen nützlichen Taten, ohne nach ihrem Rat zu fragen, neben und nicht mir ihr. Die ursprüngliche Harmonie bringt diese Worte und Taten in Übereinstimmung: die Worte werden zur Tat. Die Kraft, die ihre Übereinstimmung zustande bringt, ist die schöpferische Kraft des Rhythmus. Sie hebt das Wort auf dem Kamm einer musikalischen Welle, und das rhythmische Wort wird spitzig wie ein Pfeil, der wohlklingend gerade ins Ziel fliegt..." (V,52).

Die magische Einheit der Urzeit ist heute verloren.

"Bislang bleiben Worte Worte, das Leben bleibt Leben, das Schöne unnütz, das Nützliche häßlich. Der Künstler, um Künstler zu sein, erschlägt in sich den Menschen, der Mensch, um zu leben, verzichtet auf die Kunst." (V,239).

Um diese Einheit wiederherzustellen, muß der Künstler vom Gefühl der Pflicht geleitet sein.

"Das Schaffen Ibsens sagt uns, ...daß der Rhythmus unseres Lebens die Pflicht ist. Im Bewußtsein der Pflicht, der großen Verantwortung und der Verbindung mit Volk und Gesellschaft, die ihn hervorgebracht hat, findet der Künstler die Kraft, rhythmisch den einzig unumgänglichen Weg zu gehen." (V,238).

Die Wiedererlangung der verlorenen Einheit ist für Blok eine Art "Wunder", das "eine Art Demiurg" wirkt, eine neue Inkarnation, in der "das Wort Fleisch wird, der Künstler - Mensch." (V,239). Die Einheit soll verwirklicht werden in einem künftigen Theater. ("O teatre", V,241-276).

Bloks Ideen gehen zurück auf die romantischen Vorstellungen von der "Urzeit", der "goldenen Zeit", in der der Mensch in Einheit mit den Kräften der Natur die Ganzheit seiner Seelenkräfte bewahrt habe. (Vgl. Kluckhohn, Ideengut, S.117ff.). Im russischen Volk lebt dieser magische Seelenzustand noch. Die Intelligenz hat dagegen die seelische Ganzheit verloren. Blok erhoffte sich offenbar die Wiederherstellung der Einheit von Wort und Tat im Finden des "Rhythmus", in einer Art neuer Menschwerdung aus dem "Geiste der Musik" (vgl. S.84/15). German erweist sich als schwacher Intelligenzler eben dadurch, daß er unfähig ist, das "Wort" zur "Tat" werden zu lassen. Die "geheime Hoffnung, daß die Kluft zwischen Worten und Taten nicht ewig ist, daß es ein Wort gibt, das zur Tat wird", von der Blok in "Narod i intelligencija" (V,319) spricht, ging nicht in Erfüllung. German schafft es nicht, Künstler-Mensch zu werden. Damit kann er seine "Messias"-Aufgabe, die Erlösung der im Chaos gefangenen Faina-Rußland-Weltseele, nicht erfüllen.

S.102/8 Vgl. S.94/3. Die dort bemängelte Unklarheit, das Unvermögen des Dichters, Sachverhalte beim Namen zu nennen, wirkt auch an dieser Stelle peinlich.

S.102/9 Peitsche und Kuß "weckten" German im 3. und 4. Bild.

S.102/10 Vgl. S.100/6 und 7.

S.102/11 German resigniert. Er gibt seine Erlöserrolle weiter.

S.102/12 Das Motiv des "wachens", das in den letzten Repliken anklingt, erinnert an den "Schlaf" der Faina und ihre Sehnsucht nach Erweckung (vgl. S.82/3). Die Aufforderung der Faina, aufzuwachen, ist wahrscheinlich eine Anspielung auf das Wachen Christi und den Schlaf der Jünger im Garten Gethsemane (Matth.26,36-46; Mark.14,32-42;

Luk.22,40-46).

German's "Fleisch ist schwach". Er hält der "Anfechtung", dem Einbruch der Vergangenheit nicht stand.

S.102/13 Vgl. S.101/8 und 102/5.

S.102/14 Vgl. S.99/9.

S.102/15 Vgl. S.101/1.

S.102/16 Die zarten, sanften Hände passen nicht zum Bild der Domina. Sie gehören zur Volksmädchen-Hypostase (vgl. S.77/2 und S.83/3).

Die "schmale Hand" ist eines der Kennzeichen der Faina in Bloks Gedichten (II,254f.).

S.102/17 Faina ist für ihn wieder die verschleierte Braut (vgl. S.82/15), deren Rätsel er nicht lösen kann. Die Erlösung, die "heilige Hochzeit" des 5.Bildes war nur eine Episode. (Vgl. Abw. 452)).

S.103/1 Vgl. S.55/11.

S.103/2 Faina spielt hier nicht auf ihr "schamloses" "Lied des Schicksals" an, sondern auf die Lieder, die sie als Mädchen des Volkes sang (vgl. S.73/4 und S.83/14).

S.103/3 Vgl. S.90/8 u.ö.

S.103/4 "Er" ist ihr trauriger Begleiter.

Faina will German mit der Erinnerung an ihre Volksmädchen-Hypostase aus seiner Schwäche aufrütteln. Ihre Replik beschwört die gemeinsam verbrachte Zeit zwischen dem Schluß des 5.Bildes und dem Beginn des 7.Bildes herauf.

S.103/5 Zu russ. "v bredu" (im Fieberwahn, in der Fieberphantasie) vgl. Bloks Gedicht "Bred" (II,67f.). In diesem Gedicht ziehen vor dem "lyrischen Helden" im Todes-Fieberwahn die Bilder der Vergangenheit vorbei: der "vertraute Wald und Berg", die "Erscheinungen der ganzen Vergangenheit, des gewohnten, bekannten Landes", in dem er die "Weiße Jungfrau" suchte.

Im LS erlebt German im Fieberwahn nocheinmal seine Vergangenheit (vgl. u. S.103/13).

Der Ausdruck "v bredu" bezeichnet im Zyklus "Faina" die Schwäche, das Versagen des "lyrischen Helden" vor der dionysischen Natur der dämonischen Frau (II,274f.

(4): er ist der "dunkle Sklave", das "arme Kind", der "wahnsinnige und gehorsame Sklave" im "brennenden Fieberwahn" unter ihrem "allzu schwarzen Blick".).

Arkadij Dolgorukij ist in Dostojevskijs Roman "Podrostok" der "verkörperte Fiebertraum" (1. Teil, 8. Kap., I), der von Fieberphantasien immer wieder heimgesuchte Träumer.

S.103/6 Die Replik Germans kennzeichnet den völligen Gegensatz der Situation, in der er sich im 7. Bild befindet, zu seinem Auftreten im 5. Bild, wo "alle Wege frei" waren (vgl. S.87/1).

S.103/7 Die Replik soll offenbar zeigen, daß die "heißblütige" Faina die verkörperte Lebenskraft ist.

S.103/8 Vgl. S.99/4.

S.103/9 Vgl. S.99/9 und S.102/14 und 17.

Die Passage erinnert an den Schluß des Dramas "Meznamenka": Der Dichter "blickt hoffnungslos. Auf seinem Gesicht ist Sehnsucht, in seinen Augen - Leere und Dunkel. Er schwankt vor schrecklicher Anstrengung. Doch er hat alles vergessen". (IV, 102) Er kann sich an die "Unbekannte", die Verkörperung des "Ewig-Weiblichen" nicht erinnern.

S.103/10 Faina will German zu neuem Leben erwecken. Sie ist Herrin über Leben und Tod (vgl. S.83/15).

In F1 nennt German sie "mein Tod" (vgl. Abw. 456)). Sie teilt diese Macht mit den Himmelsgöttinnen der verschiedenen Mythologien und dem dämonischen Frauenideal des fin-de-siècle. In Bloks "Ewig-Weiblichem" findet sich die in Mythologie und Tiefenpsychologie weit verbreitete Vorstellung vom bipolaren Wesen des Weiblichen als zugleich Leben spendender und Leben in sich zurücknehmender Kraft (Mutter Erde; Astarte, Isis, Aphrodite etc. als Liebes- und Todesgöttinnen). Das Bild des "Lebensatems" ist traditionell (1. Mos. 2, 7; Pneuma).

S.103/11 Faina umsorgt German wie eine Mutter ihr fieberndes Kind. Die Verbindung von "Mystik" und "Alltäglichem" in dieser Passage entspricht einem Wesenszug in Bloks gesamten Werk.

- S.103/12 Faina gerät immer stärker in den Bann des Begleiters, gegen den der Kuß Germans sie "feien" soll.
- S.103/13 Im Fieberwahn wird German von Traumgesichten heimgesucht, in denen seine Vergangenheit wieder lebendig wird. Zunächst sieht er die Stadt. (Zu den einzelnen Bildern vgl.: Maschinen, sterbende Menschen - S.64/1; Plätze, Turm, Blick - S.61/1).
- S.103/14 In F1 lautet die Replik der Faina: "Mit der Stimme der Mutter rufe ich!" (Abw. 464)). Damit wird die in F2 etwas unklare Bedeutung der Replik verständlicher. Faina übernimmt im 7. Bild für eine gewisse Zeit die Mutterrolle. Dazu paßt S.101/3. Bloks "Rußland" ist eine mythische Frauengestalt, die genau wie die Muttergottheiten der verschiedenen Mythologien, Jungfrau, Schwester, Geliebte und Mutter in einer Person ist (vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.189ff.; besonders treffend ist das Zitat aus V,314 über Ibsens Heimat Norwegen: "die Heimat (rodina), die Mutter, die Schwester und Gattin." Von Gor'kij's Liebe zu Rußland sagt Blok: "Gor'kij's Herz sorgt sich und liebt... wie man die Mutter, die Schwester und die Gattin in einem Gesicht der Heimat, in Rußland, lieben kann." (V,321). Wegen dieser Liebe ist Gor'kij für Blok ein echter Künstler und ein Mann des Volkes. Ähnlich beschreibt Dostojewskij's Heimatliebe Stepun, Dostojewskij und Tolstoj, S.30).
- S.103/15 Vgl. S.45/9.
- S.103/16 Vgl. S.52/8.
- S.103/17 Vgl. S.95/8.
- S.103/18 Vgl. o.S.103/13.
Im Traum sieht German Helena. In seiner Replik faßt German die entscheidenden Attribute der Helena aus dem 1. und 6. Bild zusammen.
- S.104/1 Offenbar verwechselt German im Fieber Faina mit Helena. Das zeigt der Fortgang der Replik.
- S.104/2 German benutzt dieselben Worte wie der Mönch in Abw. 385), wo die Farbe "weiß" den Tod symbolisiert. Helena zeigt German offenbar den "langen, weißen, schneeigen

Weg" (vgl. S.93/2 und S.96/7 und 8).

S.104/3 In F1 wird Helenas Erscheinen "realistisch" motiviert. Helena hat ebenfalls "den Wind gehört! Sie kommt vorbei!..." (Abw. 470)).

S.104/4 In Germans Traum lebt die Heldensymbolik wieder auf, die in F1 im 1.Bild den Weggang Germans begleitet hatte.

In F1 ist die Rede vom "fernen Horn des verirrteten Helden" (Abw. 475)). Blok gebraucht dieses Bild auch am Schluß des Aufsatzes "Tri voprosy" (V,240).

Der Hörnerklang steht bei Blok meistens im Zusammenhang mit dem Bild des Helden und dessen Schicksal (vgl. II, 40f., 82f., 108f., 232ff., 275). Die von Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.230f. festgestellte "Verbindung mit dem Thema des Todes" ist in dem von ihr angeführten Gedicht II,219 zutreffend, ebenso in II,214 und 230f., in den andern Beispielen aber sekundär als Ingredienz der Heldensymbolik.

Die Symbolik des Horns als Musikinstrument ist uralte (vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.426f.). Man darf bei Blok jedoch den direkten Einfluß R. Wagners unterstellen, und zwar den berühmten Hornruf Siegfrieds aus der gleichnamigen Oper (zuerst 1.Aufzug, 1.Szene). Der "geflügelte Helm", einst Helm der Germanen (Flügelhelm), und das "Schwert auf der Schulter" sind ebenfalls typisch wagnerianische Requisiten. Man denke dabei an die realistischen Inszenierungen der damaligen Zeit, an die "'ouincaillerie" wagnérienne" (Michaud).

Die martialische Symbolik des Trommelklangs ist traditionell, im Zusammenhang mit den "brigen Heldenrequisiten allerdings ein Anachronismus.

S.104/5 German sieht Faina, ohne sie zu erkennen; sie ist das verkörperte Schicksal. (Vgl. S.89/21).

Der Übergang von der Person ("Ty - neizbežnaja") auf das Abstraktum ("sud'ba") wird im Russischen dadurch erleichtert, daß das Abstraktum ebenfalls ein Feminium ist (vgl. S.93/8).

In F1 steht noch: "Immer bist du da, wenn im Feld ein Held stirbt." (Abw. 477)). Damit ist die Parallele zu der Erzählung des Mönchs in F1 von seinem eigenen Helden-tod (vgl. S.55/4, Abw. 109)) besonders deutlich.

S.104/6 Vgl. S.101/1.

S.104/7 Die kalten Lippen können sich auf den Tod oder die Sphinx beziehen, die beide das "unausweichliche Schicksal" verkörpern. (Zum Mund-Fetischismus im fin-de-siècle vgl. Hofstätter, Symbolismus, S.201).

S.104/8 Diese Passage ist eine Anspielung auf die Rätsel der Sphinx. German kann die Fragen des "Schicksals" nicht beantworten. (Blok teilt mit dem fin-de-siècle die hybride Vermengung der ägyptischen und der griechischen Sphinx-Mythologie; vgl. dazu noch II,258; 267; III, 360ff., Str.7).

Das "Schicksal", dem der Held begegnet, ist das sphinxhafte "Ewig-Weibliche". Das Gegenüber von Helden- und Rittersymbolik einerseits (in der Sphäre des männlichen "lyrischen Helden") und Schlangen-, Sphinx- und Vampirsymbolik andererseits (in der Sphäre der weiblichen Partnerin) kennzeichnet auch Bloks Zyklen "Snežnaja maska" und "Faina".

Besonders repräsentativ ist hierfür das Gedicht "Za cholmom otzveneli uprugije laty..." (II.260). Die schlangenhafte Göttin der Nacht, in deren Liebesumarmung der Held dem Schicksal begegnet, ist in einer früheren Fassung "Walküre, Jungfrau, Schlange", die mit ihrer "Leidenschaft" seine "brennenden Wunden heilen wird". (II,429f.).

S.104/9 Die Helden-Hypostase Germans, die in seinem Fiebertraum noch einmal auflebt, stirbt den Helden-tod. Zurück bleibt der Bettler (vgl. S.105/12).

S.104/10 German erwacht gleichsam aus dem Tod.

S.104/11 Im 1.Bild eröffnete der prophetische Traum Germans die eigentliche Wirklichkeit (vgl. S.44/8). Im 7.Bild eröffnet der rückwärts-gewandte Traum die eigentliche Wirklichkeit: Germans Verhaftetsein mit Helena und der Vergangenheit und den Zusammenbruch seiner Helden-

Hypostase.

S.104/12 Das Ausbleiben einer Antwort auf Germans Fragen bedeutet "nein". Faina, die wegen Germans Schwäche wieder im Bann des alten Begleiters steht, weiß den Weg nicht.

S.104/13 Die Trauer (vgl. die Regieanweisung zu Faina zuvor) und Zärtlichkeit (vgl. die "zärtlichen Hände"; das "Anschmiegen") künden den Abschied an.

In F1 lautet die Regieanweisung: "mit ungewöhnlicher Traurigkeit und Zärtlichkeit. Es ist, als spreche schon nicht mehr sie selbst, sondern Jemand, Der über alle Schicksale gebietet und am Steuerruder der Tragödie steht." (Abw. 480); man beachte die Großschreibung. Diese Stelle entspricht Abw. 257), S.84/16). In F1 ist der Abschied ein von Gottes Willen gelenktes Geschehen.

S.104/14 Diese Repliken enthalten die drei wesentlichen Aspekte der Beziehung zwischen Faina und German: die Gewißheit der Liebe, das Rätselhafte der Faina (Sphinx-Symbolik; "Neznakomka") und die Gewißheit einer künftigen Begegnung. Diese drei Aspekte kennzeichnen Bloks mystische Liebe zu Rußland. Diese Passage ist gegenüber F1 von großer Prägnanz (Abw. 481)-483)). Germans in F1 gegebenes Versprechen, nie zurückzukehren (Abw. 484)) soll in F2 aus dem Zusammenhang direkt hervorgehen. German bleibt für immer auf der Suche nach Faina-Rußland. Die Idylle des "weißen Hauses" ist vorbei. Die verheißene Begegnung von Helena und German (S.96/8) steht unter dem Zeichen des "Weges".

S.105/1 Vgl. S.100/9 und S.101/4.

Es erklingt die 6. Strophe des Volkslieds.

Bemerkenswert ist der inhaltliche und stimmungsmäßige Gegensatz zwischen dem Volkslied (Liebeserfüllung) und der Handlung des LS (Trennung). Das Volkslied wurde deshalb von den meisten Zuhörern der Lesung des LS bei G. Čulkov vom 4. Mai 1908 als Fremdkörper in dem esoterischen Stück empfunden (vgl. Entstehungsgeschichte, S.14).

Im Unterschied etwa zu Bulgakovs Stück "Beg" (Die Flucht, 1926/28), wo das Volkslied von Kudejar und den

zwölf Räufern, das Nekrasov in seinem Poem "Komu na Rusi zit' chorošo" verarbeitete, in engstem Zusammenhang mit dem Schicksal des Helden und dem Sinn des Stücks steht, ist die Funktion des Volkslieds im LS nur zu verstehen, wenn man die Bedeutung dieses Lieds für Bloks Rußland-Mythos kennt.

K. Čukovskij berichtet über Bloks besondere Vorliebe für die "Korobejniki":

"... er sprach von den "Korobejniki" als von einer der magischsten Dichtungen, in der er immer den wilden Schneesturm fühle, der in den russischen Weiten losbreche.- "Oj, polna, polna, korobuška" - sagte er verliebt." (Čukovskij, *Sobr.soč.* v 6 t., Bd.2, S.298)

Bloks Rußlandgedichte verraten in ihrer Thematik und in ihrem Bildreservoir den Einfluß Nekrasovs (vgl. v.a. Močul'skij, Belyj, S.126f., der die thematische Abhängigkeit von Bloks und Belyjs Rußlandgedichten aufzeigt). Blok schätzte Nekrasov sehr (vgl. VI,483f.). Eine Tagebuchnotiz vom Juli 1908 zeigt jedoch, daß es sich bei Bloks Verhältnis zu den "Korobejniki" nicht nur um eine Frage literarischen "Einflusses" handelt.

"Man beklagt sich darüber, daß die Leser in der Provinz keine Namen kennen. Aber Gott sei Dank! Namen gibt es allzuvieler. In "Volks"theater kennt man die Namen Ostrovskij und Molière nicht, - und trotzdem wird man ergriffen. Und den Maler, der meine Verse sang, ging ich nichts an. Den Autor der "Korobejniki" kennen sie nicht, den von "Solnce vschodit i zachodit ..." kaum." (Zap.kn., 111, Eintrag vom 22. Juli 1908).

Die Größe des Dichters und der Wert des dichterischen Werks zeigt sich darin, daß das einfache Volk den Namen des Dichters vergißt, das Werk sich vom Autor löst und zum Besitz des Volkes wird. Echte Dichtung ist nach Bloks Meinung Ausdruck des Volksgeistes, und der Dichter ist Organ und Medium der Volksseele. Ein geplanter Aufsatz "Pesnja neizvestnogo proischoždenija", dessen Titel sich direkt auf das Volkslied "Korobejniki" bezog, wurde zwar nicht ausgeführt (vgl. Zap.kn., 122; Eintrag Nov. 1908-Febr. 1909), doch enthält schon Bloks Aufsatz "O lirike" (V,130-159) vom Sommer 1907 eine Passage, in der der Sinn der Tagebuchnotiz vom 22. Juli 1908 vor-

weggenommen ist.

"Der Lyriker gibt den Menschen nichts. Aber die Menschen kommen und nehmen. (Blok spielt vermutlich auf Off.22,17 an: "...Und wen dürstet, der komme; und wer da will, der nehme das Wasser des Lebens umsonst."). Der Lyriker ist "arm und hell"; aus seiner "hellen Freigiebigkeit" (Blok zitiert ein Gedicht von V. Ivanov) schaffen die Menschen unzählige Reichtümer. So ist es, und so war es immer. Auf den weiten Feldern singen die russischen Bauern beim Pflügen ein großes Lied, - die "Korobejniki" Nekrasovs. Über den Windungen des russischen Flusses singen die Arbeiter, die die alte Kirche mit dem moosbedeckten Vorplatz erneuern, "Solnce voschodit i zachodit" Gor'kijs."

Das bäuerliche, arbeitende Volk "nimmt" die Poesie, die der "gefallene Engel-Dämon, der erste Lyriker" aus den Tiefenschichten des Mythos entbindet. (Vgl. V,130-133). Das 1. Kapitel von Bloks Aufsatz ist ein unglücklicher Versuch, die Idee vom Lyriker als einem gefallenem Engel und der Poesie als Ausdruck des Volksgeistes zu einer Einheit zu verschmelzen. (Bloks Bild der "langbärtigen und friedlichen Christen-Arier", V,131, ist schlecht verdauter Richard Wagner; vgl. dessen "Heldentum und Christentum", 1881). Diese Passage traf auf berechnete Kritik; vgl. V,724).

Die Verbindung von Künstler und Volkseele stellt in Bloks Aufsatz "Duša pisatelja" die Musik, der Rhythmus als vereinigende Substanz her (V,367-371; vgl. S.84/15). Die geistig-seelische Identität zwischen Dichter und Volk ist dann erreicht und erwiesen, wenn das Gedicht zum Volkslied wird (vgl. zum Volkslied S.73/4).

Der romantische Ursprung dieser Ideen ist offenkundig (vgl. Kluckhohn, Ideengut, S.114f., 177).

Blok wurde offenbar von einer realen Begebenheit inspiriert. Das läßt die Tagebuchnotiz zum 9. Juni 1907 vermuten, die Blok im Zug von Petersburg nach Sachmatovo niederschrieb:

"Die "Hausierer" werden mit einer geheimen Traurigkeit gesungen. Besonders "Ich habe selbst nicht wenig bezahlt, handle nicht, sei nicht geizig..." (das ist die 4. Strophe des Volkslieds - D.w.; Zap.kn., 94).

In dem Volkslied, das wohl im Zug gesungen wurde, liegt

die ganze Wehmut der russischen Landschaft beschlossen, die Blok in seinen Gedichten und im LS spürbar machen wollte (vgl. Entstehungsgeschichte, S.5). In der Einleitung zu seinem Gedichtband "Zemlja v snegu" spannt Blok den Bogen von seinen Jugendgedichten bis zu den Gedichten des Zyklus "Snežnaja maska". Nach der Abkehr vom hohen Mystizismus der "Stichi o Prekrasnoj Dame", dem Aufgehen in der Vielfalt und Widersprüchlichkeit des Lebens im Zyklus "Nečajannaja Radost'" und der Begegnung mit dem Schicksal in der Gestalt der zigeunerhaften Zirkusreiterin (vgl. S.67/2), scheint es keinen Ausweg aus den Verstrickungen des Lebens zu geben. Doch das Schicksal siegt nicht.

"Denn am Ende des Wegs, der voll ist von Scheitern, Widersprüchen, kummervollen Aufschwüngen und nutzloser Wehmut, breitet sich die ewige und grenzenlose Ebene aus, - die uranfängliche Heimat (rodina), vielleicht Rußland selbst. (Vgl. damit Zap.kn., 117f.). Und der Schneefall, der das Strahlen des Einen Sterns verdunkelte, legt sich. Und die Schneemassen, die die Erde bedecken, liegen da vor dem Frühling (vgl. dazu Abw. 446)). Während aber der Schnee die Augen blendet, und die Kälte die Seele gefangen hält und die Wege versperrt, ertönt aus der Ferne das einsame Lied des Hausierers, die sieghaft-traurige, rufende Melodie, vom Schneesturm hergetragen:

Ach, so voll, so voll mein Kästelchen ..." (II,373f.)

Blok zitiert dann dieselben drei Strophen des Volkslieds wie im LS.

Der "Hausierer", der in den früheren Fassungen mit "Mužik" (Bauer) bezeichnet wurde (vgl. IV,453), ist der selbstsichere, "musikalische" Mann aus dem Volk, wie ihn sich Blok aufgrund seiner irrationalen "musikalischen" Weltanschauung vorstellte. In der Gestalt des Hausierers konkretisiert sich Bloks Glaube an die Kraft des russischen Volkes, das jenseits aller Zweifel in den Stürmen der Zeit seinen Weg geht.

S.105/2 Die Zahl Drei ist die heilige Zahl (Anfang, Mitte, Ende bei den Pythagoräern; dreifache Göttergruppen in vielen Religionen; christliche Trinität; vgl. Forstner, Welt der Symbole, S.51f.). Sie spielt insbesondere in der christlichen Kunst und Mystik, aber auch in der Folklore eine bedeutende Rolle (vgl. dazu die interessante

Studie von V.Je. Vetlovskaja: Simvolika čisel v "Brat'-jach Karamazovyh", wo insbesondere die Symbolik der Zahl Drei mit ihrer christlichen und folkloristischen Wurzel bei Dostojevskij untersucht wird).

Der dreimalige Kuß der Faina ist eine Art religiöser Geste. In F1 ist die religiöse Symbolik ganz deutlich: "Dreimal bekreuzige ich dich." (Abw. 486)). Diese Stelle ist eine Parallele zur Kreuz-Symbolik beim Abschied der Helena (S.96/6).

S.105/3 Dieser Satz hebt die "Ankunft der Zeit" im 5. Bild auf und enthält den eigentlichen Grund für die Trennung der Faina von German. Die "Schwäche Germans" und das "Erklingen der alten Töne im Wind" sind eigentlich nur Folgeerscheinungen dieses "Grundes". Diese Stelle des LS kann als Entsprechung zu den Aussagen Bloks über die Revolution von 1905 gesehen werden:

"Ja, wir sind am Vorabend "eines großen Aufruhrs". Wir sind am Vorabend von Ereignissen, und das, was beim ersten, zweiten und dritten Mal nicht gelang, wird beim vierten Mal gelingen." (V, 258; diese Aussage ist vom Februar-März 1908 und demnach aus der Endphase der ersten Periode von Bloks Arbeit am LS.).

"Es ist Rußland, das sich einer Revolution entriß und gierig in die Augen der anderen schaut, die vielleicht noch schrecklicher ist." (V, 486; mit diesem Satz schließt Blok seine "Rezension" des Buches "Plamen'" von P. Karpov, die sein Verhältnis zu den russischen Sekten beleuchtet).

Blok war überzeugt, daß die Revolution von 1905 nur das Vorspiel einer weit größeren Umwälzung war.

S.105/4 Vgl. S.96/4, S.100/5, vor allem aber S.103/10.

S.105/5 Die Aufforderungen, von denen die beiden letzten inhaltlich die Repliken von S.104/14 wiederholen, sind eine Art religiöses Vermächtnis der scheidenden, aber die Wiederkehr verheißenden Göttin.

S.105/6 Faina, die einerseits die verkörperte Freiheit und Unbändigkeit ist (vgl. S.99/16, S.102/1), ist andererseits dem alten Begleiter verfallen. Rußland gerät wieder in den Bann der Autokratie (vgl. S.81/10). Die Weltseele fällt zurück in die Bande des Bösen.

Die Spannung zwischen Freiheit und Hörigkeit ist ein Grundzug der "femme fatale" des fin-de-siècle und der dämonischen Frauengestalten Dostojewskijs, v.a. der Nastas'ja Filippovna. Sie, die verkörperte Freiheit, ist der unheimlichen Sinnlichkeit Rogožins verfallen, vor der sie der nur mitleidende, zu integraler Liebe unfähige Fürst Myškin, nicht zu erretten vermag.

Während jedoch die Frauengestalt Dostojewskijs in ihrer inneren Zerrissenheit psychologisch glaubhaft dargestellt ist, und das mythische Element nur durchscheint, entbehrt die Rückkehr der Faina zu dem alten Begleiter jeder psychologischen Glaubwürdigkeit. Der Weltseelenmythos ist zu offen dargelegt.

S.105/7 Hier ist Allgegenwart und baldige Wiederkehr gemeint (vgl. Phil.4,5).

S.105/8 Die Handlung des LS ist an dieser Stelle "unglaublich". Man kann sich schwer vorstellen, daß Faina den schwachen Geliebten im Schneesturm zurückläßt. Der Abschied der Faina ist die allegorische Darstellung des Scheiterns der zu früh erwarteten (V,435), aber in Bälde mit größerer Macht wiederkehrenden Revolution von 1905. (Vg. S.105/3).

S.105/9 Faina geht in ihre Elemente, den Schneesturm und die Dunkelheit zurück (vgl. S.98/6 und S.100/7). Die Verwendung des Wortes "mrak" im Zusammenhang mit Faina erinnert an den Titel "Zaklajatije ognem i mrakom" (Beschwörung mit Feuer und Dunkel), unter dem im Rahmen des Gedichtzyklus "Faina" elf Gedichte von Oktober und November 1907 zusammengefaßt wurden. Der Titel lautete ursprünglich "... i pljaskoj metelej" (... und dem Tanz der Schneestürme).

S.105/10 Vgl. S.99/14. Hier symbolisiert die Farbe Weiß die Leere nach dem Verschwinden der Faina.

F1 ist konkreter. Hier folgt: "Unberührter Schnee. Wann wirst du die Heimateerde freigeben." (Abw. 489)).

S.105/11 Vgl. S.50/4; S.66/1; S.86/2.

German hat dem Ruf des Schicksals gehorcht. Die Passage hat stark autobiographischen Charakter, denn Blok em-

pfand seine Liebe zu N.N. Volochova als schicksalhafte Elementargewalt.

S.105/12 Vgl. S.97/1, Abw. 397).

German, der als Held auszog, ist zum Bettler geworden.

S.105/13 Die Lage Germans scheint aussichtslos. Er ist unfähig, sich aus eigener Kraft vor dem Untergang im Schneesturm zu retten.

S.105/14 Das Walten der Elemente hat seinen Höhepunkt erreicht.

S.105/15 Das Auftauchen des Hausierers ist durch das Erklingen des Volkslieds vorbereitet, soll aber dennoch "überraschend wirken. In F1 soll der Hausierer "wie ein Gespenst, wie ein unerwarteter Helfer aus einer andern Welt" erscheinen (Abw. 491)). Er ist der "deus ex machina". Der Hausierer erscheint als Retter und Führer wie Vergil im 1. Gesang von Dantes "Divina Commedia" (V,61ff.).

S.105/16 Die Sprache des Hausierers soll "volkstümlich" wirken. Es zeigt sich aber, daß Bloks Fähigkeit, die Sprache des bäuerlichen Volkes zu imitieren, sehr begrenzt war. In Erkenntnis dieser Tatsache und in Erinnerung an die von Remizov vorgebrachten Einwände (Zan.kn., 106; vgl. Entstehungsgeschichte, S.11) schwächte Blok in F2 die volkstümliche Stilisierung ab.

Die Ausdrücke "Čego..." (statt "Čto...") und "Zamerznut' zachotel? (Wortstellung und Verwendung des Verbs "zachotet'", "Lust bekommen" o.ä.) sind jedoch offensichtlich als volkstümliche Redeweise anzusehen, ebenso die Anrede mit "du".

Die erste Replik des Hausierers ist in F1 um die Frage: "Bist du ein Mensch, oder nicht?" länger (Abw. 492)). Hier soll wieder auf das Motiv "Mensch" (vgl. S.68/2; S.69/3; S.78/4 und 5; S.102/4) angespielt werden. Russ. "al'" für "ili" (oder) in dieser Abweichung ist volkstümlich und auch bei Nekrasov häufig (vgl.a. Bloks "Dvenadcat'", III,347ff.(5) u.ö.).

S.105/17 Im russ. "Sam dojdju." fehlt die Ergänzung.

S.105/18 Russ. "naš brat" (unsereiner) ist ein volkstümlicher Ausdruck.

S.105/19 Die Gegenüberstellung "Heiliger" - "normaler Mensch" bzw. "Bettler" nimmt das Motiv "German als Heiliger" aus dem 6. Bild von F1 wieder auf (vgl. S.97/1, Abw. 372)).

F1 ist hier ausführlicher und volkstümlich (vgl. Abw. 493)).

S.105/20 Der Hausierer gebraucht das Wort "v' juga" (Schneesturm), das in Bloks Gedichten meist als Synonym von "metel'" gebraucht wird. Im Poem "Dvenadcat'" hat es im 10. Gedicht (III,356) neben der normalen Betonung auf der vorletzten auch die Betonung auf der letzten Silbe (vgl. Kiparskij, Wortakzent, S.190f.).

S.105/21 Vgl. damit:

"Ich habe Könige und Helden
In den Schlaf gewiegt..." (II,232ff., Str.6)

"Und in den Schneebetten
Schlafen Könige und Helden
Vergangener Zeit
In silbrigschneeiger Ruhe -
Oh, Deine, Unbekannte, schneeigen Opfer!"
(II,250, Str.4)

In F1 folgen auf die Worte des Hausierers zwei Repliken: Auf die Frage Germans, von wem er spreche, antwortet der Hausierer: "...vom Mütterchen Rußland: nicht nur eine lebendige Seele hat es in seinem Schnee und in seinen Steppen zur Ruhe gebracht..." (Abw. 497)). Das Hinübergleiten von "v' juga" über "ona" zu dem volkstümlichen "Rasseja-matuška" erinnert an S.93/8. (Das vom Kontext evozierte "smert'" ist ebenfalls ein Femininum!). Die Verbindung von Mutter- und Todessymbolik sowie die metaphorische Verwendung von Ausdrücken wie "wiegen", "in den Schlaf singen" für "töten" ist traditionell. Neben "pro Rasseju-matušku", "ne odnu...", "da" (alles Abw. 497)) ist "...prostojat' nipočem" und "malo li narodu..." als "volkstümlich" oder besser als "volktümlich" zu werten. Die Vertrautheit, mit der der Hausierer über den Tod und das Mütterchen Rußland redet (vgl. "Izvestno, pro kogo", Abw. 497)), soll ihn als "elementaren Menschen" (vgl. zum Ausdruck "elementarer Mensch" V,94) kennzeichnen, der mit der Natur auf du und du steht.

- S.105/22 "...kak ne znat'" ist volkstümlich. Die Replik zeigt die Selbstsicherheit des Hausierers. (Vgl. auch S.100/10).
- S.105/23 Die Wortstellung und der Ausdruck "čto li?" sind volkstümlich. Vgl. damit die Redeweise des "Rybak" in "Roza i krest'" (III,194ff.).
- S.105/24 Frage und Antwort sind der Versuch einer "realistischen" Motivierung für Germans Verirrung (vgl. auch Abw. 499)).
- S.106/1 Russ. "ogonek..." bedeutet "Lichtschein im Fenster". (Vgl. den Ausdruck "na ogonek zajti k komu-n." und (II,373)).
- S.106/2 Russ. "prigljadet'sja" bedeutet wörtl. "sich an einen Anblick gewöhnen". In der Übersetzung ist sinngemäß "an die Dunkelheit" ergänzt.
- S.106/3 Die Symbolik des "Lichts in der Finsternis" ist in der "realistischen" Verbrämung noch deutlich.
- S.106/4 Im russ. Text steht "brodjačij". Blok verwendet nicht "brodjaga" oder "strannik", weil diese beiden Wörter mit der Vagabundenromantik des jungen Gor'kij bzw. der Pilgerromantik zu eng verknüpft sind.
Mit "brodjačij" ist das ziellose Umherirren Germans am besten umschrieben. Für den Hausierer, der ebenfalls ein Wanderleben führt, ist Germans vorherige Replik unverständlich.
- S.106/5 Die Replik des Hausierers klingt wieder volkstümlich. Der Ausdruck "kuda znaješ'", den German in der nächsten Replik wiederholt ("kuda znaju"), ist ungewöhnlich. Er zeigt wiederum die Nebelhaftigkeit von Germans (und Bloks) Vorstellungen.
- S.106/6 Russ. "prochožij" bedeutet "der Vorübergehende", "der Wanderer".
- S.106/7 Der Schluß des 7.Bildes ist wie der des 6.Bildes ganz von der "homo-viator"-Symbolik beherrscht.

Die Fassung dieses Bildes nach M1 ist jetzt abgedruckt in IV, 445-454. Es fehlt allerdings ein im Manuskript durchgestrichener Einschub von 7 Zeilen im Monolog Germans (nach der Zeile "Sžigajuščij kak temnyj vzor Fainy."; Medvedev, Dramy i poëmy,

S.75). Dort entwickelt German die Antithese zu der 2. Taufe im Schneesturm: es ist die erste Taufe in der Kindheit zu einem sich dahinschleppenden kläglichen Leben. Blok hat diese Passage weggelassen und eine größere Intensität der Aussage erreicht. In M1 ist der wilde, freiheitsdurstige Charakter der Faina stärker unterstrichen als später. So sagt sie zu German: "Du brütest dich, daß du das Gesetz gebrochen hast. Aber ich bin mir selbst Gesetz." (Ty gordiš'sja tem, čto zakon narušil. A ja - sama sebe zakon.; IV,447). German identifiziert sie in seiner Antwort hierauf mit Rußland: "Dich, Faina, dich, Rußland trage ich unter dem Herzen." (Tebja, Faina, tebja, Rossija, nošu ja pod serdcem.; IV,447).

Der am Schluß der Szene auftauchende Hausierer war in M1 anfangs nur mit "Bauer" (mužik) bezeichnet (IV,453f.); vgl. S.105/1. Im Übrigen steht diese Szene nach M1 der Fassung F1 ziemlich nahe. So ist die "Heldensymbolik" und das "Lokal-kolorit" in der Redeweise des Hausierers in F1 beibehalten.

BAHNHOPSSZENE

Die Handlung der Bahnhofsszene besteht aus einer wechselweisen Konfrontation von Faina, German, dem Freund Germans und zwei weiteren Freunden Germans. Es wird die tragische Situation Germans dargestellt, der sich aus Liebe zu Faina von seiner Frau und seinen Freunden, satirischen Karikaturen von Intelligenzlern, abwendet, aber das Rätsel seiner dämonischen Partnerin nicht lösen kann. Die Freunde sehen in Faina nur die Dirne. German spürt, daß sie mehr ist, aber er ist zu schwach, um ihrer dionysisch-aphrodisischen Natur gerecht zu werden. Die Schwäche Germans vor der selbstsicheren Urnatur der Faina ist Symbol des Versagens der Intelligenz vor der elementaren Kraft des Volkes. Selbst für diejenigen Intelligenzler, für die das Volk mehr ist als ein Objekt der Verachtung und des üblen Geredes, bleibt es eine dämonische Sphinx. Der Konflikt zwischen Volk und Intelligenz wird in diesem Bild im Konflikt zwischen der dämonischen Frau des fin-de-siècle und ihrem schwächlichen Opfer versinnbildlicht. Faina gleicht in diesem Bild der Heldin von Bloks "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje" (Märchen über die, die es nicht verstehen wird), das im Oktober 1907 entstand, also gleichzeitig mit dem Zyklus "Faina" und mit dem Beginn der Arbeit am LS. Der Inhalt des Märchens ist die Begegnung des männlichen schwachen Helden mit dem dämonischen, sphinxhaften Schlangenweib. Die Frauengestalt des Märchens ist ein Konzentrat aus den dämonischen Hypostasen der "Unbekannten", der Heldin der "Schneemaske" und der "Faina" der Gedichte. Die dämonische Frau ist für den männlichen Partner Sinnbild "der Freiheit, der Luft und des Feuers". Nach der nächtlichen Begegnung verläßt sie ihn und entschwindet als unenträtselte Verkörperung der Finsternis in die kosmische Sternennacht. Germans Rechtfertigung seiner Liebe zu Faina und die Verteidigung seiner Freiheit entspricht weitgehend den Passagen des 5. Bildes. Doch ist Faina in der Bahnhofsszene nur die rätselhafte, dämonische Dirne, der städtische Aspekt des "Ewig-Weiblichen". Ihre eigentliche, "russische" Hypostase, die Hypostase der jungfräulichen Braut, die den Erlöser ersehnt, ist in der Bahnhofsszene völlig von der Hypostase der unersättlichen

Aphrodite Pandemos überlagert. Blok empfand dieses Bild deshalb als ungenügend.

Die bedeutsame Neuerung des 5. Bildes gegenüber der Bahnhofsszene ist die Ausweitung des Mythos vom "Ewig-Weiblichen" von einem "dekadenten", an die Großstadt gebundenen fin-de-siècle-Erotizismus in eine pseudoreligiöse, an die Sophienmystik Vl. Solov'evs erinnernde Sphäre, in der auch Bloks Rußland-Gedichte stehen. So bezeichnet die Bahnhofsszene den einen Pol in Bloks Mythos, dessen Ergänzung und Korrektur die Erlösungsmystik des 5. Bildes ist.¹⁾

1) Vgl. zur Bipolarität von Bloks Mythos des "Ewig-Weiblichen" die Einleitung zum 5. Bild. In seiner überaus umfangreichen Blok-Monographie gibt B. Solov'ev dem Blokschen "Märchen über die, die es nicht verstehen wird" eine zu einfache Deutung. Die dämonische Frau ist für ihn die Verkörperung des Raubtierhaften, Bösen der Reaktion. Die helle Seele des männlichen Antipoden hält jedoch der Versuchung durch das Böse stand. (Vgl. Solov'ev, Poët i jego podvig, S.171ff.). Bloks Mythos entbehrt dieser ethischen Eindeutigkeit.

S.107/1 Diese Szene fehlt in F1 und in F2. Sie folgte in M1 auf die Szene in der Garderobe der Faina (vgl. Entstehungsgeschichte). Blok bezeichnete die Szene schon am 8. Januar 1908 als zwar "gut geschrieben, aber ideell unbefriedigend" (VIII,224; vgl. Entstehungsgeschichte, S.6). In F1 und F2 wurde diese Szene durch die Szene auf dem öden Platz ersetzt, in die eine ganze Reihe von Bildern und Motiven aus der Bahnhofsszene aufgenommen wurde.

S.107/2 Wenige Tage nach der Entstehung des Gedichts "Neznakomka" führte Blok seinen Freund Je. Ivanov nach Ozerki, wo das Gedicht entstanden war.

"Schließlich führte er mich in den Bahnhof von Czerki (an der Sestorecker Bahnlinie). Aus einem großen venezianischen Fenster sieht man die "Schlagbäume"; auf all das wies er in seinen Versen hin. Im Fenster sieht man die Bahnlinie, die Finnische Eisenbahn. Züge fahren häufig vorbei... Mit diesen vorbeijagenden Maschinen ist die Erscheinung der Unbekannten im Fenster verbunden..." (Ivanov, Zapisi ob A. Bloke, in Blokovskij sbornik, S.404, Eintrag vom 9. Mai 1906. Vgl. II,423, Anm. zu "Neznakomka". Das Fenster, in dem die "Unbekannte" erscheint, wird II,185f., Str. 7 erwähnt.).

Im Gedicht "Ja minoval zakat bagrjanyj..." (II,137), das in die Reihe der "Neznakomka"-Gedichte gehört, erscheint "sie" im Bahnhofscafé. Dieses Gedicht entstand zwar erst im Februar 1908, die weibliche Erscheinung trägt jedoch die Züge der "Neznakomka". Das "reale Vorbild" für den Raum der Bahnhofsszene und der Szene auf dem öden Platz liegen in unmittelbarer Nähe beieinander (vgl. S.81/6). Die Eisenbahnsymbolik findet sich in beiden Bildern (vgl. S.81/3). In der Szene auf dem öden Platz gewinnt die "Troika" und das russische "Land" das Übergewicht gegen die "Eisenbahn" und die "Stadt". In der Bahnhofsszene überwiegt die städtische Atmosphäre.

S.107/3 Zu Faina als Zigeunerin vgl. Germans Monolog S.68.

S.107/4 Diese Passage erinnert stark an den Anfang von Bloks "Skazka o toj, kotoraja ne pojmet jeje" vom 12. Okt. 1907: "Schon verbreiteten sich in der Stadt die Gerüchte und das Gerede..." (Blok, Sobr.soč. v 7 t., Bd.4, S.139).

- S.107/5 Die vorige Replik, besonders aber die Antwort Germans haben stark biographischen Charakter (vgl. S.111/8).
- S.107/6 Zum Motiv "German als Kind" vgl. S.101/3 u.ö.
- S.107/7 Vgl. S.86/5.
- S.107/8 Der Freund ist "Realist".
- S.107/9 Das bezieht sich auf das 1.Bild. Vgl. S.46/5.
- S.107/10 Der Freund kneift.
- S.107/11 Vgl. S.86/5.
- S.108/1 Vgl. S.86/5.
- S.108/2 German ist Gefühlsmensch.
- S.108/3 Zum Sängerin-Aspekt vgl. S.51/1, S.65/2 und das 3.Bild, wo die Zigeunerin- und Sängerin-Hypostase verschmelzen.
- S.108/4 Russ. "njančit'sja"/ (s vami) zu "njanja" Kinderfrau; also eigentlich: "ihre Amme zu sein".
- S.108/5 Vgl. S.87/15.
- S.108/6 Vgl. S.87/1. Die Berufung auf die "grüne Signallampe" ist hier so absurd wie in F1, Abw. 286).
- S.109/1 Vgl. S.87/7.
- S.109/2 Vgl. S.87/2.
- S.109/3 Vgl. S.108/6.
- S.109/4 Vgl. dazu Regieanweisung zum 1.Bild und S.52/6 und 8 (Blumenbeet, Lilie, Pomeranzenblüten) und S.100/1 (Blumen der Seele).
- S.109/5 Russ. "zarja" bedeutet "Morgenröte" und "Abendröte", je nach Kontext. Da sich Germans Worte auf das 1.Bild beziehen, läge es nahe, hier mit "Abendrot" zu übersetzen. Die Replik hat jedoch stark autobiographischen Charakter, denn sie spricht das Verhältnis Bloks zu seiner Frau und damit die Welt der "Stichi o Prekrasnoj Dame" an, die ganz im Zeichen der "aurora" steht (vgl. z.B. I,185,494; dazu Kluge, Westeuropa und Rußland, S.49). Im LS ist die "aurora" ein Attribut der Faina (vgl. S.82/14), und sie begleitet die Begegnung Germans mit Faina im 5.Bild (vgl. S.89/8).
- S.109/6 Dieser Satz ist der einzige Hinweis im LS auf die "Vorgeschichte" der Beziehung zwischen Helena und German. Der biographische Charakter des LS ist an dieser Stelle besonders deutlich, denn dieser Satz bezieht sich

offensichtlich auf die mystische Liebe Bloks zu seiner Frau (vgl. S.43/5).

- S.109/7 Vgl. S.46/8. Auch hier ist das biographische Element offenkundig.
- S.109/8 Vgl. S.49/2, S.86/5, S.107/7 und S.108/1.
- S.109/9 Vgl. S.87/4.
- S.109/10 Vgl. S.87/5.
- S.109/11 Vgl. S.87/3.
- S.109/12 Vgl. S.87/2, S.108/6 und S.109/3.
- S.110/1 Vgl. S.87/7.
- S.110/2 Vgl. S.87/2.
- S.110/3 Diese Frage erinnert an die Ausführungen des "Mannes mit Brille, S.72/2.
- S.110/4 Vgl. S.108/3.
- S.110/5 German würde etwa die Meinung des "Mannes mit Brille" wiedergeben.
- S.110/6 Die schwarze Kleidung und die Straußenfedern sind Attribute der "Neznakomka" (vgl. II,183f., 185f., 187f.).
- S.110/7 Vgl. II,183f.: "Tvoje lico blednej, čem bylo..." und S.81/9, wo die erregte und bleiche Faina nicht als Halbweltdame, sondern als russisches Mädchen auftritt.
- S.110/8 Die Szene zwischen German und dem Freund entspricht inhaltlich der Szene zwischen den beiden im 5.Bild. Sie ist gelungener als die spätere Version, weil sie "realistischer" ist. Der Freund tritt als Verteidiger der Ehre Helenas auf. Germans "Rechtfertigung" ist ebenso "mystisch" wie im 5.Bild, allerdings nicht so exaltiert und wirkt deshalb echt.
- S.110/9 Vgl. zum Motiv "warten" S.89/17.
Im Gegensatz zum 5.Bild, indem Faina als die "Wartende" erscheint, ist es hier German, der wartet.
- S.110/10 Diese Passage soll die Freiheit und Ungebundenheit der Faina unterstreichen.
- S.111/1 Vgl. S.102/3. Faina ist hier die dämonische "Belle Dame sans merci".
- S.111/2 Vgl. S.79/7.
- S.111/3 "Lichter", "Schnee", "Wind", "Finsternis" sind immer wiederkehrende Attribute der "Neznakomka" und der

"Faina" in Bloks Gedichten.

S.111/4 Die Replik unterstreicht den städtischen Charakter der Faina. (Vgl. damit II,267f., Str.4-6, wo Faina als Herrscherin der Stadt erscheint).

S.111/5 Damit endet die kurze Szene zwischen German und Faina. Ihr Abgang wird durch den Schluß von Fainas Replik "motiviert".

S.111/6 Die Anzahl der "Freunde" erinnert an die Anzahl der "Mystiker" in Bloks Stück "Balagančik" (vgl. IV,9ff.). Genau wie diese haben die Freunde mit Sicherheit reale Vorbilder.

Der "zweite Freund" ist möglicherweise eine Karikatur S. Solov'evs. Dieser hatte am Kult um Bloks Frau Anteil und wurde nach der Entfremdung von Blok im Sommer 1905 einer seiner publizistischen Gegner. Der "zweite Freund" hat die Eigentümlichkeit, französische Ausdrücke zu gebrauchen (vgl. S.111/8, ménage à trois; S.119/1, tête-à-tête). Der "dritte Freund" nimmt eine Haltung ein, die stark an Brjusovs l'art pour l'art-Standpunkt erinnert. Man vergleiche mit den Repliken des "dritten Freundes":

"Sei von allem kalter Zeuge,
Deinen Blick auf alles richtend.

.....
Vielleicht ist alles im Leben nur ein Mittel
Für hell-wohlklingende Verse..."

(Brjusov, "Poétu", 1907, Str.2 und 3; vgl. damit "Junomu poétu", 1896, Str.2).

Bloks Dichtung ist Bekenntnisdichtung. Für den Standpunkt Brjusovs, der in dieser Szene verzerrt, aber treffend dargestellt wird, hatte Blok kein Verständnis.

S.111/7 Vgl. den Schluß des 1.Bildes (S.53).

S.111/8 So heißt es wörtlich im russ. Text.

Die Beziehung zwischen Blok, seiner Frau und N.N. Volochova glich in der Tat während einer gewissen Zeit einem "ménage à trois". Das Privatleben Bloks bot nicht nur Anlaß zu allgemeinem Klatsch (vgl. Beketova, A. Blok, S.111f.. Die Passage betrifft die Zeit von 1907-08). Sogar in der literarischen Polemik der Jahre 1906ff. wurde mit Anspielungen auf Bloks Privatleben

nicht gespart (vgl. z.B. V, 732, wo die Reaktion Rozanovs auf Bloks Aufsatz "Literaturnyje itogi 1907 goda" dargestellt wird.).

- S.112/1 Das Nebeneinander von "Weltanschauung opfern" und "heilige Pflicht" entspricht der Geisteshaltung, die Blok in seinem Aufsatz "Ironija" (V, 345-349) verdammt.
- S.112/2 Jeder der drei Freunde beruft sich auf seine "Pflicht", um die Einmischung in Germans Privatleben zu rechtfertigen. Der "Freund" ist Helena "verpflichtet"; der "zweite Freund" beruft sich auf seine "Bürgerpflichten"; der "dritte Freund" ist der "Wissenschaft" "verpflichtet". Die Karikatur wirkt allerdings überzogen.
- S.113/1 Damit endet die 3.Szene des Bildes, deren Schluß an den kleinlichen Zank der Intellektuellen zu Beginn des 4.Bildes erinnert.
- S.113/2 Der Wein spielt in Bloks Leben und in einer Reihe seiner Gedichte eine große Rolle. Blok trank in den Jahren 1906ff. häufig, besonders bei seinen ausgedehnten Wanderungen in die Vororte von Petersburg (vgl. Zap.kn., 110, Eintrag vom 18. Juli 1908; 111, Eintrag vom 27. Juli 1908; 130, Eintrag vom 27.-28. Jan. 1909 u.ö.; VIII, 239, Brief an seine Mutter vom 28. April 1908 u.ö.). Er hatte diese Gewohnheit im Frühjahr 1906 angenommen, in der Zeit der Vorbereitung aufs Examen und der Krise mit Belyj. In einem Brief vom 7. Mai 1906 an V.A. Pjast schrieb Blok:
- "An diesem Tag, wie an vielen anderen, war ich wohl fort und "trank Rotwein" (ich schreibe das in Anführungszeichen, weil dieser Prozeß für mich schon zur strengen Formel geworden ist, aus der man viele theoretische Folgerungen ziehen muß)." (VIII, 155).
- Der Wein war für Blok ähnlich wie für Baudelaire ("Les paradis artificiels"; Kapitel "Le vin" in "Les Fleurs du Mal") ein Mittel zur "Transzendenz" und zwar in dreierlei Weise.
- In einer Reihe von Gedichten erlöst der Rausch aus dem Elend und der Verzweiflung des Alltagslebens (II, 191f., 193f.; III, 45.64f.. Diese Gedichte enthalten z.T. stark autobiographische Elemente).

Der Rausch schafft andererseits den Dämmerzustand, in dem der Dichter die Vision der "Neznakomka" und anderer Frauengestalten hat (Drama "Neznakomka", 1. und 2. Erscheinung, IV, 72ff.; II, 159f., 170f., 185f., 187f., 195, 204; III, 11f., 25). Belyj berichtet, wie Blok betrunken nach Hause kam und das Gedicht "Neznakomka" aus der Tasche zog. (Belyj, Vospominanija o Bloke, Epopeja III, S. 170. Vgl. damit Je. Ivanov, Zapisi ob A. Bloke, in: Blokovskij sbornik, S. 405ff., Eintrag vom 6., 9. und 10. Mai 1906).

Schließlich sind "Wein" und "Rausch" Symbole der dionysischen Sprengung der Grenzen von Raum und Zeit und gehören in die Reihe der Symbole "Tanz", "Wind", "Schneesturm", "Feuer", "Troika" etc. (II, 75f., Str. 5 und 6; 211 "Snežnoje vino"; 239 "Skvoz' vinnyj chru-stal'"; 257, Str. 4; 261, Str. 2 und 4; 264 (3), Str. 5; 278ff.; 280f. (9), Str. 281: "I vsja ty - vo chmelju...", vgl. dazu Kluge, Westeuropa und Rußland, S. 122f.).

Blok selbst hat die Dämonie des Weins, der er selber häufig genug erlegen war, erkannt und gegeißelt (V, 346f.; diese Stelle zeigt besonders deutlich, daß der "Wein" bei Blok ein ambivalentes Symbol ist.).

S. 113/3 Vgl. S. 100/12.

Faina ist die sich verweigernde dämonische Frau.

In "Skazka o toj..." heißt es:

"Sie ließ sich auf die schweren Teppiche nieder und sagte: "Berühre mich nicht!", und... ihr Herz bebte und flüsterte: "Nimm mich!" (Blok, Sobr. soč. v 7 t., Bd. 4, S. 141).

S. 113/4 Vgl. S. 99/8. Zur Symbolik des Blicks vgl. S. 101/1.

S. 113/5 Vgl. S. 99/10.

S. 113/6 Diese Replik erinnert an die für das fin-de-siècle typische Konstellation: der schwache Mann, der an der Seite des Überweibs leben will (vgl. Praz, Liebe, Tod und Teufel, Bd. 1, S. 183).

Vgl. auch S. 99/7. Faina ist das verkörperte Leben.

S. 113/7 Vgl. damit:

"Der Dichter (trinkt): Viele weibliche Gesichter sehen... Sie lieben. Sie begehren..."
(IV, 76, Drama "Neznakomka")

"Es waren viele - schöne Mädchen."
(II,337f., 1.Str.)

"Es waren viele...

...
Es waren viele. Doch mit einem
Wesenszug vereinte ich sie,
Mit der einen wahnsinnigen Schönheit,
Deren Namen ist: Leidenschaft und mein Leben."
(III,160, Str.2 u. 3)

Die beiden Gedichte sind vom Frühjahr 1908.

Die Passage hat direkten Bezug zu Bloks Privatleben
(vgl. Zap.kn., 303, Eintrag vom 29. Mai 1916).

Blok suchte im Wechsel das "Ewig-Weibliche".

S.113/8 Vgl. zum Motiv "Spiel mit der Liebe" Bloks Gedicht
"Na ostrovach" (III,20f.): Die Liebe wird banal, zur
Routine.

S.113/9 Faina ist die strenge Domina (vgl. S.75/3 und S.102/3).

S.113/10 Vgl. das "Lied des Schicksals", S.67, Str.2.

S.114/1 Vgl. S.99/9, 12 und 14.

S.114/2 Vgl. S.87/3. Die letzten Sätze der Faina erinnern an
die Darstellung Majakovskijs von Bloks Reaktion auf
die Zerstörung Šachmatovos, die für den "Menschen" Blok
tragisch war.

S.114/3 Vgl. S.99/16.

S.114/4 Faina lehnt die Welt der "Zivilisation", des "homo
faber" ab. Hier scheint Bloks Kulturkritik durch. In
"Stichija i kul'tura" (V,350-359) ist das "endlose und
eifrige Bauen" (V,344) Symbol der zivilisatorischen
Tätigkeit.

"Die Menschen der Kultur, die Anhänger des Fort-
schritts, die auserwählten Intelligenzler - mit Schaum
vor dem Mund bauen sie Maschinen, bringen die Wissen-
schaft voran..." (V,356)

S.114/5 Die Passage hat Ähnlichkeit mit Passagen des 7.Bildes
(vgl. S.104/14 und S.105/5).

S.114/6 "volja", "dal'", "veter" sind Kernsymbole von Bloks
Rußland-Mythos. (Vgl. II,75f. "Osennjaja volja" mit
sämtlichen Bildern des 2. Teils von Germans Replik.).
Das Bild "du gehorcht keinem Gesetz" erinnert an
S.102/1. In M1 ist Faina "sich selbst Gesetz" (IV,447).

S.114/7 Faina ist eine Dirne. Vgl. dazu Ihr "Lied des Schick-
sals", S.67, Str.4.

Dieser Aspekt in der Gestalt der Faina ist zwar im LS auch an anderer Stelle deutlich, tritt aber in der Bahnhofsszene besonders kraß hervor.

Faina teilt die Dirnen-Hypostase mit der "Neznakomka" und den anderen dämonischen Frauengestalten Bloks (vgl. u.a. II,136,137,170f. dazu: Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.22-28, wobei die Deutung des "Wein"-Symbols anfechtbar ist., 181f., 185f., 187f., 293f.; III,31; V,71 und "Skazka o toj...").

S.114/8 Vgl. S.83.

S.114/9 Worauf Blok hier anspielt, ist unklar.

S.114/10 Vgl. S.113/10 und das "Lied des Schicksals", S.67, Str.2.

S.114/11 Germans Haltung ist wieder die des Sklaven vor der Domina.

S.115/1 Der Sinn der Stelle (vgl. auch die Wiederholung von "spielen" auf S.113) ist unklar. Vgl. S.113/8.

S.115/2 Vgl. S.99/15.

S.115/3 Vgl. damit: "Net, nikogda mojej, i ty nič'ej ne budeš'." (III,239, 1.Zeile. Dieses Gedicht beschließt den Zyklus "Karmen", der den Höhepunkt von Bloks dionysischer Zigeunerndichtung darstellt.).

Diese Stelle erinnert an eine Episode in Dostojewskijs Roman "Podrostok", 3.Teil, 10.Kap., IV.

Die Spannung von Lasterhaftigkeit und Unberührbarkeit (vgl. S.100/12 und S.113/3), die hier besonders kraß dargestellt wird, beherrscht die Frauengestalten auch in Bloks Gedichten.

So ist Faina im gleichnamigen Gedichtzyklus gleichzeitig "Schneejungfrau" und "Unberührbare" (II,267f.) und "Tochter der Erniedrigung" (II,293f.) und "Schlangenweib" (II,258f., 260,269ff., 284f.). Im Zyklus "Snežnaja maska" ist "Sie": "Jungfrau der Sternenabgründe (II,232ff.) mit "unschuldigem Lächeln in schweren Schlangenhaaren" (II,211).

S.115/4 Die Frau als wildes Tier, besonders als Wildkatze (Sphinx!) ist eine geläufige Vorstellung im fin-de-siècle (vgl. Hofstätter, Symbolismus, S.206). In #2

gleicht die Begegnung zwischen Faina und German der zweier Raubkatzen (vgl. Kommentar zum 5.Bild, S.384). Dasselbe Motiv hat Blok im Gedicht "V djunach" vom Sommer 1907 (II,306f.) breitgetreten.

- S.115/5 Diese Passage erinnert an die Repliken der Faina S.82f.
- S.115/6 Vgl. S.99/12.
- S.115/7 Vgl. S.100/1.
- S.115/8 Das Motiv der Erlösung der Dirne scheint hier durch. Germans Liebe zu Faina ist von besonderer, "metaphysischer" Art.
- S.115/9 Das erinnert an Germans Schwäche und den Abschied der Faina im 7.Bild (S.104f.).
- S.115/10 Diese Passage ist absurd, denn "Gedanken" hat German keine, allenfalls vage Vorstellungen.
- S.115/11 Vgl. S.111/3 und 4 und S.115/5.
- S.115/12 Vgl. S.115/10. Dieser Vergleich soll das Getriebensein, die Unruhe symbolisieren (vgl. zu diesem Symbolgehalt Forstner, Welt der Symbole, S.237).
- S.115/13 German bezieht sich hier auf eine Antwort des Freundes im 3.Bild (Abw. 157); vgl. S.60/3). Die Worte Germans sind eine Variante der Formel "Pokoja net" (Es gibt keine Ruhe) in Belyjs Gedicht "Kol'co" (Mai 1907), die Blok auch wörtlich zitierte (z.B. III, 249f., Str.5-7; III,95, Str.3). Sie entsprach seinem "elementaren" Lebensgefühl.
- S.115/14 Faina ist allmächtig. Vgl. S.78/12, Abw. 44) und 46) und S.83/15.
- S.115/15 Die Passage ist im Zusammenhang mit der Erzählung des Mönchs im 2.Bild zu sehen.
- S.116/1 Vgl. S.50/1. Faina gebraucht das Wort "inok", was an das gleichnamige Gedicht im Zyklus "Faina" erinnert (II,283).
- S.116/2 German ist eine Art Doppelgänger oder geistiger Erbe des Mönchs (vgl. S.55/4, Abw. 109)).
- S.116/3 Die Passage ist in ihrer gewollten Hintergründigkeit sinnlos. Der Hinweis auf den Wein ist völlig rätselhaft.

- S.116/4 Vgl. S.82/13. Im Gegensatz zum 5.Bild ist auch hier German der Wartende (vgl. S.110/9).
- S.116/5 Damit ist die 4. Szene dieses Bildes zu Ende.
- S.116/6 Der Gebrauch von "dama" an dieser Stelle ist ironisch.
- S.116/7 Faina ist Sangerin und Dirne. Die Frage klingt zwei-
deutig.
- S.116/8 Vgl. S.111/3.
- S.116/9 Der dritte Freund ist der kalte Beobachter (vgl.
S.111/6).
- S.117/1 Damit ist die Liste der Pflichten um einen Punkt er-
weitert (vgl. S.112/2).
- S.117/2 Dieser Ausdruck (vgl. a.S.71), in Anwesenheit der Be-
troffenen gebraucht, zeigt die geringe Meinung, die
der Freund von Faina hat.
- S.117/3 Vgl. S.112/1 und 2.
- S.117/4 Vgl. Beketova, A. Blok, S.111: "Das Leben der Bloks
spielte sich vor aller Augen ab..."
- S.118/1 Die Strophen, die German vortragt, stammen aus den
"Stanzas to Augusta" von Lord Byron (24. Juli 1816;
in: The Works of Lord Byron, Poetry, vgl. IV, S.54-
56). Bloks Ubertragung folgt dem Byronschen Metrum
(dreihebige Anapaste mit abwechselnd weiblichem und
mannlichem Reim).

Die 1. Strophe des LS entspricht der 1. Halbstrophe
von Byrons Gedicht:

"Though the day of my destiny's over,
And the star of my fate hath declined,
Thy soft heart refused to discover
The faults which so many could find."

Die 1. Strophe folgt inhaltlich sehr genau dem eng-
lischen Original. Blok stellte sie als Motto vor den
5.Teil "Poslanija" seines Gedichtbandes "Zemlja v
snegu", 1908 (vgl. Literaturnoje nasledstvo, Bd.27/28,
S.520).

Die 2. Strophe im LS entspricht der 2. Halbstrophe der
3. Strophe der "Stanzas":

"There is many a pang to pursue me:
They may crush, but they shall not contemn;
They may torture, but shall not subdue me;
'T is of thee that I think - not of them."

Auch hier folgt Blok inhaltlich dem Original; dabei verengt er Byrons Bilder in seiner gewohnten Heldensymbolik-Manier ("sud'ba"; "ne probit' im zakovannoj grudi").

Die 3. Strophe im LS entspricht den Versen 1,2,6,8 von Byrons 4. Strophe:

"Though human, thou didst not deceive me,
 Though woman, thou didst not forsake,...
 Though parted, it was not to fly,...
 Nor, mute, that the world might belie."

Die beiden letzten Strophen im LS sind den Versen Byrons frei nachempfunden. Nur einzelne Bilder sind aus der englischen Vorlage entnommen ("oblomki", "pustynja" und "razvaliny" in Str.4, Z.1; Str.5, Z.1-3 stammen aus Str.3, Z.1f.: "rock", "fragments" und Str.6, Z.5f.: "desert", "wide waste" der "Stanzas"). Insgesamt folgen Bloks Schlußstrophen jedoch dem vorgegebenen Muster: Lobpreis auf die Stärke und Unverbrüchlichkeit "ihrer" Liebe im Angesicht allgemeiner Verfemung. (Die letzte Zeile des Gedichts im LS mit dem Bild des vom Feuer unverletzbaren Diamanten erinnert an den Schluß des "Prologs" zum Poem "Vozmezdije" (III,301ff., Z.72ff.). Im LS ist der Diamant Symbol der Treue, in "Vozmezdije" der besseren Zukunft).

Blok übersetzte zwischen dem 3. November 1905 und dem 10. Januar 1906 mehrere Gedichte Byrons für die russische Gesamtausgabe der Werke Byrons im Verlag "Brokgauz i Efron" unter der Redaktion S.A. Vengerovs (vgl. dazu II,449f.; VIII,141 Brief an Je.P. Ivanov vom 3. Dez. 1905; VIII,144, Brief an seinen Vater vom 30. Dez. 1905; VIII,147, Brief an Belyj vom 3. Jan. 1906). Die Gedichte Byrons, die Blok übertrug, kreisten größtenteils um Themen, die für Bloks Dichtung seit 1905 von großer Bedeutung sind: Liebesleidenschaft, enttäuschte Freundschaft, Empörung (vgl. v.a. II,347f., 350ff., 354 (1 u. 2), 354f., 355f.).

S.118/2 Diese Geste sowie die ganze Deklamation Germans wirken recht gekünstelt.

- S.118/3 Die Reaktion der Faina auf die Rezitation widerspricht eigentlich ihrem Abscheu gegenüber "schönen Worten".
- S.118/4 Der russische Wortlaut unterstreicht den herablassenden und dämlichen Charakter der Frage.
- S.118/5 Die "Bildung" des 3. Freundes ist vermutlich wieder ein Seitenhieb gegen Brjusov, dessen phänomenale Kenntnisse der Weltliteratur bekannt waren (vgl. etwa Močul'skij, Brjusov, S.152). Brjusov übertrug ebenfalls einige Byron-Gedichte für die russische Gesamtausgabe.
- S.118/6 Während die Byron-Verse für den 3. Freund ein "literarisches Phänomen" sind, identifiziert sich German mit ihrem etwas schwülstigen Pathos.
- S.119/1 So wörtlich im russischen Text. Vgl. S.111/6.
- S.119/2 Der Freund faßt die Byron-Verse offenbar als "Satire" auf. Damit soll wohl sein völliges Unverständnis für die in der Rezitation deutlichen Liebe Germans zu Faina überspitzt dargestellt werden.
- S.119/3 Faina würdigt die Freunde keiner Anrede.
- S.119/4 Faina ist wieder die Domina. Vgl.a. S.114/6.
- S.119/5 Die Freunde sind dem Tod geweiht. Die Passage soll ein Hinweis darauf sein, daß sie Intelligenzler sind, über die das "elementare" Rußland hinwegschreiten wird (vgl. die Ausführungen des "Mannes mit Brille", S.73/3). Vgl.a. S.115/2.
- S.119/6 Was damit gemeint ist, bleibt unklar. Ein Werk der Dekadenzliteratur kommt nicht in Frage. Möglicherweise spielt Blok auf die Ilias an. Im 2. Gesang versucht der häßliche, schielende, lahme und bucklige Thersites mit lästerlichen Reden die Achäer zur Heimkehr zu bewegen. Der edle Odysseus schlägt ihn deswegen mit seinem Szepter (Ilias 2, 211-270).
- S.119/7 Diese Passage erinnert an den Schluß des "Prologs" zu Bloks Versepos "Vozmezdije" (III,301ff., Z.60-80).
Vgl. auch: "... Solche Liebe
Und Haß können die Menschen nicht ertragen
Wie ich sie in mir trage."
(II,295ff., vorletzte Strophe; dazu III,95,
Str.2; II,96, Str.4).
- Der "schöpferische Groll" ist gegen die "Unmusikalität" der Freunde gerichtet, die im LS Vertreter der Bour-

geisie und ihrer Scheinmoral sind.

- S.120/1 Germans Absage an seine Frau ist fast eine Profanation. "Svjataja", "čistaja", "prekrasnaja" sind die wichtigsten Attribute der "Schönen Dame" (vgl. I,91,101,171, 232,261,352f., 491 u.a.).
- S.120/2 Vgl. S.85/16.
- S.120/3 Die Regieanweisung zeigt deutlich, daß die Leidenschaftlichkeit Germans nur seine Unsicherheit verbergen soll.
- S.182/4 Faina ist wieder die Sphinx, die kalte, beobachtende Göttin, die sich an den Qualen ihrer Opfer weidet.
- S.182/5 Diese Replik der Faina ist eine deutliche Anspielung auf Nietzsche, dessen "Jenseits von Gut und Böse" im Jahre 1900 ins Russische übersetzt wurde ("Po tu storonu dobra i zla"; vgl. Russkaja literatura konca XIX - načala XX v., Bd.1, S.476). Dieser Titel wurde auch in Rußland zu einem Schlagwort (vgl. Močul'skij, Brjusov, S.40).

Am nächsten steht die Replik der Faina einigen Stellen aus "Also sprach Zarathustra" ("Tak govoril Zarathustra"); dieses Werk Nietzsches wurde schon 1898 ins Russische übersetzt (vgl. Russkaja literatura konca XIX - načala XX v., Bd.1, S.410 und S.476):

"Gleichnisse sind alle Namen von Gut und Böse: sie sprechen nicht aus, sie winken nur. Ein Tor, welcher von ihnen Wissen will." (75, S.81)

"Es gibt einen alten Wahn, der heißt Gut und Böse." (75, S.223) u.ö.

Faina ist im LS die Verkörperung des "Geistes der Musik", der "jenseits von Gut und Böse" die Urkraft des Lebens darstellt.

Diese Szene fehlt in beiden Druckfassungen. Wie aus dem Manuskript M1 hervorgeht, sollte sich ursprünglich der Freund in Faina verlieben. Ihm war auch das Gedicht von Byron in den Mund gelegt, das ursprünglich nach der ersten Strophe eine zusätzliche Strophe aufwies (Medvedev, Dramy i poëmy, S.74).

Der ursprüngliche Plan, demzufolge sich der Freund in Faina verlieben sollte, ist etwas befremdlich. Hätte Blok daran festge-

halten, wären die Beziehungen der Personen zueinander ziemlich unklar geworden. Möglicherweise sollte zu diesem frühen Stadium der Freund noch deutlicher als später den Doppelgänger Germans repräsentieren. Das könnte das ursprüngliche Vorhaben erklären.

EXKURSBlok und der "raskol"

Viele russische Symbolisten, v.a. die "jüngeren", hatten großes Interesse an der russischen Folklore. Der "Neopopulismus" ist verständlich, wenn man die theoretische Begründung des Symbolismus als einer mythenschaffenden, Dichter und Volk verbindenden Kunstrichtung berücksichtigt, wie sie die "deutschen" Symbolisten in Rußland vortrugen.¹⁾ Das Interesse an der Folklore ist ein Kennzeichen des "Neuromantismus", der in der Volkskunst den Zugang zum "kollektiven Unbewußten" suchte.²⁾ Hierbei stand der Symbolismus nicht nur in Rußland ganz im Banne Richard Wagners.³⁾

Der Höhepunkt des russischen symbolistischen Folklorismus ist das Frühwerk S.M. Gorodeckijs.⁴⁾ Mit seinen frühen Gedichten, die voll von Motiven aus der slavischen Mythologie sind, hatte der junge Gorodeckij im "Turm" Ivanovs einen sensationellen Erfolg.⁵⁾ In den Versen des jungen Dichters schien das dionysisch-barbarische, in orgiastischem Sinnenrausch schwelgende echte Rußland wiederzuerstehen, von dem viele Symbolisten träumten.⁶⁾ Der folkloristisch verbrämte Panerotizismus ist

-
- 1) Vgl. Pomeranceva, A. Blok i fol'klor, in: Russkij fol'klor, Bd.III, S.203f.; West, Russian Symbolism, S.143f.; dazu Bloks Aufsätze "Tvorčestvo Vjač. Ivanova", V,7-18 und "Duša pisatelja", V,367-371.
 - 2) Vgl. Michaud, Le message poétique du symbolisme, S.405f.
 - 3) Vgl. Michaud, aaO, S.205ff. u.ö. Zum rein ästhetischen Mythos-Begriff Wagners vgl. das Kapitel "Mythos und Drama", S. 506ff. im Schlußteil der vorliegenden Arbeit.
 - 4) Die Gedichtbände "Jar'" (Sommerkorn; 1907), "Perun" (1907), "Rus'" (1908).
 - 5) Vgl. die Erinnerungen Pjasts, zit. in: Russkajs literatura konca XIX - načala XX v., S.464. Im Kreise Ivanovs hatte man den Eindruck, ein neues Genie sei erschienen. Zu Gorodeckij vgl. Holthusen, Russische Gegenwartsliteratur, Bd.I, S.81f.
 - 6) Ivanov, Blok, Belyj. Auch in den Gedichten Ivanovs und Belyjs finden sich zahlreiche Folklorismen. Zur Abhängigkeit Gorodeckijs von Ivanov vgl. Gofman, S. Gorodeckij, in: Poëty simvolizma, S.328-342.

besonders ausgeprägt in Gorodeckijs Gedicht "Rosjanka" (Sonnen-
tau), der Imitation eines Chlystenlieds.¹⁾

Auch die Malerei des ausgehenden 19. Jahrhunderts ist in Ruß-
land von einer Hinwendung zur Volkskunst als Reaktion gegen den
sterilen Klassizismus der Petersburger Akademie geprägt. Die
Orientierung an der Volkskunst verbindet die russischen "Rea-
listen" und die "Idealisten", die sich um die Kunstzeitschrift
"Mir iskusstva" (Welt der Kunst) gruppierten. Die Vorliebe der
Maler für nationale, volkstümliche Themen zeigte sich in der
Historienmalerei,²⁾ die sich gern dem vorpetrinischen, ja vor-
monologischen Rußland zuwandte, manchmal im Banne des slavo-
philen Mythos vom "russischen Christus",³⁾ aber auch in der
Landschafts-⁴⁾ und Genremalerei⁵⁾ mit vorwiegend "echt russi-
schen" Sujets. Ein weiterer Themenkreis war die russische Folk-
lore;⁶⁾ von ihr wurde häufig auch die Historienmalerei beein-

-
- 1) Vgl. Poëty simbolizma, S.347ff., hrsg. v. M. Gofman.
 - 2) Vgl. I.Je. Repin, "Ivan Groznyj i syn jeho Ivan 16 nojabrja 1581 goda", "Zaporožcy pišut pis'mo tureckomu sultanu"; V.M. Vasnecov, "Vitjaz' na rasput'e", "Bitva slavjan so skifami"; V.I. Surikov, "Utro strelečkoj kazni", "Bojarynja Morozova", "Pokorenije Sibiri Jermakom"; A.M. Vasnecov, "Staraja Moskva"; S.V. Ivanov, "Sem'ja"; A.P. Rjabuškin, "Moskovskaja ulica XVII veka"; "Svadebnyj pojezd v Moskve (XVII stoletije)"; N.K. Rerich, Zyklus "Načalo Rusi. Slavjane" ("Gonec. Vosstal rod na rod", "Zamorskije gosti", "Idoly", "Slavjane na Dnepre") u.a.;
 - 3) M.V. Nesterov, "Svjataja Rus'".
 - 4) I.I. Levitan, "Zolotaja osen'", "Chmuryj den'", "Ozero"; V.A. Serov, "Baba v telege", "Zimoj"; K.A. Korovin, "Severnyj pejzaž"; I.E. Grabar', "Zima", "Fevral'skaja lazur'"; u.a. K.F. Juon, "Troickaja lavra zimoj"; u.a.
 - 5) I.Je. Repin, "Burlaki na Volge"; A.Je. Archipov, "Na Volge", "Radonica"; A.P. Rjabuškin, "Ožidanije novobračnych ot venca v Novgorodskoj gubernii"; F.A. Maljavin, "Baby", "Vichr'" K.A. Korovin, "Severnaja idillija"; B.M. Kustodijev, "Guljan'e na Volge", "Maslenica".
 - 6) I.Je. Repin, "Sadko"; V.M. Vasnecov, "Bajan", "Gamajun, ptica veščaja", "Sirin i Alkonost"; M.A. Vrubel', "Bogatyry'", "Tridcat' tri bogatyryja", "Carevna-Lebed'"; I.Ja. Bilibin, Graphiken und Märchenillustrationen (vgl. Lichačeva-Lichačev, Chudožestvennoje nasledije drevnej Rusi i sovremennost', S.42); V.V. Kandinskij, "Russische Schöne in Landschaft".

flußt.¹⁾ Die Vertiefung in das nationale Erbe war von einer Wiederentdeckung der Kunstschatze der russischen vorpetrinischen Vergangenheit, v.a. dem Kirchenbau und der Ikonenmalerei, begleitet.²⁾ Die "modernistische" Kunstzeitschrift "Mir iskusstva" widmete mehrere Nummern der russischen Volkskunst und der Kunst des alten Rußland.³⁾

Russisch-nationale Sujets und Motive beherrschen seit M.I. Glinkas Oper "Ivan Susanin" (1836) auch die russische Musik. Die Hinwendung zur Volksmusik war der wesentliche Programmpunkt der "mogučaja kučka".⁴⁾ Besonders die russische Oper schöpfte aus der nationalen Folklore⁵⁾ und Geschichte.⁶⁾ Ihren Höhepunkt

-
- 1) Vgl. dazu Miljukov, Outlines of Russian culture, Teil III, S.59ff.; Istorija russkogo iskusstva, pod red. I.E. Grabarja, Bd. IXff.; einen guten Überblick bietet: Gosudarstvennyj Russkij muzej, putevoditel', pod red. V.A. Puškareva; vgl. a. Lichačeva-Lichačev, aaO, S.32; Behrens, Kunst in Rußland, S.51ff.; Hofstätter, Geschichte der europäischen Jugendstilmalerei, S.235ff.
 - 2) Vgl. Lichačeva-Lichačev, aaO, S.30. Der aus dem Kreis von "Mir iskusstva" stammende Maler Grabar' wurde auch als Kunsthistoriker und Erforscher der altrussischen Kunst berühmt. Die Sophiologie in ihrer russischen Ausprägung wird von ihren Vertretern mit dem Hinweis auf die Ikonenmalerei Novgorods (v.a. auf die Ikone "Sofija sozda sebe dom", vgl. Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja Galereja, Katalog drevnerusskoj živopisi, Bd. II, S.25f. und Reproduktionen 3-5) als orthodox und dabei genuin russisch-volkstümlich gerechtfertigt; vgl. Zernov, The Russian religious renaissance of the 20th century, S.283ff.
 - 3) Vgl. z.B. Mir iskusstva 1904, Nr. 11, "Narodnoje tvorčestvo severa" von I.Ja. Bilibin mit reichem Bildmaterial. Zur Entdeckung des "russischen Altertums" vgl. Arsen'ev, Die geistigen Schicksale des russischen Volkes, S.234ff.
 - 4) Zum "mächtigen Häuflein" gehörten Balakirev, Borodin, Cui, Musorgskij und Rimskij-Korsakov.
 - 5) A.S. Dargomyžskij, "Rusalka".
 - 6) A.P. Borodin, "Knjaz' Igor'" (1908 von Rerich ausgestattet).

und Weltgeltung erreichte die russisch-nationale Musik im Werk M.P. Musorgskijs.¹⁾ Besonders wichtig für die in diesem Exkurs behandelte Frage ist sein musikalisches Volksdrama "Chovanščina" (1886). Das Werk verbindet eine Liebesintrige mit dem Kampf der Altgläubigen und Strelitzen gegen die Herrschaft des Reformers Peter d.Gr., wobei der Aufstand I.A. Chovanskijs von 1682²⁾ mit dem Aufstieg Peters zusammengebracht und damit die Geschichte frei behandelt wird. Im 5. Aufzug der Oper verbrennen sich die Altgläubigen unter dem Gesang von Kirchenliedern. Das Volksdrama "Chovanščina" ist neben dem "Boris Godunov" ein Höhepunkt der russischen historisierenden Oper.

Auch N.A. Rimskij-Korsakov, der den "Boris" und die "Chovanščina" instrumentierte, hatte eine Vorliebe für Stoffe aus der russischen Geschichte³⁾ und Folklore.⁴⁾ Der Höhepunkt seines Schaffens ist die Oper "Skazanije o nevidimom grade Kiteže i deve Fevronii" (1907),⁵⁾ in der Rimskij-Korsakov die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitež mit der Legende von Petr und Fevronija verbindet.⁶⁾ Die Musik Musorgskijs und Rimskijs ist stark von der Folklore und der russischen Kirchenmusik geprägt. Ihre Werke sind Marksteine des spätromantischen musikalischen Narodničestvo, als dessen letzte Höhepunkte I.F. Stravinskijs Ballette "Žar-ptica" (1908) und "Vesna svjaščennaja" (Le sacre du printemps, 1912-13) angesehen werden können. Diese Werke des jungen Stravinskij schlagen die Brücke zur Moderne. Sie wurden von Djagilev 1910 und 1913 in der Ausstattung von Golovin, Bakst und Rerich in Paris uraufgeführt.⁷⁾

-
- 1) "Boris Godunov" (diese Oper wurde von Šaljapin zum Weltruhm geführt), Liederzyklen.
 - 2) Vgl. Stökl, Russische Geschichte, S.335.
 - 3) "Pskovitjanka" nach L.A.Mej.
 - 4) "Majskaja noč'" nach Gogol'; "Snegoručka" nach Ostrovskij (1912 von Rerich ausgestattet); "Mlada"; "Sadko"; "Skazka o care Saltane" nach Puškin; "Kaščej Bessmertnyj"; "Zolotoj petušok" nach Puškin u.a.
 - 5) Vgl. Miljukov, aaO, III, S.118; Arsen'ev, aaO, S.234ff. Die Oper wurde 1907 von V. Vasnecov, 1908 von Korovin ausgestattet.
 - 6) Vgl. Gudzij, Istorija drevnej ruskoj literatury, S.287.
 - 7) Vgl. Art. "Ballett, Russisches" in: Knauers Lexikon Moderner Kunst, S.19-22. Zur Entwicklung der russischen Musik vgl. Miljukov, aaO, S.107ff.

Auf dem Hintergrund des weit verbreiteten Interesses an russischer Geschichte, Volkskunst und Volkskultur ist auch die Hinwendung vieler Forscher und Künstler zum Phänomen des "raskol" und der russischen Sekten zu sehen. "Raskol" ist die russische Bezeichnung für das seit 1666/67 bestehende Schisma in der russisch-orthodoxen Kirche und das in Gegnerschaft zu den Nikonschen Reformen stehende russische Altgläubigentum. Die Anhänger des "raskol" bezeichnen sich selbst als "staroobrjadcy" (Altritualisten) bzw. "starovery" (Altgläubige). Die orthodoxe Staatskirche bezeichnete die Altgläubigen mit "raskol'niki" (Spalter, Schismatiker), einem Ausdruck, der ursprünglich einen stark negativen Beigeschmack hatte. In genetischem Zusammenhang mit dem Altgläubigentum stehen die russischen Sekten. Während jedoch das Altgläubigentum weitgehend auf dem Boden christlicher Rechtgläubigkeit steht, handelt es sich bei den russischen Sekten um häretische Bewegungen. "Ihre Frömmigkeit hat mit der Orthodoxie nur sehr wenig zu tun... Manche Züge verweisen auf uralte heidnische und finnische Ursprünge."¹⁾

Für die orthodoxe Staatskirche war bis in die neueste Zeit "raskol" und Sektenwesen in gleicher Weise häretisch und unvereinbar mit dem Ideal des "heiligen Rußland".²⁾ Doch auch Kreise, die aus verschiedenen Gründen sich für "raskol" und Sekten interessierten, machten häufig keinen Unterschied zwischen den beiden außerhalb der Staatskirche stehenden Gruppen.³⁾

Der Raskol war schon Ende des 17. Jhdts. in die beiden Hauptgruppen der "Popovcy" und "Bezpopovcy" zerfallen. Die Popovcy hielten sich an die Bestimmungen der orthodoxen Kirchenkonzilien und blieben der Staatskirche nahe. Ihre Zentren hatten die Popovcy am Kerženec, einem nördlichen Nebenfluß der Wolga mit unzugänglichen Wäldern, in Starodub südwestlich von Brjansk, am Irgiz, einem östlichen Nebenfluß der Wolga bei Saratov, an den Flüssen Don und Kuban (dort und jenseits der unteren Wolga in Verbindung mit dem niederen Kosakentum und mit aufrührerischen Volksbewegungen) und im Rogożskoje kladbišče in Moskau (seit 1771; die

1) Onasch, Einführung in die Konfessionskunde der orthodoxen Kirchen, S.222. Dort wird mit Recht der Unterschied zwischen Altgläubigentum und Sekten hervorgehoben. Vgl. a. Pleyer, Altgläubigentum, S.177, Anm. 1.

2) Vgl. Klibanov, Istorija religioznogo sektantstva v Rossii, S.15f.

3) Es geht nicht an, das russische Altgläubigentum in einem Artikel "Russische Sekten" abzuhandeln (so in RGG V, Sp. 1229-1235), auch wenn oft fließende Übergänge vorhanden waren.

1791 entstandene Pokrovskij-Kathedrale enthält wundervolle Ikonen). Zentren der Bezpopovcy befanden sich v.a. am Vyg-Fluß, am Cnega-See und an den Ufern des Weißen Meers (die sog. Pomorcy) und im Preobraženskoje kladbišče in Moskau (seit 1771; mit großen Privilegien ausgestattet).

Die wichtigsten Sekten sind die "Chlysty" ("Geißler", urspgl. Bezeichnung war "christovščina"). Die Führer der Sekte galten seit dem 17. Jhdt. auf Grund ihrer "geistigen Gaben" als "Christusse", "Propheten" und, wenn sie Frauen waren, als "Gottesmütter". Bei den nächtlichen Zusammenkünften, den sog. "radenija", mit derwischartigen Tänzen und Trancezuständen wurde die Geißelung praktiziert. Sexuelle Orgien wurden den Chlysten in oft übertriebener Weise zugeschrieben. Die "christovščina" hat in den Liedern, die bei den "radenija" gesungen wurden, eine wertvolle Folklore hinterlassen. Aus Reaktion gegen die sexuelle Freiheit im Zustand der Ekstase entstand die Sekte der "Skopcy" (Kastraten). Das Duchoborcentum, ebenfalls aus dem Chlystentum entstanden, wurde später mit den Quäkern in Verbindung gebracht. In den Jahren 1845ff. in den Kaukasus verbannt, emigrierten sie zu einem großen Teil 1898-99 nach Kanada. Eine Splittergruppe der Bezpopovcy sind die "stranniki" (Wanderer) oder "beguny" (Läufer), die sich durch dauernde Wanderschaft den Fesseln der Welt entziehen wollten (Matth. 19, 27-29). Das Ideal eines christlichen Urkommunismus mit stark apokalytischen Zügen predigten die "obščije". Um 1900 entstanden aus dem Chlystentum mehrere Sekten, die z.T. ältere Formen des Sektenwesens wieder neu belebten. Eine besondere Gruppe sind Sekten westeuropäischer oder amerikanischer Herkunft.¹⁾

Das Entstehen des Altgläubigentums "trug von Anfang an unverkennbar Züge eines nationalen Widerstandes gegen eine vermeintliche Überfremdung."²⁾ Altgläubige und noch stärker Sektierer wurden als Staatsfeinde³⁾ behandelt und grausamen Verfolgungen ausgesetzt. Seit der Thronbesteigung Nikolaus' I. (1825) nahmen die staatlichen Zwangsmaßnahmen, die unter Peter d.Gr. und Katharina d.Gr. mehr sporadisch waren, den Charakter einer systematischen Vernichtungskampagne an. Auch unter Alexander II. und Alexander III. ließen die Verfolgungen nicht nach. Doch gelang es der staatlichen Polizei nicht, den Überlebenswillen der Altgläubigen und Sektierer zu brechen. Erst mit der Revolution von 1905 brach die Zeit einer gewissen Freiheit an. Die Revolution von 1917 und der Sieg des militant atheistischen Bolschewismus brachte für Altgläubige und Sektierer in gewisser Hinsicht die Rückkehr längst gewohnter Zustände.⁴⁾

1) Vgl. Miljukov, Outlines of Russian culture, I, S.40-121; Klibanov, aaO, S.35ff.

2) Stökl, Russ. Geschichte, S.310. Das nationale, fremdenfeindliche Element im Raskol betont auch Tschizewskij, Russ. Geistesgeschichte I, S.136. Derselben Auffassung war schon Ključevskij.

3) Ukaz vom 17. April 1685.

4) Vgl. Kolarz, Die Religionen in der Sowjetunion, S.129-149 und 343-368.

Die Beschäftigung mit dem Altgläubigentum und den Sekten wurde den gebildeten Kreisen Rußlands erst mit der 2. Hälfte des 19. Jhdts. möglich, als nach dem Tod Nikolaus' I. (1855) eine gewisse Großzügigkeit in der Handhabung der staatlichen Zensur Platz ergriff. Die Tatsache, daß große Teile des russischen Volkes¹⁾ in mehr oder weniger starker Gegnerschaft zum zaristischen Gewaltstaat und der orthodoxen Staatskirche standen, rief das lebhafteste Interesse der Intelligenz hervor. Je nach der eigenen weltanschaulichen oder religiösen Haltung und der Beurteilung von Geschichte, politischer Lage und künftigem Schicksal Rußlands fiel das Urteil über die Bedeutung des Raskol und der Sekten sehr verschieden aus.

Bei den Kirchenhistorikern standen Verfechter der offiziellen rücksichtslosen Zwangsmissionierung²⁾ einer Gruppe von Forschern gegenüber, die dem Raskol und den Sekten mit größerem Verständnis und mehr Toleranz begegneten. Diese Forscher rechtfertigten z.T. das Festhalten der Altgläubigen am alten Ritus,³⁾ oder sie lenkten die Aufmerksamkeit auf den soziologischen und sozialen Aspekt der religiösen Massenbewegungen.⁴⁾ Die anfänglich ablehnende Haltung des Religionsphilosophen Vl. Solov'ev gegenüber dem Raskol scheint einem zunehmenden Verständnis gewichen zu sein, während V.V. Rozanov den umgekehrten Weg ging.⁵⁾ Auch die Ethnographen, die seit der Mitte des 19. Jhdts. die russische Folklore sammelten, kamen mit dem Raskol und den russischen Sekten in Berührung, denn in diesem Milieu war die Volkskunst häufig noch lebendiger als im orthodoxen Volk.⁶⁾

-
- 1) Vgl. die Angaben bei Sarkisyanz, Rußland und der Messianismus des Orients, S.83; Spuler, Gegenwartslage der Ostkirchen, S.72; sie stützen sich wohl auf Miljukov, aaO, I, S.115ff.; dazu auch Kolarz, Die Religionen in der SU, S.129f.
 - 2) v.a. N.I. Subbotin (1827-1905); er war die rechte Hand Pobedonoscevs in diesen Fragen; vgl. Pleyer, aaO, S.17ff.
 - 3) z.B. N.F. Kapterev (1847-1917), der in der Frage des Zweifingerkreuzes die Unterstützung Je.Je. Golubinskijs (1834-1912) fand. Vgl. Pleyer, aaO, S.20.
 - 4) So erstmals A.P. Ščapov (1830-1876); vgl. Pleyer, aaO, S.15f. und Klibanov, aaO, S.20f.
 - 5) Vgl. Pleyer, aaO, S.24.
 - 6) Vgl. Trautmann, Die Byline, S.4.

Der berühmte Bylinen-Sammler P.N. Rybnikov (1832-1885) war Sohn eines Altgläubigen und wurde wegen seines Interesses für den Raskol an den Onega-See verbannt. Er erforschte die Folklore am Onega-See, einem Gebiet mit starkem altgläubigem Bevölkerungsanteil, das später der Narodnik A.F. Gil'ferding (1831-1872) nochmals besuchte.¹⁾ Besonderes Interesse für den Raskol hatten u.a. S.V. Maksimov (1831-1901), der auch die Sekten gut kannte,²⁾ und Je.V. Barsov (1836-1917).³⁾

Viele der bedeutenden Bylinen-Sänger waren Altgläubige, so Agrafena Krjukova, Trofim Rjabinin, dessen Sohn Ivan u.a.

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Raskol wurde häufig von einer ganz bestimmten ideologischen Position her motiviert. Die sozialrevolutionären Kreise sahen in der altgläubigen und sektiererischen Bevölkerung den natürlichen Verbündeten im Kampf gegen die Monarchie. So ist das Interesse des Petraševskij-Kreises für den Raskol zu verstehen.⁴⁾ A.I. Gercen und N.P. Ogarev gaben als Ergänzung zu ihrer Zeitschrift "Kolokol" (Die Glocke) ein Extrablatt heraus,⁵⁾ um ihre Ideen in das altgläubige Volk zu tragen. Politisch motiviert ist auch das Interesse, das der Černysevskij-Kreis dem Raskol entgegenbrachte.⁶⁾ Von marxistischer Seite sind Plechanov und Lenin zu nennen, die dem Raskol in ihren Schriften einigen Raum widmeten. Spezialist für Fragen des Raskol und der Sektierer und Bevollmächtigter für Kontakte und Agitation wurde Lenins Kampfgefährte V.V. Bonč-Brujevič (1873-1955). Seine Tätigkeit war ganz darauf abgestellt, mit Agitationsliteratur in Form von Broschüren und Flugblättern Altgläubige und Sektierer für die revolutionären Ideen zu gewinnen und die nötigen Verbindungen von den Zentren in den

1) Byliny, Bd. I, S.VI-IX.

2) Vgl. Klivanov, aaO, S.14, 134, 141ff.

3) Pleyer, aaO, S.22.

4) Klivanov, aaO, S.20.

5) "Obščėje veče" (1863/64); vgl. Klivanov, aaO, S.21. Sie veranlaßten mehrere Arbeiten des Raskolforschers V.I. Kel'sijev.

6) Klivanov, aaO, S.21.

Städten zu den Zirkeln auf dem Lande herzustellen. Die Hauptaktivität Bonč-Brujevičs fällt in die Jahre 1901-1905.¹⁾ Irgend-einen Erfolg hatte die radikale Agitation weder zu Zeiten Gercens noch nach 1900.

Die Einstellung der sovjetischen Geschichtsschreibung zum Raskol und zum Sektenwesen wurde bis in die 30-er Jahre von den Ansichten M.N. Pokrovskijs bestimmt. Dieser sah im Raskol eine Bewegung, deren im wesentlichen demokratischer Charakter sich im Kampf gegen den zaristischen Zwangsstaat und in der Teilnahme an den Bauernaufständen geäußert habe. Die im ganzen positive Beurteilung des Raskol schlug sich auch darin nieder, daß Avvakum geradezu als Nationalheld gefeiert wurde. Die stalinistische Umwertung der russischen Geschichte stempelte dagegen den Raskol als reaktionäre, von Großkaufleuten und Strelizen getragene Verschwörung gegen die Großtat des zaristischen Rußland: die Einigung des Volkes und Zentralisierung des Staates. Nach dem Tod Stalins wurden die Auswüchse des "levačestvo"²⁾ wieder vermieden und v.a. der Raskol wieder mit Objektivität erforscht.³⁾

Eine weitere Gruppe von Ideologen, die für den Raskol ein natürliches Interesse hatten, waren die Narodniki aller Schattierungen. Schon der Slavophile I.S. Aksakov hatte Kontakt mit Altgläubigen-Kreisen.⁴⁾ Dostojevskij berief sich bei seinem Lobpreis der echt russischen, von der Kirche getragenen christlichen Bildung ausdrücklich auf die Altgläubigen.⁵⁾ Der Tendenz einer Idealisierung erlagen einige liberale Narodniki, die im Raskol den Sieg einer rationalistischen Ethik über die abergläubische kirchliche Religiosität der Orthodoxie,⁶⁾

1) Klibanov, aaO, S.6ff.

2) Klibanov, aaO, S.32.

3) Vgl. Kolarz, aaO, S.130ff.; Klibanov, aaO, S.31f.

4) Pleyer, aaO, S.17; Miljukov, aaO, I, S.115; Sarkisyanz, aaO, S.83.

5) In seiner Antwort auf Gradovskijs Kritik an der Puškin-Rede, "Dnevnik pisatelja" (Aug. 1880). Dostojevskij führt hier Gedanken Kirejevskijs von der klösterlichen, christlichen, "ganzheitlichen" Bildung Rußlands weiter.

6) So interpretierte den Raskol I. Juzov, dessen Buch "Russkije dissidenty" (1881) viel Staub aufwirbelte.

die Verwirklichung einer liberalen Gesellschaftsordnung¹⁾ bzw. eines brüderlichen Gemeinwesens auf der Grundlage eines "obščinnyj socializm" (Gemeindesozialismus),²⁾ oder eine Schule der Demokratie³⁾ erblickten. Gegen die Idealisierung des Raskol durch die Narodniki, aber auch durch Historiker wie N.I. Kostomarov (1817-1885)⁴⁾ wandten sich der Kirchenhistoriker P.S. Smirnov (1861- ?), dessen Arbeiten trotz des orthodoxen Grundtons sich durch Objektivität und Sachkenntnis auszeichnen,⁵⁾ und einige realistischer denkende Narodniki.⁶⁾ Der literarisch bedeutendste Narodnik, Gleb Uspenskij, hatte in seinen Reiseberichten über einige Sekten ein Bild des "ganzheitlichen" Hundertmillionen-Volkes entworfen, das stark an Bloks Ausführungen in "Narod i intelligencija" erinnert.⁷⁾ Sein Bericht hatte das Interesse Plechanovs erregt.⁸⁾

Die Tolstojaner P.I. Birjukov (1860-1931) und V.G. Čertkov (1854-1936) traten von der Schweiz und von England aus für die unterdrückten Duchoborcen ein, nachdem sie aus Rußland verbannt worden waren.⁹⁾ Tolstoj sah in den kaukasischen Duchoborcen echte Nachfahren der Urchristen. Er schrieb ein Nachwort für den Aufruf "Pomogite!",¹⁰⁾ mit dem die Öffentlichkeit über die Terrormaßnahmen gegen die als staatsfeindlich gemaßregelte Sekte unterrichtet und zur Hilfe für die Ausreise nach Kanada aufge-

-
- 1) So verstand den Raskol der Ethnograph A.S. Prugavin, der seine programmatische Studie "Značenije sektantstva v ruskoj narodnoj žizni" (1881) durch einige Arbeiten ergänzte, die z.T. von der Zensur verboten wurden. Nach Jahren des Schweigens veröffentlichte er 1906ff. mehrere stark ideologisch ausgerichtete Werke. Vgl. Pleyer, aaO, S.21 und ergänzend Klibanov, aaO, S.17f., v.a. auch Anm. 15 mit Prugavins wichtigsten Arbeiten.
 - 2) So P. Ujmovič-Ponomarev; vgl. Klibanov, aaO, S.18.
 - 3) So S.P. Mel'gunov; vgl. Klibanov, aaO, S.18f.
 - 4) Pleyer, aaO, S.21f.
 - 5) Pleyer, aaO, S.22-24.
 - 6) v.a. I.N. Charlamov; vgl. Klibanov, aaO, S.22ff.
 - 7) Zitat in Klibanov, aaO, S.25; vgl. dazu V,323, zitiert in der Einleitung zum 4.Bild, S.255.
 - 8) Plechanov, Literatura i estetika, Bd.2, S.242ff. lehnt Uspenskij's Vorstellung von der Einheitlichkeit der Volkskultur als hegelianische Illusion ab.
 - 9) Klibanov, aaO, S.19f.
 - 10) Tolstoj, Polnoje sobr.soč., Bd.39, S.192-196. Vgl. auch S.209ff. den nicht veröffentlichten Brief an ausländische Zeitungen.

fordert wurde. Tolstoj wollte das gesamte Honorar für seinen Roman "Voskresenije" (Auferstehung; 1899) den Duchoborcen zugute kommen lassen. Die Quäker, die die Transaktion vermitteln sollten, fanden das Buch jedoch zu anstößig und lehnten ab.¹⁾

Eine besondere Stellung in der Historiographie des Raskol und der Sekten nimmt der Historiker P.N. Miljukov (1859-1943) ein. Miljukov war 1905 aus den USA nach Rußland zurückgekehrt und wurde Führer der Konstitutionellen Demokraten und Redakteur ihrer Zeitung "Reč'". Er gehörte zum radikalen Flügel der Liberalen, war 1917 kurze Zeit Außenminister und emigrierte nach der Oktoberrevolution in die USA. Miljukovs wichtigster Beitrag zum Raskol und den russischen Sekten ist in seinen berühmten "Očerki po istorii ruskoj kul'tura" (Abriß der Geschichte der russischen Kultur; 3.Bde., 1896-1903) enthalten.²⁾ Neben der Geschichte der orthodoxen Kirche wird in gleicher Ausführlichkeit das Schisma von 1666/67, die Geschichte der Popovcy, der Bezpopovcy und der Sekten behandelt. In der damaligen Zeit mußte das als Angriff gegen Kirche und Staat aufgefaßt werden. Miljukov lehnte die Aufteilung der Sekten in "rationalistische" und "mystische" ab und unterschied "evangelische" und "geistige", je nachdem ob die "Schrift" oder die Erleuchtung durch den "Heiligen Geist" Richtschnur der Religiosität war.³⁾ Von marxistischer Seite werden die Verdienste Miljukovs anerkannt,⁴⁾ gleichzeitig wird aber kritisiert, daß er theologische und nicht soziale Kriterien seiner Darstellung zugrunde legte.⁵⁾

In der schönen Literatur des 19. und beginnenden 20. Jhdts. spielte der Raskol und das Sektenwesen eine nicht geringe Rolle,

1) Šklovskij, Tolstoj, S.523ff.

2) Das Werk wurde 1930-37 in Paris erneut aufgelegt. Die englische Übersetzung mit dem Titel "Outlines of Russian culture" von 1948 ist unvollständig. Sie enthält aber die einschlägigen Kapitel.

3) Miljukov, aaO, I, S.78.

4) Vgl. Klivanov, aaO, S.16f.

5) Vgl. Klivanov, aaO, S.332f.; dazu auch Sarkisyanz, aaO, S.75, Anm. 24.

die jedoch der Bedeutung dieses Phänomens für die russische Kulturgeschichte nicht gerecht wurde.

P.I. Mel'nikov-Pečerskij (1819-1883), der sich im Kampf der Staatsmacht gegen den Raskol recht unrühmlich hervorgetan hatte, schrieb nach längeren Vorarbeiten von 1871-1874 seinen großen Roman über die Altgläubigen an der Volga. 1875 kam das Werk in zwei Büchern "V lesach" (In den Wäldern) und "Na gorach" (Auf den Bergen) heraus. Im 2. Buch schildert Mel'nikov auch das Milieu der Chlysten.¹⁾ Die zahlreichen Folklorismen des Romans stammen häufig aus unechten Quellen.²⁾

Auch im Werk N.S. Leskovs (1831-1895) wird häufig der Raskol geschildert, erstmals im bekannten Roman "Soborjane" (Die Klerisei; 1872), dann in der Erzählung "Zapečatlennyj angel" (Der versiegelte Engel; 1873) und in weiteren Erzählungen, Leskovs Sympathie für die Altgläubigen ist offenkundig. Er hält sie für die "Personifizierung des alten, gottesfürchtigen Rußland, ...beharrte aber bei seiner Meinung, daß die Altgläubigen allein religiöse Ziele verfolgten und keinerlei politische Tendenzen hegten."³⁾ Leskov stand mit dieser Haltung im Gegensatz sowohl zu den linksradikalen Kreisen als auch zur offiziellen Staatsideologie.⁴⁾

Dr.N. Mamin-Sibirjak (1852-1912), der den Narodniki nahestand, schildert v.a. das Leben der Altgläubigen im Uralgebiet. Er kannte das dortige Altgläubigentum aus eigener Erfahrung und sah im Raskol hinter allem äußerlichen kultischen Formalismus eine tiefe religiöse Kraft.⁵⁾

1) Pleyer, aaO, S.77-83, 177ff.; dazu Arsen'ev, aaO, S.112f.

2) Pleyer, aaO, S.177ff.; Tschizewskij, Russ. Literaturgeschichte, Bd.2, S.159ff.. Die Erforschung der folkloristischen Quellen Mel'nikovs ist noch nicht abgeschlossen; vgl. jüngstens V.F. Sokolova, Ješče raz o fol'klornych istočnikach romana P.I. Mel'nikova-Pečerskogo "V lesach", in: Poetika i stilistika ruskoj literatury, S.180-187 mit Übersicht über die bisherige Forschung. Der Folklorismus Gorodeckijs scheint stark von Mel'nikov-Pečerskij beeinflusst zu sein.

3) Pleyer, aaO, S.104f.; sie bezieht sich auf das 18. Kapitel von Leskovs "Pečerskije antiki" (Originale von Pečersk), in: Polnoje sobr.soč. N.S. Leskova, izd.3^e, Bd.31, SPb. 1903, S.35.

4) Vgl. Pleyer, aaO, S.97-106; Tschizewskij, aaO, Bd.2, S.93ff.

5) Vgl. Pleyer, aaO, S.84-99, 182ff.

Der Narodnik Vl.G. Korolenko (1853-1921) schildert in mehreren seiner Werke die langen Fahrten, die er in die Wälder von Keržec und der Vetluga auf den Spuren Mel'nikov-Pečerskijs gemacht hatte.¹⁾ Seine Reiseerzählung "Reka igrajet" (Der Fluß schäumt; 1891), die im Gebiet des Svetlojar-Sees spielt, zerstört die gewohnte Vorstellung eines idealen Volkes und wurde deshalb von den orthodoxen Narodniki kühl aufgenommen. Doch hielt Korolenko an seinem Glauben an die Stärke und den Wert des russischen Volkes fest, dessen schlummernde Kräfte im Held der Erzählung, dem trunkenen Vetluga-Fährmann Tjulin, symbolisiert werden. Korolenkos besonderes Interesse galt den Überlieferungen der Altgläubigen, besonders der Legende von der unsichtbaren Stadt Kitež, die er mehrmals erwähnt.²⁾

Die Legende erzählt, daß die Stadt Kitež vor den anrückenden Tatarenhorden für das menschliche Auge unsichtbar geworden sei. Sie stehe noch heute, und wer nur fest daran glaube, der könne im Svetlojar-See die Mauern der Stadt, die Prozessionen der Mönche sehen und Glockengeläut hören.³⁾ Früher hat, so erzählt Mel'nikov-Pečerskijs, das Volk heidnische Feste zu Ehren des Lichtgottes Jarilo hier gefeiert; daher rührt auch der Name des Sees. Im 19. und 20. Jhdt. versammelten sich zweimal im Jahr am Svetlojar-See Tausende von Altgläubigen und Sektierern der verschiedenen Richtungen, um hier zu beten und über Glaubensdinge zu diskutieren.

Die Pilgerzüge der Altgläubigen zur Stadt Kitež haben auch in neuester Zeit nicht aufgehört. Die Besucher des Sees ließen sich auch durch die kleinlichen Schikanen der sovjetischen Behörden vom Pilgerzug nicht abhalten.⁴⁾

Im Sommer 1930 und 1968 wurden Expeditionen zum Svetlojar-See unternommen, die die Herkunft der Legende und die Geschichte des Sees klären sollten.

Kitež ist das Symbol des von der Erde bis zur Wiederkunft Christi verschwundenen Reiches, "welches am Ende der Zeiten sozusagen als Himmlisches Jerusalem empirische Verwirklichung finden und wiedererscheinen sollte."⁵⁾

1) Vgl. Pleyer, aaO, S.91-96, 186ff.

2) Vgl. Pleyer, aaO, S.91-96, 186ff.

3) Zu den verschiedenen Versionen vgl. Sokolova, aaO, S.185f.

4) Vgl. dazu Kolarz, aaO, S.139.

5) Sarkisyanz, aaO, S.59ff.

Auch im Werk der Symbolisten und dem Symbolismus nahestehender Schriftsteller spielt der "raskol" im Rahmen des allgemeinen Neopopulismus eine wichtige Rolle.

Dm.M. Merežkovskij (1865-1941) versuchte, seine Geschichtskonzeption in der Romantrilogie "Christos i Antichrist" (Christ und Antichrist) darzustellen. Er deutete die europäische Geschichte als Auseinandersetzung zwischen Heidentum und Christentum, zwischen Körper und Geist,¹⁾ die den Kampf Julian Apostatas um die Wiederherstellung des heidnischen Glaubens²⁾ und die Wiedergeburt der heidnischen Antike im Zeitalter Leonardo da Vincis³⁾ bestimme. Den Kampf zwischen Heidentum und Christentum sah Merežkovskij im tragischen Konflikt zwischen Peter d.Gr. und seinem Sohn Aleksej verkörpert.⁴⁾ Aleksej war die Hoffnung der konservativen Kreise, die sich den Neuerungen Peters entgegenstellten. Eine besondere Rolle in der Opposition gegen die absolutistische Staatsmacht kommt in dem Roman den altgläubigen und sektiererischen Volksmassen zu, die in Peter d.Gr. den Antichrist erblickten, und dessen Wüten sie nur durch massenweise Selbstverbrennung zu entkommen glaubten.⁵⁾ In der kollektiven Massenverbrennung, die von skrupellosen Agitatoren des alten Glaubens inszeniert wurde, verbanden sich heidnische Mutter-Erde-Mythologie mit eschatologischen christlichen Motiven des endzeitlichen Weltenbrands und der himmlischen Hochzeit in den Flammen.⁶⁾ Im Epilog des Romans schilderte Merežkovskij unter dem Titel "Christos grjaduščij" (Der künftige Christus) die ekstatischen Tänze der Chlysten, in denen uraltes dionysisches Bacchantentum und geißlerische Orgien sich in einer perversen Mischung von Erotik und Religion verbinden.

1) Vgl. Eliasberg, Russ. Literaturgeschichte, S.132ff.

2) "Smert' bogov. Julian Otstupnik" (1894).

3) "Voskresšije bogi. Leonardo da Vinci" (1896).

4) "Antichrist. Petr i Aleksej" (1902).

5) Diese Selbstverbrennungen schildert Merežkovskij nach einer Vorbereitung im 2. Buch mit dem Titel "Antichrist" v.a. im 9. Buch, dem er die Überschrift "Krasnaja smert'" (Der rote Tod) gegeben hat.

6) Verheißung des Weltenbrandes bei 2. Petrus 3,10.

Während seiner Arbeit am Roman "Petr i Aleksej" unternahm Merežkovskij zusammen mit seiner Frau Z. Gippius im Sommer 1902 die beschwerliche Reise zum Svetlojar-See, um dort den sommerlichen Pilgerzug zum unsichtbaren Kitež zu erleben. Z. Gippius erinnerte sich noch 40 Jahre später mit Freude an diese Reise.¹⁾ In einem Reisebericht, der kurz nach dem Besuch des Svetlojar-Sees erschien, äußerte sie die Überzeugung, daß in den frommen Pilgerscharen der Keim einer sittlichen Wiedergeburt aus den Tiefen der russischen Volksseele liege.²⁾

Den kulturphilosophischen Kommentar zu Merežkovskijs Romanwerk enthält der Sammelband "Le Tsar et la Révolution" (1907), mit Beiträgen von Merežkovskij, Z. Gippius und D.V. Filosofov. Die Gottsucher verurteilten darin die orthodoxe Staatskirche, die im Staat aufgegangen und damit ihrer religiösen Bestimmung untreu geworden sei und zusammen mit der Autokratie verschwinden müsse. Die russische Revolution sei eine religiöse Tat, die ihre Antriebe aus einer brennenden Sehnsucht nach dem kommenden Reich des Geistes beziehe. Die Raskol'niki wurden von Merežkovskij als die ersten russischen Revolutionäre bezeichnet.

"Bewußt sind sie Verfechter jeder Finsternis, der Sklaverei, des Rückschritts und des statischen Prinzips; unbewußt leuchten sie aber im hellen Licht einer wahrhaft religiösen Kraft und einer Dynamik, die nicht aus Westeuropa stammt, sondern aus den Tiefen der russischen Volksseele kommt."³⁾

Die altgläubige Volksrevolution drang auch in die Sekten. Der Raskol wird sich, nach Meinung Merežkovskijs, früher oder später mit der sozialpolitischen Revolution verbünden. Merežkovskij berichtete über seine Gespräche mit Sektierern und Raskol'niken am Svetlojar-See und stellte eine innere Einheit seiner Ideen von einer allumfassenden revolutionären Erneuerung aus dem Geiste

1) Z. Gippius, Merežkovskij, S.110; dort erzählt sie auch kurz die Legende.

2) Z. Gippius, Svetloje ozero, in: Novyj put', 1904, 1-2 und im Sammelband "Alyj meč", SPb., 1906.

3) Merežkovskij, Der Zar und die Revolution, S.99.

eines dritten Evangeliums mit den Sehnsüchten des Volkes fest.

"Das Dekadententum... ist in Wahrheit der Anfang eines neuen Lebens, ein enger unterirdischer Gang, der zum dunklen sternbesäten Himmel der Volksseele führt."¹⁾

Im Jugendwerk M.M. Prišvins (1873-1954) nimmt die Darstellung des Altgläubigentums breiten Raum ein. Prišvin hatte 1906 und 1907 auf Veranlassung des Ethnographen Ončukov²⁾ den Vyg-See, das Weiße Meer und Karelien besucht und von seinen Erlebnissen in den Bänden "V kraju nepugannych ptic" (Im Land der unaufgeseuchten Vögel; 1907)³⁾ und "Za volšebnym kolobkom" (Auf den Spuren des Zauberbrotes; 1908) berichtet. Prišvin glaubte, in den unzugänglichen Wald- und Seengebieten des russischen Nordens, bei den anspruchslosen Jägern und Fischern, dem echten Leben zu begegnen. Seine Reiseskizzen hatten großen Erfolg im Kreise um Remizov und Merežkovskij. Im Sommer 1908 unternahm Prišvin wohl auf ihre Anregung hin eine Reise zum Svetlojar-See, deren Eindrücke er im Buch "U sten grada nevidimogo" (An den Mauern der unsichtbaren Stadt; 1909) berichtete. Trotz einer gewissen Enttäuschung über die scholastischen Dispute der Altgläubigen, trotz der Erkenntnis, daß der alte Glaube viel von seiner ursprünglichen Frische und Kraft verloren hatte, trotz der Skepsis gegenüber der romantischen Verklärung des Raskol durch die Gottsucher um Merežkovskij,⁴⁾ hielt Prišvin an seinem Glauben an die Erlöserkraft des natürlichen Lebens fest. Prišvin rückte später von den Ideen des "Gottsuchertums" ab. Doch sind Spuren seiner einstigen Sehnsüchte noch in der meisterhaften Schilderung des Altgläubigenmilieus in der Romanerzählung "Čsudareva doroga" (Der Zarenweg; 1948) vorhanden. Dort werden in der Gegenüberstellung der patriarchalischen Lebensform der Altgläubigen und

1) Merežkovskij, aaO, S.161.

2) N.E. Ončukov (1872-1942) sammelte Märchen, Bylinen und Volksdramen v.a. im Norden Rußlands. Seine Bücher "Pečorskije byliny" (1904), "Severnyje skazki" (1909) u.a. gehören zum Kernbestand der russischen Folkloristik.

3) Die Reiseskizzen enthalten Berichte über Bylinensänger ("Pavec bylin"), Märchenerzähler, allerlei heidnisches Brauchtum ("Kolduny"), v.a. aber einen historischen Abriss über das Altgläubigentum am Vyg-See ("Vygovskaja pustyn'") und über die Stranniki ("Skrytniki").

4) Im Herbst und Winter 1908/09 besuchte Prišvin die Diskussion der "Religiös-philosophischen Gesellschaft" in Petersburg.

des jugendlichen Pioniergeistes einer sovjetischen Bautruppe die gesellschaftlichen Umwälzungen der neuen Zeit sichtbar.¹⁾

Eine ähnlich historiosophische Thematik wie das Romanwerk Merežkovskijs hat der Roman "Serebrjanyj golub'" (Die silberne Taube; 1909) von A. Belyj, der eine packende, wenn auch dichterisch recht freie Darstellung einer Chlystensekte gibt. Belyj stellte sein Thema, die Frage nach dem geistigen Standort Rußlands zwischen Westen und Osten, im Schicksal Dar'jal'skijs dar, der in der elementaren Sinnlichkeit der Matrena die Seele Rußlands zu finden glaubt.²⁾ Die geheimnisvolle Sekte der Tauben erblickt in Matrena eine "Gottesmutter", aus deren Verbindung mit Dar'jal'skij ein neuer "Christus" hervorgehen soll.

Belyj bezog sein Wissen über die Chlysten aus Darstellungen Prugavins, Bonč-Brujevičs und anderer Ethnologen. Er hatte 1904, unmittelbar vor seinem ersten Besuch bei Blok in Šachmatovo, den Sohn Mel'nikov-Pečerskijs besucht, der ihn mit dem Werk seines Vaters bekannt machte und wohl auch für direkten Kontakt mit Sektenmitgliedern sorgte.³⁾ Titel und wichtige Motive von Belyjs Roman erinnern an Mel'nikov-Pečerskijs Erzählung "Belyje golubi" (Die weißen Tauben).⁴⁾ Dort werden die Orgien einer Skopcengemeinde geschildert, bei denen eine junge "Gottesmutter" den ersehnten "Christus" empfangen soll. Die Erzählung diente der "Entlarvung" der Skopcen und beruht auf tatsächlichen Vorkommnissen. Doch fehlt ihr naturgemäß völlig die kulturphilosophische Thematik Belyjs.⁵⁾

1) Vgl. Chajlov, Prišvin, S.8ff., 119ff.; Jeršov, Prišvin, S.36-57; Motjašov, Prišvin, S.44-66.

2) Vgl. die Einleitung zum 1.Bild, S.155f.

3) Vgl. Belyj, Načalo veka, S.306ff.; ders., Vospominanija o Bloke (Zapiski mečtatelej), S.117.

4) Mel'nikov-Pečerskij, Poln.sobr.soč., Bd.6, S.300-422.

5) Zu Belyjs Roman siehe: Ivanov-Razumnik, A. Blok - A. Belyj, S.92ff.; Holthusen, Studien, S.109ff.; Hönig, A. Belyjs Romane; v.a. aber Močul'skij, Belyj, S.157-168. Wie das LS enthält Belyjs "Serebrjanyj golub'" stark autobiographische Elemente; vgl. dazu Belyj, Meždu dvuch revoljucij, S.354 mit einer Selbstinterpretation und der Angabe einiger Quellen und Močul'skij, Belyj, S.159 und 162.

Ich kann der von Holthusen, aaO, S.109 vorgetragenen Auffassung, in Belyjs Roman "Serebrjanyj golub'" würden mit "Osten oder Westen" "keine faßbaren geographischen und erst recht keine politischen Begriffe gedeckt", in dieser Ausschließlichkeit nicht zustimmen. Der Reiz des Romans (und

Im dichterischen Werk K.Dm. Bal'monts (1867-1942) setzten sich folkloristische Motive erst durch, als der Dichter sich aus der Emigration¹⁾ nach der Heimat zurücksehnte. Von den Gedichtbänden "Žar-ptica" (Feuervogel; 1907), "Pticy v vozduche" (Vögel in der Luft; 1908) und "Zelenyj vertograd" (Der grüne Garten; 1909), die alle von der Beschäftigung Bal'monts mit der russischen Folklore geprägt sind, ist der letzte bemerkenswert, weil er Nachahmungen von Liedern der Chlysten enthält.²⁾

Auch M.A. Kuzmin (1875-1936) kannte das Altgläubigenmilieu von Jugend auf und hatte mehrere Reisen mit Altgläubigen gemacht, um in Nordrußland nach Ikonen zu suchen. Die Bekanntschaft mit dem Altgläubigentum hat in einigen Gedichten Kuzmins Niederschlag gefunden, v.a. jedoch in seinem Roman "Kryl'ja" (Flügel; 1906) und in der Erzählung "Nežnyj Iosif" (Der zärtliche Joseph; 1909). In beiden Prosawerken, die wegen ihrer homosexuellen Thematik Skandalerfolge hatten, wird der dekadenten Welt der zeitgenössischen Zivilisation die natürliche Welt der Altgläubigen gegenübergestellt. Doch dient das Altgläubigentum Kuzmin nur dazu, um den Gegensatz Zivilisation - Natur an einem "russischen" Sujet darzustellen. Dabei ist für ihn zwischen russischen Altgläubigenmädchen und den heiteren Gespielinnen der Bilitis kein Unterschied. Man hat dem Autor der "Kryl'ja" zurecht Geschmacklosigkeit vorgeworfen.³⁾ Mit einer ernst zu nehmenden Darstellung des Raskol haben die Werke Kuzmins nichts gemein.

das gilt auch für die Gedichte Belyjs aus dieser Zeit, v.a. für den Gedichtband "Pepel") liegt gerade in der gegenseitigen Durchdringung von traditionell gefärbtem Slavophilentum und Anthroposophie. Der russische Schauplatz ist auch in "Petersburg" nicht bloßes Beiwerk. Der Petersburg-Mythos ist als wesentliches Element immer vorhanden und gehört zur Substanz dieses Romans. (Dagegen ist Brjusovs Prosa immer "international").

- 1) Bal'mont war durch die Ereignisse von 1905 aus seiner individualistischen Vereinsamung gerissen worden und hatte sich an revolutionären Umtrieben in Moskau beteiligt. Aus begründeter Furcht vor der Reaktion war er nach Paris geflohen, wo er von 1905 bis 1913 lebte. Dorthin emigrierte er zum zweiten Mal endgültig 1918, enttäuscht vom wahren Gesicht der Revolution, die er 1917 begrüßt hatte.
- 2) Vgl. Orlov, Bal'mont, S.32.
- 3) Diks, Kuzmin, in: Gofman, Poëty, S.39of.

Während die Folklore bei Bal'mont, Gorodeckij, Kuzmin, Belyj und den anderen Symbolisten mehr äußerliche Verpackung als echt nachempfundene Substanz ist, wird das Werk N.A. Kljujevs (1887-1937) ganz von ihr durchdrungen. Kljujev stammte wie Jesenin aus dem patriarchalisch-bäuerlichen Milieu des russischen Sektierertums, und er war mit dem Leben der Altgläubigen, sowie der Chlysten und Skopcen tief vertraut. Als Jugendlicher verfaßte er für Chlysten geistliche Lieder, die z.T. verloren gingen, von denen jedoch einige erhalten geblieben sind und mit dem Titel "Bratskije pesni" (Brüderliche Lieder; 1912) als Kljujevs zweiter Gedichtband erschienen.¹⁾ Wohl wegen seiner Sympathien für die Sekte der Beguny saß er 1906-07 einige Zeit im Gefängnis und war anschließend in verschiedenen Missionen für die Sekten unterwegs. Im Herbst 1907 trat er in Kontakt mit Blok. Seit 1911 verkehrte Kljujev in den Kreisen der Petersburger und Moskauer Literaten, die in ihm den echten Bauerndichter entdeckten. Zusammen mit Jesenin und Klyčkov gehörte er zu der Gruppe "Skify" (Skythen) um Ivanov-Razumnik. Diese Gruppe, zu der auch Belyj und Blok enge Beziehungen hatten, war 1917 entstanden und gehörte ideologisch zu den Linken Sozialrevolutionären.

"Wie Jesenin begrüßte Kljujev die Revolution als eine Art mystische Offenbarung des "Bauernparadieses". Es war die nationale, oder "skythische", Seite der Revolution, die ihn faszinierte. Er verfaßte sehr viele revolutionäre Gedichte, und in seinem Lenin zeichnete er die legendäre Gestalt des Führers der Bolschewiken aus der Sicht des religiösen Revolutionismus, indem er Lenin mit dem Erzpriester Avvakum, dem Führer der Altgläubigen im 17. Jhdt. verglich."²⁾

Ähnlich wie Jesenin wandte sich Kljujev dann von der Revolution ab, deren Erstarrung in einem antidemokratischen, vom Apparat beherrschten Zwangsstaat ihn enttäuschte. Er wurde 1933 verhaftet und nach einem Aufenthalt in der Lubjanka nach Sibirien verbannt. Dort fand er unter nicht genau bekannten Umständen 1937

1) Vgl. Kljujev, Polnoje sobr.soč., Bd. I, S.246ff. (vgl. dazu Anm. Bd. I, S.518ff.) mit Aufzählung der 1912 in diesen Band aufgenommenen Gedichte.

2) Struve, Geschichte der Sowjetliteratur, S.43. "Lenin" in Kljujev, aaO, Bd. I, S.279ff.. Die erste Zeile "Jest' v Lenine Kerženskij duch,..." (In Lenin ist der Geist der Kerženec-Wälder...) enthält das gesamte Thema.

den Tod.¹⁾

Kljujev erlag dem Zwiespalt

"Umu - respublika, a serdca - Mater'-Rus'...
Umu - respublika, a serdca - Kitež-grad..."

(Dem Verstand - die Republik, aber dem Herzen - Mutter-
Rußland...

Dem Verstand - die Republik, aber dem Herzen - die Stadt
Kitež...)²⁾

--- --- ---

Dem allgemeinen Interesse an der russischen Folklore und dem künstlerischen Vermächtnis des vorpetrinischen Rußland konnte sich Blok nicht entziehen. Besonders nach seiner weltanschaulichen Neuorientierung nach 1904, die in eine auf Rußland bezogene "musikalische" Volkstumsideologie mündete, wandte sich Blok dem Studium der russischen Folklore zu. Doch schon Bloks Jugendtagebücher enthalten Notizen, die zeigen, daß ihn die altrussische Kunst und die russische Folklore interessierten. Tief betroffen war Blok von einem Volksglauben in der Gegend von Boblovo, der an die Vorstellung von der dämonischen Roggenmuhme erinnert.³⁾ Blok verstand diesen Volksglauben als Bestätigung seines Mythos vom "Ewig-Weiblichen", den er in den verschiedenen Religionen, Philosophien, Literaturen und Mythologien aufspüren wollte.⁴⁾

Eine beklemmende Faszination ging für Blok auch vom Gesang der Bauern in Sachmatovo aus. Hier schien ihm die Elementarkraft des Volkes entgegenzutreten, die ihn gleichzeitig schreckte

-
- 1) Filippov, Nikolaj Kljujev, in: Kljujev, aaO, Bd. I, S.5-156, gibt eine ausführliche Darstellung von Kljujevs Leben und seinem geistigen Standort.
 - 2) Kljujev, aaO, Bd. I, S.477f. Schon Trockij hatte in "Literatura i revoljucija" Kljujev den Untergang prophezeit.
 - 3) VII,38, Eintrag vom Januar 1902; VII,48, Eintrag vom 26. Juni 1902; vgl. III,34, Brief an Z. Gippius vom Juli 1902; V,357, in: Stichija i kul'tura; vgl. Pomeranceva, Blok i fol'klor, in: Russkij fol'klor, S.205. Zur Roggenmuhme vgl. Nekrasovs "Moroz, krasnyj nos" (21). Man denkt auch an den griechischen Demeter-Mythos.
 - 4) Vgl. VII,48. Diese Aufgabe stellte sich Blok in seinem Jugendtagebuch VII,19-68.

und anzog.¹⁾

Im Sommer 1902 besuchte Blok Moskau. Hier interessierten ihn besonders einige folkloristische und historisierende Bilder von V.M. Vasnecov, Nesterov, Repin u.a. in der Tret'jakov-Galerie,²⁾ die alten Baudenkmäler des Kreml, die Vasilij-Blažennyj-Kathedrale, das Novodevičij-Kloster u.a. kirchliche und historisierende Denkmäler.³⁾

Das Interesse für die altrussische Kultur, die sich in den frühen Notizen zeigt, erklärt auch den längeren Eintrag Bloks vom 20. November 1908. Dort faßte er Ausführungen eines Kunsthistorikers über Jaroslavl' an der Volga zusammen.⁴⁾

In seinem lyrischen Aufsatz "Das Mädchen vom Rosenpörtchen und der Ameisenzar" stellte Blok dem erstarrten Abendland die unberührten, hyperboreischen Weiten Nordrußlands gegenüber. In der magisch-urtümlichen Welt der sibirischen Taiga, im Zentrum des Schamanentums und dionysischer Rauschhaftigkeit leben nach Bloks Meinung "echte Menschen".⁵⁾ Die Lebenskraft des russischen Nordens zeigt sich im Vorrang des Märchens vom Ameisenzar vor den zum Tod erstarrten westeuropäischen Märchen und Legenden.⁶⁾

- 1) Vgl. Zap.kn., 32, 34, Eintrag vom Juli 1902; dazu VI,169-173 "Ni sny, ni jav'". Die Skizzen dazu von 1908-09, VI,487-490 sind noch "folkloristischer"; die Bauern gleichen russischen "Recken" aus mythischer Vorzeit. Die von Belyj, Načalo veka, S.342 und Vospominanija o Bloke, Epopeja Nr. 1, S.268 behauptete Abneigung Bloks gegen die russische Folklore trifft offenbar nur eine Seite. Kluge, Westeuropa und Rußland, S.223 mißt hier Belyj unnötigerweise zuviel Gewicht bei.
- 2) Vgl. Zap.kn., 36f. Blok kannte die "nationale" Malerei der Jahrhundertwende sehr gut; mit vielen russischen Malern seiner Zeit war er persönlich bekannt.
- 3) Vgl. Zap.kn., 37ff. Der Kunstband, den Blok im Herbst 1902 für eine Prüfungsarbeit über Mutter-Gottes-Ikonen durcharbeitete, enthielt auch russisches Material; vgl. Zap.kn., 43f. Zur "Folklore" vgl. noch Zap.kn., 70, Eintrag vom Sept. 1905 mit einem Volksliedvers; 95, Eintrag vom 9. Juli 1907, hier werden die zahlreichen Bezugnahmen Bloks auf die "Zigeunerfolklore" in seinen späteren Tagebüchern vorweggenommen.
- 4) Zap.kn., 121.
- 5) V,93f. Blok hatte offenbar Čulkov im Sinn, obwohl er das Belyj gegenüber abstritt.
- 6) V,92f. Von hier aus muß auch die Behauptung zurückgewiesen werden, in dem Aufsatz werde "die russische Volksdichtung von Blok verworfen, weil ihr jeglicher Zug zur Idealisierung und Vergeistigung fehlt" (Kluge, aaO, S.223). Bloks Ausfall

Das Bild, das Blok in "Stichija i kul'tura" vom magisch-elementaren russischen Volk gibt, ist eine Fortführung der Deutung des Märchens vom Ameisenzar.

"Sie sehen Träume und erschaffen Legenden, die sich nicht von der Erde lösen: über Kirchen, die über ihr Gesicht verstreut sind,¹⁾ über Klöster, wo die Statue Nikolajs des Wundertäters hinter einem Vorhang steht, unsichtbar für alle, darüber, daß wenn der Wind in der Nacht den Roggen neigt, "Sie über den Roggen fegt"... Die Erde ist mit ihnen, und sie sind mit der Erde, man kann sie nicht auf ihrem Schoße unterscheiden, und manchmal sieht es aus, als lebe der Hügel, als lebe der Baum, und als lebe die Kirche, und als lebe der Bauer. Auf dieser Ebene schläft noch alles, aber wenn es sich rührt, wird alles, wie es ist, daher kommen: die Bauern, die Haine an den Hängen; und die Kirchen, Fleisch gewordene Gottesmütter werden kommen, und die Seen werden aus den Ufern treten, und die Flüsse werden ihren Lauf umkehren; und es wird die ganze Erde kommen."²⁾

Der Aufbruch des Volkes gleicht einer apokalyptischen Zeitenwende.

Das "Märchen vom Ameisenzar" gehört zu dem reichen mythologischen Material, das Blok in seiner Arbeit "Poëzija zagovorov i zakli-nanij" (Die Poesie der Zaubersprüche und Beschwörungen) darlegte,³⁾ die theoretisch von Nietzsches Ausführung "Vom Ursprunge der Poesie"⁴⁾ abhängen.⁵⁾

Die Kenntnis der russischen Folklore und des russischen Mittelalters erlaubte es Blok, die folkloristisch eingefärbten Gedicht-

gegen die russische Volksdichtung, den die Herausgeber zu kommentieren sich veranlaßt sehen (V, 719, Anm. 5), erweist sich bei genauem Hinsehen als vordergründig. In der Tiefe dieser oberflächlich abstoßenden Dichtung "singt das Gold", das Nietzsche als "Herz der Erde" bezeichnet ("Also sprach Zarathustra", 75, S. 145).

1) Vgl. LS, 5. Bild und III, 268ff.

2) V, 357.

3) V, 36-65.

4) in "Die Fröhliche Wissenschaft", 74, S. 98ff.

5) Pomeranceva, aaO, S. 207ff. gibt Bloks zahlreiche Quellen an. Sie behauptet, Bloks Arbeit stehe wissenschaftlich auf der Höhe ihrer Zeit (aaO, S. 207). Dem widerspricht allerdings die schlechte Aufnahme, die die Arbeit bei den Fachleuten fand; vgl. Anm. V, 715. Bloks Darstellung der magischen Kraft des Zauberers (V, 43f., 47) ist als Projektion Nietzschescher Ideen (vgl. Kluge, aaO, S. 103) auf die Folklore eine verkappte Selbstdarstellung seines Dichtertums, das er als magische Beschwörung verstand (vgl. z. B. VII, 53; V, 133: "Tak ja choču"; V, 429f. u. ö.; dazu: Pomeranceva, aaO, S. 210f. mit Hinweis auf Bal'mont und Vjač. Ivanov).

bände Bal'monts "Žar-ptica"¹⁾ und Gorodeckijs "Jar'", "Perun"²⁾ und "Rus'"³⁾, sowie ein Lehrbuch über Volksdichtung und alt-russische Literatur⁴⁾ als "Fachmann" zu beurteilen. Bloks Beschäftigung mit der russischen Folklore⁵⁾ und der alt-russischen Literatur schlug sich auch in seiner Dichtung nieder.⁶⁾ Blok vermied es allerdings in den meisten Fällen, die Folklore imitatorisch nachzudichten.⁷⁾ Er schmolz vielmehr die Folklore in seine eigene dichterische Manier ein, was der Behandlung folkloristischer Motive durch die "Neuidealisten" nicht widerspricht.⁸⁾ Zwar enthalten die Zyklen "Kreuzwege",⁹⁾ "Erdblasen"¹⁰⁾ und "Nachtviole"¹¹⁾ eine vorwiegend private "Mythologie" oder "Dämonologie",¹²⁾ doch gewinnen schon Bloks Gedichte "Gamajun. Ptica veščaja"¹³⁾ und "Dali slepy, dni bezgnevny..."¹⁴⁾ ihren Reiz aus dem Durchscheinen des Blokschen privaten Mythos durch folkloristisch-russische Motive und Bilder. Die in diesen

1) V, 136-141; vgl. V, 551.

2) V, 145-151. Blok hielt Gorodeckijs Gedichtband "Jar'" eine Zeit lang für genial; vgl. Zap.kn., 85, Eintrag vom 21. Dez. 1906.

3) V, 649f.

4) V, 622-624, Besprechung des Lehrbuchs von V.V. Sipovskij.

5) Hier und im folgenden ist damit die bäuerliche Folklore gemeint, die aus der vorpetrinischen Zeit bis ins 20. Jhdt. hinein in Rußland lebendig war.

6) Kluge, aaO, S.224 behauptet völlig zu Unrecht, die russische Folklore (außer den častuški) finde in Bloks Dichtung keinen Eingang.

7) Eine Ausnahme ist z.B. das in der Manier Gorodeckijs geschriebene Gedicht "Pesel'nik"; vgl. Einleitung zum 5. Bild, S.313.

8) Man denke hier etwa an die Sinfonien Gustav Mahlers. Vgl. zur Verarbeitung der Folklore bei Blok den Kommentar zu den entsprechenden Stellen des LS, z.B. S.76/4 u.ö.

9) I, 239-323.

10) II, 8-25.

11) II, 26-34.

12) Vgl. Kluge, aaO, S.223. Das gilt auch für einige Gedichte des Zyklus "Raznyje stichotvorenija": II, 35, 38, 42, 48, 80, u.ö.

13) I, 19, nach dem Bild V. Vasnevovs; vgl. auch I, 403f. "Sirin i Alkonost".

14) I, 319ff., inspiriert von Vrubel's Bild "Carvena-Lebed'".

Gedichten angedeutete Spannung von Lokalkolorit und privatem Mythos bestimmt auch den Charakter von Bloks Rußland-Gedichten¹⁾ und den folkloristisch eingefärbten Passagen des LS. In seinem berühmten Gedicht "Rus'"²⁾ gibt Blok ein Bild des heidnisch-barbarischen nördlichen Rußland der Zauberer, Wahrsager und Hexen, das in magischer Ursprünglichkeit ruht.³⁾ Wie in diesem Gedicht ist die "private" Mythologie auch im Zyklus "Rodina" durch eine "russisch-national" gefärbte Mythologie ersetzt. Blok beschwört die heidnisch-urzeitliche Vergangenheit,⁴⁾ die vergeblichen, in mystische Zeiten zurückgehenden Kriegszüge nach Car'grad-Konstantinopel,⁵⁾ die zahllosen Heerzüge in die Steppe gegen die Kumanen, Tataren und Türken,⁶⁾ die wehmütige Landschaft Mittelrußlands⁷⁾ und das nördliche, von Wäldern und Sümpfen bedeckte Rußland der Altgläubigen⁸⁾ herauf. In dieses urzeitliche Rußland der nördlichen Urwälder wird sich das russische Volk zurückziehen, wenn das Abendland nicht seinem Ruf zur Verbrüderung folgt.⁹⁾ "Russisch" eingefärbt ist das Märchen von der schlafenden Prinzessin¹⁰⁾ und das Bild der um ihren Sohn klagenden Mutter,¹¹⁾ beides Symbole des unerlösten, leidenden Rußland. Die nationale Note, das Lokalkolorit, der "folkloristisch-alt-russische" Charakter von Bloks Gedichten ist sicherlich der wesentliche Grund dafür, daß der offizielle Kult um das Revolutionspoem "Dvenadcat'" in der UdSSR der Beliebtheit Bloks nichts

-
- 1) Das gilt in entsprechender Abwandlung auch für die Großstadtgedichte Bloks. In völlig gleicher Weise hat Blok auch das griechische (vgl. z.B. I, 56, 65, 71, 91, 101, 164, 238, 327, 341, 362, 516 u.ö. und das LS) oder das christliche mythologische Material verarbeitet.
 - 2) II, 106f. Das Gedicht entstand während Bloks Arbeit an "Poezija zagovorov i zaklinanij". Blok selbst wies auf den Zusammenhang von Gedicht und Aufsatz hin; vgl. Anm. II, 406.
 - 3) Vgl. Močul'skij, Blok, S. 170.
 - 4) III, 259, Blok erwähnt die alten Stämme der Čud' und Merja; vgl. auch V, 41; III, 268ff. "finskaja Rus'".
 - 5) III, 259.
 - 6) III, 249, 259, 268ff.
 - 7) II, 75f., 77; III, 254, 257, 272f.
 - 8) III, 248.
 - 9) III, 360ff.
 - 10) III, 266f.
 - 11) III, 281.

anhaben kann. Offenbar übt das "altrussische" Kolorit der Rußland-Gedichte Bloks heute in der Sovetunion eine größere Faszination aus als die Verarbeitung zeitgenössisch-großstädtischer Folklore in den "Zwölf".¹⁾

In Bloks früher Zeit fehlte es nicht an Berührungspunkten zum Raskol. Blok verkehrte im Kreise Merežkovskijs und kannte dessen Roman "Petr i Aleksej".²⁾ Belyj besuchte Blok 1904 in Šachmatovo, unmittelbar nachdem er den Sohn Mel'nikov-Pečerskijs kennengelernt hatte, und es ist wahrscheinlich, daß er damals über seine Erlebnisse berichtete. Bloks einziger wirklicher Freund, Je.P. Ivanov, stammte mütterlicherseits aus dem Altgläubigentum, und die religiös-patriarchalische Atmosphäre seiner Familie war Blok vertraut.³⁾

Bloks Interesse für den Raskol ist jedoch erstmals in seiner Arbeit "Poëzija zagovorov i zaklinanij" greifbar. Im Altgläubigentum schien die heidnisch-magische Seelenlage der ursprünglichen Menschheit noch besonders lebendig, was sich im "dvojeverije", dem Fortleben heidnischen Mythengutes in christlichem Gewande, zeigte.⁴⁾

Im Herbst 1907, in einer Zeit, als Blok nach den schweren literarischen und persönlichen Auseinandersetzungen mit Belyj vom Petersburger Kulturbetrieb besonders angeekelt war, schien er im Raskol die Lebenssphäre zu erhoffen, die ihn aus seinen Zweifeln hätte erlösen können. Er schrieb am 20. September 1907 seiner Mutter, er wolle sich mit dem Raskol beschäftigen, offenbar um aus der intelligenzlerischen Schwüle Petersburgs in die frische Luft des echten Rußland entfliehen zu können. Als Vorbild diente ihm Kuzmin.⁵⁾

- 1) Aus der umfangreichen Literatur hierzu vgl. Pomeranceva, aaO, S.219ff. (mit Literatur); Timofejev, Poëma Bloka "Dvenadcat' i jeje istolkovateli, in: Voprosy literatury, 1960, Nr. 7, S.121; Kluge, aaO, S.224ff.; Orlov, Poëma Bloka "Dvenadcat'", S.130f.
- 2) Vgl. VIII,47, Brief an seinen Vater vom 29. Nov. 1902; VIII, 92, Brief an A.V. Gippius vom 23. Febr. 1904. Blok fand in jener Zeit den Roman schlecht.
- 3) Vgl. Maksimov, A. Blok i Je. Ivanov, in: Blokovskij sbornik, S.344ff.
- 4) V,45.
- 5) Vgl. VIII,207f. Blok war vielleicht auch vom "Ins-Volk-Gehen" A.M. Dobroljubovs und L.D. Semenovs angeregt.

Wenige Tage später erreichte ihn ein Brief Kljujevs, eines echten Raskol'niken,¹⁾ der Blok schrieb, wie sehr er und seine Genossen vom Gedichtband "Nečajannaja Radost'" begeistert seien.²⁾ Zwischen Blok und Kljujev begann ein Briefwechsel, der bis 1915/16 andauerte³⁾ und in Bloks Werk tiefe Spuren hinterließ.

Wohl unter dem direkten Eindruck der ersten Briefe Kljujevs, die Blok als Beweis für die Verwurzelung seiner Gedichte im russischen Volksgeist auffassen konnte,⁴⁾ entstanden die meisten Gedichte des Zyklus "Faina", die Raskol-Gedichte⁵⁾ und die entsprechenden Passagen des LS.

Blok machte sich die "berzeugung Kljujevs vom fast unüberbrückbaren Gegensatz zwischen Volk und Intelligenz zu eigen. Große Teile seiner publizistischen Äußerungen über den elementaren Charakter des Volkes sind Zitate aus Briefen Kljujevs,⁶⁾ die für Blok eine Art geistiger Offenbarung waren.

"Es ist belustigend, auf das winzige Häuflein der russischen Intelligenz, die in zehn Jahren einen Haufen von Weltanschauungen getauscht hat und in 50 feindliche Lager zerfallen ist, zu schauen und auf das vielmillionenstarke Volk, das seit dem 15. Jhdt. ein und denselben beharrlichen Gedanken über Gott festhält (im Sektiererertum). Der Brief Kljujevs hat mir endgültig die Augen geöffnet."⁷⁾

- 1) Vgl. VIII, 215, Brief an seine Mutter vom 9. Okt. 1907.
- 2) Vgl. VIII, 587, Anm. 4 zum oben erwähnten Brief; dazu VII, 70f., Eintrag vom 17. Okt. 1911. Kljujevs erster Gedichtband ist stark von Bloks Band "Nečajannaja Radost'" beeinflusst.
- 3) Bloks Frau besaß angeblich 46 Briefe Kljujevs, die leider bis heute nicht veröffentlicht wurden. Die vermutlich etwa gleiche Zahl von Bloks Briefen an Kljujev, die mit Sicherheit für die Beurteilung von Bloks geistigem Werdegang von allergröÙter Bedeutung wären, sind bei der Untersuchung Kljujevs durch die GPU bzw. NKWD verschollen. Vgl. Filippov, aaO, S. 25 mit Anm. 51 und 52 auf S. 160.
- 4) Vgl. einen Tagebucheintrag Bloks vom 11. März 1914 in Zap.kn.. 216 über seine Resonanz beim Volk; dazu S. 105/1.
- 5) Vgl. Einleitung zum 5. Bild, S. 311ff.
- 6) Vgl. V, 213f. in "Literaturnyje itogi 1907 goda"; V, 281 in "Pis'ma o poezii"; V, 358f. in "Stichija i kul'tura".
- 7) VIII, 219, Brief an seine Mutter vom 27. Nov. 1907. Blok wiederholt seine Ansichten in "Literaturnyje itogi 1907 goda", vgl. V, 215. Die Rückführung der Religiosität des russischen Volkes auf das 15. Jhdt. stammt offenbar von Kljujev. Erst am Ende des 15. Jhdts. bildete sich mit dem Einschwenken des Staates auf die Ideologie Josif Volockijs und der Unterdrückung der Schule Nil Sorskijs die zaristische Staatsideologie heraus, gegen die sich dann der Raskol empörte.

Im Sektierertum sieht Blok den Kern des "elementaren" Volkes, das die Intelligenz der beiden Hauptstädte hinwegfegen¹⁾ und die Rache des Elements und der Erde an der todgeweihten Zivilisation vollziehen wird.²⁾

Der große Einfluß, den die Ansichten Kljujevs auf Bloks Beantwortung der Frage "Volk und Intelligenz" ausübten,³⁾ übersteigt die rein ideelle Sphäre. Blok betrachtete Kljujev eine Zeitlang geradezu als sein besseres Ich.⁴⁾

Angeregt durch den Briefwechsel mit Kljujev befaßte sich Blok mit dem Raskol. In diesem rätselhaften Phänomen hoffte Blok dem Wesen des echten Rußland zu begegnen, denn im Raskol trat ihm ein Rußland entgegen, das weit vor die "kaiserliche Periode" zurückreichte, die sein wahres Wesen verfälschte und auf die unverständlicherweise die Petersburger Intelligenz bislang so versessen war.⁵⁾ Blok studierte offensichtlich Berichte über den Raskol, die aus der Feder der "Tolstojaner" Naživin, Birjukov und Prugavin stammten.⁶⁾ Besonders erfreuen mußte es Blok,

1) V, 215f.

2) V, 359.

3) Vgl. Kluge, aaO, S. 228.

4) Vgl. VIII, 258, Brief an seine Mutter vom 2. Nov. 1908; VII, 70, Eintrag vom 17. Okt. 1911; VII, 97, Eintrag vom 27. Nov. 1911; dazu die ausführliche Darstellung von Filippov, aaO, S. 8f., S. 24ff.; etwa ein Fünftel der Darstellung gilt dem Verhältnis Bloks zu Kljujev. Filippov führt die wesentlichen Passagen aus Bloks Publizistik, Tagebüchern und Briefen an. Die Tatsache, daß Blok über Jahre hindurch mit Kljujev in engem Kontakt stand, müssen auch sovjetische Forscher zugeben; vgl. Z.B. Desnickij, Social'no-psichologičeskije predposylki tvorčestva A. Bloka, in: Pis'ma Bloka k rodnym, Bd. 2, S. 27; Pomeranceva, aaO, S. 216; Timofejev, Tvorčestvo A. Bloka, S. 129f. mit Anm. 4.

Es ist kein Zufall, daß gerade der Blok-Spezialist Vl. Orlov am 21. Nov. 1966 in der Zeitschrift "Literaturnaja Rossija" auf Wunsch zahlreicher Leser einen längeren Aufsatz über Kljujev schrieb; vgl. Filippov, aaO, S. 153f. Die Leser, die einen solchen Aufsatz erbaten, ahnten wohl in Kljujev den Geist von Bloks Rußland-Gedichten und wußten, an wen sie sich mit ihrer Bitte wenden mußten.

5) Vgl. V, 215.

6) V, 215f.; insbesondere erwähnt Blok das Schicksal des Kondratij Malevannyj (1844-1913), der die Sekte der "malevancy" gründete, in der älteres "geistiges" Christentum und chlystischer Orgiasmus wieder auflebte; vgl. Klivanov, aaO, S. 218ff. Daneben ergriff ihn der Dulderheroismus eines Sektierers namens Jegor Rožkov, der in Sibirien alle Folterqualen überstand.

daß sein Vortrag "Rossija i intelligencija" vom 13. November 1908 von einigen Sektierern mit Zustimmung aufgenommen wurde. Er schrieb darüber seiner Mutter:

"Auf der Versammlung hörte man mir gut zu, nach der Versammlung umringten mich Sektierer, etwa fünf, und laden mich zu sich ein. Ich werde gehen."¹⁾

Seinen Plan, zu den Sektierern zu gehen, griff Blok bald danach wieder auf. Im Februar 1909 schrieb er in sein Tagebuch:

"Ich kann nach Caricyn an der Volga fahren - zu Ion Brichničev. Ins Olonecker Gouvernement zu Kljujev. Mit Prišvin umherziehen? Zu den Sektierern - nach Rußland."²⁾

I.P. Brichničev war ein Geistlicher, der wegen seiner Sympathien für den Raskol und die Sekten und wegen seiner revolutionären Gesinnung seines Amtes enthoben worden war. Er gab religiöse Zeitschriften heraus, in denen u.a. Kljujevs Gedichte erschienen.³⁾ Blok hatte ihn wohl in der Religiös-philosophischen Gesellschaft kennengelernt, ebenso wie Prišvin, über dessen Jugendwerke er eine Rezension verfaßte.⁴⁾

Tatsächlich besuchte Blok, sehr wahrscheinlich im Frühjahr 1909, mit Prišvin eine Gruppe von Chlysten. Der Bericht Prišvins darüber ist ziemlich knapp, zeigt aber, daß Blok sich nicht in den dionysischen Orgiasmus der Chlysten integrieren konnte.⁵⁾

Die Begegnung mit dem "echten" Rußland war für Blok eine Enttäuschung, die umso herber sein mußte, als er gleichzeitig erkannte, daß sein publizistisches Wirken ohne Erfolg geblieben war. Trotzdem hielt Blok an seinem Rußland-Mythos fest⁶⁾ und

- 1) VIII,261, Brief an seine Mutter vom 16. Nov. 1908. Bei der zweiten Lesung fand Blok v.a. bei Korolenko Unterstützung; vgl. VIII,269, Brief an seine Mutter vom 14. Dez. 1908.
- 2) Zap.kn., 131, Eintrag vom 16.-17. Febr. 1909.
- 3) Vgl. Filippov, aaO, S.43f.; Blok schrieb ihm am 26. Aug. 1912 einen längeren Brief, in dem er seine Weigerung begründete, mit Brichničev zusammenzuarbeiten; Blok sollte eine Rezension über Kljujev schreiben, fühlte sich aber dazu nicht in der Lage; vgl. VIII,400-402.
- 4) Vgl. V,651, "M. Prišvin. U sten grada nevidimogo." Blok kannte offenbar Prišvins Reiseerzählung "V kraju nepugannych ptic" zu diesem Zeitpunkt nicht. Besonders interessierte ihn Prišvins Besuch am Svetlojar-See, wie früher schon der Besuch der Merežkovskijs (vgl. VIII,35, Brief an Z.N. Gippius vom Juli 1902).
- 5) Vgl. Zap.kn., 547, Anm. 41 zur oben zitierten Passage.
- 6) Vgl. z.B. VIII,288f., Brief an seine Mutter vom 19. Juni 1909; Zap.kn., 149, Eintrag vom 25. Juni 1909; Zap.kn., 153f., Einträge vom 8. und 15. Juli 1909.

blieb in Kontakt mit Altgläubigen und Sektierern.¹⁾ Sein Interesse am Raskol blieb nach wie vor bestehen.²⁾

--- --- ---

Bloks Weltbild war zwar genetisch weitgehend von westeuropäischen Vorbildern abhängig (v.a. von Wagner und Nietzsche). Die zahlreichen Beziehungen Bloks zum Raskol und Sektenwesen, v.a. die jahrelange enge Bekanntschaft mit Kljujev, lassen sich jedoch nicht nur mit einer zufälligen und oberflächlichen seelisch-geistigen Verwandtschaft zwischen Blok und den religiösen Randgruppen erklären. Vielmehr stand Blok direkt unter dem Einfluß von Vertretern und Kennern des Raskol und der Sekten, der allerdings an der synkretistisch-hybriden Verarbeitung durch Blok seine Grenzen hatte. Die Verwandtschaft zwischen Blok und den religiösen Randgruppen erstreckt sich besonders auf die orgiastische Verehrung eines weiblichen religiösen Urprinzips (in den religiösen Randgruppen als heidnisches Erbe; bei Blok als romantisch-lebensphilosophisches Erbe mit starker individueller Prädisposition), eine selbstentsagende "homo-viator"-Mystik (bei den Randgruppen wörtlich ausgelegtes, "gelebtes" Christentum; bei Blok mit dem Hinweis auf die "Arme-Ritter-Thematik" bei Dostojewskij und Solov'ev oder gar mit lebensphilosophischen Einflüssen allein nicht zu erklären), einen maximalistischen Anarchismus (in den Randgruppen als religiöses und sozialrevolutionäres Empörertum; bei Blok zum großen Teil Nietzschesches Erbe) und ein geistig-apokalyptisches Christus-Verständnis (das zentrale Thema des Raskol und vieler Sekten; bei Blok lebensphilosophisch gar nicht und mit dem Hinweis auf Solov'ev nur bedingt erklärbar). Diese Punkte bilden einen Gesamtkomplex, von dem jeweils der eine oder andere Aspekt stärker in den Vordergrund tritt.

1) z.B. mit P.I. Karpov; vgl. VIII,303f.; VII,70, 105 Einträge vom 17. Okt. und 23. Dez. 1911.

2) Vgl. Triomphe, Le mysticisme d'A. Blok, in: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. I,3, S.403ff. und Filippov, aaO, S.41ff., mit Angabe zahlreicher Kontakte Bloks zum Raskol und den Sekten.

Schon Bloks "Gedichte von der Schönen Dame" wurden in Sektierer-
kreisen geschätzt,¹⁾ wohl wegen ihres ekstatischen, in der An-
betung des "Ewig-Weiblichen" Religion und Sinnlichkeit ver-
mengenden Grundtons.²⁾ Der orgiastische Charakter der späteren
Gedichte Bloks war es wohl auch, der die Brücke zu Kljujev
schlug.³⁾ Der von Nietzsche herkommende Orgiasmus Vjač. Ivanovs
und Bloks hatte eine unmittelbare Affinität zum Erotizismus
der Chlysten und anderer Sekten.⁴⁾ Blok konnte Nietzsches Aus-
führungen über das dionysische Griechenvolk und über die dio-
nysischen Umzüge des deutschen Mittelalters⁵⁾ auf das russische
Volk beziehen.⁶⁾ Den orgiastisch-erotischen Charakter des LS
verurteilte Je.P. Ivanov, wenn er es mit den Tänzen der Chly-
sten in Verbindung brachte.⁷⁾ Man muß N.S. Arsen'ev zustimmen,
wenn er von den Symbolisten besonders Blok mit der sexuellen
Ekstasik der Chlysten in Zusammenhang bringt.⁸⁾

Die Selbstentsagungs- und "homo-viator"-Mystik Bloks, die in

- 1) Vgl. Belyj, Vospominanija o Bloke (Zapiski mečtatelej), S.85.
- 2) Vgl. Belyjs Aussage, E.K. Metner habe in einigen Jugendge-
dichten Bloks "chlystovskije privkusy" (einen geißlerischen
Beigeschmack) gefunden; Belyj, Vospominanija o Bloke, Epopeja
I, S.233; ders., Vospominanija o Bloke (Zapiski mečtatelej),
S.117; dazu: Močul'skij, Blok, S.71. Belyj, "Nastojasčije i
buduščije russkoj literatury" in: Lug zelenyj, S.86; dazu:
Močul'skij, Belyj, S.109f.: "Das Zusammenbringen der lyri-
schen Welt Bloks mit der Welt des Sektierertums und der
Schönen Dame mit einer "Chlysten-Gottesmutter" gehört zu den
tiefsten Intuitionen des Kritikers Belyj."
- 3) Vgl. Filippov, aaO, S.30f., 49 u.ö.
- 4) Vgl. Filippov, aaO, S.51f.
- 5) Vgl. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, 7o, S.51.
- 6) Das tut z.B. Erwin Rohde in seiner theoretisch ganz von
Nietzsche abhängigen Darstellung der Dionysos-Religion:
Rohde, Psyche, 2. Band, S.4ff., v.a. S.25f., Anm. 1. Ivanov
hat das Buch Rohdes mit Sicherheit gekannt.
- 7) Vgl. "Entstehungsgeschichte", S.35.
- 8) Arsen'ev, Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart,
S.241ff., zu Blok vgl. S.243f.; ders., Die geistigen Schick-
sale, S.113ff.; hier behandelt Arsen'ev völlig zurecht den
literarischen Ekstatiker Blok unmittelbar nach den Chlysten
und betont die Affinität von Chlystentum und Dekadenz.

"Bezvremen'e" und im LS einen Höhepunkt erreicht,¹⁾ erinnert stark an das Stranniki-Ideal der ewigen Wanderschaft um Christi willen. Blok sah dieses Ideal in der Figur Dar'jal'skijs bestätigt.²⁾ Die Verlockung, alles aufzugeben und auf ewige Wanderschaft durch das weite Rußland zu ziehen, trat mehrmals an ihn heran.³⁾

Blok sah sein anarchisches Verhältnis zur Wirklichkeit, Ausdruck seines "musikalischen" Weltbildes, durch Kljujev bestätigt, dessen Bild vom Lavastrom des russischen Volkes er übernahm.⁴⁾

In Karpovs Roman "Plamen'" (Die Flamme) sah Blok das echte, anarchisch-revolutionäre Rußland dargestellt, das von "Blut, Axt und rotem Hahn" heimgesuchte Rußland, das Puškin in seiner "Hauptmannstochter" beschrieb, und das bald wieder Wirklichkeit zu werden drohte.⁵⁾ Den revolutionären Geist Sten'ka Razins und Pugačevs galt es gegen die alte Welt zu richten.⁶⁾

In längeren Notizen für einen Vortrag über das in Rußland sehr beliebte Volksstück "Car' Maksimil'jan" vom September 1919 übernahm Blok das Schema, das auch Merežkovskij seinem Roman "Petr i Aleksej"⁷⁾ zugrunde gelegt hatte.

"Maksimilian - das ist Peter, Alexander I.

Adolf - das ist das Volk (der Carevič Aleksej, die Flucht in die Wüste, der Raskol, die "pugačevščina" und der revolutionäre Geist)...

Der russische Zar wird gekrönt, besteigt den Thron und vermählt sich mit der Göttin Venus. Sein ungehorsamer Sohn Adolf erhebt sich gegen ihn. Anfangs will er den orthodoxen Glauben nicht gegen den heidnischen eintauschen (ein Nachhall des Raskol); dann geht er zu den Räubern (Volga, "pugačevščina")...

- 1) Vgl. Einleitung zum 7. Bild. Der Gegensatz von asketischer "homo-viator"-Mystik und orgiastischem Erotizismus ist nur vordergründig und bei Blok Ausdruck eines pathologischen Verhältnisses zur Sexualität; vgl. Zap.kn., 149, Eintrag vom 20. Juni 1909. Askese und Orgiasmus sind als Wege zur Transzendenz in vielen Kulturen eng verschwistert.
- 2) Vgl. VIII, 304f., Brief an seine Mutter vom 1. April 1910.
- 3) Vgl. Močul'skij, Blok, S.96; VII, Einträge vom 6. und 9. Dez. 1911.
- 4) In "Stichija i kul'tura", vgl. V, 358f.; Zap.kn., 127, Eintrag vom 26. Dez. 1908.
- 5) V, 486.
- 6) Vgl. VII, 297, Eintrag vom 7. Aug. 1917.
- 7) Eine dramatisierte Fassung wurde am 25. März 1920 in Petrograd aufgeführt; vgl. dazu Bloks Einführung "O Merežkovskom", VI, 393-395.

Den beiden von uns gestellten Grundbedingungen (Romantik und Persönlichkeit) genügt das Stück: 1.) Das romantische Element ist groß. 2.) Adolf ist einerseits der Träger des Massenbewußtseins; andererseits sind in ihm persönliche Züge (Carevič Aleksej, Peters Sohn; die Empörung der Persönlichkeit ist schismatisch (raskol'ničij), räuberisch, revolutionär."1)

Die Deutung des Volksstücks als einer allegorischen Darstellung der Auseinandersetzung zwischen Peter d.Gr. und seinem Sohn ist auch in der Wissenschaft verbreitet.²⁾ Hier interessiert nur die Bloksche Gleichsetzung von Volk, Raskol, Flucht in die Einöden Rußlands hinter der Volga, Räuberromantik und revolutionärem Geist.

Bloks Verhältnis zum Christentum und besonders zur Gestalt Christi ist vielschichtig und widerspruchsvoll.³⁾ Der Vergleich zweier Tagebuchnotizen vom 14. November und vom 3. Dezember 1911 führt jedoch an das zentrale Problem heran, das für Blok im Christentum lag.

Blok schrieb am 14. November 1911 Tjutčevs Gedicht "Dva golosa" (Zwei Stimmen) ab. Das Gedicht Tjutčevs predigt in einem Anruf an die kämpfenden Waffengenossen ein innerweltliches Schicksalsethos.

"Ermant euch, oh Freunde, und kämpft voller Eifer,
Ist die Schlacht auch ungleich, der Kampf ohne Hoffnung!

...

Sollen die Olympier mit neidischem Auge
Auf den Kampf der unbeugsamen Herzen blicken,
Wer kämpfend fiel, nur vom Schicksal besiegt,
Der entriß ihren Händen den Siegerkranz."⁴⁾

-
- 1) VI,48off. Interessanterweise fand Blok nur bei Je.I. Zamjatin Verständnis, der ebenfalls den "élan" der Revolution betonte.
 - 2) Vgl. Krupjanskaja, Narodnyj teatr, in: Russkoje narodnoje poetičeskoje tvorcestvo, pod red. P.G. Bogatyreva, S.399ff.; Bogatyrev, Narodnyj teatr, in: Russkoje narodnoje tvorcestvo, S.99ff.; Čicerov, Russkoje narodnoje tvorcestvo, S.409ff.
 - 3) Bloks Haltung schwankte zwischen völliger Ablehnung und immer neuer Faszination; vgl. u.a. I, 166,183,187,222,225,259; II, 2of., 84,139,177,246,248,263(1); III,70,82,83f., 206,359 u.ö.; LS; VIII,104-107, 110, 130ff., 235ff. (vgl. VIII,89); VII,97, 99,195,316f., 329 u.ö.; dazu Bonneau, L'univers poétique d' Al. Blok, S.187-194. Kluges, aa0, S.255f. vertretene Meinung, die Gestalt des Heilands habe in Bloks Leben keine besondere Rolle gespielt, vereinfacht die Sachlage zu sehr.
 - 4) Vgl. VII,88; Blok unterstrich die 2. Zeile.

Indem der Mensch im Wissen um seinen Untergang und die Endlichkeit und Vergeblichkeit seines Strebens stolz sein Schicksal annimmt, erhebt er sich über die Götter.

Blok schrieb zu dem Gedicht:

"Der Sinn der Tragödie ist die Hoffnungslosigkeit des Kampfes; doch gibt es hier keine Verzweiflung, Schlaffheit, Sinkenlassen der Hände. Es ist eine hohe Weihe erforderlich."¹⁾

Er übernahm die Verherrlichung des "antiken" Schicksalsglaubens.²⁾ Doch schon am 3. Dezember 1911 hatte sich Bloks Einstellung geändert:

"In dem Gedicht Tjutčevs ist Hellenisches, vorchristliches Schicksalsgefühl, Tragisches (V stichotvorenii Tjutčeva - ellinskoje, do-christovo čuvstvo Roka, tragičeskoje). Es gibt auch eine andere Tragödie - die christliche. Doch so sehr man über alles, was vorchristlich ist, sprechen kann, weil dies das Unsere, das Hier-Seiende, jetzt ist, so sehr muß man über das Christliche, selbst wenn man etwas weiß, besser schweigen (nicht wie Merežkovskij), damit keine "Teufelei" (Musorgskij) herauskommt. Wir wissen weder Tag noch Stunde, in der des Menschen Sohn kommen wird, zu richten die Lebendigen und die Toten (Ne znajem ni dnja, ni časa, v on' že grjadet Syn Čelovečeskij sudit' živych i mertvyh)."³⁾

Dem "griechischen" diesseitigen Schicksalsbegriff stellte Blok einen "christlichen" transzendenten gegenüber, der "griechischen" Ausweglosigkeit die "christliche" Verheißung des nahen Weltgerichts. Entscheidend für die "christliche Tragödie" ist das apokalyptische Moment, in dem Blok die Wesensmitte des Christentums im Unterschied zum Griechentum sah.

Die hier spürbare Antinomie von Schicksals- und Erlösungsglauben⁴⁾ durchzieht auch Bloks Notizen über den "Zukunfts-Ritter" und Bertran, die ein Teil von Bloks Notizen zu "Roza i krest" sind. Sie orientieren sich ebenfalls an Tjutčevs Gedicht. Bertran ist der tragische Mensch, der im Untergang sein Menschentum bestätigt. Der "Zukunfts-Ritter" ist Träger eines "drohenden",

1) VII,89. Bloks Notiz entzündet sich am Schicksal der "arischen", d.h. weißen Welt angesichts der Bedrohung aus dem "gelben" Osten.

2) Man könnte ihn auch "germanisch" nennen.

3) VII,99. Im letzten Satz des Zitats sind verschiedene Passagen aus der Bibel zusammengefaßt, z.B. Matth. 25,13 und 2. Tim.4, 1 bzw. 1. Petr.4,5. Blok notierte in sein Tagebuch die kirchenslavische Lautung der Bibelstellen.

4) Vgl. VII,164, Eintrag vom 11. Okt. 1912.

apokalyptischen Geistchristentums, über dessen Charakter sich Blok jedoch selbst nicht schlüssig wurde.¹⁾

Blok war davon überzeugt, daß gerade im russischen Raskol die typisch christliche Erwartung des Weltgerichts und des Anbruchs des Reichs des Geistes noch lebendig sei. Das zeigt der Brief, den er unmittelbar nach dem Besuch von Musorgskijs musikalischem Volksdrama "Chovanščina" am 29. November 1911 an seine Mutter schrieb:

"Die "Chovanščina" hat, wie sich herausstellt, eine große Rolle für mich gespielt... Die "Chovanščina" ist noch nicht genial (d.h. nicht das Wehen des Heiligen Geistes²⁾), wie auch ganz Rußland noch nicht genial ist, in dem sich das Zukünftige erst bereit macht. Doch sie steht mitten im Zentrum, gerade auf der schmalen Zone, wo das Wehen des Geistes vorbeirast. Daß sie in einem Hoftheater gespielt wird, ist richtig; sie ist eine Offenbarung nur für uns, die man ständig erinnern muß, deren Gedächtnis noch kindlich, kurz ist. Wir haben das noch nicht auswendig gelernt. Für die Raskol'niki ist das ein unnötiges, vielleicht sogar langweiliges Abc, wie für das Volk unsere "volkstümlicheren" Bewegungen und Maßnahmen."³⁾

Das apokalyptische Element im Raskol betonte Blok schon in den Notizen, die in einer Mischung von Eigenem und aus Kljujevs Briefen Entlehntem das Gerüst für den Aufsatz "Stichija i kul'tura" bilden.

"Die Raskol'niki - tausendjähriges Reich auf Erden.
Die Orthodoxen - unsere Erde.

Wir hassen die orthodoxe schwarze Hundertschaft, wir haben für die Raskol'niki einen "Rationalismus" ausgedacht (die Tolstojaner, Miljukov), nur ja "nicht hinhören". Aber das Element kommt."⁴⁾

Im russischen Volk verbündet sich die soziale Revolution der Orthodoxen mit der religiös-geistigen, chiliastischen Revolution der Raskol'niki.⁵⁾ Blok verteidigte den elementar-chiliastischen Charakter des Raskol gegen die, wie er meinte, falsche

1) Vgl. IV, 458-461. Blok schließt eine Notiz über den "Zukunfts-Ritter", in der dieser mit dem Vagabunden, der Ferne, dem armen Ritter in Verbindung gebracht wird, mit dem Satz: "All diese Überschriften passen nicht, weil der Zukunfts-Ritter unklar ist."

2) Blok schreibt hier und später "Duch" groß.

3) VIII, 379f. Gerade in jener Zeit stand Blok stark im Banne Kljujevs; vgl. VII, 70, 97, 101, 103, Einträge vom 17. Okt., 27. Nov., 7. Dez., 17. Dez. 1911.

4) Zap.kn., 127, Eintrag vom 26. Dez. 1908.

5) Vgl. V, 359f.; Blok folgt hierin Kljujev.

"intelligenzlerische" Deutung der Tolstojaner und Miljukovs. In der Tagebuchnotiz verbindet sich, ähnlich wie in den Notizen über den "Zukunfts-Ritter", das "elementare" und das "apokalyptische" Element von Bloks Weltbild zu einer Einheit.

Die altgläubige apokalyptische Erlösungserwartung, die christliche Sehnsucht nach der Ankunft des Messias wollte Blok in der Gestalt der Faina darstellen. Auch wenn Blok im LS in einer Art "antikem" Schicksalsglauben stecken blieb, steht die Christus-Mystik des LS, die Hoffnung auf Durchbrechen des ewigen Kreislaufs von vordergründiger Erlösung und Rückfall in die Unerlöstheit, in unmittelbarem Zusammenhang mit der Herkunft der Faina aus dem Milieu des Raskol.

Die im LS enttäuschte, aber dennoch weiter genährte Reichserwartung, die Blok im Raskol lebendig sah, verbindet das LS mit den "Zwölf".

Die Gestalt Jesu Christi am Schluß von Bloks Revolutionspoem wurde in der umfangreichen Blok-Literatur sehr unterschiedlich interpretiert. Die Vielfalt der Deutungen beruht auf dem vielschichtigen Verhältnis zu Christus. So wird der Christus der "Zwölf" unter Hinweis auf andere Stellen in Bloks Werk als Mann aus dem Volke, als Sozialrevolutionär, als Künstlermensch, als Symbol der kosmischen Zeitenwende, als russisch-sektiererischer, revolutionärer Christus, als Antichrist u.a. gedeutet.¹⁾

Eigenartigerweise wurde bisher noch nicht bemerkt, daß die Orthographie des Namens "Jesus" am Schluß der "Zwölf" einen deutlichen Hinweis darauf gibt, wie Blok die Gestalt Christi in seinem Poem verstanden wissen wollte. Blok schrieb "Isus Christos", obwohl die normale Schreibweise "Jisus Christos" metrisch völlig gleichwertig ist. Er folgte damit der Schreibung

1) Vgl. Orlov, Poëma A. Bloka "Dvenadcat'", S.89-114; Kluge, aaO, S.244-260 mit Anmerkungen 22-80 auf S.361ff.; Peters, Symbole der sinnlichen Wahrnehmung, S.38-43 und S.62-66.

des Raskol.¹⁾

Die Schreibung "Isus" wählte Blok in zwei der drei Varianten der Schlußzeile der "Zwölf",²⁾ v.a. aber im Original.³⁾

Dagegen schrieb er "Jisus" an den Stellen, die zeitlich mit den "Zwölf" zusammenfallen, so im Plan zu einem Drama "Jisus",⁴⁾ in "Katilina"⁵⁾ und in "Vladimir Solov'ev i naši dni".⁶⁾ Bloks Schreibweise "Isus" ist mit Sicherheit bewußt und beabsichtigt. Sie entspricht z.B. der Jesenins⁷⁾ und knüpfte damit gewollt und für den russischen Leser sofort erkennbar an die von Jesenin, Kljujev und anderen vertretene Deutung der Revolution als einer Erfüllung der altgläubigen Endzeiterwartungen an.

Im Zusammenhang mit der Interpretation der "Zwölf" wurde verschiedentlich auf den anarchistisch-zerstörerischen Geist des russischen Raskol und der Sekten hingewiesen, der in Bloks Poem durchbreche.⁸⁾ Nun war Blok das Bild des rächenden Christus der Selbstverbrenner zwar vertraut⁹⁾ - es ist eine besondere Form von Bloks "russischem Christus". Blok identifizierte die rote Garde der "Zwölf", der Christus vorausschreitet, mit dem russischen Sektiererertum; beide waren nach seiner Meinung vom Geist des echten, aber aus der orthodoxen Staatskirche geschwundenen Christentums erfüllt.¹⁰⁾ Allerdings ist Jesus Christus in den "Zwölf" nicht als Empörer und nicht als ein Christus der Selbst-

1) Vgl. Pleyer, aaO, S.41. Die unterschiedliche Schreibung und Aussprache des Jesus-Namens war ein zentraler Streitpunkt zwischen Raskol und Orthodoxie. Blok war in Fragen der Orthographie außerordentlich pedantisch; vgl. I,567f. (die hier getroffene Unterscheidung von "metel'" und "mjatel'" könnte auch das Schneesturm-Symbol der "Zwölf" betreffen; vgl. III,628 mit "mjatel'" gegenüber VII,320 mit "metel'") und VII,319f., Eintrag vom 18.Jan.1918.

2) Vgl. III,347.

3) III,359.

4) VII,316f.; Kluge, aaO, S.256 schreibt falsch. Vgl. auch Zap.kn., 386, Eintrag vom 25. Jan. 1918.

5) VI,61 u.ö.

6) VI,156.

7) Vgl. etwa "Tovarišč" (1917), "Inonija" (1918) und "Sel'skij Časoslov" (1918).

8) Z.B. von Močul'skij, Blok, S.399,407, der betont, daß dieses "russische" Erbe nur eine Facette von Bloks Anarchismus ist; von Bonneau, aaO, S.191f.

9) Vgl. III,248.

10) Vgl. VII,329f., Eintrag vom 10. März 1918. Blok zitierte hier sein Poem und schrieb "Isus Christos".

verbrenner gezeichnet.¹⁾ Träger und Symbol der alles erfassenden Zerstörung sind die zwölf Rotarmisten, die, ohne es zu wissen, Christus nachfolgen.²⁾ Ihr Strafgericht über die große Hure Petersburg geschieht - ihnen selbst unbewußt - im Namen des altgläubigen Geist-Christus, des Christus des russischen Landes.³⁾ Der endzeitliche Christus geht seinen mordenden und sengenden Aposteln als eine ätherische, halb visionäre kosmische Erscheinung voran.⁴⁾

Diese Konstellation ist in einer Tagebuchnotiz Bloks vom 4. Januar 1918 schon deutlich greifbar. Wenige Tage vor dem Entstehen der "Zwölf" hatte der Dichter eine längere Unterredung mit Jesenin über Kljujev, den Raskol, das Sektenwesen und die Revolution. Ein wesentlicher Punkt der Unterredung war die blinde Zerstörungswut des Volkes. Blok resümiert in seiner Tagebuchnotiz Jesenins und seine eigene Einstellung hierzu:

"Man zerstört (Kirchen, den Kreml', um den es Jesenin nicht leid ist) nur aus Übermut. Ich fragte, ob es nicht auch welche gäbe, die im Namen höherer Werte zerstören. Er verneint das (d.h. ist meine Idee hier voraus?)."5)

Der ätherische Christus der "Zwölf" erinnert an den ätherischen Christus in der ersten Fassung von Belyjs Roman "Peterburg", der Rußland vor "westlicher" Revolution und "östlicher" Reaktion - beide für Rußland todbringend - errettet.⁶⁾

Auch die Farbensymbolik "Rot"- "Weiß" am Ende der "Zwölf" mit

-
- 1) Das betonen u.a. Orlov, aaO, S.108; Čekarlieva, Blok i revoljucijata, in: Ezik i literatura, 1961, Nr. 3, S.55f.
 - 2) Vgl. besonders Kluge aaO, S.245ff.
 - 3) Blok sagte nach der Revolution zu Zamjatin: "Bolschewismus und Revolution - die gibt es weder in Moskau noch in Petersburg. Bolschewismus, der echte, russisch fromme, der ist irgendwo im öden Innern Rußlands, vielleicht auf dem Lande. Ja, wahrscheinlich dort..."; Zamjatin, Lica, S.25.
 - 4) Der kosmische Aspekt wird v.a. im Schneesturm-Symbol deutlich. Vgl. zuletzt Peters, Symbole der sinnl. Wahrnehmung, S.59ff.
 - 5) VII,314
 - 6) Vgl. Močul'skij, Belyj, S.172. Revolution und Reaktion waren damals für Belyj urverwandte, "mongolische" Phänomene. Der Christus Belyjs behielt anthroposophische Züge bei, obwohl Belyj sich von Steiner bald lossagte; vgl. Močul'skij, aaO, S.212ff.

ihrem apokalyptischen Gehalt verbindet Blok mit Belyj.¹⁾ Während jedoch bei Belyj ein anthroposophischer Christus als Erlöser Rußlands erscheint,²⁾ ist es bei Blok der altgläubige. Der altgläubige, sektiererische Aspekt Christi unterstreicht einerseits den nationalen, russischen Charakter Christi und setzt damit die Tradition von Bloks Rußland-Gedichten fort.³⁾ Andererseits weist er auf den pneumatischen Charakter des Christus-Symbols hin, was völlig der oben zitierten Briefstelle über Musorgskijs "Chovanščina" entspricht. Der Christus der "Zwölf" entzieht sich zwar - wie Bloks Rußland-Mythos überhaupt - einer einseitig politisch-nationalistischen Festlegung, was Blok wohltuend von Dostojevskij unterscheidet.⁴⁾ Doch geht es nicht an, den national-messianistischen Aspekt in Bloks Christusbild und Revolutionsverständnis mit dem Hinweis auf die kosmische Dimension von Bloks Weltbild einfach abzuleugnen.⁵⁾ Das Christus-Symbol am Ende der "Zwölf" ist Ausdruck einer chiliastischen Reichserwartung, die von Anfang an Bloks Weltbild bestimmte,⁶⁾ und die mit der Reichserwartung Kljujevs fast iden-

- 1) Vgl. VII, 42f., Eintrag vom 26. März 1902. Blok resümiert hier Ideen Belyjs zur Apokalypse, v.a. dessen Ausführungen über die Farbe "Weiß", die denen in Belyjs Aufsatz "Svjaščennyje cveta" (1903) in: Arabeski, S. 115-129 entsprechen. Hier deutet Belyj das Hohe Lied als allegorische Darstellung der Apokalypse, der endzeitlichen Hochzeit Christi mit seiner Kirche. Von hierher ist wohl auch Bloks "v belom venčike iz roz" in den "Zwölf" als Hochzeitskranz des endzeitlichen Bräutigams zu verstehen.
- 2) Vgl. Belyjs Poem "Christos voskres" (1918).
- 3) Der russische Charakter von Bloks "Zwölf" ist evident, nicht nur wegen der Verarbeitung russischer Folklore, sondern auch wegen der Einschmelzung lokaler Petersburger und tagesaktueller politischer Elemente.
- 4) Vgl. zuletzt Doerne, Tolstoj und Dostojewskij, S. 124f.
- 5) Das versuchte Kluge, aaO, S. 246, 255, 259 u.ö. Es ist ein Kennzeichen jeder Art von Messianismus, daß dieser mit übernationalem, kosmisch-apokalyptischem Anspruch auftritt und sich als historisch objektiv begründet ansieht. Das gilt für den deutschen Messianismus so gut wie für den russischen; vgl. Kohn, Die Slaven und der Westen, S. 121; Sarkisyanz, aaO, S. 10, Anm. 19, S. 33ff.
- 6) Vgl. I, 170, 214, 215f., 258, 262, 269, 286, 297, 503f.; II, 57, 139f., 170 u.ö.; III, 278; Zap.kn., 35, Eintrag vom 8. Aug. 1902; V, 357, 451, 453f., 524f., 583f.; VI, 8, 12f., 59, 90f., u.ö.; VII, 325f., 328.

tisch war.¹⁾ Von der Revolution erhoffte sich Blok den Anbruch eines völlig neuen Äon, den Sprung aus der bisherigen Geschichte.²⁾ Während im LS nur ein Trugbild Christi erschien, und die Erlösung nur eine scheinbare war, sollte nun das Ende der Zeiten tatsächlich anbrechen.³⁾ Das Christus-Symbol war am besten geeignet, den spezifisch apokalyptischen Aspekt in Bloks Einstellung zur Revolution zu verdeutlichen. Das Erscheinen des pneumatisch-endzeitlichen Christus sollte den Anbruch eines "dritten Bundes" symbolisieren, der von Dauer sein sollte.⁴⁾ Die Tatsache, daß Blok zur Symbolisierung des Umbruchs der Zeiten nicht das "Weltorchester" oder ein ähnliches Bild gebrauchte - was seiner Publizistik eher entsprechen würde - sondern den Altgläubigen-Christus, zeigt, daß er seinen eigenen Chiliasmus als Entsprechung der Sehnsüchte des russischen Volkes verstand.

-
- 1) Kljujev übernahm in seinem ersten Gedichtband Bloks damaliges Symbol dieser Reichserwartung, die "Unverhoffte Freude"; vgl. Kljujev, Sočinenija, S.215 (Widmung), S.231f.(2o), S.243f. (37-38).
 - 2) Vgl. VI,12, v.a. aber 59: "Die Welt trat in eine neue Ära ein. Die Zivilisation, die Staatlichkeit, die Religion - sind tot." Blok war nach Ernst Bloch der "unbestreitbare Bolschewik und ebenso unbestreitbare Chiliast". (Freiheit und Ordnung, S.55). So richtig das letztere ist, so völlig absurd ist das erstere.
 - 3) Die bisher einzige Darstellung, die der sektiererisch gefärbten, chiliastischen Erlösungs- und Reichsmystik Bloks gerecht wird, ist Triomphe, aaO, in: Cahiers du monde russe et soviétique, vol. I, Nr. 3, S.387-417. Der Verfasser erkennt, daß Blok seine Mystik der drei Zeitalter, die Bloks Urteilen über den Untergang der Antike zugrunde liegt, in engen Zusammenhang mit dem russischen Sektenwesen stellt. Er betont die Übereinstimmung zwischen Blok und Kljujev und die chiliastische Reichserwartung, die das LS mit den "Zwölf" verbindet (vgl. S.403ff.). Triomphe's Ausdruck "la secte du raskol" (S.405) zeigt jedoch, daß er sich über den Unterschied zwischen dem Altgläubigentum und dem Sektenwesen in Rußland noch weniger klar ist, als Blok es war.
 - 4) Die bei Blok immer anzutreffende Antinomie von Schicksalsglauben (ewiger Fluß der Erscheinungen, ewiger Wechsel von Kultur und Zivilisation, musikalischer und unmusikalischer Zeit) und Endzeiterwartung ist in den "Zwölf" chiliastisch "gelöst". Das entspricht dem Schema von Mythologie und Religion in Bloks Jugendtagebuch; vgl. Einleitung zum 5.Bild, S.286f.

SCHLUSS

Bloks Zweifel an der Tragfähigkeit seiner "Lyrik" und seine Hinwendung zum "Melodrama" als Vorform des "Volkstheaters".

In enger Anlehnung an Nietzsche sah Blok in der Lyrik das Medium, in dem der Urgrund der Welt in bildhafter Spiegelung wiedergegeben wird. Der echte Lyriker schöpft seine Visionen aus der rauschhaften Verschmelzung mit dem musikalisch-elementaren Weltengrund. Die in dem Kontakt mit dem Urgrund entstandene Lyrik ist nicht individuell-subjektives Phantasieprodukt, sondern als Abbild des elementaren Urgrunds des Seins überindividuell-objektiv. Echte Lyrik aus dem "Geiste der Musik" ist eo ipso "volkstümlich", was im Eingehen der echten Kunstdichtung in die Volksdichtung auch äußerlich sichtbar wird.¹⁾

Eigenartigerweise hat nun Blok in der Zeit der Entstehung des LS, einer Zeit, in der seine dionysisch-musikalische lyrische Inspiration nach der rauschhaften Explosion der "Schneemaske"-Gedichte im Zyklus "Faina" und besonders in den Gedichten "Zakljatije ognem i mrakom"²⁾ einen Höhepunkt erreichte, ganz offensichtlich am "objektiven" Gehalt seiner Lyrik gezweifelt und im Drama die Kunstform gesehen, in der im Gegensatz zur Lyrik die Gefangenheit im Subjektivismus überwunden werden kann. Es besteht hier ein offenkundiger Bruch in Bloks Auffassung vom Wesen des lyrischen Dichters.

"Die gegenwärtigen Zweifel, die Widersprüche, das Schwanken der betrunkenen Sinne und das Gären unnützer Kräfte darzustellen, das kann nur die biegsame, hinterlistige und heimtückische Lyrik. Das geräumige Element des epischen Poems, des ungestümen Lieds, das die Helden beseelt, des langen und klagenden Lieds, in dem die Volksseele weint, dieses Element zerteilte sich in seichte schöne Bächlein. Das eintönige Brausen des Wasserfalls wurde zum zauberischen Gesang vieler seichter Rinnsale, und die Spritzer dieser lyrischen Rinnsale flogen überall hin: in den

1) Vgl. dazu die grundlegende Darstellung von Kluge, Westeuropa und Rußland, S.98aff. Blok exzerpierte die Darlegungen Nietzsches über den lyrischen Dichter in der "Geburt der Tragödie": Zap.kn., 8o. Zum Verhältnis von Kunst- und Volksdichtung vgl. S.73/4 und S.1o5/1.

2) Vgl. Einleitung zum 5.Bild, S.3o9ff.

Roman, in die Erzählung, in die theoretische Abhandlung und schließlich ins Drama. 1) Und der Einfluß der heutigen Lyrik - der Kunst des Vermittelns feinsten Empfindungen - war für das Drama vielleicht besonders verhängnisvoll. Anscheinend ist die ganze Luft voller Lyrik, denn die freien Bewegungen sind ebenso verschwunden wie starke Leidenschaften, und an die Stelle der lauten Stimme ist das Flüstern getreten. Die feinen lyrischen Gifte haben die einfachen Säulen und starken Ketten zerfressen, die das Drama stützen und zusammenhalten." 2)

Hier ist Lyrik nicht die freie, nur dem elementaren Urgrund des Seins verhaftete und ihn in realen Bildern spiegelnde dionysische Volkskunst, sondern eine in den Zweifeln und der Gespaltenheit der Gegenwart gefangene Kunst, die in Analogie zur Zivilisation die Ganzheit verloren hat. Lyrik ist die Kunstform des Individualismus. Von ihr ist außer Ibsen das gesamte westeuropäische Theater vergiftet, aber auch das russische Theater und besonders Čechov. 3)

In dieser kritischen Einstellung zur Lyrik, die weit von der an Nietzsche gewonnenen Überzeugung entfernt ist, daß die Lyrik das objektive Abbild des Urgrunds der Welt sei, verfaßte Blok im August 1907 das Vorwort zu seinen "lyrischen Dramen". Es ist im Hinblick auf die Bedeutung, die Blok dem LS beimaß, von großem Interesse.

"Die Lyrik gehört nicht zu jenen Bereichen des künstlerischen Schaffens, die das Leben lehren. In der Lyrik fixieren sich die Erlebnisse einer in unserer Zeit notwendigerweise vereinzelter Seele. Diese Erlebnisse sind gewöhnlich kompliziert und chaotisch, und um sich in ihnen zurechtzufinden, muß man selbst "ein wenig von dieser Sorte" sein. Doch auch wer sich in dem komplizierten Erlebnissen der zeitgenössischen Seele zurechtgefunden hat, kann sich nicht damit brüsten, daß er auf einem festen Weg stehe. Nun erwartet aber jeder Leser und besonders der russische schon immer von der Literatur, daß sie ihm einen Lebensweg zeige. In der zeitgenössischen Literatur ist anscheinend das lyrische Element das stärkste; es überwiegt nicht nur in der reinen Poesie, wo es auch überwiegen muß, sondern es beherrscht auch die Erzählung, die theoretische Abhandlung und schließlich das Drama...

-
- 1) Bloks Darstellung der Degeneration der Lyrik gleicht auffallend seinen Äußerungen über die Degeneration der Kultur zur Zivilisation in "Krušenije gumanizma", VI, 101ff.
 - 2) Beginn von "O drame", V, 164.
 - 3) Vgl. V, 171f.

Die Lyrik schenkt uns in erlesenen und vielfältigen Formen den ganzen Reichtum verfeinerter und vereinzelter Erlebnisse... Der ideale lyrische Dichter ist ein kompliziertes Instrument, das gleichermaßen die widersprüchlichsten Erlebnisse hervorbringt. Und die ganze Kompliziertheit der zeitgenössischen Seele, die reich ist an Eindrücken der Geschichte und der Wirklichkeit, geschwächt durch Zweifel und Widersprüche, die lange und qualvoll leidet, wenn sie leidet, die tanzt, Possen reißt und lästert, wenn sie sich freut, - der Seele, die die freien Todesqualen und die freien Lebensfreuden vergessen hat, - kann man diese ganze Kompliziertheit überhaupt beschreiben?

In Anbetracht all dessen halte ich es für unumgänglich, gleich von vorherein darauf hinzuweisen, daß die drei kleinen Dramen, die hier der Aufmerksamkeit des Lesers empfohlen werden, lyrische Dramen sind, d.h. solche, in denen sich die Erlebnisse einer einzelnen Seele, ihre Zweifel, ihre Leidenschaften, ihre Mißerfolge und ihr Scheitern niederschlagen, - nur dargestellt in dramatischer Form. In ihnen ziehe ich keinerlei ideelle, moralische oder sonstige Folgerungen.

Alle drei Dramen sind untereinander verbunden durch die Einheit des Typs der Hauptgestalt und seines Trachtens. Der karikierte Pechvogel Pierrot im "Balagančik", der moralisch schwache Dichter im "Korol' na ploščadi" und der andere Dichter, der völlig in Träumerei und Rausch versunken ist und seinen Traum in der "Neznakomka" versäumt, - all das sind gleichsam verschiedene Seiten der Seele eines einzigen Menschen; ebenso gleichartig ist das Trachten dieser drei Figuren: alle suchen sie das schöne, freie und helle Leben, das allein von ihren Schultern die allzu schwere Last der lyrischen Zweifel und Widersprüche nehmen und die aufdringlichen und gespenstischen Doppelgänger verjagen könnte. Für alle drei ist das schöne Leben die Verkörperung des Bildes der Ewigen Weiblichkeit: für den einen die Kolombine...; für den andern die Tochter des Architekten...; für den dritten die Unbekannte...¹⁾

Dieses Vorwort wirft ein helles Licht nicht nur auf Bloks Selbstverständnis als Lyriker in jener Zeit, sondern auch auf die Bewertung seines bisherigen dramatischen Schaffens. Die lyrischen Dramen sind, wie die Lyrik selbst, Ausdruck der Zerrissenheit, der Persönlichkeitsspaltung, der Verlorenheit der Einzelseele in den Widersprüchlichkeiten einer krisenhaften Zeit. Die äußere Form der Dramen ist nur Akzidens, die Begegnung mit dem "Ewig-Weiblichen" wie in der Lyrik nur traumhafte Wahnvorstellung.²⁾

1) IV, 433f.

2) Blok hat mit der chronologischen Anordnung seiner Gedichte den dissonantischen Gesamteindruck seiner Lyrik verstärkt.

lich, schädlich, sogar "mystisch-anarchistisch".¹⁾ Weniger ernst genommen ist er ein nichtiges dekadentes Stückchen nicht ohne Eleganz und mit ein paar Typchen, - mißlungenen Kartonfigürchen lebendiger Menschen."²⁾

Blok besteht jedoch darauf, daß er sich trotzdem im Innersten seines Wesens treu geblieben sei.

"Ich bekräufte, daß bei all meiner Treulosigkeit, im Verrat, im Scheitern, in den Zweifeln, in den Fehlern ich treu bin...³⁾ Im Grunde meiner Seele liegt nicht der Balgančik, das schwöre ich."⁴⁾

Der Brief enthält zwar eine erneute Darlegung von Bloks "lyrischer" Welthaltung,⁵⁾ doch rückte nun Blok von der Position ab, die er noch im Juli eingenommen hatte:

"... ich lade nicht ins Chaos ein, ich hasse das Lästern im Leben und die Blutschande in der Literatur. Ich verachte die verfeinerte ironische Erotik. Und sofern all das in mir selbst steckt, hasse ich mich und verfolge mich selbst im Leben und in der Presse (z.B. im Aufsatz "Über die Lyrik"), streife die Fetzen der Nacht von mir ab, der ich im Kern hell bin."⁶⁾

Die Auseinandersetzung mit Belyj brachte Blok nicht von seinem "musikalischen" Weltbild ab, doch erweckte sie in ihm Zweifel daran, ob seine den Abgründen morbider Erotik wie den Höhen echt empfundener Rußland-Mystik offene Lyrik das wahre Instrument des "Geistes der Musik" sei, und ob er nicht den schwankenden Grund der Lyrik verlassen sollte.

Als das Medium, das besser als die Lyrik dazu geeignet war, Spiegelbild des "Geistes der Musik" zu sein, bot sich Blok das Theater an, denn

"... das Theater ist das Fleisch der Kunst, jene hohe Sphäre, in der "das Wort Fleisch wird." ... Im Theater muß die Kunst auf das Leben treffen."⁷⁾

1) Anspielung auf Čulkovs "mystischen Anarchismus".

2) VIII, 199f.; vgl. VIII, 208f., Brief an Belyj vom 23. Sept. 1907.

3) Vgl. S. 86/12.

4) VIII, 199.

5) VIII, 199; vgl. Kluge, Westeuropa und Rußland, S. 102; dazu: VIII, 203.

6) VIII, 209, Brief an Belyj vom 23. Sept. 1907. Vgl. dazu "Napole Kulikovom", III, 251f. (4), Str. 6 und 7; German als der Dunkle: S. 46/9; German als der Lichtgott: Schluß des 5. Bildes.

7) V, 270; vgl. a. VI, 273.

Die Begegnung mit dem Leben konnte allerdings nicht im raffiniert-esoterischen "lyrischen Drama" der feinen Nuancen und schwachen Helden erreicht werden.

Schon in seiner ersten Theaterkritik, die dem reorganisierten Theater der Kommissarževskaja galt,¹⁾ läßt Blok erkennen, wie er sich eine Erneuerung des Theaters vorstellt. Blok meint, der Individualismus befinde sich in einer Krise, überall sei das Verlangen nach einem neuen, einfachen Verhältnis zum Leben erwacht, jeder warte sehnsüchtig auf einen Widerhall in einer fremden Seele.²⁾

"In einer solchen Epoche muß das Theater auferstehen. Der Boden dafür ist schon getränkt von den elementaren Regengüssen der Wagnerschen Musik, des Ibsenschen Dramas. Die Wissenschaft und die Phantasie geben sich die Hand, rechtfertigen und lassen auferstehen das uranfängliche Element der Erde, den Rhythmus, der die Planeten und die Seelen der irdischen Wesen verbindet. Und da erwachen wir, ängstlich und halb blind, wir eilen auf die Marktplätze, wo der Wind weht und Menschenblicke zusammenträgt; und die Menschen schmücken sich füreinander, schauen sich an, verlieben sich in das vielfarbene Leuchten der zahllosen und abgrundtiefen Augen.³⁾

Ein solcher Marktplatz muß in unserer Zeit das Theater sein, eine Wiege irdischer Leidenschaft... Saal und Bühne sollen sein wie Bräutigam und Braut... Jeder soll das Theater verliebt und der Erde treu verlassen."⁴⁾

Bloks Vorstellungen von einem dionysisch-orgiastischen, Schauspieler und Zuschauer in einer erotisch-musikalischen Woge vereinigenden Theater sind eine Übernahme der Vorstellungen Vjač. Ivanovs, die Belyj scharf kritisiert hatte. Das Theater der Kommissarževskaja, auf das Blok so große Hoffnungen gesetzt hatte, blieb dem "Rhythmus" nicht lange treu.⁵⁾

1) "Dramatičeskij teatr V.F. Kommissarževskoj", V, 95-98; vgl. dazu Volkov, Blok i teatr, S. 65ff.

2) V, 95. Hier spiegelt sich Bloks eigenes Suchen nach einem neuen Verhältnis zur Realität wider, das durch die Revolution von 1905 gefördert wurde.

3) Vgl. IV, 76, Replik des Dichters im Drama "Neznakomka".

4) V, 95f.

5) Als beste Inszenierung des Theaters der Kommissarževskaja hielt Blok L. Andrejevs "Žizn' čeloveka", das am 22. Febr. 1907 uraufgeführt wurde; vgl. V, 186ff. In der Saison 1907/08 wurden Wedekinds "Frühlings Erwachen" und Maeterlincks "Pelleas et Mélisande" aufgeführt. Zur Ablehnung dieser Inszenierung vgl. V, 194-202; zur Enttäuschung Bloks an der Entwicklung des Kommissarževskaja-Theaters vgl. V, 242. Auch später war für Blok der "Rhythmus" das entscheidende Kriterium für den Wert einer Theateraufführung; vgl. VI, 273, 348f., 353 u.ö.

Am 18. März 1908 hielt Blok im Theaterklub in Petersburg ein langes Referat mit dem Titel "O teatre" (Über das Theater)¹⁾, das als umfassende Stellungnahme zum Zustand des gegenwärtigen Theaters gedacht war und einen Weg aus der Misere aufzeigen wollte. Der Vortrag kann als programmatische Entsprechung zum LS gelten. Er entstand in den Wochen, in denen Blok angestrengt am LS arbeitete, und enthält eine ganze Reihe von Bildern, die im LS wiederkehren.²⁾ Blok nimmt in ihm das Thema auf, das er unter dem Eindruck seines Briefwechsels mit Belyj im Sommer 1907 in seinem Aufsatz "Tri voprosa" (Drei Fragen)³⁾ angeschnitten hatte, die Frage nach dem Sinn und Nutzen der Kunst und nach der Wiederherstellung der Einheit von Leben und Kunst, Schönheit und Nutzen, die er von einem zukünftigen Theater erhoffte.⁴⁾ Nach der Feststellung, daß es um das russische Theater gegenwärtig sehr schlecht bestellt sei,⁵⁾ nach Ausführungen über das Verhältnis von Schriftsteller zu Schauspieler und Regisseur kommt Blok zu einer Diagnose der zeitgenössischen gesellschaftlichen Krise, die an entsprechende Äußerungen in seiner übrigen Publizistik erinnert.⁶⁾ Die Gespaltenheit des gesellschaftlichen Organismus und der einzelnen Seele, die der Grund für den allgemeinen sittlichen und künstlerischen Verfall ist, und deren ästhetischem Genuß Blok sich in seiner Lyrik ergab, soll durch den Kampf "für die Ganzheit des Lebens, gegen die Gespaltenheit der Ästhetik" überwunden werden.⁷⁾

1) V, 241-276.

2) Vgl. z.B. "die Hand der Geschichte hat selbst schon das Steuerrad gedreht", V, 243 mit S. 104/13, Abw. 480); "Und da ist der einzige Weg für einen Menschen, der allein blieb, die Seele verlor, zum Bettler wurde; der Weg zur Tat", V, 259 mit dem Schluß des 7. Bildes.

"Peitsche des Schicksals", V, 261 mit S. 67/2; "der Schnee, der unsere Wege verhüllt, weht uns den Frühling ins Gesicht", V, 261 mit S. 102/6, Abw. 446); "das Horn des verirrteten Helden", V, 270, 273 mit S. 104/4.

3) V, 233-240; Hinweis auf Belyj: V, 235.

4) V, 239f.

5) V, 242. Blok bezieht das Moskauer Künstlertheater in die Kritik ein: es ist zwar "das beste Theater unserer Tage", doch kann "der trügerische Reiz der "Čechovščina"" nicht über die Schwäche hinwegtäuschen.

6) Vgl. Einleitungen zum 3. und 4. Bild.

7) V, 261.

Das zeitgenössische Theater ist nach Bloks Auffassung dem unmusikalischen Zeitgeist verhaftet und spiegelt die Unkultur einer nur auf billige Zerstreuung bedachten Epoche wider. Dabei beruft er sich auf die Kritik Lunačarskijs am Theaterwesen der Gegenwart,¹⁾ die mit der Kritik Lessings übereinstimmt, die dieser am unwürdigen und dem Wesen echten Volkstums entfremdeten Unterhaltungscharakter des Theaterbetriebs seiner Zeit übte.²⁾ Besonderes Gewicht hat jedoch das Zeugnis Wagners, der in der Kunst seiner Zeit und besonders im Theater den Ungeist der bürgerlichen unnatürlichen, seelenlosen und faulen Zivilisation verkörpert sah, die ihrem einzigen Ziel, dem Streben nach Profit, das Mäntelchen christlicher Nächstenliebe umhängte.³⁾ Die Rettung erwartet Blok von einem neuen Publikum, das an die Stelle des alten, intelligenzlerischen, dem Tod geweihten Publikums treten wird. Diesem neuen, jungen, völkischen Publikum kann das blutleere und esoterische Theater der Gegenwart nicht genügen. Es fordert ein kraftvolles und leidenschaftliches Theater.

"Rußland schwankt zwischen zwei Extremen. Sein Theater ist schon dabei, auf den Geschmack des intelligenzlerischen Pöbels herabzusinken,⁴⁾ doch das unmittelbare Gefühl für Geschichte sagt uns, daß wir eine andere Wendung des russischen Theaters vorziehen werden: zum reichen Aufblühen des hohen Dramas mit großen Leidenschaften, mit außergewöhnlicher Handlung, mit tiefem Ideenfluß. Das wird nur dann eintreten, wenn an die Stelle der Theaterintelligenz eine neue, junge Intelligenz mit frischer Aufnahmefähigkeit, munterem Geist, neuen Fragen und einem kategorischen "Ja" und "Nein" treten wird."⁵⁾

Das Theater der großen Leidenschaften soll die dünnblütigen Stückchen der Maeterlincks, Hofmannsthals und Wedekinds hinwegfegen.⁶⁾

-
- 1) V,262 mit Zitat aus Lunačarskijs Artikel "Socializm i iskusstvo" (1908).
 - 2) V,263 mit Zitat aus Lessings "Hamburgischer Dramaturgie".
 - 3) V,263f. mit Zitat aus Wagners Schrift "Die Kunst und die Revolution".
 - 4) Vgl. die Realisierung dieser Gefahr im 3. Bild des LS.
 - 5) V,269.
 - 6) V,272.

Die Vorstufe für das Theater der Zukunft, das ein echtes Volkstheater sein wird, sieht Blok im Melodrama:

"Ich will nicht viel über das "Volkstheater" sagen, einfach weil mit diesem Namen schon allerlei Enttäuschungen, Sentimentalitäten und viel alter Trödel verbunden sind. Deshalb verwende ich auch mit großer Furcht den Begriff "Melodrama". Und doch sehe ich auf dem Weg, den das russische Volkstheater in weniger als vierzig Jahren seit seinem Entstehen gegangen ist, die reale Vorahnung des Theaters der nächsten Zukunft und in der Entwicklung des Melodramas... den ersten Schritt in Richtung eines neuen Theaters der Handlung und Leidenschaften... Ich vermute, daß der Weg zu neuen und geräumigeren dramatischen Formen über das romantische Theater führt, das auch ein melodramatisches Element enthält."¹⁾

Dieses neue Theater, das einen neuen, leidenschaftlichen Schauspieler und einen neuen, verantwortungsvollen Autor erfordert, wird die verschiedenen zeitgenössischen Experimente in die "Studios" und "intimen Theater" verdrängen.²⁾ Es wird die Kluft zwischen Volk und Intelligenz überwinden helfen.³⁾

Bloks Ausführungen sind die Projektion seines "musikalischen" Weltbilds auf den Fragenkomplex der Erneuerung des Theaters. Die Empfindung, daß die zeitgenössische Bühne an innerer Auszehrung leide, ist angesichts der esoterischen Experimente Mejerchol'ds,⁴⁾ der ätherischen Stimmungsmache der Stanislavskijschen Čechov-Inszenierungen und der Weltfremdheit der antikisierenden symbolistischen Dramen zu verstehen. Die Lösung, die Blok vorschwebt, ist jedoch nur eine Potenzierung seines dionysischen Orgiasmus, der die Einheit von Dichter und Volk, die in der Lyrik nicht zu erreichen war, nun auf der Bühne erzwingen sollte. Bloks Hinweise auf die Vorliebe des Volkes für Schiller, Gogol' oder Ostrovskij,⁵⁾ auf den Unterschied zwischen dem Publikum im Parkett und dem auf den Rängen,⁶⁾ auf die Tradition des "russischen Volkstheaters" oder auf das Melodrama können nicht darüber hinwegtäuschen, daß die empirische Seite seines Referats nicht

1) V, 273.

2) V, 274; das ist ein Angriff v.a. gegen Mejerchol'd.

3) V, 275.

4) Sogar Mejerchol'ds Inszenierung von Andrejevs "Žizn' čeloveka", die Blok begeisterte, interpretierte souverän am Willen des Autors vorbei; vgl. Andrejev, P'esy, S.565f.

5) V, 256, 273.

6) V, 265.

solid begründet ist. Das "russische Volkstheater", das nun bald vierzig Jahre alt wird,¹⁾ hat mit dem Blokschen Volkstheater der Zukunft nur den Namen gemein. Und unter Melodrama verstand Blok kaum eine bestimmte typisch russische Theaterform,²⁾ sondern die Verschmelzung Wagnerianischer Klangekstase mit Ibsenscher Dramatik. Blok blieb der Gefangene seines "musikalischen" Weltbilds, wenn er an die Stelle des esoterischen "dekadenten" Theaters der Halbtöne und feinen Nuancen nicht ein "realistisches", psychologisch motiviertes, sondern ein "rhythmisches", melodramatisches Theater der großen Leidenschaften forderte, das allein seiner Fiktion eines "ganzheitlichen", "musikalischen" Volkes genügte.³⁾ Doch nicht nur in der melodramatischen Form, sondern auch in der geforderten "ideellen Tiefe" sollte das zukünftige Theater dem elementaren Volk gerecht werden.⁴⁾ Die Ausführungen Bloks enthalten zwar keinen direkten Hinweis auf den ideellen Gehalt des "Theaters der großen Leidenschaften", doch gibt der Schluß von Bloks Referat "O teatre" hierüber eine recht klare, wenn auch verschlüsselte Auskunft:

"Die Geschichte des russischen Theaters... hat uns einen wunderschönen Mythos erhalten, der wie die platonische Anamnese von nun an vor unseren Augen steht."⁵⁾

Es ist der Mythos von der gefangenen, sich nach Erlösung sehnen- den russischen Volksseele, den Ostrovskij in seinem Drama "Groza" in der Figur der Katerina gestaltet hat,⁶⁾ und den Blok mit fast wörtlicher Anlehnung an Ostrovskij im LS darstellt.⁷⁾ In diesem Stück hoffte Blok, der von ihm an das neue melodramatische Theater gestellten Forderung nach "großer Leidenschaft" und "tiefem Ideenfluß" zu genügen und den "schwankenden Boden der Lyrik" zu verlassen.⁸⁾

-
- 1) Blok meint wahrscheinlich das 1872 eröffnete "Narodnyj teatr" in Moskau oder ein Unternehmen Ostrovskijs.
 - 2) Das scheint Kluge, Westeuropa und Rußland, S.113 anzunehmen.
 - 3) Die Theateraufführungen der damaligen Zeit, besonders des symbolistischen Theaters, waren ein "synthetisches" Zusammenspiel von Theater, Malerei und Musik; zu Bloks "Balagančik" vgl. IV, 568. Blok wollte die schwebend feine Musik durch Siegfriedfanfaren und die "lyrische" Handlung durch Brand-sche Heldenhaftigkeit ersetzen. Wagners Einfluß auf Bloks Kunstverständnis wird auch in der UdSSR zunehmend anerkannt.
 - 4) Wagner spricht von "Gedankenkunstwerk". 5) V, 275
 - 6) Vgl. V, 276 7) Vgl. S.84/2
 - 8) Vgl. dazu die Entstehungsgeschichte, S. 6, 10f. 13 u.ö.

Bloks Drama "Das Lied des Schicksals" als besondere Version seines Mythos vom "Ewig-Weiblichen".

1.) Mythos und Drama

In Blok lebt die von Wagner gehegte, von Nietzsche philosophisch vertiefte und in Rußland besonders von Vjač. Ivanov theoretisch begründete Hoffnung weiter, in einem Gesamtkunstwerk, dessen dramatischer Inhalt der Volksmythos ist, die in der griechischen Tragödie vorgelebte Ganzheitlichkeit des Volkes wieder zu erreichen.

Nietzsche schreibt über den Gehalt der griechischen Tragödie:

"Es ist eine unanfechtbare Überlieferung, daß die griechische Tragödie in ihrer ältesten Gestalt nur die Leiden des Dionysus zum Gegenstand hatte..., daß alle die berühmten Figuren der griechischen Bühne, Prometheus, Ödipus usw. nur Masken jenes ursprünglichen Helden Dionysus sind...1) In Wahrheit ist aber jener Held der leidende Dionysus der Mysterien, jener die Leiden der Individuation an sich erfahrende Gott... Die Hoffnung der Epopten ging aber auf eine Wiedergeburt des Dionysus, die wir als Ende der Individuation annungsvoll zu begreifen haben..."2)

In seiner Deutung des Dionysos-Mythos hat Nietzsche

"alle Bestandteile einer tiefsinnigen und pessimistischen Weltbetrachtung und zugleich die Mysterienlehre der Tragödie zusammen: die Grunderkenntnis von der Einheit alles Vorhandenen, die Betrachtung der Individuation als des Urgrunds des Übels, die Kunst als die freudige Hoffnung, daß der Bann der Individuation zu zerbrechen sei, als die Ahnung einer wiederhergestellten Einheit."3)

Die Musik, die

"unmittelbar Abbild des Willens selbst ist und also zu allem Physischen der Welt das Metaphysische, zu aller Erscheinung das Ding an sich darstellt,4)

ist befähigt,

"den Mythos... zu gebären und gerade den tragischen Mythos: den Mythos, der von der dionysischen Erkenntnis in Gleichnissen redet."5)

1) Derselben Ansicht war Ivanov, *Novyje Maski*, in: *Vesy*, 1904. Nr. 7, S.1-8. Blok exzerpierte den zitierten Passus in *Zap. kn.*, S.83; vgl. auch V,14.

2) Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, 70, S.97ff.

3) Nietzsche, *aaO*, S.99. Blok exzerpierte diese Passage in *Zap. kn.*, 83.

4) Nietzsche, *aaO*, S.135.

5) Nietzsche, *aaO*, S.137.

In der griechischen Tragödie offenbart sich der "innerste Abgrund der Dinge"¹⁾ in der Musik als dem unmittelbaren Abbild des Weltwillens und im tragischen Mythos, der, aus dem Geist der Musik geboren, das "Gleichnis der alleruniversalsten Tatsachen",²⁾ die "Verbildlichung dionysischer Weisheit durch apollinische Kunstmittel"³⁾ ist. Das musikalische und das dramatische Element bilden eine Einheit. Das dramatische Geschehen, ursprünglich nur eine Vision des Chors,⁴⁾ ist die symbolische Darstellung des Dionysos-Mythos⁵⁾ und seines philosophischen Gehalts: im Schicksal des tragischen Helden wiederholt sich das Mysterium des Dionysos, das im Leiden erfahrene Sich-Lösen vom Urgrund des Seins und die Aussicht auf die lustvolle Wiederverschmelzung mit dem Ursein.

Die Tragödie ist die "Spitze der unserm Auge erreichbaren Kunstpyramide",⁶⁾ weil in ihr einerseits "der Mythos zu seinem tiefsten Gehalt kommt"⁷⁾, und andererseits durch ihre Wirkung "die Kluft zwischen den Menschen einem Einheitsgefühl weicht."⁸⁾ In ihr wird also die Einheit von Individuum und Urgrund und die Einheit von Künstler und Publikum Ereignis.

Nietzsches Jugendschrift ist

"eine Übertragung der romantischen (polaren) Grundkonzeption Schopenhauers auf den Boden des Altertums...⁹⁾ Seine Gabe war, ein Erlebnis kompliziertester Art auszusprechen und auf einen bestimmten Punkt des Altertums anzuwenden. Alles übrige bleibt begriffliche Konstruktion."¹⁰⁾

-
- 1) Nietzsche, aa0, S.167.
 - 2) Nietzsche, aa0, S.169.
 - 3) Nietzsche, aa0, S.174.
 - 4) Nietzsche, aa0, S.88; vgl. Blok, Zap.kn., 83.
 - 5) Vgl. auch Nietzsche, aa0, S.88f.
 - 6) Nietzsche, aa0, S.207.
 - 7) Nietzsche, aa0, S.101.
 - 8) Nietzsche, aa0, S.80.
 - 9) Baeumler, Das mythische Weltalter, S.271.
 - 10) Baeumler, aa0, S.266. Baeumler trägt eine umfassende Kritik an Nietzsches "Geburt der Tragödie" vor, die nicht nur einzelne Annahmen erschüttert, wie z.B. die, daß die tragischen Helden nur Masken des Dionysos seien (S.57, Anm. 6; S.63, 66, 260), sondern auch Nietzsches Mythos-Begriff mit Recht als völlig verfehlt ablehnt (S.266f.).

Ausgangspunkt für Nietzsche war die Musik-Philosophie Schopenhauers und Wagners Opernwerk, in dessen Licht er die griechische Tragödie deutete.¹⁾ Wagner hatte, ausgehend von einer angeblichen inneren Einheit aller Mythen²⁾ und unter Berufung auf die griechische Tragödie, die als Gesamtkunstwerk "Ausdruck des Tiefsten und Edelsten des Volksbewußtseins" sei,³⁾ in überaus willkürlicher Weise "urdeutsche" Mythen aus zum Teil recht zweifelhaften Quellen destilliert⁴⁾ und mit einer spätromantisch-orgiastischen Musik verbrämt. Damit wollte er die Einheit von Leben und Kunst, Volk und Künstler wiederherstellen, die seit dem Niedergang der griechischen Tragödie verloren war. Die Gewähr für die Volkhaftigkeit war vor allem, daß im Musikdrama im Mythos der objektivierte Volksgeist zu Wort kam.

In seiner Deutung des Mythos knüpfte Wagner an romantische Vorstellungen an, verkannte aber, wie später Nietzsche, völlig den religiösen Charakter des Mythos und den Kultcharakter der Tragödie. Der Mythos war für ihn ein Kunstwerk, das jederzeit zu neuem Leben erweckt werden konnte. Wagners Äußerungen verdienen kurz angeführt zu werden, weil sie für Blok richtunggebend sind.

"Im Mythos erfaßt die gemeinsame Dichtungskraft des Volkes die Erscheinungen gerade nur noch so, wie sie das leibliche Auge zu sehen vermag, nicht wie sie an sich wirklich sind... Aller Gestaltungstrieb des Volkes geht im Mythos somit dahin, den weitesten Zusammenhang der mannigfachsten Erscheinungen in gedrängtester Gestalt sich zu versinnlichen: diese zunächst nur von der Phantasie gebildete Gestalt gebart sich, je deutlicher sie werden soll, ganz nach menschlicher Eigenschaft, trotzdem ihr Inhalt in Wahrheit ein übermenschlicher und übernatürlicher ist... Das Unvergleichliche des Mythos ist, daß er jederzeit wahr, und sein Inhalt, bei dichtester Gedrängtheit, für alle Zeiten unerschöpflich ist. Die Aufgabe des Dichters war es nur, ihn zu deuten..."⁵⁾

1) Vgl. Nietzsche, aaO, S.45, 159, 168ff., 178, 188f., 193ff. u.ö.

2) Vgl. Wagner, Hauptschriften, S.63 über die Identität des Mythos vom "Fliegenden Holländer" mit Odysseus, über den Grundzug des Lohengrinmythos im griechischen Mythos usw.

3) Wagner, aaO, S.108 (Die Kunst und die Revolution); S.116ff. (Das Kunstwerk der Zukunft) u.ö.

4) Vgl. Reich, Wagner, S.131f. über den "Fliegenden Holländer"; S.144 über den "Tannhäuser", hier erhebt sich Wagner zum "Volksauge", das das wahre Wesen des Mythos aus dem Trümmerhaufen der vielfältigen Überlieferungen "ersieht"; S.169ff. über den Siegfried- und den Nibelungen-Stoff; S.219 über den "Parsifal".

5) Wagner, Hauptschriften, S.134ff.

Im Mythos glaubte Wagner, der feindseligen Kälte der Gegenwart entfliehen zu können und dem ganzheitlichen, "wahren Menschen" zu begegnen, der sein Ideal für die Zukunft war.

Das Mythosverständnis Wagners und Nietzsches ist völlig unhistorisch und läßt der subjektiven Willkür freien Raum. Esoterische Kunstwerke, bei denen psychologische Komplexe des fin-de-siècle in griechische oder germanische Sagengestalten projiziert wurden, erhoben den Anspruch, als Deutung oder Neubelebung alter Mythen die Ganzheit der griechischen Tragödie wiederherstellen zu können. Diesen von einer höchst willkürlichen kunstphilosophischen Fiktion getragenen Glauben hegte auch Vjač. Ivanov und mit ihm eine ganze Reihe russischer Symbolisten, die hofften, in der "Mythenschöpfung" (mifotvorčestvo) die Einheit von Dichter und Volk wiederzuerlangen.¹⁾

Von seinen geistigen Anregern übernahm Blok die Vermengung zweier qualitativ grundlegend verschiedener Mythos-Begriffe. Er unterschied nicht zwischen dem "primären" Mythos, dem Produkt eines historisch frühen Bewußtseins, der als Gemeinbesitz des Volkes von kollektiver Reichweite ist, und späteren, literarischen, "sekundären" Mythen, die archetypisch nur im Sinne der Psychologie Jungs, keinesfalls aber urzeitlich im Sinne der Frühgeschichte sind.²⁾

Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" ist rein literarischer Natur, auch wenn der Dichter seine überindividuelle Geltung durch zahlreiche Anleihen bei "primären" Mythen und deutliche Bezugnahmen auf literarische Vorbilder sichern wollte. Bloks Mythos lebt völlig in und aus der Literatur. In seiner spezifischen Ausformung ist er - im Gegensatz zu jedem echten Mythos - völlig privat. Als literarisches Gebilde ist er, im Unterschied zum

1) Vgl. West, Russian Symbolism, v.a. S.76ff., 137ff. mit Hinweis auf Blok, S.142. Zum symbolistischen Theater in Rußland vgl. Dukor, Problemy dramaturgii simvolizma, in: Literaturnoje nasledstvo, 27-28, S.106-166.

2) An diesem Punkt setzt Baeumlers Nietzsche-Kritik an.

"primären" Mythos, nicht nachvollzogen. Er ist keine "Aufdeckung" eines vorhistorischen Mythos, sondern er ist hervorgebracht, ersonnen, erdichtet.¹⁾ Als "sekundärem" Mythos fehlt ihm die kollektive Relevanz, die das gesamte Volk umspannende Reichweite, die sich Blok in seiner Vermengung der Begriffe erhoffte.²⁾

Blok hatte schon 1905 die Ideen Ivanovs von der Aussöhnung des Dichters mit dem Volk "im Lichte des verbindenden Mythos" völlig kritiklos, gleichsam als wissenschaftlich gesicherte Erkenntnis, übernommen.³⁾ Anfang März 1908 hörte Blok in Petersburg Ivanovs Vortrag "Dve stichii v sovremennom simvolizme" (Zwei Elemente im zeitgenössischen Symbolismus), in dem Ivanov seine Kunstphilosophie vortrug.⁴⁾ Als Hauptgedanke dieses Vortrags notierte sich Blok:

"Der Mythos ist die objektive Wahrheit über das Seiende."⁵⁾ Aus dieser Überzeugung heraus entstand sein Vortrag "O teatre", aber auch das LS, mit dem Blok ein Gesamtkunstwerk schaffen wollte, dessen Inhalt trotz einiger griechischer und germanischer Relikte die russische "Deutung" des Mythos vom "Ewig-Weiblichen" hätte sein sollen, und um das sich das "dunkle" Volk im Wiedererkennen eigener Traumbilder in der magischen Verzauberung hätte scharen sollen, wie es Blok am Schluß von "O teatre" über das Publikum von Ostrovskijs "Groza" ausführte.⁶⁾ Bloks Tragik lag darin, daß er unter dem Einfluß Wagners und Nietzsches an die Verankerung seines trotz zahlreicher literarischer und mythologischer "Rückversicherungen" völlig privaten Mythos im "Volk" glaubte - wie hätte ein Mythos denn nicht volk-

1) Schon im Terminus "mifotvorčestvo" ist die Bloksche Verquickung enthalten.

2) Vgl. zur gegenwärtigen Diskussion Wellek-Warren, Theorie der Literatur, S.168ff. mit Anmerkungen.

3) Vgl. S.70/9.

4) Der Vortrag erschien in "Zolotoje runo", 1908, Nr. 3/5; er ist wiederabgedruckt in Ivanov, Po zvezdam. Über Inhalt und Bedeutung vgl. Stepun, Myst. Weltanschauung, S.221ff. und West, Russian Symbolism, S.50ff.

5) Zap.kn., 104, Eintrag vom 8. März 1908 (Zitat aus Ivanov; vgl. das Zitat aus Wagner).

6) Vgl. V,276.

haft sein können? -, in einem Volk, das er sich "musikalisch", "rhythmisch", "ganzheitlich" dachte und das sich, als er es kennenlernen wollte, als Fiktion herausstellte, an die zu glauben er trotzdem nie aufhörte.

2.) Bloks Mythos vom "Ewig-Weiblichen" im "Lied des Schicksals"

Das LS ist die Projektion des Mythos von der Begegnung des Erlösers mit der gefangenen "Ewigen-Weiblichkeit", dem Scheitern dieser Begegnung nach der "heiligen Hochzeit" und der Verheißung einer Wiederbegegnung in den Raum des persönlichen und kollektiven Schicksals. Blok hat offensichtlich sein eigenes Leben und das Verhältnis von Volk und Intelligenz im Lichte dieses Mythos verstanden. Dies erklärt die Vermengung von biographischen und kulturphilosophischen Elementen im LS.

Ohne Zweifel versuchte Blok, in seinem Stück die in "O teatre" vorgetragene Idee zu verwirklichen. Die Unterschiede zwischen den früheren Stücken Bloks und dem LS fügen sich zwanglos in den Gegensatz von "lyrischem Drama" und "Melodrama" - in Bloks subjektivem Verständnis - ein. Das betrifft die Idee so gut wie einzelne Strukturelemente.

Sowohl den "lyrischen Dramen" als auch dem LS liegt der Bloksche Mythos vom "Ewig-Weiblichen" zugrunde. Das LS soll offenbar eine umfassende, alle Aspekte des "Ewig-Weiblichen" einbeziehende Darstellung dieses Mythos geben, der in Bloks Lyrik und in den lyrischen Dramen nur in Splittern, Ausschnitten und Bruchstücken sichtbar wird und nur in der Synopse erahnt werden kann. Nicht in einem vagen "Wechsel der Masken",¹⁾ sondern in einer zusammenhängenden, fortschreitenden Abfolge der verschiedenen Hypostasen sollte sich das "Ewig-Weibliche" offenbaren. Bloks Versuch, seinen Mythos aus der subjektiven Perspektive des "lyrischen Helden" seiner Gedichte und der männlichen Helden seiner lyrischen Dramen²⁾ herauszulösen und ihn

1) So sieht es Gromov, A. Blok, jego predšestvenniki i sovremenniki, S.313, der keinen Unterschied zwischen Bloks Lyrik und dem LS macht.

2) Die subjektive Perspektive ist besonders augenfällig im "Balagančik", dessen Geschehen sich am Schluß als Phantasiegebilde des Pierrot herausstellt, und in der "Neznakomka", deren drei "Erscheinungen" Tagträume und Alkoholphantasien des "Dichters" sind.

objektiv erscheinen zu lassen, gelang insofern, als German und Faina in gleicher Weise unter dem Zwang des Mythos stehen, beide eine Entwicklung durchmachen und der Mythos nicht nur die Vision des männlichen Helden ist.¹⁾

Eine weitere Folge von Bloks Bestreben, seinen Mythos in der Realität zu verankern, ist die Ausweitung der raum-zeitlichen Sphäre des LS aus der Abgeschlossenheit der Schaubude (im "Balagančik"), der Enge der Kneipe, Straße und Bürgerstube (in der "Neznakomka") und der Begrenztheit einer geschlossenen Stadt (im "Korol' na ploščadi") in die Weite Rußlands, seiner verschiedenen Räume und Zeiten. Diese Ausweitung hat, wie das LS zeigt, jedoch nicht zu mehr "Realismus" oder "Lebensnähe" bei Blok geführt.

Blok wollte im LS offenbar sein lyrisches Werk, das seinen Mythos nur in disparaten Bruchstücken widerspiegelte, und seine Publizistik, die sein "musikalisches" Weltverständnis in undichterischer, unkünstlerischer Form wiedergab, in die Gestalt eines objektiven Mythos zusammenfassen und seinem Gesamtwerk damit die einheitliche, künstlerisch überhöhte und damit besonders wirkungsvolle Ausrichtung geben.²⁾ Wie Bloks langer Brief an Stanislavskij vom 9. Dezember 1908³⁾ zeigt, hatte er an der objektiven Realität seines "Themas Rußland" keinen Zweifel, eines Themas, das ihn "seit dem Beginn seines bewußten Lebens" beschäftigte, und das er als von außen ihm aufgetragen ansah, als "Edelstein", den er nur nicht habe "schleifen" können, dessen Wert aber dadurch nicht gemindert sei. Das LS zeigt, daß

1) Hier muß Volkov, *Blok i teatr*, S.88ff. widersprochen werden, der in German die einzig "reale" Person des LS sieht und meint, das LS handle "nur von German". Ihm folgen Medvedev, *Dramy i poëmy*, S.57f., Rubcov, *Dramaturgija Bloka*, S.65f.; anders urteilt Gromov, "Pesnja sud'by", in: *Geroj i vremja*, S.506.

2) Bonneau, *L'univers poétique d'Al. Blok*, S.435, 447, 450 u.ö. betrachtet Bloks Theater nur als Nebenprodukt seines lyrischen Werks: "le Théâtre de Blok... n'est qu'un reflet de sa Poésie". Sie sieht weder den Unterschied des LS zu den "lyrischen Dramen", noch bemerkt sie, daß Blok im LS gerade auch seine Lyrik ideell ausrichten wollte, sondern sie glaubt, mit einer Aufzählung der Selbstzitate sei der Gehalt der Dramen und besonders des LS erschöpft.

3) VIII, 265-267; vgl. Entstehungsgeschichte, S.27ff.

Bloks "Thema Rußland" sein privater Mythos vom "Ewig-Weiblichen" ist, der sich weder in der Projektion auf die Frage "Volk und Intelligenz", noch in der melodramatischen, aus dem "Geiste der Musik" geborenen Darstellung in einem Gesamtkunstwerk als objektiv gültig erwies und damit die "Ganzheitlichkeit des Lebens" hätte erwirken können.

Die Frage ist, ob Bloks Scheitern mit dem LS von seiner Unfähigkeit herrührt, sein "Thema" zu "schleifen", wie er selbst offensichtlich glaubte, oder ob nicht das Thema selbst der Grund für den Mißerfolg war. Der esoterische Charakter des Stücks steht außer Zweifel, ebenso das Fehlen einer psychologisch vertieften Motivation der Gesamthandlung und einzelner Episoden.¹⁾ Nur mit viel Phantasie und einiger Anstrengung kann man im Konflikt zwischen German und Faina das Problem "Volk und Intelligenz" erkennen. Blok selbst hat, wie die Entstehungsgeschichte zeigt, unter den "verdammten Abstraktheiten" gelitten.

Die sovjetischen Forscher lösen das Dilemma, indem sie einerseits die Mängel des Stücks hervorheben, andererseits die Bedeutsamkeit des Themas unterstreichen und das LS als einen entscheidenden Wendepunkt in Bloks Schaffen ansehen. Das LS sei zwar künstlerisch nicht gelungen, es habe aber für Blok den Weg zu einem realistischeren Verhältnis zu den Schicksalsfragen der Nation eröffnet: die Größe des Themas wiege die künstlerischen Unzulänglichkeiten auf.²⁾

1) Vgl. Volkov, Blok i teatr, S.90ff.; Medvedev, Dramy i poëmy Bloka, S.58; Orlov, Blok, S.170; Rubcov, Dramaturgija A. Bloka, S.65f.

2) Vgl. Volkov, Blok i teatr, S.93f.; Medvedev, Dramy i poëmy Bloka, S.60; Dukor, Problemy dramaturgii simvolizma, in: Lit.nasl. 27-28, S.160; Orlov, Blok, S.170; Rubcov, Dramaturgija Bloka, S.70; Gromov, "Pesnja sud'by", in: Geroj i vremja, S.494f., 497ff.; ders., Blok, S.312ff.; Dolgopolov, Anmerkungen zu IV, S.560f.

Gromov, der das LS am ausführlichsten behandelt, unterstreicht seine große Bedeutsamkeit für Bloks Entwicklung. Er sieht im LS eine entscheidende Vertiefung von Bloks Weltverständnis, was sich einerseits darin zeige, daß Blok die Möglichkeit einer Aussöhnung der Intelligenz in ihren besten Vertretern mit dem Volk erkannt habe, und daß er andererseits im 5.Bild das Problem "Volk und Intelligenz" in seiner historischen Perspektive besser begriffen habe. Das dichterisch ungleich wertvollere Ergebnis dieser Neuorientierung sei der Zyklus "Na pole Kulikovom". Anstatt Blok von seinem zugestan-

Diese Deutung halte ich für absurd. Bloks Weltverständnis war weder früher noch später "realistischer" als im LS, wenn man darunter versteht, daß er sich von seiner mythischen, die Welt und die Geschichte nur in der Brechung seiner mystisch-irrationalen Denk- und Gefühlskategorien erfahrenden Welthaltung gelöst und sich aus dem Bann seiner Visionen befreit habe. Ebenso wie seine mystischen Erlebnisse immer nur autistischen Charakter tragen, ist auch sein Mythos vom "Ewig-Weiblichen" und dem "Geist der Musik" ein nur privater.¹⁾ Die stark biographische Färbung des LS²⁾ und seine Esoterik, die sich nicht zuletzt in zahlreichen Selbstzitatzen äußert, sind die direkte Folge von Bloks Autismus. Blok hielt einfach seine eigenen Bilder und Symbole und seine Anspielungen auf Mythen, auf die Bibel, auf andere Werke der Weltliteratur usw. für real und verständlich. Große Teile seines dichterischen Werks sind mehr oder weniger Montage. Das dialektische Ich-Welt-Verhältnis war bei Blok ein Ich-Literatur-Verhältnis, was wenig dazu geeignet war, die ständige Selbstbespiegelung zu durchbrechen, zumal Blok auch in der Literatur immer nur die Bestätigung seines eigenen Mythos suchte. Das Fehlen von psychologischer Motivation im LS ist Ausdruck der mythischen Grundstruktur. Der

denermaßen "musikalischen", idealistischen und mystischen Weltverständnis her zu interpretieren, versucht Gromov krampfhaft, Blok einen Sinn auf die soziale Problematik seines Themas zu unterschieben und wundert sich, daß im Verhalten der Faina "kein klares sozial-geschichtliches Motiv" zu entdecken ist. Die Aussöhnung zwischen Intelligenz und Volk hat bei Blok nicht das geringste mit einer Überwindung sozialer Schranken zu tun, sondern wird als "unio mystica" empfunden und zwar sowohl im LS wie in den Kulikovo-Gedichten, die allerdings als künstlerisch wertvoller gelten können als das 5. Bild des LS.

- 1) Der Ausdruck "privater Mythos" ist eigentlich eine contradictio in adjecto, die allerdings das Problem des LS und der Weltanschauung Bloks am besten umschreibt.
- 2) Vgl. Volkov, Blok i teatr, S.93; Medvedev, Dramy i poëmy Bloka, S.59f.; Bonneau, L'univers poétique d' A. Blok. S. 428, die Medvedev zitiert; Gromov, "Pesnja sud'by", in: Geroj i vremja, S.520; Rubcov, Dramaturgija Bloka, S.80. Alle berufen sich auf Zorgenfrej, A.A. Blok, in: Zapiski meštatelej, 1922, Nr. 6, S.135 (vgl. Entstehungsgeschichte, S.12) und Beketova, Blok, S.101 (vgl. S.43/9). Der Vorwurf, das LS sei "allzu persönlich" (Zorgenfrej), ist absurd; er müßte gegen Bloks gesamtes Schaffen erhoben werden.

Mythos, wie ihn Wagner und Nietzsche begriffen, konnte als "Abbeviatur der Erscheinung", als "zusammengezogenes Weltbild" das "Wunder nicht entbehren".¹⁾ "Psychologie", "Wahrscheinlichkeit" usw. sind Kategorien, die auf den Mythos nicht anwendbar sind.²⁾ Er spiegelt den allgemeinen Weltwillen;³⁾ der menschliche Wille fehlt in ihm, denn die Menschen sind

"tanzende Schiffe, die widerstandslos das Leid, den Kampf, die Liebe, die Erlösungssehnsucht ihres untermenschlichen Meeres mitmachen, und über die in jedem entscheidenden Augenblick, statt der Begegnung aneinander und der eigenen Schicksalstiefe nur die Weltwege des Schopenhauerschen Willens hinweggeht."⁴⁾

Diese auf Wagner bezogene Äußerung gilt auch für Blok.

1) Nietzsche, Die Geburt der Tragödie, 7o, S.179.

2) Vgl. Nietzsche, aaO, S.143, 178f. Das gilt auch für Dostojewskijs "Idiot".

3) Vgl. S.84/15 und 16; S.104/13.

4) Bloch, Wegzeichen der Hoffnung, S.131.

3.) Der mythische Charakter der Handlung

Der mythische Charakter des LS zeigt sich deutlich im Schicksal der beiden Hauptgestalten.

German durchläuft die folgenden Hypostasen:

Kind	Mann	Kind
+	+	+
Held	Erlöser	Bettler

Sein Schicksal ist das der Reifwerdung und des Zurückfallens in die Kindlichkeit und die gleichzeitige Wandlung vom Helden zum Bettler. Es vollzieht sich in der Begegnung mit den verschiedenen Hypostasen des "Ewig-Weiblichen", das in Faina verkörpert wird.

German begegnet

- im 1.Bild dem disparaten Komplex aus "Musik", "Weite", "Wind" etc., der Andeutung ihrer geheimnisvollen Größe und der Andeutung ihrer Dirnen-Hypostase;
- im 2.Bild ihrem kosmischen Aspekt;
- im 3.Bild ihrer Dirnen-Hypostase;
- im 4.Bild ihrer Volksmädchen-Hypostase, die jedoch von der Dirnen-Hypostase noch verdunkelt ist;
- im 5.Bild der unverfälschten, kosmische Züge tragenden Volksmädchen-Rus'-Hypostase;
- im 7.Bild der in den Bann des Bösen zurückfallenden Volksmädchen-Hypostase.

Dieses Schema wird dadurch angereichert, daß der Faina als dem jetzt und heute regierenden dionysischen "Ewig-Weiblichen" das statische, apollinisch-klassische Ideal der Helena gegenübergestellt wird. Damit erscheint Germans Weg, die Abkehr von einem überholten und die Zuwendung zu dem heutigen Ideal, als eine Art Konversion. Wie einst die Ekklesia über die Synagoge, die Sophia über Aphrodite siegte, so siegt jetzt die russische Faina über die westliche Helena.¹⁾

1) Die "Dreiecksgeschichte", German zwischen zwei polaren Frauentypen, erinnert an Wagner (z.B. "Tannhäuser"), Bizet ("Carmen"), v.a. aber an Ibsens "Catilina" (vgl. VI,9of.).

Im Gegensatz zu Bloks lyrischen Dramen, v.a. zur "Neznakomka", findet im LS zwischen dem männlichen Helden und dem "Ewig-Weiblichen" eine wirkliche, die Fesseln der Individuation sprengende Begegnung statt. Diese ist nach des Weltwillens unerforschlichem Ratschluß nur vorläufig, aber beide Gestalten leben in der Hoffnung auf eine Wiederbegegnung. Diese Zukunftsperspektive fehlt in den lyrischen Dramen völlig. Auch die übrigen Hauptgestalten des LS erfahren an sich das Walten des Weltwillens. Das Scheitern des Mönchs wird durch die Gewißheit aufgehoben, daß sein Suchen von einem Andern fortgesetzt wird. Helena erkennt die Macht des dionysischen "Ewig-Weiblichen" an. Der Freund wird in seiner Mittelmäßigkeit weder dem einen noch dem andern Frauenideal gerecht.

4.) Der mythische Charakter der Raum- und Zeitstruktur

Die Räume des LS und das in ihnen ablaufende Geschehen kann man schematisch folgendermaßen darstellen:

Ort:	Herrenhof	Stadt	Russ.Land
Charakter:	natürlich halboffen	künstlich geschlossen	natürlich offen
Handlung:	ruhig	bewegt	bewegt
Personen:	Individuen	Menge	Individuen
Darstellung:	überhöht verhalten	satirisch	überhöht pathetisch

Die Räume des LS sind mythische Größen, mythisch-visionäre Überhöhungen bzw. Verzerrungen der Wirklichkeit.¹⁾ Der mythische Charakter der Räume des LS äußert sich besonders auch darin, daß der Bühnenraum immer wieder vor "evozierten" Räumen zurücktritt, so z.B. in der Erzählung des Mönchs im 2.Bild, im Märchen der Faina im 4.Bild und im Monolog Germans im 5.Bild. Die dort beschworenen Schauplätze (Landschaft am Fluß; Märchenlandschaft; Kulikovo pole) müßten bei einer dem LS gerecht werdenden Inszenierung optisch sichtbar gemacht werden.

Blok fügt das Geschehen des LS in den Gang der Jahreszeiten ein und knüpft deutlich erkennbar an den Jahreszyklus der verschiedenen Mythologien mit ihrem Wechsel von Geburt, Hochzeit, Tod und Wiedergeburt an. Dem Jahreszyklus ist der Wechsel von Tag und Nacht²⁾ eingeordnet.

1) Vgl. die Einleitungen zu den jeweiligen Bildern. Unzureichend ist Volkov, Blok i teatr, S.87f., dessen Gegenüberstellung von Stadt und Land überdies zu einfach ist. Das obige Schema ist, bei allen Aufweichungen im Detail, für weite Teile von Bloks Werk maßgebend.

2) Der Wechsel von Tag und Nacht erinnert an das Drama "Korol' na ploščadi", das am Morgen, am Mittag und in der Nacht eines einzigen Tages spielt.

Die Zeiten des LS kann man schematisch folgendermane darstellen:

	Frühjahr	(Sommer)	Herbst	Winter
Abend	1. Bild			
Nacht	2. Bild	3. Bild 4. Bild		
Morgen			5. Bild	
Tag				6. Bild 7. Bild

German verläßt sein Haus im Frühjahr bei Sonnenuntergang. Hier ist die Jahreszeit Symbol des Aufbruchs, die Tageszeit Symbol für die "abendländische", "untergehende" Welt von Germans Haus. Die beiden Grostadtbilder spielen in der Hllennacht; die Stadt hat am Vegetationszyklus keinen Anteil. Das 5. Bild spielt im Herbst, Bloks "russischer Jahreszeit"; es beginnt am frühen Morgen und erreicht seinen Höhepunkt mit der Begegnung von German und Faina vor dem Hintergrund der aufgehenden Sonne. Hier ist, wie im 1. Bild, die astralmythische Symbolik ("ex oriente lux") offenkundig.¹⁾ Die beiden letzten Bilder spielen gleichzeitig bei Tag im Winter, das 6. Bild in einer ruhigen, das 7. Bild in der mythischen Blokschen Schneesturmlandschaft. Der Zeitstruktur des LS liegt kein physikalischer, sondern ein mythischer Zeitbegriff zugrunde.²⁾ Das Geschehen ist durch das Zusammenwirken von zwei mythologischen Zeitkreisen gekennzeichnet. Dabei strukturiert der Jahreszyklus den Handlungsablauf als Ganzes, während die Symbolik des Tag-Nacht-Kreises mehr punktuell auf die Bedeutsamkeit des einzelnen Bildes einwirkt. Doch gibt letztlich nur das Zusammenspiel beider Zeitkreise dem jeweiligen Handlungsabschnitt das ihm eigentümliche Gepräge.

1) Vgl. dazu Goldammer, Der Mythos von Ost und West, v.a. S. 35ff.

2) Das gilt für Bloks Werk überhaupt. Zur Bedeutung der Jahreszeiten für Blok vgl. Triomphe, Sous le signe du printemps, RES, Mélanges Pierre Pascal, 1961, S. 197.

Die Jahreszeitensymbolik spielt eine entscheidende Rolle in der Mythologie der Vegetationsgötter,¹⁾ besonders im Dionysos-Mythos, der für Blok im Gefolge Vjač. Ivanovs einerseits die Brücke zum Mythos des "Ewig-Weiblichen" schlug,²⁾ andererseits der Ausgangspunkt für die Verbindung von Mythos und dramatischer Form war.

Der mythische Charakter von Handlung, Raum und Zeit erklärt auch, daß der Versuch einer Zuordnung des LS zum "geschlossenen" oder "offenen Drama"³⁾ Unbehagen bereitet. Die Kriterien, die eine solche Zuordnung erlauben, erweisen sich in Bezug auf das LS als unbefriedigend und als nur teilweise relevant. So sind die Räume des LS, was ihren "empirischen" Aspekt angeht, vielfältig und "speziell".⁴⁾ Über der Vielfältigkeit der Empirie steht aber die Einheitlichkeit des Mythos; die Räume beziehen ihre Bedeutsamkeit aus ihm, nicht aus der Empirie. Das LS spielt insgesamt in einem Raum: in Bloks mythischer "Rus'".

Die Zeiten des LS sind ebenfalls "uneinheitlich". In "physikalischem" Sinne ist jedes Bild ein "Ausschnitt".⁵⁾

Volkov bemerkt zur Zeitstruktur des LS:

"Vom Gesichtspunkt der Entwicklung der Handlung benötigt das LS keine "Jahresfrist": es könnte in den Zeitraum von einigen Monaten oder in den Zeitraum von einigen Wochen zusammengedrängt werden."⁶⁾

Diese vom Standpunkt des "Realisten" völlig einleuchtende Bemerkung verkennt das Wesentliche, den mythischen Charakter von Bloks Zeitbegriff. Die verschiedenen, in der Empirie "speziellen" Zeiten sind im mythischen Zeitbegriff "einheitlich"; die Zeiten des LS sind sowohl "Ausschnitt des Ganzen" als auch "Kontinuum".⁷⁾ Dasselbe gilt für die Handlung. Diese Zwitterhaftigkeit ist Ausdruck von Bloks dualistischem Weltbild.

1) Tammuz, Attis, Osiris (vgl. James, Religionen der Vorzeit, S.177ff.); diese Vegetationsgötter sind die abhängigen Partner der souveränen weiblichen Gottheiten Astarte, Kybele und Isis (vgl. Einleitung zum 5.Bild).

2) Vgl. die Einleitung zum 5.Bild, S.291ff.

3) Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama.

4) Klotz, aaO, S.125.

5) Klotz, aaO, S.113.

6) Volkov, Dramy i poëmy, S.88.

7) Klotz, Geschlossene und offene Form im Drama, S.115 u.ö.

In engem Zusammenhang mit der mythischen Zeitstruktur des IS steht die Anzahl der Bilder. In deutlicher Anknüpfung an die Symbolik der Zahl Sieben wollte Blok die Fülle eines ganzen Lebensabschnittes und einer ganzen Epoche in sieben Bildern einfangen.

5.) Sprache und Musik. Das LS als "Gesamtkunstwerk".

Der mythische Charakter des LS prägt auch die Sprache des Stücks. Es war offenbar Bloks Absicht, die Personen des LS "realistisch" sprechen zu lassen. Man kann deshalb im LS mehrere Stile unterscheiden. Hierbei ist jedoch zu beachten, daß die Personen als "Medien metahistorischer Wesenheiten" keine im eigentlichen Sinne normgerechte Sprache sprechen, sondern hybride, zwischen "Echtheit" und "Unechtheit" schwankende Sprachen, die sich zwar "realistisch" gebärden, aber eben nur nach der Realität schie-len.¹⁾ Die Redeweise des Mönchs ist bestimmt von der Häufung biblischer Ausdrücke und Wendungen. Doch hat wohl kaum ein russischer Mönch je so geredet. Auch die "volkstümliche" Sprache der Alten und des Hausierers ist keine Volkssprache, sondern ein stilisiertes Kunstprodukt. Die Sprache der Städter im 3. und 4. Bild und in der Bahnhofsszene, des greisen Professors, des Redners, der Schriftsteller, der Freunde usw., ist eine satirische Überspitzung des populär-wissenschaftlich-dozierenden, politisch-deklamatorischen, literarisch-phrasenhaften "städtischen" Jargons, der nur deswegen noch heute "echt" wirkt, weil Satire heute mehr überzeugt als Pathos.

Die Hauptpersonen des LS sprechen ihre Individualsprache, die starken Stimmungswert hat. So ist die Sprache der Helena, v.a. in der Unterhaltung mit German und dem Mönch, verhalten, auf unechte Weise einfach und alltäglich. Der intime Gesprächston soll ein Spiegel ihres ruhigen, "adligen" Wesens sein. Aber wie Helena hat wohl nie eine junge russische Landadlige geredet. Germans Redeweise ist einerseits verhalten und einfach; sein Gebet im 1. Bild entspricht der weichen Stimmung des gesamten Bildes. Andererseits ist er Ekstatiker, und seine lyrischen Ergüsse im 3. und 5. Bild leben fast ebenso sehr vom ekstatischen Ton, vom Pathos wie vom Inhalt. Auch hier darf man bezweifeln, daß ein noch so "auserwählter" Intelligenzler in Rußland je

1) Vgl. zum Folgenden zahlreiche Anmerkungen im Kommentarteil, die hier im einzelnen nicht nochmals aufgeführt werden.

so geredet hat. In der Sprache der Faina, die Blok "volkstümlich" stilisierte, ist ebenfalls das Atmosphärische entscheidend. Ihre Märchenerzählung im 4. Bild, ihr Lied im 3. Bild, ihre ekstatischen Ausbrüche im 5. Bild und ihr selbstbewußter Ton im 7. Bild, - all das bezieht seinen "Informationswert" ebensowohl vom Stimmungs- wie vom Sinngehalt. Dasselbe gilt von den Regieanweisungen, die zum großen Teil lyrische Prosa sind.

Besonders eigentümlich für das LS ist der "leitmotivische" Gebrauch einzelner Ausdrücke, Wendungen, Bilder, Handlungselemente usw. Einzelne Motive werden in Nah- oder Fernwirkung analogisch oder kontrastierend wiederholt, variiert, ergänzt oder weitergeführt. Häufig sind es Bloksche Kernsymbole wie Wind, Traum, Ferne, Schwan, Feuer, Troika, Blick, Weg, Spiegel usw., aber auch "Philosopheme" wie Menschwerdung, Gewissen, Leiden, Erlösungssehnsucht usw., die immer wieder verwendet und angesprochen werden.

Dieses leitmotivische Prinzip im LS entspricht der strukturellen Besonderheit von Bloks Lyrik, die eine relativ begrenzte Anzahl von Leitsymbolen in immer neuer Weise verknüpft und variiert. Als Rechtfertigung der Anwendung dieses Prinzips im Drama konnte Blok die Theorie Wagners vom Leitmotiv als kleinster strukturbestimmender Einheit seiner Operndramen betrachten,¹⁾ die er schon aus Wagners Frühschrift "Oper und Drama" kannte.²⁾ Das Leitmotiv Wagners hat keinen ornamentalen, sondern einen sinntragenden Wert und bringt die Grundmotive der Handlung in ihrem vollen ideellen und gefühlsmäßigen Gehalt zur Geltung.³⁾

Das leitmotivische Prinzip, das Blok im LS anwandte, ist nur ein, allerdings wesentlicher Hinweis auf den musikalischen Charakter des LS. Die Musik ist in Bloks Drama allgegenwärtig; das LS verlangt geradezu nach musikalischer Ergänzung.

Schon die Eröffnung des Stücks ist ohne Klangmalerei nicht zu realisieren. Im 1. Bild "singt der Wind wie das Lied des Schicksals": gleichsam im Vorgriff ist das Lied der Faina zu hören.

1) Wagner spricht von "Grundmotiv", "Grundthema".

2) Blok war diese Schrift bekannt; vgl. VI, 107, VII, 362.

3) Vgl. Wagner, Hauptschriften, S. 166f.

Das 3. Bild lebt von Musik, "überall ist Wind und Musik", die Zeitungsverkäufer singen, eine Frauenstimme singt von Freiheit, Faina singt das "Lied des Schicksals". Im 4. Bild sind Musikanten da, die offensichtlich die Diskussionen mit Musik begleiten. Auch die Märchenszene ist ohne akustische Untermalung schlecht vorstellbar. Voll von musikalisch-akustischer Spannung ist das zentrale 5. Bild. Man hört in der Ferne verschiedene Geräusche, so das Pfeifen des Zuges und Troikaglöckchen. Die Auftritte der Faina und Germans sind ohne Musik undenkbar: das "Weltorchester" greift sichtbar ins Geschehen ein. Im 6. Bild wird die Wende in Helenas Verhalten von einem musikalischen Phänomen verursacht. Der Mönch setzt den vom betrunkenen Journalisten angestimmten Totengesang fort. Das 7. Bild ist ebenfalls erfüllt von Musik: der Wind pfeift, tost und schluchzt, Troikaglöckchen erklingen, der Hausierer singt sein Lied.

Diese kurzen Hinweise machen deutlich, daß Bloks Stück als "Melo-Drama" konzipiert war. Musik und Schauspiel sollten sich als gleichberechtigte Kunstsphären in einem synästhetischen Gesamtkunstwerk verbinden, um Bloks Rußland-Mythos allumfassende Wirkung zu verleihen.

Literaturverzeichnis:

- Blok, A. Sobranije sočinenij (v 7 tomach). Berlin 1923. ("Alkonost").
- Blok, A. Sobranije sočinenij (v 10 tomach). Leningrad 1932ff.
- Blok, A. Sobranije sočinenij v vos'mi tomach. Moskva-Leningrad 1960-1963.
- Blok, A. Pesnja Sud'by. Dramatičeskij prolog. In: Al'manach "Šipovnik", 9, SPb. 1909, S. 193-252.
- Blok, A. Zapisnyje knižki 1901-1920. Moskva 1965.
- (Blok, A.) Pis'ma Aleksandra Bloka. Leningrad 1925.
- (Blok, A.) Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym. I. Leningrad 1927. II. Moskva-Leningrad 1932.
- /Blok/ Block, A. Ausgewählte Aufsätze. Ausgewählt und aus dem Russischen übertragen von A. Kaempfe. Frankfurt a.M. (edition suhrkamp 71).
- /Blok/ Block, A. Die Zwölf. Ausgewählte Dichtungen. Übertragung und Nachwort von J. v. Guenther. Stuttgart 1966 (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 8725).
- /Blok/ Block, A. Gesammelte Dichtungen. Deutsch von J. v. Guenther. München 1947.
- Abalkin, N. Das Stanislavski-System und das Sowjet-Theater. Berlin 1953.
- Aksenova, Je. A. Blok. "Dvenadcat'". In: "Voprosy literatury", 7, 1957, S. 33-52.
- Aksenova, Je. Chudožestvennoje vyraženiye pozicii pisatelja. Sbornik statej. Vladimir 1959. Darin: Poëma A.A. Bloka "Dvenadcat'"; S. 75-98.
- Al'fonsov, V. Slova i kraski. Očerki iz istorii tvorčeskich svjazej poëtov i chudožnikov. Moskva-Leningrad 1966. Darin: A. Blok, S. 11-88.
- Andrejev, L. P'esy. Biblioteka dramaturga. Moskva 1959.
- /Arsen'ev/ Arseniew, N. von Die geistigen Schicksale des russischen Volkes. Graz-Wien-Köln 1966.
- /Arsen'ev/ Arseniew, N. von Die russische Frömmigkeit. Zürich 1964. Bibliothek für orthodoxe Theologie und Kirche, Band 3.
- /Arsen'ev/ Arseniew, N. von Die russische Literatur der Neuzeit und Gegenwart. Mainz 1929.

- Arsen'ev, N.S. Iz ruskoj kul'turnoj i tvorčeskoj tradicii. Frankfurt a.M. 1959.
- /Arsen'ev/ Arseniev, N. La sainte Moscou. Paris 1948.
- Asmus, V. Filosofija i éстетika ruskogo simvolizma. In: Literaturnoje nasledstvo 27-28. Moskva 1937. S. 1-53.
- Azadovskij, M.K. Istorija ruskoj fol'kloristiki. Band 2. Moskva 1963.
- Baade, M. Aleksandr Blok. 60 Jahre deutsche Rezeptionsgeschichte. Ein Überblick (1905-1966). In: "Zeitschrift für Slawistik", Band XII, Heft 3, 1967, S. 328-363.
- Baade, M. Die Aufnahme von Aleksandr Bloks Poem "Die Zwölf" in Deutschland. Teil I: 1920-1933. In: "Zeitschrift für Slawistik", Band IX, Heft 2, 1964, S. 175-195. Teil II: 1945-1963. In: aaO, Heft 4, 1964, S. 551-573.
- Bachofen, J. Mutterrecht und Urreligion. Eine Auswahl. Stuttgart 1954. (Kröners Taschenausgabe Bd. 52).
- Baeumler, A. Das mythische Weltalter. München 1965.
- Bal'mont, K.D. Stichtovorenija. Biblioteka poeta. Bol'saja serija. Leningrad 1969.
- Beketova, M.A. Aleksandr Blok. Biografičeskij očerk. Pb. 1922.
- Beketova, M.A. Aleksandr Blok i jego mat'. Leningrad-Moskva 1925.
- Beketova, M.A. siehe auch: Lesnevskij, St.
- Belyj, A. Arabeski. Moskva 1911. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd. 63. München 1969.
- Belyj, A. Lug zelenyj. Kniga statej. Moskva 1910. Nachdruck: New York, London 1967.
- Belyj, A. Meždu dvuch revoljucij. Leningrad 1934. Nachdruck: Chicago 1966.
- Belyj, A. Načalo veka. Moskva-Leningrad 1933. Nachdruck: Chicago 1966.
- Belyj, A. Peterburg. Moskva 1928. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd. 29. München 1967.
- Belyj, A. Serebrjanyj golub'. Moskva 1922. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd 38. München 1967.
- Belyj, A. Simvolizm. Moskva 1910. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd. 62. München 1969.
- Belyj, A. Stichtovorenija i poëmy. Biblioteka poëta. Bol'saja serija. Moskva-Leningrad 1966.

- Belyj, A. Vospominanija o A.A. Bloke. In: "Épopeja" 1 - 4, Berlin 1922-23. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd. 47. München 1969.
- Belyj, A. Vospominanija ob A.A. Bloke. In: "Zapiski meštatelej", 6, 1922. Nachdruck: Letchworth 1964.
- Benz, E. Geist und Leben der Ostkirche. Hamburg 1957. (rde 40).
- Berberova, N. Alexandre Blok et son temps. Paris 1947.
- Berg-Papendick, W. Der Mystiker Alexander Block im Spiegel seiner Lyrik. Ausgewählte Dichtungen. Frankfurt a.M. 1967.
- Berkenkopf, G. Welterlösung - ein geschichtlicher Traum Rußlands. München 1962.
- Bezzubov, V.I. Aleksandr Blok i Leonid Andrejev. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 226-320.
- Bicilli, P.M. Anton Čechov. Werk und Stil. Forum Slavicum Bd. 7. München 1966.
- Blagoj, D. Aleksandr Blok i Apollon Grigor'ev. Zuerst in: O Bloke. Moskau 1929. Erweitert in: Blagoj, D.: Tri veka. Moskva 1933. S. 269-300.
- Bloch, E. Freiheit und Ordnung. Abriß der Sozialutopien. Reinbek bei Hamburg 1969. (rde 318/9).
- Bloch, E. Wegzeichen der Hoffnung. Eine Auswahl aus seinen Schriften: Mythos, Dichtung, Musik. Freiburg i.Br. 1967. (Herder-Taschenbuch 300).
- Blokovskij sbornik. Trudy naučnoj konferencii, posvjaščennoj izučeniju žizni i tvorčestva A.A. Bloka, maj 1962 goda. Tartu 1964.
- Blokovskij sbornik (2). Trudy Vtoroj naučnoj konferencii, posvjaščennoj izučeniju žizni i tvorčestva A.A. Bloka. Tartu 1972.
- Bogatyrev, P.G. Narodnyj teatr. In: Russkoje narodnoje tvorčestvo. Moskva 1966.
- (Bonneau) Laffitte, S. Le symbolisme occidental et Alexandre Blok. In: "Revue des Etudes Slaves", Bd. 34, 1957, S. 88-94.
- Bonneau, S. L'univers poétique d'Alexandre Blok. Paris 1946.
- Bowra, C.M. The heritage of symbolism. London-New York 1967. Darin: Alexander Blok, S. 144-179.
- Brjusov, V.Ja. Izbrannyje sočinenija v dvuch tomach. Moskva 1955.

- Brjusov, V.Ja. Rasskazy i povesti. Nachdruck der Ausgaben "Zemnaja os'" u.a. Slavische Propyläen Bd. 49. München 1970.
- Brjusov, V.Ja. Stichtvorenija i poëmy. Biblioteka poëta. Bol'saja serija. Leningrad 1961.
- Brokgaus, F.A. - Jefron, I.A. (Hrsg.) Ėnciklopedičeskij slovar'. SPb. 1890ff.
- Bunin, I.A. Izbrannoje. Moskva 1970.
- Busch, U. L.N. Tolstoj als Symbolist. Zur Deutung von "Anna Karenina". In: Busch - Gerigk - Hock - Tschizewskij: Gogol'-Turgenev-Dostojevskij-Tolstoj. Zur russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Forum Slavicum Bd. 12. München 1966. S. 7-36.
- Byliny v dvuch tomach. Podgotovka teksta, vstupitel'naja stat'ja i komentarii v.Ja. Proppa i B.N. Putilova. Moskva 1958.
- Byron, G.G.N. Lord The works of Lord Byron. London-New York 1898-1904.
- Černysevskij, N.G. Čto delat'? In: Polnoje sobranije sočinenij v 15 tomach. Moskva 1939ff. Tom 11.
- Čechov, A.P. Izbrannyje proizvedenija v 3 tomach. Moskva 1967.
- Chajlov, A.N. Michail Prišvin. Tvorčeskij put'. Leningrad 1960.
- Chmel'nickaja, T. Poëzija Andreja Belogo. In: Belyj, A. Stichtvorenija i poëmy. Moskva-Leningrad 1966, S. 5-66.
- Cholševnikov, V. Fedor Michajlovič Dostojevskij. In: Literaturnyje pamjatnyje mesta Leningrada. Leningrad 1968. S. 460-499.
- Čičerov, V. Russkoje narodnoje tvorčestvo. Moskva 1959.
- Čiževskij, D. siehe: Tschizewskij, D.
- Čukovskij, K. Sobranije sočinenij v 6 tomach. Moskva 1965ff. Darin: Aleksandr Blok. Tom 2, S. 265-318.
- Čulkov, G.I. Aleksandr Blok i jeho vremja. In: Pis'ma Aleksandra Bloka. Leningrad 1925. S. 91-120.
- Čulkov, G.I. O mističeskom anarchizme. SPb. 1906. Nachdruck: Letchworth 1971.
- Dahm, H. Die Chance der Philosophie und das Verhängnis der slawophilen Utopie. In: Rußlands Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Freiburg i.Br. 1970. S. 234-262.
- Dantes Werke. Das neue Leben. Die göttliche Komödie. Neu übertragen und erläutert von R. Zozmann. Leipzig 1909.

- Desnickij, V.A. Social'no-psichologičeskije predposylki tvorčestva A. Bloka. In: Pis'ma Aleksandra Bloka k rodnym. II. Moskva-Leningrad 1932.
- Dikman, M.I. Blok - kritik. In: Istorija russskoj kritiki v 2 tomach. Moskva-Leningrad 1958. Bd. 2, S. 646-664.
- Diks, B. M.A. Kuzmin. In: Gofman, M. (Hrsg.) Poëty simvolizma. Pb. 1908. S. 385-391.
- Doerne, M. Gott und Mensch in Dostojewskijs Werk. Göttingen 1962.
- Doerne, M. Tolstoj und Dostojewskij. Zwei christliche Utopien. Göttingen 1969.
- Dolgopolov, L. "Dvenadcat'" Al. Bloka. (Idejnaja osnova poëmy). In: "Voprosy sovetskoj literatury", VIII, 1959, S. 134-180.
- Dolgopolov, L. Poëmy Bloka i russskaja poëma konca XIX - načala XX vekov. Moskva-Leningrad 1964.
- Dolgopolov, L. Tjutčev i Blok. In: "Russskaja literatura", 2, 1967, S. 59-80.
- Donchin, G. The influence of French symbolism on Russian poetry. 's-Gravenhage 1958.
- Dostojevskij, F. Sobranije sočinenij v 10 tomach. Moskva 1956-1958.
- Dostojevskij, F. Winterliche Aufzeichnungen über sommerliche Eindrücke u.a. Übersetzt von S. Geier und A. Eliasberg. Hamburg 1962. (Rowohlts Klassiker Bd. 111/2).
- Dukor, I. Problemy dramaturgii simvolizma. In: Literaturnoje nasledstvo 27-28. Moskva 1937. S. 106-166.
- Eliasberg, A. Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. München 1964. (Goldmanns Gelbe Taschenbücher Bd. 1450).
- Elkin, B. Die russische Intelligentsia am Vorabend der Revolution. In: Pipes (Hrsg.): Die russische Intelligentsia. Stuttgart 1962.
- Erlich, V. Russischer Formalismus. München 1964.
- Erlich, V. The double image. Baltimore 1964.
- Etkind, Je. Ten' Danta... (Tri stichotvorenija iz ital'-janskogo cikla Bloka). In: "Voprosy literatury", 11, 1970, S. 88-106.
- Fedorov, A. Dramaturgija Bloka. In: "Voprosy literatury", 11, 1970, S. 67-87.
- Filippov, B. Nikolaj Kljujev. Materialy dlja biografii. In: Kljujev, N. : Sočinenija. Tom 1. S. 5-182.
- Fischer-Lexikon. Bde. 37-40. Geschichte in Gestalten. Hrsg. H. Herzfeld. Frankfurt a.M. 1963.

- Fischer-Lexikon. Bde. 34-35/1,2. Literatur. Hrsg. W.-H. Friedrich und W. Killy. Frankfurt a.M. 1964f.
- Forstner, D. Die Welt der Symbole. Innsbruck-Wien-München 21967.
- Frenzel, E. Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1970. (Kröner TB 300).
- Frenzel, E. Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart 21966. (Sammlung Metzler 28).
- Friedrich, H. Die Struktur der modernen Lyrik. 4. Auflage der erweiterten Neuauflage. Hamburg 1971. (rde 25).
- Gerasimov, Ju.K. Ob okruženii Aleksandra Bloka vo vremja pervoj ruskoj revoljucii. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 539-544.
- Gerasimov, Ju.K. Stanislavskij i Blok. In: "Neva", 1963, 2, S. 166-169.
- Gippius, Z. Dmitrij Merezkovskij. Paris 1951.
- Gippius, Z. Svetloje ozero. In: "Novyj put'", 1904, 1-2.
- Gippius, Z. (Tovarišč German) "Trichina". In: "Vesy", 1907, 5, S. 68.
- Gippius, Z. Živyje lica. Vypusk pervyj. Praga 1925.
- Gofman, V. Jazyk simvolistov. In: Literaturnoje nasledstvo 27-28. Moskva 1937. S. 54-105.
- Gofman, M. (Hrsg.) Poëty simvolizma. Pb. 1908. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd. 106. München 1970. Darin: Gofman, M. Romantizm, simvolizm i dekadentstvo. S. 1-32; ders. Aleksandr Blok. S. 299-311; ders. Sergej Gorodeckij. S. 333-342.
- Gogol', N.V. Sobranije sočinenij v 7 tomach. Moskva 1966.
- Gol'cev, V. O muzykal'nom vosprijatii mira u Bloka. In: O Bloke. Moskva 1929. S. 259-282.
- Goldammer, K. Der Mythos von Ost und West. Eine kultur- und religionsgeschichtliche Betrachtung. München-Basel 1962. (Glauben und Wissen 23).
- Golovašenko, Ju. Aleksandr Blok v Bol'som dramatičeskom teatre. In: "Neva", 1970, 11, S. 202-208.
- Gorelov, A. Groza nad solov'inym sadom. Aleksandr Blok. Leningrad 1970.
- Gorelov, A. Vysokoje naznačeniye poëta. In: "Zvezda", 1970, 11, S. 177-189.
- Gor'kij, M. Rannije rasskazy. Narodnaja biblioteka. Moskva 1965.
- Gourfinkel, N. M. Gorki in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg 1958. (Rowohlts Monographien 9).

- Gosudarstvennaja Tret'jakovskaja galereja. Katalog drevnerusskoj živopisi v 2 tomach. Moskva 1963.
- Gosudarstvennyj Russkij muzej. Putevoditel'. Pod obščej redakcijej V.A. Puškareva. Leningrad 1969.
- Gromov, P. A. Blok, jeho predšestvenniki i sovremenniki. Leningrad 1966.
- Gromov, P. Apollon Grigor'ev. In: A. Grigor'ev. Izbrannyje proizvedenija. Biblioteka poëta. Bol'sšaja serija. Leningrad 1959. S. 5-79.
- Gromov, P. Geroj i vremja. Stat'i o literature i teatre. Darin: Teatr Bloka. Besonders: "Pesnja sud'by" v tvorčeskoj évoljucii Bloka. S. 482-521. Leningrad 1961.
- Grossman. L. Dostojevskij. Moskva ²1965.
- Guenther, J.von Alexander Block. Versuch einer Darstellung. In: Block, A. Gesammelte Dichtungen. München 1947. S. 409-499.
- Guenther, J.von Ein Leben im Ostwind. München 1969.
- Hamburger, K. Tolstoj. Gestalt und Problem. Göttingen ²1963. (Kleine Vandenhoeck-Reihe 159-161).
- Hartmann, N. Die Philosophie des deutschen Idealismus. Berlin ²1960.
- Hauser, A. Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. 2 Bde. München ²1953.
- Heer, F. Europäische Geistesgeschichte. II. Von Erasmus bis Goethe. Stuttgart 1970. (Urban-TB 132).
- Heiler, F. Die Ostkirchen. München 1971.
- Hermand, Jo. (Hrsg.) Lyrik des Jugendstils. Eine Anthologie. Stuttgart 1969. (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 8928).
- Hocke, G.R. Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst. Hamburg 1959. (rde 82/83).
- Holthusen, J. Nachwirkungen der Tradition in A. Bloks Bildsymbolik. In: Slawistische Studien zum V. Internationalen Slawistenkongreß in Sofia 1963. Göttingen 1963. S. 437-444.
- Holthusen, J. Russische Gegenwartsliteratur. I. 1890-1940. Bern 1963. (Dalp TB 368D).
- Holthusen, J. Studien zur Ästhetik und Poetik des russischen Symbolismus. Göttingen 1957.
- Ibsen, H. Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Berlin 1903ff.
- Igorlied siehe: Slovo o polku Igoreve.
- Il'ina (Seferjanc), A. Nepostižimaja. (K éjdologii Bloka). In: O Bloke. Moskva 1929. S. 303-331.

- Istorija russkogo iskusstva. Pod obščej redakcijej I.E. Grabarja. Moskva 1953-1964.
- Istorija russkoj literatury. Tom X. Izdatel'stvo Akademii nauk SSSR. Moskva-Leningrad 1954. Darin v.a.: Aleksandr Blok. S.659-702.
- Ivanov, Je.P. Vospominanija ob Aleksandre Bloke. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 362-388.
- Ivanov, Je.P. Zapisi ob Aleksandre Bloke. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 389-424.
- Ivanov-Razumnik Aleksandr Blok. Andrej Belyj. Pb. 1919. Nachdruck: Chicago o.J. (Russian Study Series No. 64).
- Ivanov, V. Aleksandr Blok. Stichi o Prekrasnoj Dame. In: "Vesy", 1904, 11, S.49f.
- /Ivanov/ Iwanow, W. Das alte Wahrs. Berlin-Frankfurt a.M. o.J. (1955). Darin besonders: Anima. S. 7-30. Terror antiquus. S. 31-76.
- /Ivanov/ Iwanow, W. Die russische Idee. Tübingen 1930.
- /Ivanov/ Iwanow, W. Dostojewskij. Tragödie - Mythos -Mystik. Tübingen 1932.
- Ivanov, V. Nicše i Dionis. In: "Vesy", 1904, 5, S. 17-28.
- Ivanov, V. Novyje maski. In: "Vesy", 1904, 7, S. 1-8.
- Ivanov, V. "Poét i čern'". In: "Vesy", 1904, 3, S. 1-8.
- Ivanov, V. Vagner i Dionisovo dejstvo. In: "Vesy", 1905, 2, S. 13-16.
- James, E.O. Religionen der Vorzeit. Köln 1957.
- Jesenin, S. Sobranije sočinenij v 5 tomach. Moskva 1966-1968.
- Jevreinova, N. Cikl stichov A. Bloka "Na pole Kulikovom" i jeho istočniki v drevnerusskoj literature. In: Russkaja sovetskaja poezija i stichovedenje. Sb. statej. Moskva 1969. S. 151-172.
- Jost, D. Literarischer Jugendstil. Stuttgart 1969. (Sammlung Metzler 81).
- Jeršov, G. Michail Prišvin. Očerki žizni i tvorčestva. Moskva 1963.
- /Katajev/ Katajew, V. Kraut des Vergessens. Aus dem Russischen von H.D. Becker. München 1968.
- Karamzin, N.M. Istorija Gosudarstva Rossijskogo. SPb. 1816-1829.
- Kemball, R. Alexander Blok. A study in rhythm and metre. London - The Hague - Paris 1965.
- Kirpotin, V. Polemičeskij podtekst "Solov'inogo sada". In: "Voprosy literatury" 1959, 6, S. 178-181.

- Kisch, Sir C. Alexander Blok. Prophet of revolution. London 1960.
- Klibanov, A.I. Istorija religioznogo sektantstva v Rossii (60-je gody XIX v. - 1917 g.). Moskva 1965.
- Kljujev, N. Sočinenija. Pod obščej redakcijej G.P. Struve i B.A. Filippova. 2 Bde. München 1969.
- Klotz, V. Geschlossene und offene Form im Drama. München 1969.
- Kluckhohn, P. Das Ideengut der deutschen Romantik. Tübingen 1966.
- Kluge, R.-D. Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. Philosophische Dissertation der Universität Mainz. München 1967. (Slavistische Beiträge Bd. 27).
- Knaurs Lexikon moderner Kunst. Stuttgart 1955.
- Kohn, H. Die Slawen und der Westen. Die Geschichte des Panslawismus. Wien-München 1956.
- Kolarz, W. Die Religionen in der Sowjetunion. Überleben in Anpassung und Widerstand. Freiburg-Basel-Wien 1963.
- Kologriwow, I. Das andere Rußland. Versuch einer Darstellung des Wesens und der Eigenart russischer Heiligkeit. München 1958.
- Krasnova, L.V. Poëtičeskij stroj "Skifov" A. Bloka. In: "Voprosy russkoj literatury", vyp. 2 (8), L'vov, 1968, S. 104-110.
- Krasnova, L.V. Poëtika Aleksandra Bloka. L'vov 1973.
- Kruk, I. Blok i Gogol'. In: "Russkaja literatura", 1961, 1, S. 85-103.
- Kruk, I. Poëzija Aleksandra Bloka. Moskva 1970.
- Krupjanskaja, V. Narodnyj teatr. In: Russkoje narodnoje poëtičeskoje tvorčestvo. Pod red. P.G. Bogatyreva. Moskva 1954. S. 382-414.
- Labry, R. Alexandre Blok i Nietzsche. In: "Revue des Etudes Slaves", 1951, 27, S.201-208.
- Laffitte, S. siehe: Bonneau, S.
- Laksin, V. Blok i Stanislavskij. In: "Russkaja literatura", 1958, 4, S. 189-190.
- Leskov, N.S. Polnoje sobranije sočinenij. SPb. 3 1902-03.
- Lesnevskij, St. Šachmatovo. Semejnaja chronika. (Neopublikovannyje vospominanija M. Beketovoj). In: "Voprosy literatury", 1970, 11, S. 107-121.
- Lesnevskij, St. V Šachmatovo, k Bloku. In: "Junost'", 1970 8, S. 103-104.

- Levin, V.I. Poéma Aleksandra Bloka "Dvenadcat'" glazami sovjetskogo i amerikanskogo issledovatelja. In: "Izvestija Akademii nauk SSSR", serija literatury i jazyka, 1963, XXII, vyp. 5, S. 386-396.
- Levý, J. Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt a.M. - Bonn 1969.
- Lewitter, L.R. The Inspiration and Meaning of Alexander Blok's "The Rose and the Cross". In: "Slavonic and East European Review", 1957, 85, S. 428-442.
- Lexikon der Alten Welt. Zürich-Stuttgart 1965.
- Lexikon für Theologie und Kirche. Freiburg i.Br. ²1957-65.
- Lichačeva, V.D. - Lichačev, D.S. Chudožestvennoje nasledije drevnej Rusi i sovremennost'. Leningrad 1971.
- Lieb, F. Sophia und Historie. Aufsätze zur östlichen und westlichen Geistes- und Theologiegeschichte. Zürich 1962. Darin besonders: Das westeuropäische Geistesleben im Urteil russischer Religionsphilosophie; S. 55-82. Ursprung und Entfaltung des slawophilen Messianismus in Rußland; S. 83-113. Die Anthropologie Dostojewskijs; S. 145-180. "Der Geist der Zeit" als Antichrist. Spekulation und Offenbarung bei Wladimir Solovjev; S. 181-201.
- Literaturnoje nasledstvo 27-28. Moskva 1937.
- Literaturnoje nasledstvo Aleksandra Bloka. In: Literaturnoje nasledstvo 27-28, S. 505-574.
- Lotman, Ju. i Minc, Z. "Čelovek prirody" v ruskoj literature XIX veka i "cyganskaja tema" u Bloka. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 98-156.
- Lunačarskij, A. Aleksandr Blok. In: Ders.: Sobranije sočinenij v 8 tomach. Moskva 1963ff. Tom 1, S. 464-496.
- Majakovskij, V. Vladimir II'ič Lenin. Chorošo! Narodnaja biblioteka. Moskva 1966.
- Makovskij, S. Na parnase serebrjanogo veka. München 1962.
- Maksimov, D.Je. Aleksandr Blok i Jevgenij Ivanov. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 344-361.
- Maksimov, D.Je. Brjusov. Poézija i pozicija. Leningrad 1969.
- Maksimov, D.Je. Ideja puti v poétičeskom soznanii Al. Bloka. In: Blokovskij sbornik (2). Tartu 1972. S. 25-121.
- Maksimov, D.Je. Kritičeskaja proza Aleksandra Bloka. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S.28-97.

- Maksimov, D.Je. O proze Aleksandra Bloka. In: Blok, A. Sobranije sočinjenij v 8 tomach. Moskva-Leningrad 1960-1963. Tom V, S. 695-708.
- Maksimov, D.Je. Poëtičeskoje tvorčestvo Valerija Brjusova. In: Brjusov, V.: Stichtovorenija i poemy. Leningrad 1961. S. 5-66.
- Maksimov, D.Je. Lermontov i Blok. In: Ders.: Poezija Lermontova. Moskva-Leningrad 1964. S. 247-265.
- Malia, M. Was ist die Intelligentsia? In: Pipes, R. (Hrsg.) Die russische Intelligentsia. Stuttgart 1962. S. 11-32.
- Maslenikov, O.A. Russian symbolists. The mirror theme and allied motifs. In: "Russian Review", vol. 16, Jan. 1957, Nr. 1, S. 42-52.
- Maslenikov, O.A. The frenzied poets. Andrey Biely and the Russian symbolists. Berkely - Los Angeles 1952.
- Masur, G. Propheten von Gestern. Frankfurt a.M. 1965.
- Mayr, E. Die lyrischen Dramen Alexander Bloks. Philosophische Dissertation der Universität Wien. 1950.
- Medvedev, P. Dramy i poëmy Al. Bloka. Leningrad 1928.
- Melchinger, S. Anton Tschechow. Velber bei Hannover 1968. (Friedrichs Dramatiker des Welttheaters 57).
- Mel'nikov-Pečerskij Polnoje sobranije sočinjenij. SPb. 1909.
- Merežkovskij, D. Christos i Antichrist. III. Antichrist (Petr i Aleksej). SPb. 1906.
- /Merežkovskij/ Mereschkowski, D. u.a. Der Zar und die Revolution. München 1908.
- Michajlovskij, B. Simvolizm. In: Russkaja literatura konca XIX - načala XX v. (1901-1907). Moskva 1971. S. 229-318.
- Michaud, G. Message poétique du symbolisme. Paris 1947.
- Michel, W. Das Leben Friedrich Hölderlins. Frankfurt a. M. 1967.
- /Miljukov/ Miliukov, P. Outlines of Russian culture. Philadelphia 1948.
- Minc, Z.G. Blok i Gogol'. In: Blokovskij sbornik (2). Tartu 1972. S. 122-205.
- Minc, Z.G. Poéma "Dvenadcat'" i mirovozzrenije A. Bloka epochi revoljucii. In: "Učennyje zapiski Tartuskogo gos. universiteta", vyp. 98. Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii, tom III. Tartu 1960. S. 247-278.
- Minc, Z.G. Poëtičeskij ideal molodogo Bloka. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 172-225.

- Močul'skij, K. Aleksandr Blok. Paris 1948.
- Močul'skij, K. Andrej Belyj. Paris 1955.
- Močul'skij, K. Valerij Brjusov. Paris 1962.
- Močul'skij, K. Vladimir Solov'ev. Paris 1951.
- Motjašov, I. Michail Prišvin. Kritiko-biografičeskij očerok. Moskva 1965.
- Muchnik, H. From Gorky to Pasternak. London 1963. Darin: Alexander Blok. S. 104-184.
- Müller, O.W. Intelligencija. Untersuchungen zur Geschichte eines politischen Schlagworts. Frankfurt a.M. 1971.
- Nag, M. Ibsen, Čechov und Blok. In: "Scando-Slavica", X, 1964, S. 30-48.
- Nebol'sin, S. Aleksandr Blok v sovremennom zapadnom literaturovedenii. In: "Voprosy literatury", 1968, 9, S. 189-196.
- Nekrasov, N.A. Polnoje sobranije stichotvorenija v 3 tomach. Biblioteka poëta. Bol'shaja serija. Leningrad 1967.
- Neumann, F.-W. Aleksandr Bloks "Neznakomka". Versuch einer Interpretation. In: "Die Welt der Slaven", VIII, 1963, S. 5-17.
- Nietzsche, F. Also sprach Zarathustra. Stuttgart 1956. (Kröners Taschenausgabe Bd. 75).
- Nietzsche, F. Die Fröhliche Wissenschaft. Stuttgart 1965. (Kröners Taschenausgabe Bd. 74).
- Nietzsche, F. Die Geburt der Tragödie. Der griechische Staat. Stuttgart 1964. (Kröners Taschenausgabe Bd. 70).
- Nietzsche, F. Götzendämmerung, Antichrist, Ecce homo, Gedichte. Stuttgart 1965. (Kröners Taschenausgabe Bd. 77).
- Nietzsche, F. Unzeitgemäße Betrachtungen. Stuttgart 1964. (Kröners Taschenausgabe Bd. 71).
- (Nietzsche, F.) Nietzsche-Register. Stuttgart 1965. (Kröners Taschenausgabe Bd. 170).
- Nigg, W. Das ewige Reich. Geschichte einer Hoffnung. München und Hamburg 1967. (Siebenstern-Taschenbuch 105/106).
- Nilsson, N.A. Ibsen in Rußland. Stockholm 1958. (Etudes de philologie slave Bd. 7). Darin: Blok und Ibsen. S. 207-221.
- Nilsson, N.A. Strinberg, Gorky and Blok. In: "Scando-Slavica", IV, 1958, S. 23-42.
- Novalis Werke und Briefe. München 1968.

- O Bloke. Sbornik literaturno-issledovatel'skoj asociacii C.D.R.P. pod redakcijej Je.F. Nikitinoj. Moskva 1929.
- Onasch, K. Einführung in die Konfessionskunde der orthodoxen Kirchen. Berlin 1962. (Sammlung Göschen Bd. 1197/1197a).
- Onasch, K. Grundzüge der russischen Kirchengeschichte. Göttingen 1967. (Die Kirche in ihrer Geschichte, Bd. 3, Lieferung M, 1. Teil).
- Orlov, V.N. Aleksandr Aleksandrovič Blok. In: Literaturnyje pamjatnyje mesta Leningrada. Leningrad 21968. S. 500-525.
- Orlov, V. Aleksandr Blok i Andrej Belyj v 1907 godu. In: Literaturnoje nasledstvo 27-28. Moskva 1937. S. 371-408.
- Orlov, V. Aleksandr Blok. Očerok tvorčestva. Moskva 1956.
- Orlov, V. Aleksandr Blok. Vstupitel'nyj očerk. In: Blok, A. Sobranije sočinenij v 8 tomach. Moskva-Leningrad 1960-1963. Tom I, S. VII-LXIV.
- Orlov, V. Bal'mont. Žizn' i poëzija. In: Bal'mont, K.D. Stichtvorenija. Leningrad 1969. S. 5-74.
- Orlov, V. Nekotoryje itogi i zadači sovetskogo blokovedenija. In: Blokovskij sbornik (1). Tartu 1964. S. 507-521.
- Orlov, V. Poëma Aleksandra Bloka "Dvenadcat'". Moskva 21967.
- Orlov, V. Puti i sud'by. Literaturnyje očerki. Leningrad 21971. Darin: Istorija odnoj "družby-vraždy"; S. 507-635. Istorija odnoj ljubvi; S. 636-743.
- Ostrovskij, A.N. Groza. Les. Bespridannica. Narodnaja biblioteka. Moskva 1964.
- Papernyj, Z. Samoje trudnoje. Stat'i, recenzii, fel'etony. Moskva 1963. Darin: Blok i revoljucija; S. 66-99.
- Pasternak, B. Stichtvorenija i poëmy. Biblioteka poëta. Bol'shaja serija. Moskva-Leningrad 1965.
- Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft. Neu bearbeitet von G. Wissowa u.a. Stuttgart 1894ff.
- Peters, J. Symbole der sinnlichen Wahrnehmung im lyrischen Werk A.A. Bloks unter besonderer Berücksichtigung der Farb- und Lichtsymbole. Philosophische Dissertation der Universität Kiel. Kiel 1968.

- Pipes, R. Die historische Entwicklung der russischen Intelligentsia. In: Pipes, R. (Hrsg.) Die russische Intelligentsia. S. 65-82.
- Pipes, R. (Hrsg.) Die russische Intelligentsia. Stuttgart 1962.
- Platon Sämtliche Werke. Hamburg 1957-59. (Rowohlts Klassiker).
- Plechanov, G.V. Literatura i éстетika. Band 2. Moskva 1958.
- Pleyer, V. Das russische Altgläubigentum. Geschichte. Darstellung in der Literatur. München 1961. (Slavistische Beiträge Bd. 4).
- Pozija krest'janskich prazdnikov. Biblioteka poéta. Bol'saja serija. Leningrad 1970.
- Poggioli, R. The poets of Russia 1890-1930. Cambridge-London-Oxford 1960.
- Pomeranceva, E.V. Aleksandr Blok i fol'lor. In: "Russkij fol'klor. Materialy i issledovanija", III, 1958, S. 203-224.
- Pomirčij, R. Vokrug Bloka. In: "Voprosy literatury", 1971, 5, S. 184-188.
- Povesti o Kulikovskoj bitve. Otvetstvennyj redaktor M.N. Tichomirov. Moskva 1959.
- Praz, M. Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik. 2 Bände. München 1970. (dtv Wissenschaftliche Reihe 4051/4052).
- Prišvin, M.M. V kraju nepugannyh ptic. Osudareva doroga. Petrozavodsk 1970.
- Puškin, A.S. Polnoje sobranije sočinenij v 10 tomach. Moskva ²1956-1958.
- Randa, A. (Hrsg.) Handbuch der Weltgeschichte. 4 Bände. Olten-Freiburg i.Br. ³1962.
- Reeve, F.D. Aleksandr Blok. Between Image and Idea. New York-London 1962.
- Reeve, F.D. Structure and Symbol in Blok's "The Twelve". In: "The American Slavic and East European Review", vol 19, 1960, S. 259-276.
- Reich, W. Richard Wagner. Leben. Fühlen. Schaffen. Olten 1948.
- Die Religion in Geschichte und Gegenwart. Tübingen ³1957-1965.
- Remenik, G. Poëmy Aleksandra Bloka. Moskva 1959.
- Rodina, T.M. Aleksandr Blok i russkij teatr načala XX veka. Moskva 1972.
- Rohde, E. Psyche. Seelencult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen. Darmstadt 1961.
- Roscher, W.H. (Hrsg.) Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig 1884ff.

- Rozanov, M. Motivy "mirovoj skorbi" v lirike Bloka. In: O Bloke. Moskva 1929. S. 219-258.
- Rubcov, A.B. Dramaturgija Aleksandra Bloka. Minsk 1968.
- Rudnickij, K. Režisser Mejerchol'd. Moskva 1969.
- Rühle, J. Literatur und Revolution. Die Schriftsteller und der Kommunismus. Köln-Berlin 1962.
- Russian folk literature. Edited by D.P. Costello and I.P. Foote. Oxford 1967.
- Russkaja literatura konca XIX - načala XX veka. Redakcionnaja kollegija B.A. Bjalik, Je.B. Tager, V.R. Ščerbina. Tom I: Devjanostyje gody. Moskva 1968. Tom II: 1901-1907. Moskva 1971. Tom III: 1908-1917. Moskva 1972.
- Rußlands Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Politik - Gesellschaft - Kultur 1894-1917. Herausgegeben von G. Katkov, E. Oberländer, N. Poppe, G. von Rauch. Freiburg i. Br. 1970.
- Šapovalov, L.A. Ob odnom lermontovskom obraze u A. Bloka. In: M.Ju. Lermontov. Issledovanija i materialy. Voronež 1964. S. 221-235.
- Sarkisyanz, E. Rußland und der Messianismus des Orients. Sendungsbewußtsein und politischer Chiliasmus des Ostens. Tübingen 1955.
- Sbornik Kirši Danilova. Drevnije rossijskije stichotvorenija sobrannyje Kiršeju Danilovym. Moskva-Leningrad 1958.
- Schadewaldt, W. Hellas und Hesperien II. Zürich-Stuttgart 1970.
- Schapiro, L. Die vorrevolutionäre Intelligentsia. In: Pipes, R. (Hrsg.) Die russische Intelligentsia. Stuttgart 1962. S. 33-48.
- Schapiro, L. The Vekhi group and the mystique of revolution. In: "The Slavonic and East European Review", 34, 1955, S. 56-76.
- Scheffler, L. Das erotische Sujet in Puškins Dichtung. Philosophische Dissertation der Universität Tübingen. München 1968.
- Scheibert, P. Die Petersburger religiös-philosophischen Zusammenkünfte von 1902 und 1903. In: "Jahrbücher für die Geschichte Osteuropas", 12, 1964, S. 513-550.
- Šelud'ko, D. Ob istočnikach dramy Bloka "Roza i Krest". In: "Slavia", IX, 1930, S. 103-139.
- Simon, G. Kirche Staat und Gesellschaft. In: Rußlands Aufbruch ins 20. Jahrhundert. Olten-Freiburg i.Br. 1970. S. 199-233.
- Skaldin, A. O pis'mach A.A. Bloka ko mne. In: Pis'ma Aleksandra Bloka. Leningrad 1925. S. 175-182.

- Skatov, N.N. Rossija u Aleksandra Bloka i poétičeskaja tradicija Nekrasova. In: "Russkaja literatura", 1970, 3, S. 37-56.
- Šklovskij, V. Lev Tolstoj. Moskva ²1967.
- Šklovskij, V. Sentimentale Reise. Aus dem Russischen übersetzt von R.-E. Riedt unter Mitwirkung von G. Drohla. Frankfurt a.M. 1964.
- Slovo o polku Igoreve. Bibliografičeskij očerk. Pervod. Pojasnenija k tekstu i perezvodu. Pod red. A.V. Pozdnejeva. Moskva 1963.
- Slovo o polku Igoreve (zit.: IL): Staroruski ep Slovo o polku Igorevě. Slovensko izdajo priredil R. Nahtigal. Ljubljana 1954.
- Smelev, I. Kulikovo pole. Staryj Valaam. Paris 1958.
- Sokolova, V.F. Ješče raz o fol'klornych istočnikach romana P.I. Mel'nikova-Pečerskogo "V lesach". In: Poëtika i stilistika ruskoj literatury. Pamjati akademika V.V. Vinogradova. Sb. statej. Leningrad 1971. S. 180-187.
- Solov'ev, B. Blok i Dostojevskij. In: Dostojevskij i ruskije pisateli. Sbornik statej. Moskva 1971.
- Solov'ev, B. Poët i jeho podvig. Moskva ²1968.
- Solov'ev, B. "Volja k podvigu". K semidesjatiptjetiju so dnja roždenija Aleksandra Bloka. In: "Zvezda", 1959, 11, S. 157-172.
- Solov'ev, S.M. Istorija Rossii s drevnejšich vremen.SPb. o.J. (1851-1879).
- Solov'ev, S.M. Vospominanija ob A. Bloke. In: Pis'ma Aleksandra Bloka. Leningrad 1925. S. 9-45. .
- Solov'ev, V. Stichotvorenija. Šutočnyje p'esy. Nachdruck der Ausgaben Moskau 1922. Slavische Propyläen Bd. 18. München 1968.
- Spengler, O. Der Untergang des Abendlandes. Umrise einer Morphologie der Weltgeschichte. 2 Bde. München 1972. (dtv 838/839).
- Spoerri, Th. Dante und die europäische Literatur. Stuttgart 1963.
- Standop, E. - Mertner, E. Englische Literaturgeschichte. Heidelberg 1967.
- Stanislavskij, K.S. Sobranije sočinenij v 8 tomach. Moskva 1954-1961.
- Stelleckij, V.I. A.A. Blok und das "Lied von der Heerfahrt Igors". In: "Zeitschrift für Slawistik", Bd. XVI, Heft 4, 1971, S. 557-580.
- Stenbock-Fermor, E. Das silberne Zeitalter der russischen Literatur. In: Rußlands Aufbruch ins 20. Jhdt. Olten-Freiburg i.Br. 1970. S. 263-289.

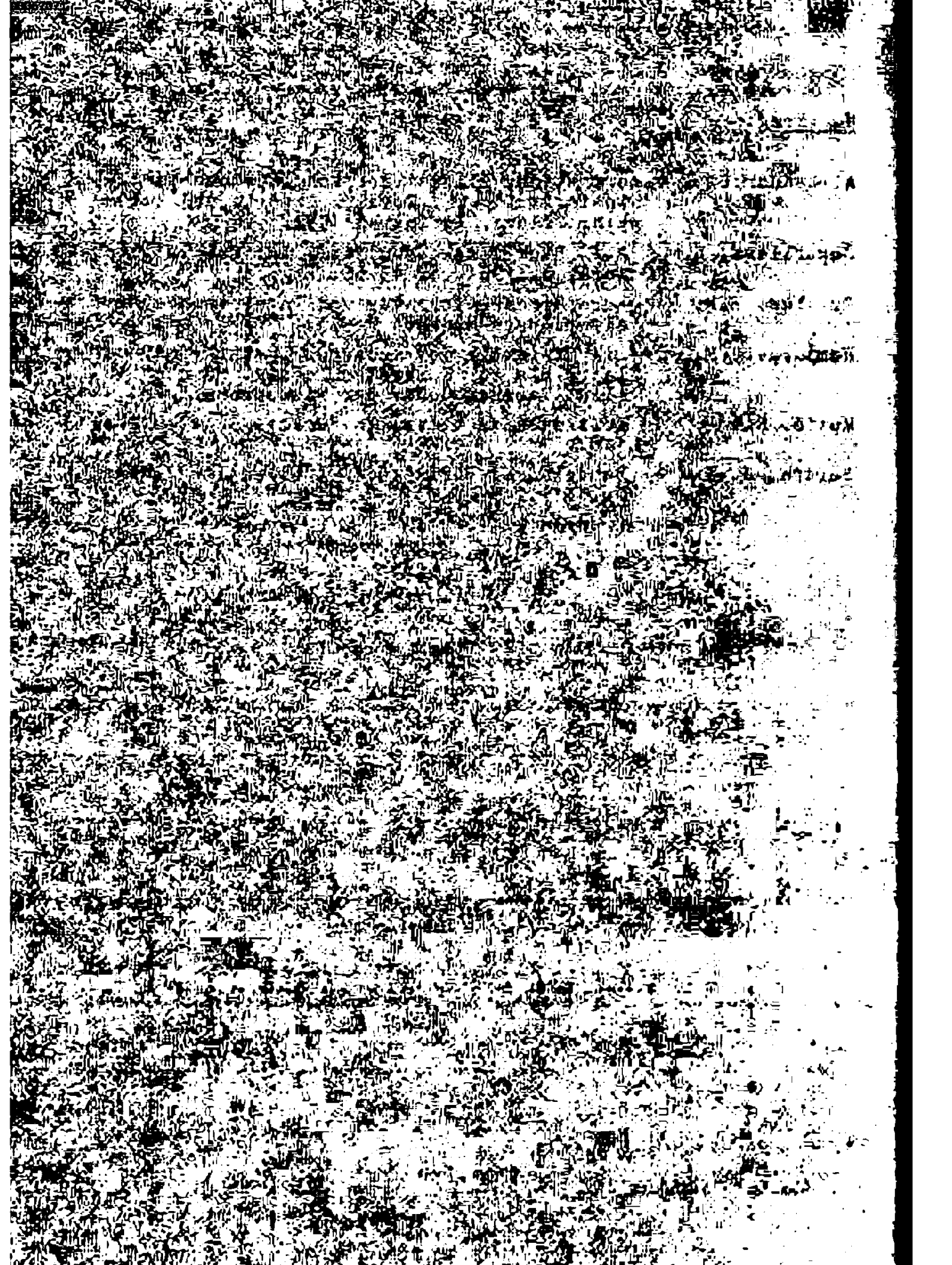
- Stepun, F. Alexander Blocks Weg von Solowjow zu Lenin. In: "Eckart", Dez.-Jan. 1951/52, Jg. 20/21, S. 111-122.
- Stepun, F. Das Antlitz Rußlands und das Gesicht der Revolution. München 1961.
- Stepun, F. Der Bolschewismus und die christliche Existenz. München 1962.
- Stepun, F. Dostojewskij und Tolstoj. Christentum und soziale Revolution. München 1961.
- Stepun, F. Mystische Weltschau. Fünf Gestalten des russischen Symbolismus. München 1964.
- Stepun, F. Vergangenes und Unvergängliches. Aus meinem Leben. 1. Teil München 1947.
- Stökl, G. Russische Geschichte. Stuttgart ²1965. (Kröners Taschenausgabe Bd. 244).
- Struve, G. Geschichte der Sowjetliteratur. München o.J. (Goldmanns Gelbe Taschenbücher Bd. 1395/6/7).
- Šuvalov, S.V. Blok i Lermontov. In: O Bloke. Moskva 1929. S. 95-126.
- Terapiano, Ju. Vstreči. New York 1953. Darin über Blok: Tajna poëta. S. 159-171.
- Thalheim, K.C. Die wirtschaftliche Entwicklung Rußlands. In: Rußlands Aufbruch ins 20. Jhd. Olten-Freiburg i.Br. 1970. S. 86-110.
- Tichomirov, M.N. Kulikovskaja bitva 1380 goda. In: Povesti o Kulikovskoj bitve. Moskva 1959. S. 335-376.
- van Tieghem, P. Le romantisme dans la littérature européenne. Paris 1969. (L'évolution de l'humanité vol.19).
- Timofejev, L.I. Aleksandr Blok. Moskva 1957.
- Timofejev, L.I. Poëma Bloka "Dvenadcat'" i jeje tolkovateli. In: "Voprosy literatury" 1960, 7, S. 116-127.
- Timofejev, L.I. Poëtika kontrasta v poëzii Aleksandra Bloka. In: "Russkaja literatura", 1961, 2, S. 98-107.
- Timofejev, L.I. Tvorčestvo Aleksandra Bloka. Moskva 1963.
- Tokarev, S.A. Religioznyje verovanija vostočnoslavjanskich narodov XIX - načala XX veka. Moskva-Leningrad 1957.
- Tolstoj, L. Polnoje sobranije sočinenij. Moskva 1935ff.
- Trautmann, R. Die Volksdichtung der Großrussen. 1. Band: Das Heldenlied (Die Byline). Heidelberg 1935.
- Triomphe, R. Le mysticisme d'Alexandre Blok. Etude de structure. In: "Cahiers du monde russe et soviétique", vol I, fasc. 3, 1960, S. 387-417.
- Triomphe, R. Sous le signe du printemps. In: "Revue des Etudes Slaves", vol. 38, 1961, S. 197-206.

- Trockij, L. Literatur und Revolution. München 1972. (dtv 851).
- Tschižewskij, D. Das heilige Rußland. Russische Geistesgeschichte I. Hamburg 1959. (rde 84). Zwischen Ost und West. Russische Geistesgeschichte II. Hamburg 1961. (rde 122).
- Čiževskij, D. On romanticism in Slavic literature. 's-Gravenhage 1957.
- Tschižewskij, D. Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts. Band 1: Die Romantik. München 1964. Band 2: Der Realismus. München 1967.
- Tschižewskij, D. Tjutčev und die deutsche Romantik. In: "Zeitschrift für Slavische Philologie", IV, 1927, S. 299-323.
- Tschižewskij, D. Valerij Brjusovs Prosa. In: Brjusov, V. Rasskazy i povesti. München 1970. S. /9/-/10/.
- Tschižewskij, D. - Groh, D. (Hrsg.) Europa und Rußland. Texte zum Problem des westeuropäischen und russischen Selbstverständnisses. Darmstadt 1959.
- Tschöpl, C. Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Dichtungstheorie. Göttingen 1966. (Slavistische Beiträge Bd. 30).
- Turkov, A. Aleksandr Blok. Moskva 1969.
- Tynjanov, Ju. Archaisty i novatory. Leningrad 1929. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd. 31. München 1967.
- Uklein, V.N. Kulikovo pole. O.O. 1971. (Ein Reiseführer).
- Utechin, S.V. Geschichte der politischen Ideen in Rußland. Stuttgart-Berlin-Köln-Mainz 1966.
- Vechi. Sbornik statej o rusckoj intelligencii. Moskva ²1909. Nachdruck: Frankfurt a.M. 1967.
- Vengerov, S.A. Russkaja literatura XX veka. Moskva 1914-16. Nachdruck: Slavische Propyläen Bd. 115. München 1972.
- Vengrov, N. A. Blok i M. Gor'kij. In: Gor'kovskije čtenija 1953-57. Moskva 1959. S. 200-261.
- Vengrov, N. Put' Aleksandra Bloka. Moskva 1963.
- Vetlovskaja, V. Simvolika čisel v "Brat'jach Karamazovyh". In: Drevnerusskaja literatura i russkaja kul'tura XVIII-XX vv. "Trudy otdela drevnerusskoj literatury", XXVI, 1971, S.139-150.
- Volkov, N. Aleksandr Blok i teatr. Moskva 1926.
- Volkov, S. i Red'ko, R. A. Blok i nekotoryje muzykal'no-estetičeskije problemy jego vremeni. In: Blok i muzyka. Sbornik statej. Leningrad-Moskva 1972. S. 85-114.

- Wagner, R. Die Hauptschriften. Stuttgart ²1956. (Kröners Taschenausgabe Bd. 145).
- Wagner, R. Götterdämmerung. Wortlaut der Partitur. Stuttgart 1969. (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 5644).
- Wagner, R. Siegfried. Wortlaut der Partitur. Stuttgart 1966. (Reclam Universal-Bibliothek Nr. 5643).
- Weber, A. Kulturgeschichte als Kulturosoziologie. München 1963.
- Wellek, R. - Warren, A. Theorie der Literatur. Frankfurt a.M. -Berlin 1963. (Ullstein Buch Nr. 420/21).
- West, J. Russian Symbolism. A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetic. London 1970.
- Willems, H.T. Die Agrarfrage. In: Rußlands Aufbruch ins 20. Jhdt. Olten-Freiburg i.Br. 1970. S. 111-136.
- Woloschin, M. Die grüne Schlange. Lebenserinnerungen. Stuttgart ⁴1968.
- Zadonščina: Frček, J. (Hrsg.) Zádónština, staroruský žalospěv o boji Rusů s Tatary 1380. Praha 1948.
- Zajcev, B. Dalekoje. Washington 1965. Darin über Blok: Pobezdennyj. S. 7-19.
- Zamjatin, Je. Lica. New York 1967. Darin: Aleksandr Blok. S. 13-28.
- Zavališin, V. Aleksandr Blok i russkaja revoljucija. In: "Grani", 36, 1957, S. 163-184.
- Zelinskij, K. Na rubeže dvuch époch. Moskva 1960.
- Zen'kovskij, V. Aus der Geschichte der ästhetischen Ideen in Rußland im 19. und 20. Jahrhundert. 's-Gravenhage 1958.
- Zen'kovskij, V. N.V. Gogol'. Paris o.J. (1961).
- Zen'kovskij, V. Istorija ruskoj filosofii. Tom II. Paris 1950. (S. 11-72 über Vl. Solov'ev; S. 293ff. über den Symbolismus und Merežkovskij).
- Zernov, N. The Russian religious renaissance of the 20th century. London 1963.
- Žirmunskij, V. Drama Aleksandra Bloka "Roza i Krest". Literaturnyje istočniki. Leningrad 1964.
- Žirmunskij, V. Voprosy teorii literatury. Stat'i 1916-1926. Leningrad 1928. Nachdruck: 's-Gravenhage 1962. Darin besonders: Poézija Aleksandra Bloka. S. 190-268.
- Zorgenfrej, V.A. Aleksandr Aleksandrovič Blok. In: "Zapiski mečtatelej", 1922, 6, S. 123-154.

Nachtrag:

- Aleksandr Blok v portretach, illjustracijach i dokumentach. Sostavitel' A.M. Gordin. Obščaja redakcija V.N. Orlova. Leningrad 1972.
- Čekarlieva, N. A.A. Blok i revoljucijata. In: Ezik i literatura, 3, 1961, S. 43-58.
- Curtius, E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern-München 1973.
- Hamburger, M. Die Dialektik der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Konkreten Poesie. München 1972. (List Taschenbücher der Wissenschaft Nr. 1443).
- Rutič, N. Kulikovskaja bitva. In: Grani, 5, 1949, S.113-116.
- Sartre, J.-P. Baudelaire. Paris 1964. (Collection "Idées" Nr. 31).



SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Verzeichnis der bisher erschienenen Bände

1. Maurer, J.: Das Plusquamperfektum im Polnischen. 1960, 64 S. - 2. Kadach, D.: Die Anfänge der Literaturtheorie bei den Serben. 1960, V, 182 S. - 3. Moskalik, M.: Janka Kupaža, der Sänger des weißbruthenischen Volkstums. 1961, 241 S. - 4. Pleyer, V.: Das russische Altgläubigentum. 1961, 194 S. - 5. Mihailović, M.: Tempus und Aspekt im serbokroatischen Präsens. 1962, VIII, 64 S. - 6. Rösel, H.: Aus Vatroslav Jagićs Briefwechsel. 1962, 75 S. - 7. Schmidt, A.: Valerij Brjusovs Beitrag zur Literaturtheorie. 1963, 159 S. - 8. Minde, R.: Ivo Andrić. 1962, 198 S. - 9. Panzer, B.: Die Funktion des Verbalaspekts im Praesens historicum des Russischen. 1963, 106 S. - 10. Mrosik, J.: Das polnische Bauerntum im Werk Eliza Orzeszkowas. 1963, 211 S. - 11. Felber, R.: Vojislav Ilić. 1965, 271 S. - 12. Augustaitis, D.: Das litauische Phonationssystem. 1964, 155 S. - 12a. Auras, C.: Sergej Esenin. 1965, 211 S. - 13. Koschmieder-Schmid, K.: Vergleichende griechisch-slavische Aspektstudien. 1967, 196 S. - 14. Klum, E.: Natur, Kunst und Liebe in der Philosophie Vladimir Solov'evs. 1965, 333 S. - 15. Albrecht, E.: Das Türkenbild in der ragusanisch-dalmatinischen Literatur des XVI. Jahrhunderts. 1965, 256 S. - 16. Gesemann, W.: Die Romankunst Ivan Vazovs. 1966, 131 S. - 17. Perišić, D.: Goethe bei den Serben. 1968, 304 S. - 18. Mareš, F.V.: Die Entstehung des slavischen phonologischen Systems und seine Entwicklung bis zum Ende der Periode der slavischen Spracheinheit. 1965, 87 S. - 19. Holzheid, S.: Die Nominalkomposita in der Iliasübersetzung von N. I. Gnedić. 1969, 92 S. - 20. Chmielewski, H.: Aleksandr Bestužev-Marlinskij. 1966, 134 S. - 21. Schaller, H.W.: Die Wortstellung im Russischen. 1966, 389 S. - 22. Hielscher, K.: A. S. Puškins Versepiik. 1966, 169 S. - 23. Küppers, B.: Die Theorie vom Typischen in der Literatur. 1966, 354 S. - 24. Hahl-Koch, J.: Marianne Werefkin und der russische Symbolismus. 1967, 126 S. - 25. Gardner, J.: Das Problem des altrussischen demestischen Kirchengesanges und seiner linienlosen Notation. 1967, IX, 270 S. - 26. Baldauf, L.: Der Gebrauch der Pronominalform des Adjektivs im Litauischen. 1967, 104 S. - 27. Kluge, R.-D.: Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks. 1967, 393 S. - 28. Kunert, I.: J. U. Niemcewicz: Śpiewy historyczne. 1968, II, 132 S. - 29. Steinke, K.: Studien über den Verfall der bulgarischen Deklination. 1968, X, 133 S. - 30. Tschöpl, C.: Vjačeslav Ivanov. 1968, 235 S. - 31. Rehder, P.: Beiträge zur Erforschung der serbokroatischen Prosodie. 1968, 247 S. - 32. Kulman, D.: Das Bild des bulgarischen Mittelalters in der neubulgarischen Erzählliteratur. 1968, 276 S. - 33. Burkhart, D.: Untersuchungen zur Stratigraphie und Chronologie der südslavischen Volksepik. 1968, III, 549 S. - 34. Günther, H.: Das Grotteske bei N. V. Gogol'. 1968, 289 S. - 35. Kažoknieks, M.: Studien zur Rezeption der Antike bei russischen Dichtern zu Beginn des 19. Jahrhunderts. 1968, 269 S. - 36. Schmidt, H.: Hus und Hussitismus in der tschechischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. 1969, 296 S. - 37. Schneider, S.: Studien zur Romantechnik Miroslav Krležas. 1969, 285 S. - 38. Stephan, B.: Studien zur russischen Častuška und ihrer Entwicklung. 1969, 358 S. - 39. Girke, W.: Studien zur Sprache N. S. Leskovs. 1969, VIII, 220 S. - 40. Mareš, F. V.: Diachronische Phonologie des Ur- und Frühslavischen. 1969, 126 S. - 41. Wosien, M.-G.: The Russian Folk-Tale. 1969, 237 S. - 42. Schulz, R.K.: The Portrayal of the German in Russian Novels. 1969, V, 213 S. - 43. Baudisch, G.: Das patriarchalische Dorf im Erzählwerk von Janko

- M. Veselinović. 1969, 225 S. - 44. Stölting, W.: Beiträge zur Geschichte des Artikels im Bulgarischen. 1970, VII, 296 S. - 45. Hucke, G.: Jurij Fedorovič Samarin. 1970, 183 S. - 46. Höcherl, A.: Zur Übersetzungstechnik des altrussischen "Jüdischen Krieges" des Josephus Flavius. 1970, 183 S. - 47. Sappok, C.: Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks. 1970, 154 S. - 48. Guski, A.: M. Ju. Lermontovs Konzeption des literarischen Helden. 1970, 225 S. - 49. Lettmann, R.: Die abstracta 'um' und 'razum' bei Belinskij. 1971, 167 S. - 50. Lettmann-Sadony, B.: Karolina Karlovna Pavlova. 1971, 181 S. - 51. Brümmer, C.: Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der frühen Romane L. M. Leons, 1971, 231 S. - 52. Schmidt, C.: Bedeutung und Funktion der Gestalten der europäisch östlichen Welt im Werk Thomas Manns. 1971, 366 S. - 53. Eschker, W.: Untersuchungen zur Improvisation und Tradierung der Sevdalinka an Hand der sprachlichen Figuren. 1971, 275 S. - 54. Schmidt O.: Неизвестный поэт П.Д.Бутурлин. Анализ творчества. 1971, 229 S. - 55. Mönke, H.: Das Futurum der polnischen Verba. 1971, 184 S. - 56. Raekke, J.: Untersuchungen zur Entwicklung der Nominalkomposition im Russischen seit 1917. - 57. Müller-Landau, C.: Studien zum Stil der Sava-Vita Teodosijes. 1972, 183 S. - 58. Dippe, G.: August Šenoas historische Romane. 1972, 177 S. - 59. Hetzer, A.: Vjačeslav Ivanovs Tragödie "Tantal". 1972, 202 S. - 60. Andreesen, W.: Untersuchungen zur Translation von Substantiven zu Adjektiven im Altrussischen. 1972, 151 S. - 61. Neureiter, F.: Kaschubische Anthologie. 1973, VIII, 281 S. - 62. Gavrin, M.: Kroatische Übersetzungen und Nachdichtungen deutscher Gedichte zur Zeit des Illyrismus. 1973, 226 S. - 63. Grahor, O.: France in the Work and Ideas of Antun Gustav Matoš. 1973, 247 S. - 64. Döring, J.R.: Die Lyrik Pasternaks in den Jahren 1928-1934. 1973, XXVI, 390 S. - 65. Högemann-Ledwohn E.: Studien zur Geschichte der russischen Verserzählung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. 1973, 428 S. - 66. Gonschior, H.: Die geneigten Vokale als Reflexe altpolnischer Längen im Wörterbuch von Jan Maczyński. 1973, 391 S. - 67. Talev, I.: Some Problems of the Second South Slavic Influence in Russia. 1973, XIV, 430 S. - 68. Auerbach, I.: Nomina abstracta im Russischen des 16. Jahrhunderts. 1973, VI, 368 S. - 69. Holthusen, J.: Rußland in Vers und Prosa. 1973, 212 S. - 70. Guski, H.: Die satirischen Komödien V.I. Lukins (1737-1794). 1973, 250 S. - 71. Sternkopf, J.: Sergej und Vladimir Solov'ev. 1973, XXXI, 667 S. - 72. Wenzel, F.: SPLIT. Ein Verfahren zur maschinellen morphologischen Segmentierung russischer Wörter. 1973, IX, 203 S. - 73. Bachmann, E.: Ivo Kozarcanin - Leben und Werk. 1974, 250 S. - 74. Schmidt, B.: Stilelemente der mündlichen Literatur in der vorrealistischen Novellistik der Serben und Kroaten. 1974, 309 S. - 75. Jakoby, W.: Untersuchungen zur Phonologie und Prosodie einer kajkavischen Mundart (Gornja Stubica). 1974, X, 256 S. - 76. Schultze, B.: Der Dialog in F. M. Dostoevskijs *Idiot*. 1974, 314 S. - 77. Hilf, E.A.: Homonyme und ihre formale Auflösbarkeit im System Sprache, dargestellt an altrussischen Berufsbezeichnungen. 1974, 129 S. - 78. Wiehl, I.: Untersuchungen zum Wortschatz der Freisinger Denkmäler. Christliche Terminologie. 1974, 169 S. - 79. Pribič, R.: Bonaventura's *Nachtwachen* and Dostoevsky's *Notes from the Underground*. A Comparison in Nihilism. 1974, 155 S.

IN VORBEREITUNG FÜR ENDE 1974:

80. Ziegler, G.: Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca 1700-1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. VI, 198 S. - 81. Wörn, D.: Aleksandr Bloks Drama *Fesnja sud'by*, übersetzt, kommentiert und interpretiert. X, 545 S. - 82. Timberlake, A.: The Nominative Object in Slavic, Baltic, and West Finnic. 265 S.